

**Los silencios
de los mapas,
los personajes
ausentes**

**Ensayo cartográfico
sobre las movilidades
en la pandemia**

Oswaldo Freitez Carrillo



UNIVERSIDAD FEDERAL DE BAHÍA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
PROGRAMA DE POSGRADUACIÓN EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

OSWALDO FREITEZ CARRILLO

**LOS SILENCIOS DE LOS MAPAS,
LOS PERSONAJES AUSENTES:**
ensayo cartográfico sobre
las movilidades en la pandemia

Salvador

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI)
Biblioteca da Faculdade de Arquitetura (BIB/FA)

F866

Freitez Carrillo, Oswaldo.

Los silencios de los mapas, los personajes ausentes [recurso eletrônico] : ensayo cartográfico sobre las movilidades em la pandemia / Oswaldo Freitez Carrillo. – Salvador, 2022.

202 p. : il.

Dissertação – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. 2022.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo dos Passos Miranda Name.

1. Mapas - Urbanismo. 2. Cartografia crítica. 3. Pandemia de COVID-19, 2020-. I. Name, Leonardo dos Passos Miranda. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura. III. Título.

CDU: 911.375.1:910.27

Responsável técnico: Jeã Carlo Madureira - CRB/5-1531

OSWALDO FREITEZ CARRILLO

**LOS SILENCIOS DE LOS MAPAS,
LOS PERSONAJES AUSENTES:**

ensayo cartográfico sobre
las movildades en la pandemia

Disertación presentada a la banca examinadora en cumplimiento de los requisitos del Programa de Posgraduación en Arquitectura y Urbanismo - Área de concentración: Urbanismo, Línea de Investigación: Procesos Urbanos Contemporáneos.

Orientador: Prof. Dr. Leo Name

Salvador
2022



ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ARQUITETURA E URBANISMO DO MESTRANDO
OSWALDO FRANCISCO FREITEZ CARRILLO

Ao décimo quarto dia do mês de dezembro de dois mil e vinte e dois, reuniu-se por convocação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, a comissão composta pelos Professores Doutores Leonardo dos Passos Miranda Name, Francisco de Assis Da Costa, Adriana Mattos de Caula e Silva, Joao Soares Pena, sob a presidência do primeiro, na qualidade de orientador, para proceder ao exame do trabalho apresentado pelo mestrando **Oswaldo Francisco Freitez Carrillo** intitulado “**Los silencios de los mapas, los personajes ausentes: ensayo cartográfico sobre las movilidades en la pandemia**”.

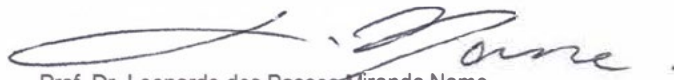
O ato teve início às 15:00 horas, tendo sido concedido ao mestrando cinquenta (50) minutos para exposição resumida dos conteúdos do seu trabalho. De acordo com as normas que regulam a matéria, cada examinador fez suas observações e levantou questões, que foram respondidas pelo candidato.

Concluído o exame, os professores atribuíram as seguintes indicações:

Prof. Dr. Leonardo dos Passos Miranda Name	APROVADO COM DISTINÇÃO
Prof. Dr. Francisco de Assis Da Costa	APROVADO COM DISTINÇÃO
Profa. Dra. Adriana Mattos de Caula e Silva	APROVADO COM DISTINÇÃO
Prof. Dr. Joao Soares Pena	APROVADO COM DISTINÇÃO

Com o que se julgou o mestrando **APROVADO COM DISTINÇÃO**, sendo recomendado ao Colegiado de Curso deste Programa de Pós-Graduação que seja concedido a **Oswaldo Francisco Freitez Carrillo** o grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Salvador, 14 de dezembro de 2022


Prof. Dr. Leonardo dos Passos Miranda Name
Orientador e Presidente da Banca Examinadora
PPG-AU/FAUFBA

Prof. Dr. Francisco de Assis Da Costa
Membro da Banca Examinadora
PPG-AU/FAUFBA


Profa. Dra. Adriana Mattos de Caula e Silva
Membro da Banca Examinadora
EAU/UFF


Prof. Dr. Joao Soares Pena
Membro da Banca Examinadora
Ministério Público-BA

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al profesor Leo Name, quien me orientó en esta investigación, y a un importante amigo, por su apoyo, cariño y estímulo, así como por guiarme para trazar mis propios caminos en el diseño de este ensayo, fomentando mi autonomía y pensamiento crítico.

También agradezco a los miembros de la comisión examinadora de esta investigación, la Profesora Adriana Caúla Silva y el Profesor Francisco de Assis da Costa y João Pena, quienes amablemente plantearon valiosas preguntas y contribuciones a lo largo del desarrollo de este trabajo.

Quiero expresar mi agradecimiento al grupo de investigación ¡DALE!, mi espacio de encuentro todos los jueves donde puedo debatir múltiples ideas y enfoques interdisciplinarios.

Agradezco a Maicon Rugeri, un amigo crucial en este camino, por su apoyo emocional durante todo el proceso de esta investigación, un compañero que me ha acompañado en todas las discusiones sobre los temas tratados aquí, dibujados e imaginados.

A Sergio Roca, amigo que me acompañó en mi viaje a Salvador, brindándome apoyo en esta trayectoria y participando en esta investigación compartiendo sus experiencias en Salvador.

A mi familia en Venezuela, mi madre Milagros, mis hermanos Maru y Leo, y mi primo David, quienes siempre están atentos a pesar de la distancia, mostrándome su cariño y apoyo.

Agradezco al Profesor Luiz Antonio por orientarme en su momento, y al Laboratorio Urbano por recibirme al llegar a la UFBA. Agradezco también a mis colegas de investigación en el Archivo, Rafael Simões y Janaina Bechler.

Expreso mi gratitud a la FAPESB (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia) por otorgar la beca que hizo posible la realización de este máster.

Finalmente, agradezco a la UFBA (Universidade Federal da Bahia) por brindar acceso público y gratuito a este curso de máster.

RESUMEN

Este trabajo es una investigación sobre mapas, como un conjunto polisémico y heterogéneo de imágenes y herramientas analíticas que contienen narrativas de sincronía espacio-temporal. Así como narrativas de conocimiento y poder en disputa, que nos permite pensar, narrar y hacer el espacio urbano y sus relaciones. Los mapas y las representaciones del espacio producen narraciones, condicionadas a elecciones y simplificaciones siempre necesarias, que sin embargo, son atravesadas por cuestiones políticas, de raza, género y clase colaborando en la producción de silencios y ausencias estructurales. Al mismo tiempo los mapas más comunes, dados sus modos de representación cartesiana, solo son capaces de narrar el espacio y sus acontecimientos por medio de la cuantificación y descripción de los contornos de las cosas, usando escala, proyección y simbolización limitando las posibilidades de reflexión sobre las ciudades. Así dada la relevancia que los mapas tienen en el campo del urbanismo y en la diseminación de informaciones sobre la pandemia de covid-19, la crítica a la producción del espacio, requiere reflexionar sobre sus narrativas, sobre todo acerca del estudio de las dimensiones políticas de los silencios y las ausencias de estas representaciones, además de sus implicaciones éticas y estéticas. En ese sentido este trabajo tiene por objetivo ensayar mapas que auxilien a pensar modos de narrar el espacio urbano, atentos a lo que normalmente es “silenciado” en los mapas convencionales, a partir del contexto de la pandemia de covid-19 en Salvador, Bahía, con especial atención para las movilidades e inmovilidades urbanas. La investigación se desarrolla a través de tres aproximaciones: un abordaje crítico con una revisión teórica y un análisis por mapas (imágenes) y textos, hecha a partir de la cartografía crítica. Un abordaje propositivo para reflexionar modos de pensar/narrar/hacer las complejidades del espacio urbano y sus desigualdades, mediante imágenes y desde mi propia observación del cotidiano en aislamiento social en contraste con la movilidad constante de otros trabajadores/as. Finalmente, un abordaje experimental en donde ensayo modos-otros de producir mapas como historias cartográficas que no separen lugares, personajes, tiempos y acontecimientos, bajo la idea de montaje utilizando pictogramación y tipías, considerando la producción técnica y la experimentación de prácticas imaginativas, un proceso que involucra y produce conocimiento como parte significativa de esta reflexión.

Palabras Clave: Mapa; Urbanismo; Cartografía crítica; Pandemia de covid-19; Salvador.

RESUMO

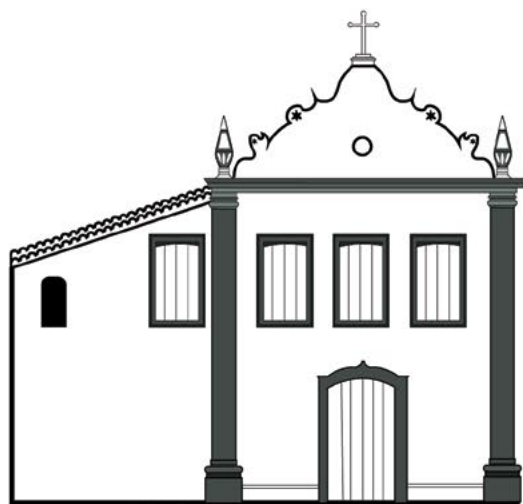
Este trabalho é uma investigação sobre mapas, como um conjunto polissêmico e heterogêneo de imagens e ferramentas analíticas que contêm narrativas de sincronia espaço-temporal. Bem como narrativas de saberes e poderes em disputa, que nos permitem pensar, narrar e fazer o espaço urbano e suas relações. Mapas e representações do espaço produzem narrativas, condicionadas por escolhas e simplificações sempre necessárias, que, no entanto, são atravessadas por questões políticas, raciais, de gênero e de classe, colaborando na produção de silêncios e ausências estruturais. Ao mesmo tempo, os mapas mais comuns, dados seus modos cartesianos de representação, só são capazes de narrar o espaço e seus acontecimentos por meio da quantificação e descrição dos contornos das coisas, usando escala, projeção e simbolização, limitando as possibilidades de reflexão sobre as cidades. Assim, dada a relevância que os mapas têm no campo do planejamento urbano e na divulgação de informações sobre a pandemia de covid-19, a crítica à produção do espaço exige uma reflexão sobre suas narrativas, sobretudo, no estudo das dimensões políticas dos silêncios e das ausências dessas representações, além de suas implicações éticas e estéticas. Nesse sentido, este trabalho visa experimentar mapas que ajudem a pensar modos de narrar o espaço urbano, atentos ao que normalmente é “silenciado” nos mapas convencionais, a partir do contexto da pandemia de covid-19 em Salvador, Bahia, com atenção especial às mobilidades e imobilidades urbanas. A pesquisa se desenvolve através de três abordagens: uma abordagem crítica com uma revisão teórica e uma análise por mapas (imagens) e textos, feita a partir da cartografia crítica. Uma abordagem propositiva para refletir sobre modos de pensar/narrar/fazer as complexidades do espaço urbano e suas desigualdades, mediante imagens, desde minha própria observação do cotidiano em isolamento social em contraste com a mobilidade constante de outros trabalhadores/as. Finalmente, uma abordagem experimental onde ensaio outras formas de produzir mapas como histórias cartográficas que não separem lugares, personagens, tempos e acontecimentos, sob a ideia de montagem usando pictogramas e típias, considerando a produção técnica e a experimentação de práticas imaginativas, um processo mental que envolve e produz conhecimento como parte significativa desta reflexão.

Palavras-chave: Mapa; Urbanismo; Cartografia crítica; Pandemia de covid-19; Salvador.

ABSTRACT

This work is an investigation into maps, as a polysemic and heterogeneous set of images and analytical tools containing narratives of space-time synchrony. It also encompasses narratives of contested knowledge and power, allowing us to think, narrate, and shape urban space and its relationships. Maps and representations of space produce narratives, conditioned by necessary choices and simplifications, yet intersected by political, racial, gender, and class issues, contributing to the production of silences and structural absences. Meanwhile, the most common maps, given their Cartesian modes of representation, can only narrate space and its events through quantification and description of the outlines of things, using scale, projection, and symbolization, thus limiting the possibilities for reflection on cities. Therefore, given the relevance of maps in the field of urban planning and in disseminating information about the COVID-19 pandemic, a critique of space production demands a reflection on its narratives, especially in studying the political dimensions of the silences and absences in these representations, as well as their ethical and aesthetic implications. In this sense, this work aims to experiment with maps that help to think about ways of narrating urban space, paying attention to what is usually "silenced" in conventional maps, from the context of the COVID-19 pandemic in Salvador, Bahia, with special attention to urban mobilities and immobilities. The research unfolds through three approaches: a critical approach with a theoretical review and an analysis through maps (images) and texts, based on critical cartography. A propositional approach to reflect on ways of thinking/narrating/shaping the complexities of urban space and its inequalities, through images, from my own observation of daily life in social isolation contrasted with the constant mobility of other workers. Finally, an experimental approach where I explore other ways of producing maps as cartographic stories that do not separate places, characters, times, and events, under the idea of montage using pictograms and typologies, considering technical production and the experimentation of imaginative practices, a mental process that involves and produces knowledge as a significant part of this reflection.

Keywords: Map; Urbanism; Critical Cartography; COVID-19 Pandemic; Salvador.



LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Tipías de la cartografía del arcoíris.	77
Figura 2: Cartografía alternativa: Gabriela.	79
Figura 3: Cartografía alternativa: Samuel.	81
Figura 4: Diagrama sinóptico sobre el concepto de mapa.	94
Figura 5: Mapa del cólera John Snow.	99
Figura 6: El mapamundi de Mercator.	107
Figura 7: Proyección de Peters.	107
Figura 8: Frontispicio del Códice Mendoza.	109
Figura 9: Mapa de Tenochtitlán.	110
Figura 10: Ciudad de México y Cuzco en el Civitates orbis terrarum.	111-112
Figura 11: Mapa "T en O", de las "Etimologías" de Isidoro de Sevilla.	114
Figura 12: Mapamundi de Schedel.	114
Figura 13: Mapamundi de Hereford.	115
Figura 14: Mapamundi en La Fleur des Histoires.	116
Figura 15: Terra Brasilis.	117
Figura 16: Imperial federation.	118
Figura 17: Diagrama sinóptico sobre los silencios de los mapas.	123
Figura 18: Atlas de los sistemas alimentarios.	132
Figura 19: Mapa de riesgos de las comunidades pesqueras de Madre de Deus, Bahía.	134
Figura 20: Cartografía social del Fecho de Pasto de Brejo Verde – Bahía.	135
Figura 21: Mapa territorio del pueblo indígena Kariri-Xokó de Bahía.	136
Figura 22: Mapa militares X moradores	137
Figura 23: El gran hermano en la favela Rocinha.	138
Figura 24: Mapa Salvador Zeis y raza/color.	140
Figura 25: Mapa Salvador: Zeis y renta.	140
Figura 26: <i>Minha casa minha vida</i> y raza.	141
Figura 27: Concentración de población negra y óbitos de personas no mayores por el covid-19.	141

Figura 28: Diagrama sinóptico sobre pensar por montaje.	144
Figura 29: Algunos ejemplos de escritura semasiográfica.	150
Figura 30: Registro de la danza La pastoral.	153
Figura 31: Mapa de Charles Minard.	154
Figura 32: Mapa de Cuauhtinchan No. 2.	155
Figura 33: Sección de la utopografía sobre urbanismo.	156
Figura 34: La trenza insurrecta.	157
Figura 35: Labanotación.	158
Figura 36: Comic de Calvin y Hobbes.	159
Figura 37: Códice de Seldén.	178
Figura 38: La primera página completa del Códice Xolotl.	160
Figura 39: Diorema de Torsten Hägerstrand.	161
Figura 40: Diorema de Torsten Hägerstrand.	161
Figura 41: Mapa de "aquí viven genocidas".	163
Figura 42: Algunos ejemplos de pictogramas de los Iconoclasistas.	165
Figura 43: Mapamundi Iconoclasistas.	166
Figura 44: Santa María la Ribera.	167
Figura 45: Villa 31-31bis.	168
Figura 46: Villa 31-31bis.	169
Figura 47: Cosmovisión rebelde.	170
Figura 48: Salud/cuerpo-territorio.	171
Figura 49: Panopticon world.	172
Figura 50: Panopticon world.	173
Figura 51: Serie Circuncaribe-mesoamérica.	174
Figura 52: Tipías urbanas	175
Figura 53: Cartografía collage: tipía Masa diversa.	177
Figura 54: Cartografía collage: tipía geometría.	178
Figura 55: Cartografía collage: tipía Naturaleza.	179

SUMARIO

Ensayos	21
Tipías para narrar	65
Antecedentes de la investigación	74
Introducción	82
PARTE CRITICA	
La narración cartográfica y sus “silencios”	92
Narrar espacial y gráficamente	95
Un trazado desde la cartografía crítica	101
¿Qué no narran los mapas?	119
Mapas, practicas y disputas narrativas	129
PARTE PROPOSITIVA	
Mapas sin Mercator	142
Pensar por montaje	144
Relatar con imágenes, articular personajes, lugares y tiempos	149
Mapeo colectivo y pictogramación	162
Tipías para narrar	175
PARTE EXPERIMENTAL	
Hacia mapas con personajes	
Metodología: sobre como recorrí este camino	182
Sobre la recolección de datos y el punto de observación	183
La narración como método y los mapas como narración	186
Entrevista narrativa	188
Entrevista episódica	189
Estudio para las típias de personajes	190
Ultimas consideraciones	193
Referencias	196

No podía permitirme tener miedo,
Si no, no podría salir de casa todos los
días a trabajar.

María, Aseadora del Mar Sul Residence



ENSAYOS













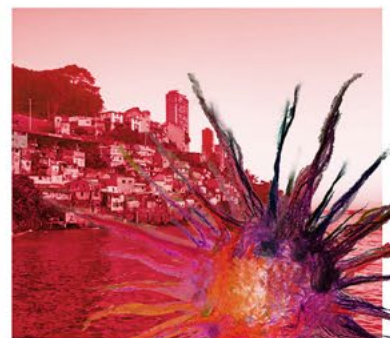
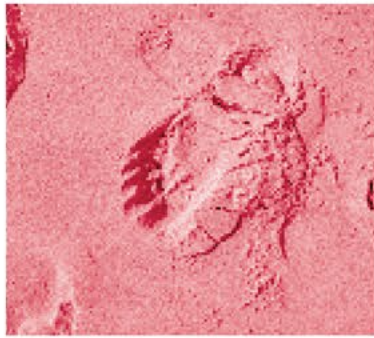






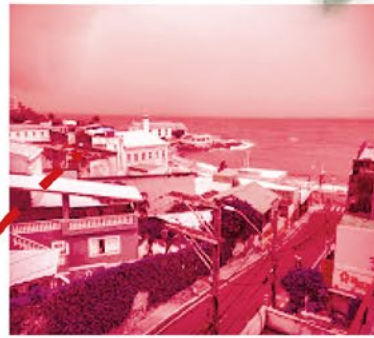








MARZO



31/12/2020

31/12/2021

2022

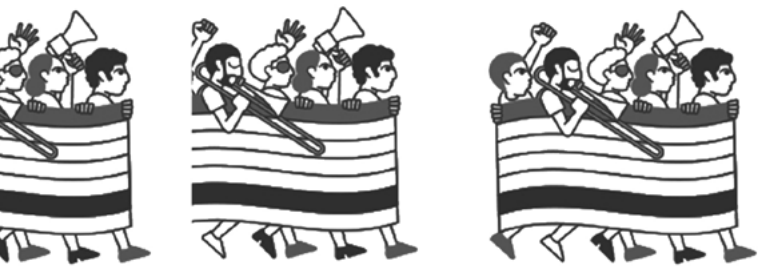
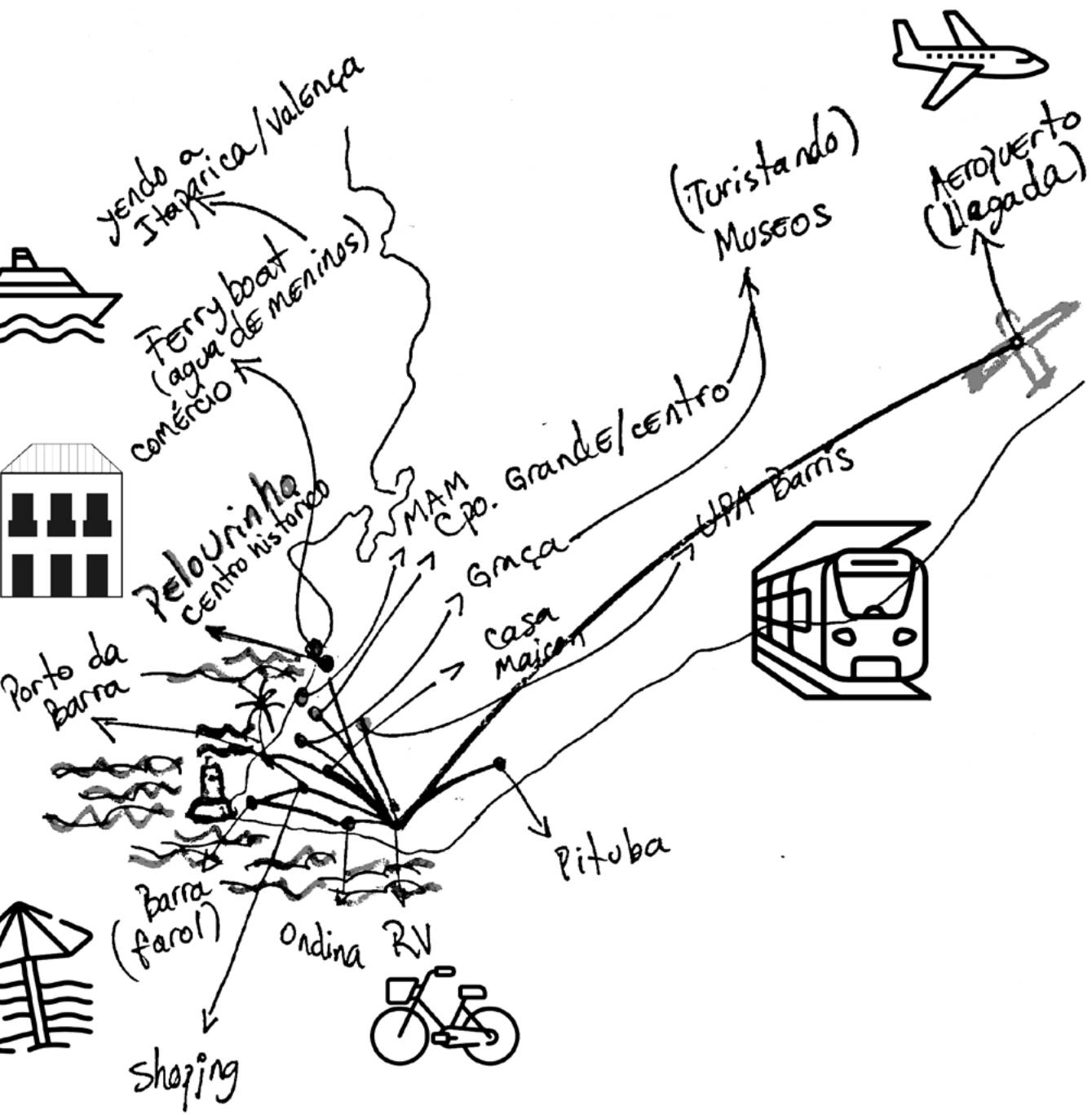
Diciembre



MAR. 2020 - DIC. 2021

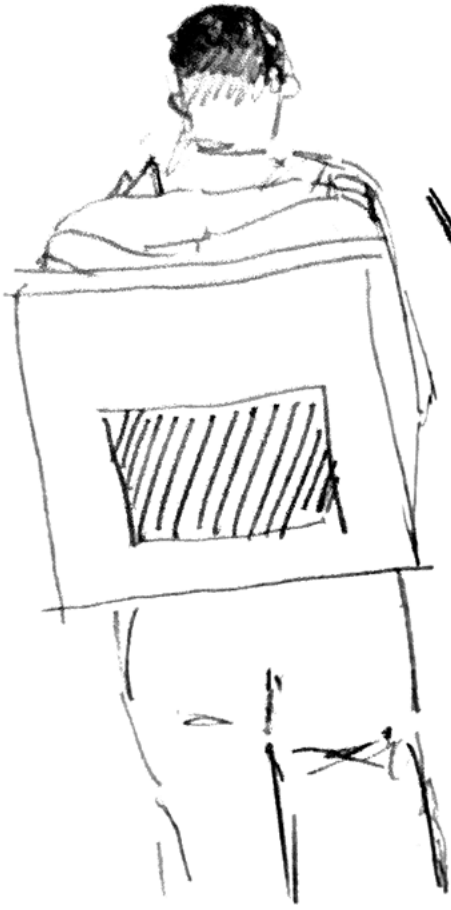


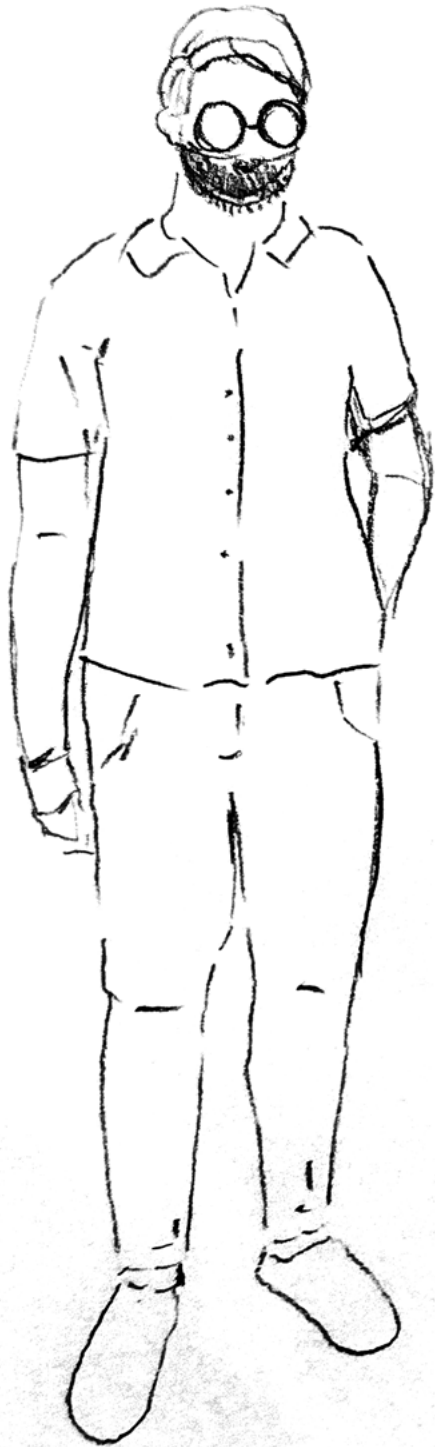
- ① Aeroporto
- ② Trabajo en Lauro de Freitas
- ③ Rio Vermelho - Praia
- ④ Farol da Barra - Praia-calçada
- 5 Porto da Barra - Praia
- 6 Shopping Barra
- 7 Casa de Maicon
- 8 Palacete - Museo
- 9 MAB - Cpo. Grande
- 10 Pelourinho
- 11 Ferryboat - Agua de meninos
- 12 Carmo
- 13 SEMAE Liberdade
- 14 Secretaria saúde - comércio
- 15 UPA Barris
- 16 Estação/terminal Rodoviária
- 17 Ondina - Praia
- 18 Nuova casa Garcia
- 19 Viaje trabajo - Feira de Santana - Tanquinho



Antes de pandemia
 Febrero - Marzo 2020











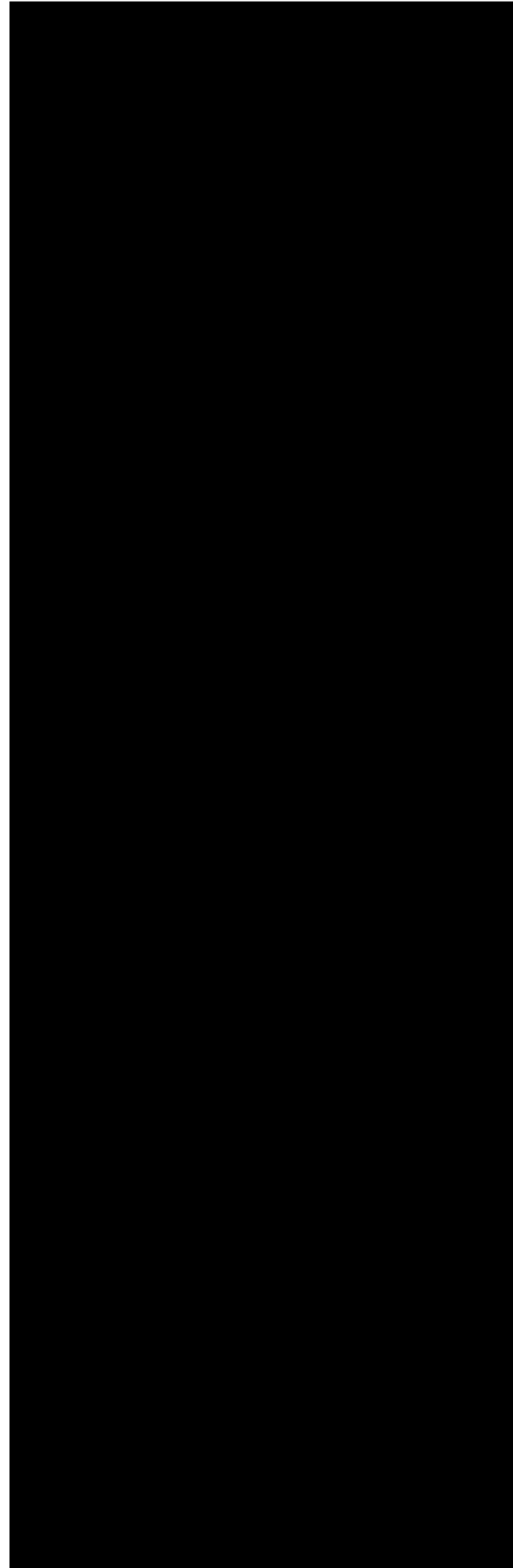






Marzo

2020

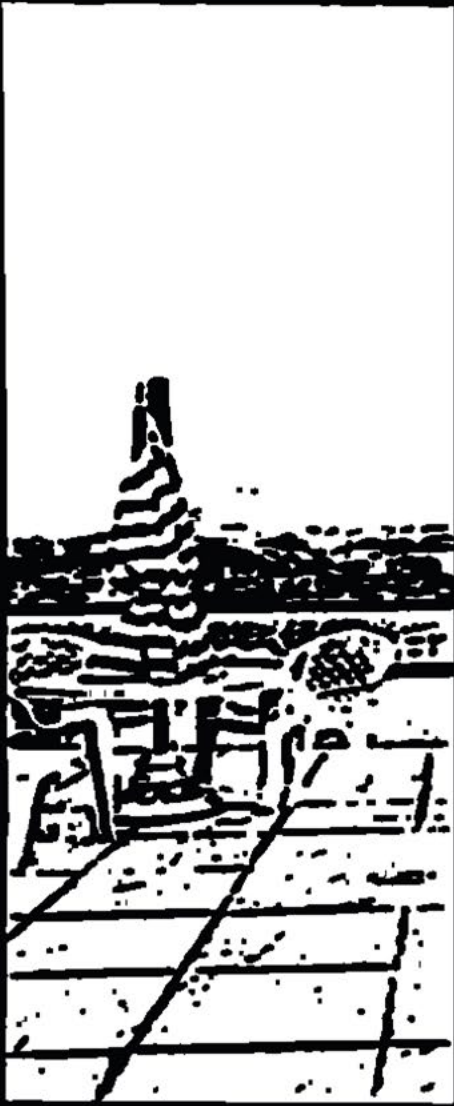




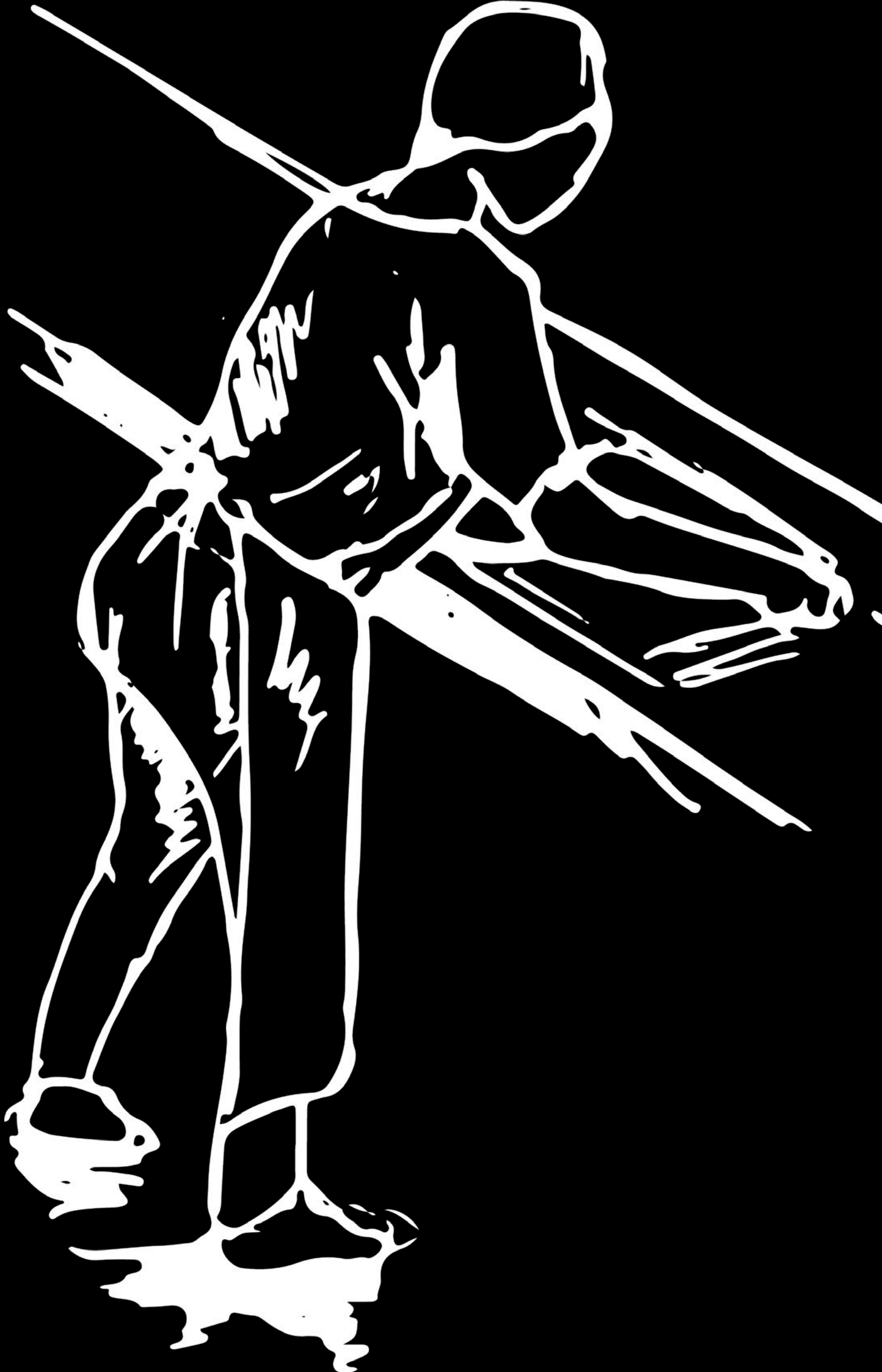
402

Marzo 2020







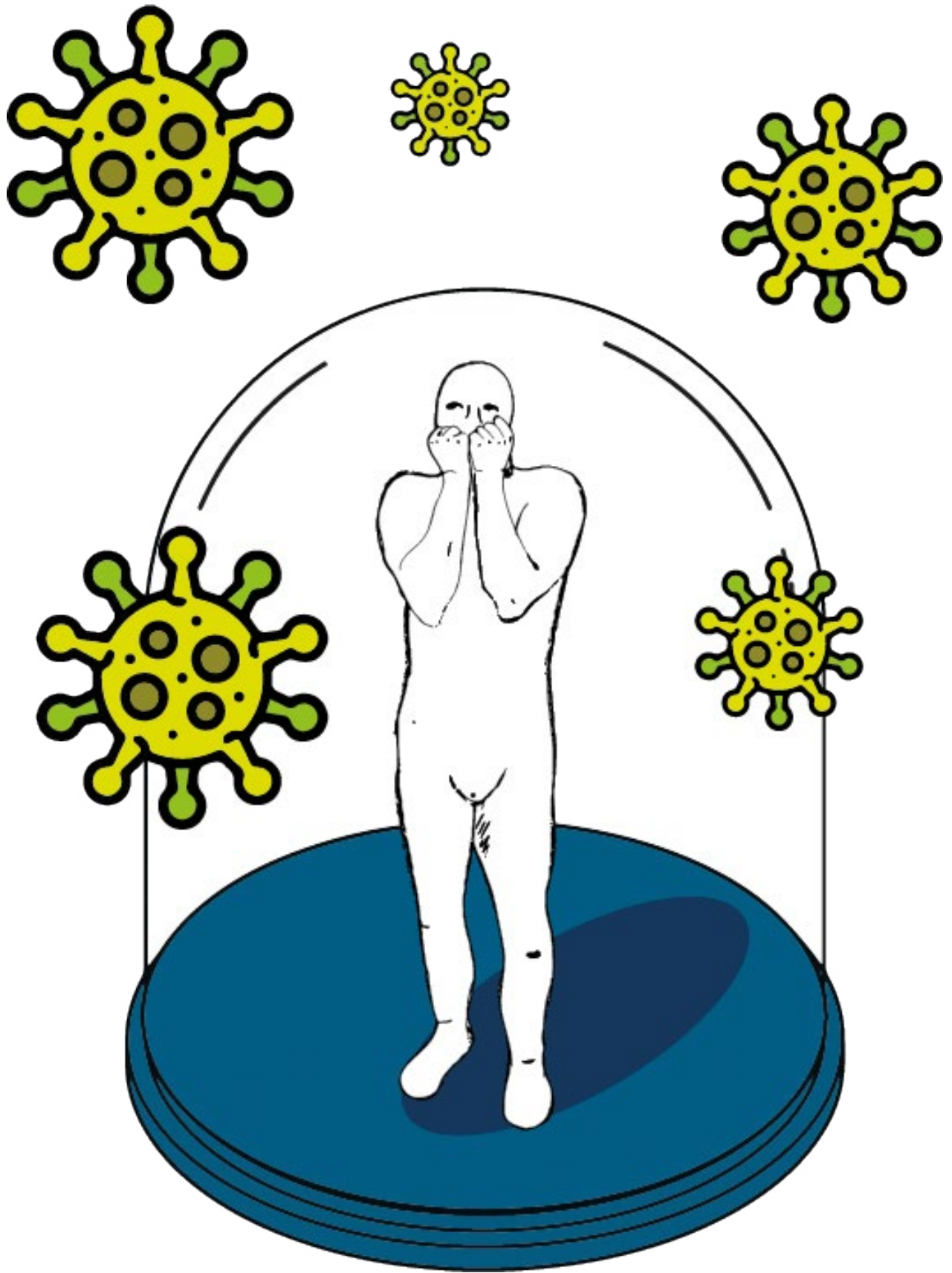


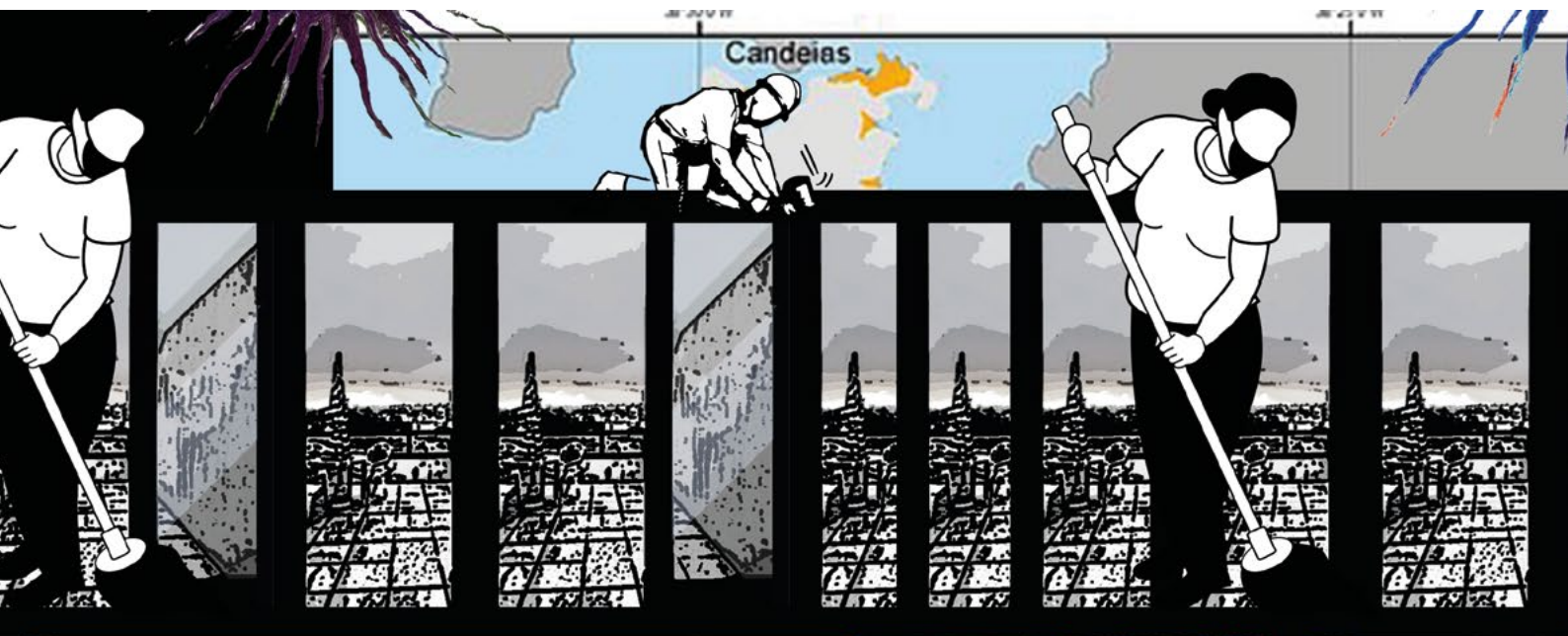






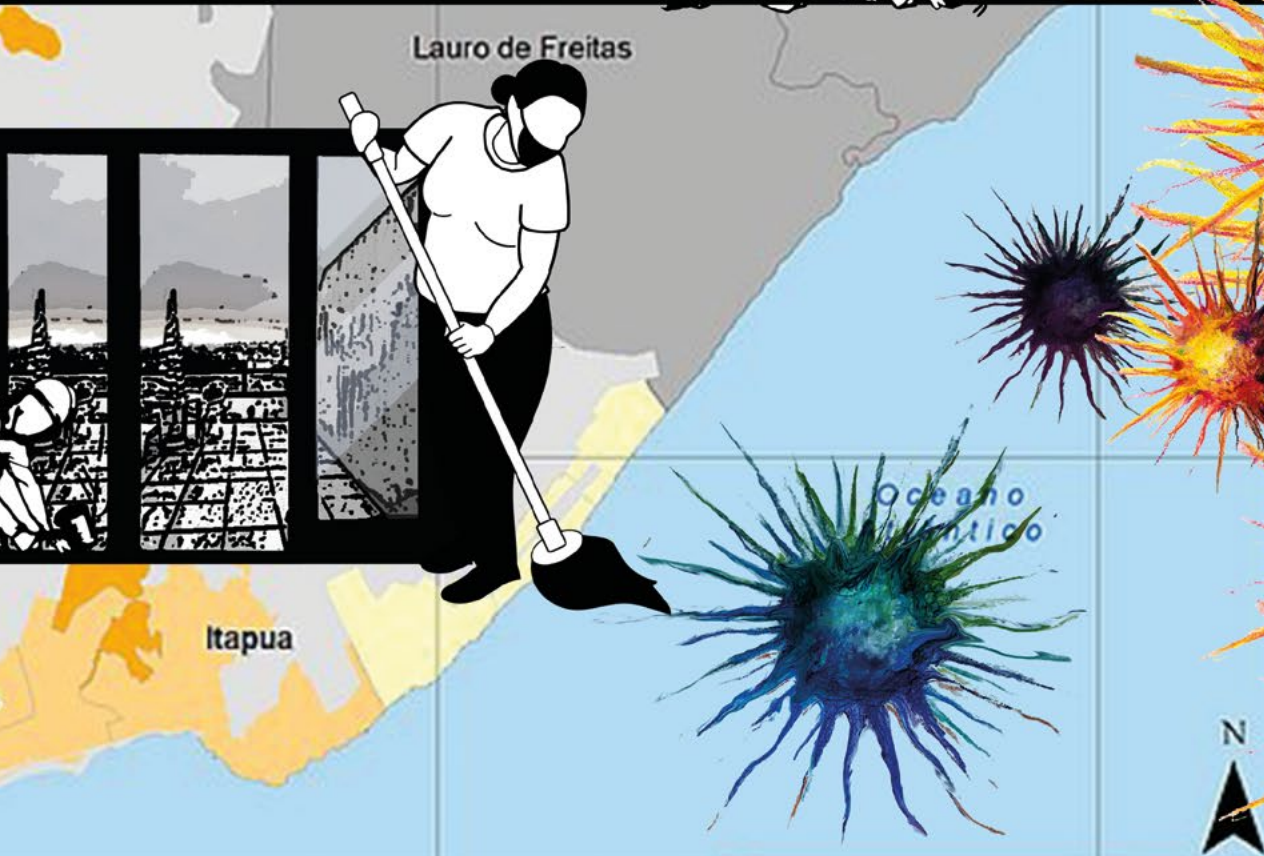






Isolamento Social em Salvador-BA

23/03 a 27/04/2020



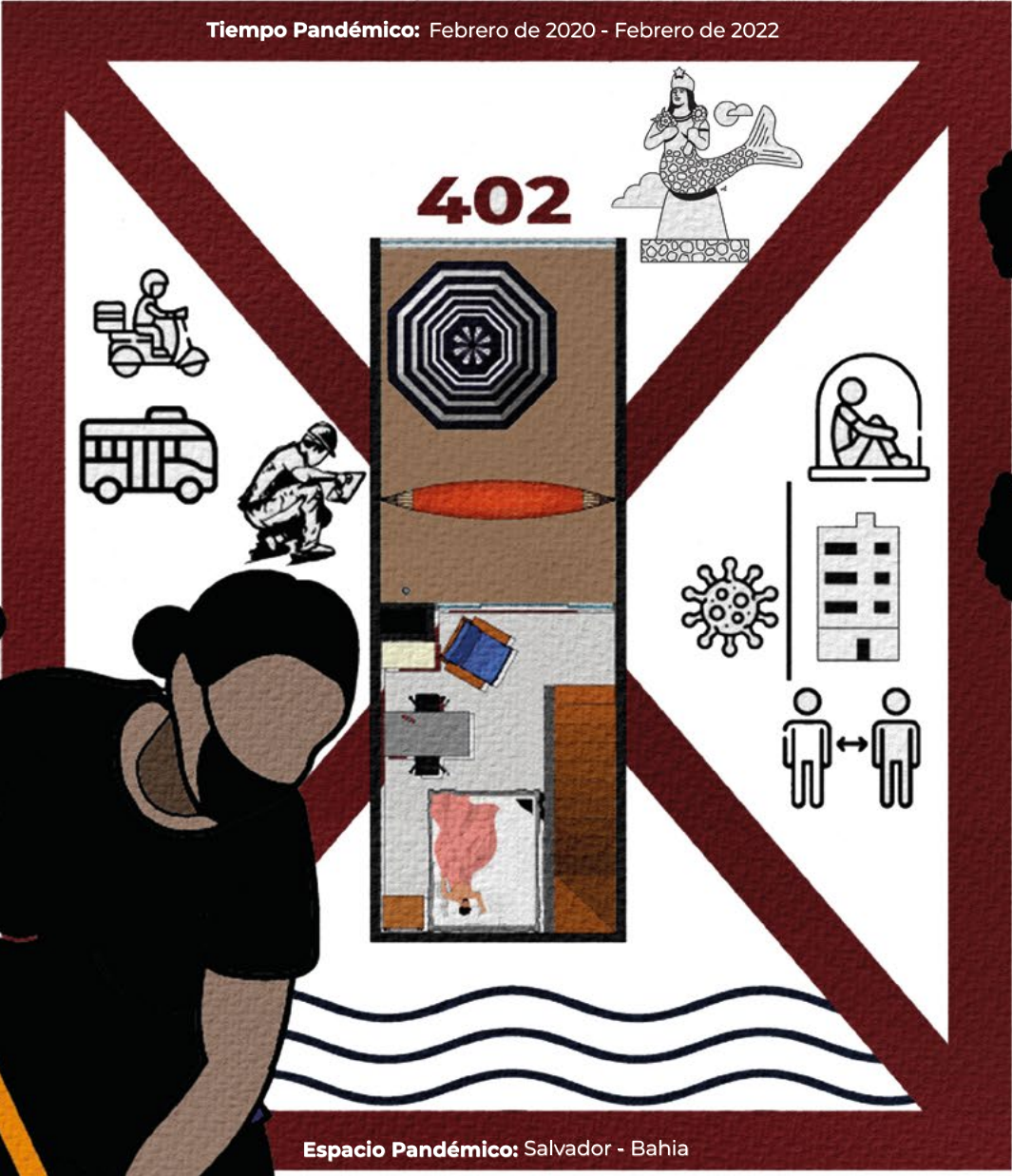
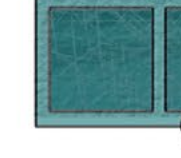
Isolamento Social - Salvador

- 57,87% a 63,14%
- 54,77% a 57,86%
- 52,69% a 54,76%
- 50,92% a 52,68%
- 49,11% a 50,93%
- Áreas não habitadas





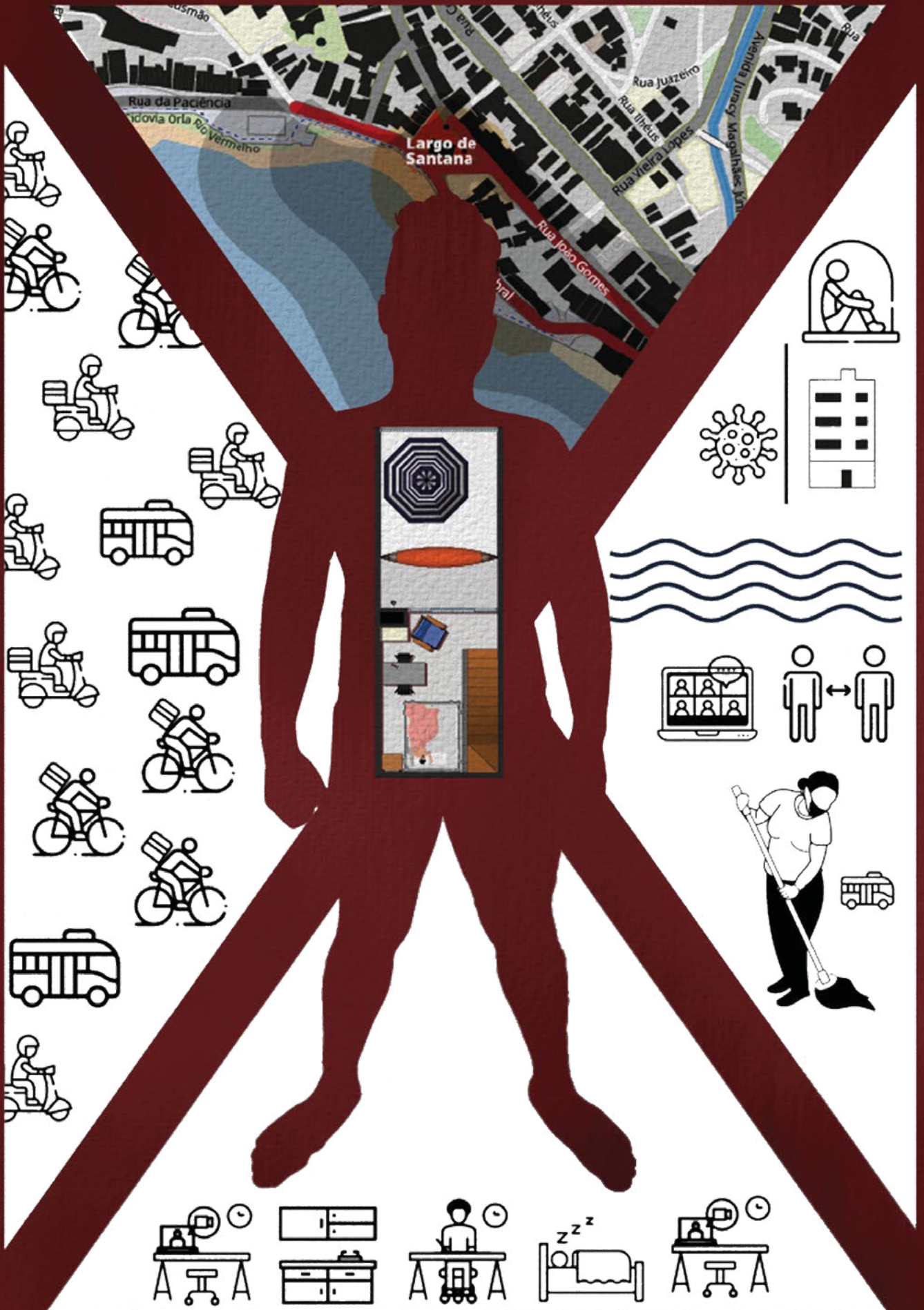
Tiempo Pandémico: Febrero de 2020 - Febrero de 2022



Espacio Pandémico: Salvador - Bahia



Tiempo Pandémico: Febrero de 2020 - Febrero de 2022



Espacio Pandémico: Salvador - Bahia

**TIPIAS
PARA
NARRAR**

Tipías para mostrar otras narraciones y mapas

Fotocopia, corta y pega. Las tipías se pueden combinar con otras imágenes, fotografías, dibujos y textos que faciliten la narrativa cartográfica. Los objetos combinados con los personajes indican acciones a realiza, situaciones, sentimientos.



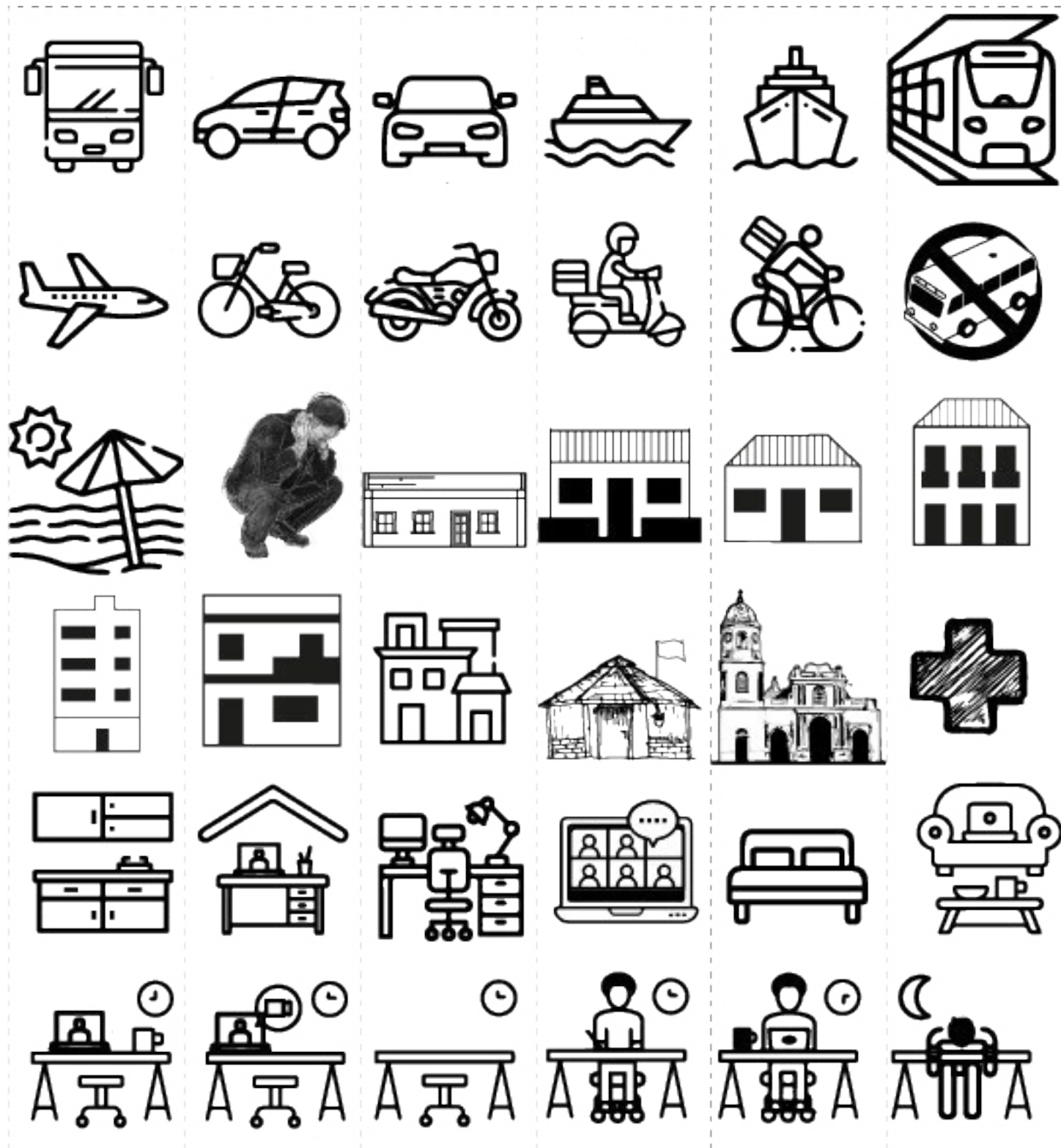
Tipías para mostrar otras narraciones y mapas

Fotocopia, corta y pega. Las tipías se pueden combinar con otras imágenes, fotografías, dibujos y textos que faciliten la narrativa cartográfica. Los objetos combinados con los personajes indican acciones a realiza, situaciones, sentimientos.



Tipías para mostrar otras narraciones y mapas

Fotocopia, corta y pega. Las tipías se pueden combinar con otras imágenes, fotografías, dibujos y textos que faciliten la narrativa cartográfica. Los objetos combinados con los personajes indican acciones a realiza, situaciones, sentimientos.



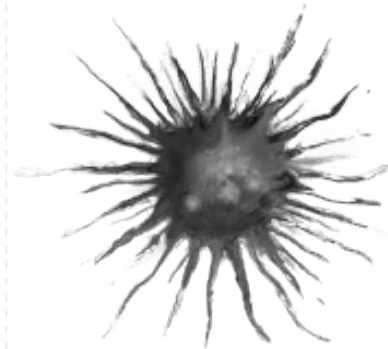
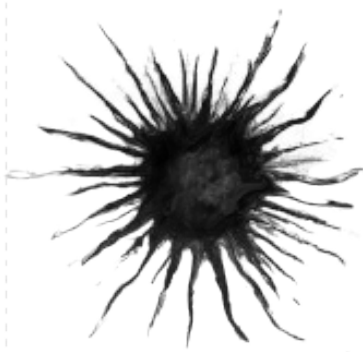
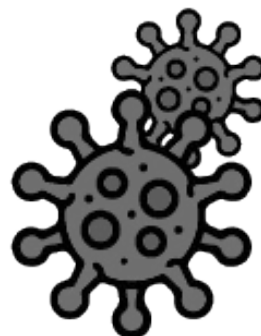
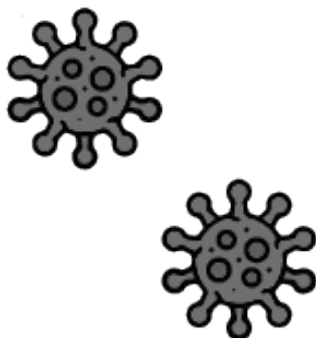
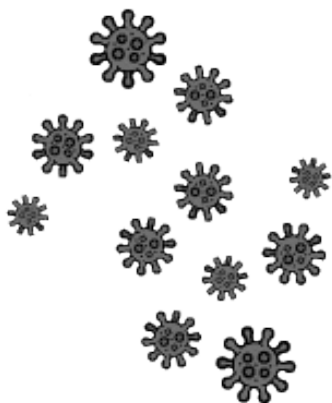
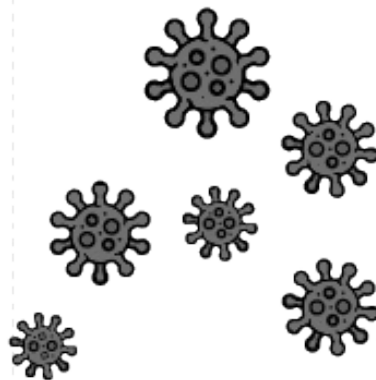
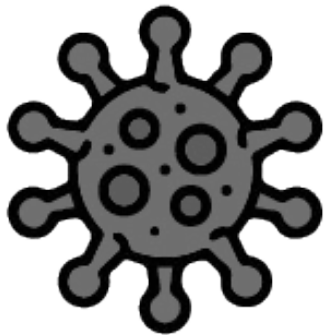
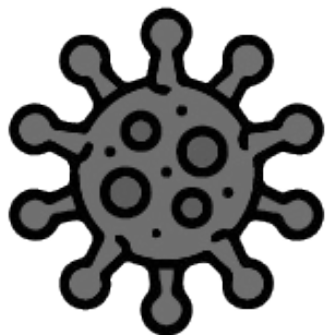
Tipías para mostrar otras narraciones y mapas

Fotocopia, corta y pega. Las tipías se pueden combinar con otras imágenes, fotografías, dibujos y textos que faciliten la narrativa cartográfica. Los objetos combinados con los personajes indican acciones a realiza, situaciones, sentimientos.



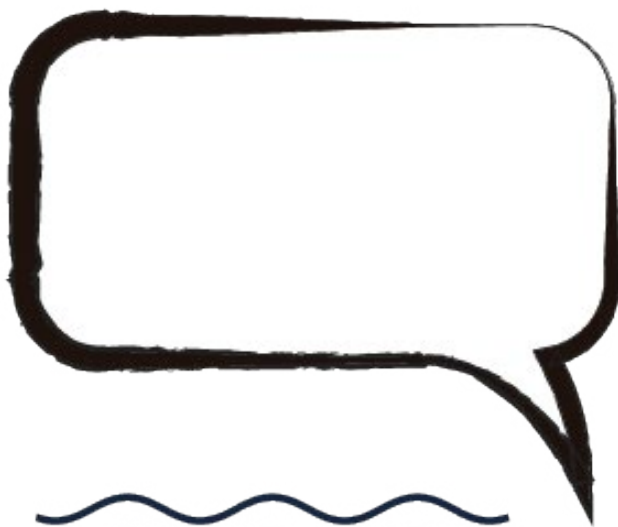
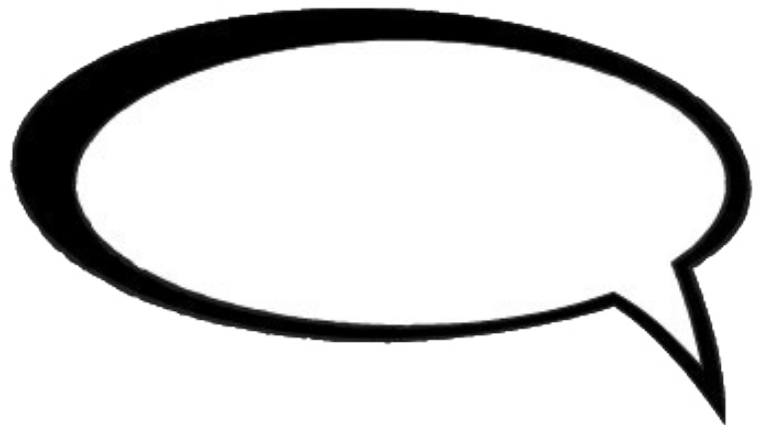
Tipías para mostrar otras narraciones y mapas

Fotocopia, corta y pega. Las tipías se pueden combinar con otras imágenes, fotografías, dibujos y textos que faciliten la narrativa cartográfica. Los objetos combinados con los personajes indican acciones a realiza, situaciones, sentimientos.



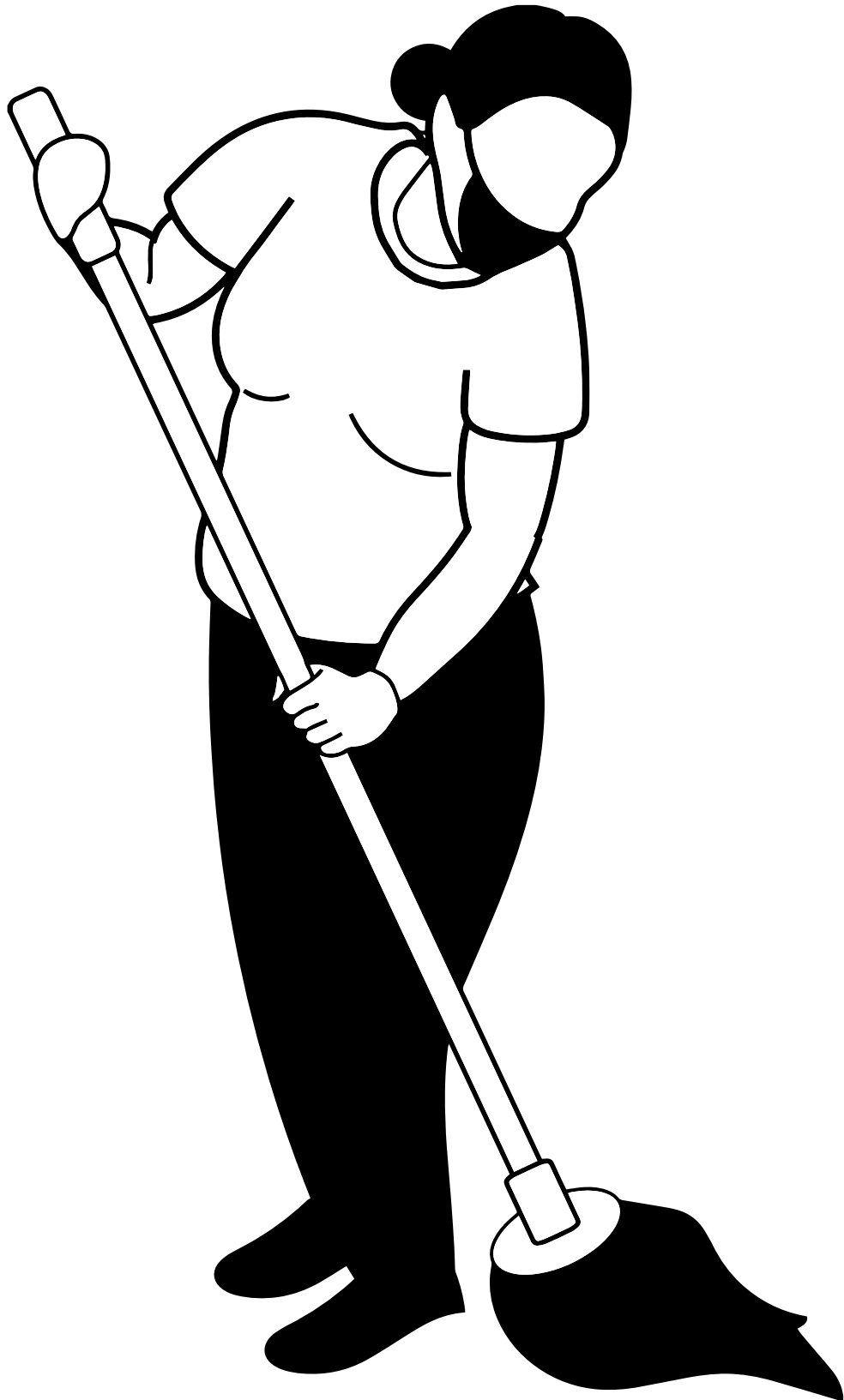
Tipías para mostrar otras narraciones y mapas

Fotocopia, corta y pega. Las tipías se pueden combinar con otras imágenes, fotografías, dibujos y textos que faciliten la narrativa cartográfica. Los objetos combinados con los personajes indican acciones a realiza, situaciones, sentimientos.



Tipías para mostrar otras narraciones y mapas

Fotocopia, corta y pega. Las tipías se pueden combinar con otras imágenes, fotografías, dibujos y textos que faciliten la narrativa cartográfica. Los objetos combinados con los personajes indican acciones a realizar, situaciones, sentimientos.



Tipías para mostrar otras narraciones y mapas

Fotocopia, corta y pega. Las tipías se pueden combinar con otras imágenes, fotografías, dibujos y textos que faciliten la narrativa cartográfica. Los objetos combinados con los personajes indican acciones a realiza, situaciones, sentimientos.





ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Considerando mi interés en el dibujo, las artes gráficas y el camino previamente trazado en las artes visuales en Barquisimeto, Venezuela, he estado investigando los variados lenguajes y modos de narrar visual y gráficamente los espacios en sus diferentes escalas desde 2014. Esto con el propósito de repensar los lenguajes gráficos utilizados para el diseño y análisis de las ciudades y su arquitectura, no solo en el contexto de las múltiples transformaciones de la vida urbana, sino también considerando el tiempo y el movimiento, al mismo tiempo que se adopta una perspectiva crítica sobre la producción del espacio, con sus subjetividades y desigualdades.

En el contexto del proyecto de investigación "Cartografías del Arcoíris: homoafectividad y homofobia en la zona transfronteriza de Foz do Iguaçu, Puerto Iguazú y Ciudad del Este", dirigido por el arquitecto brasileño Leo Name en 2016 en la UNILA, exploramos la idea de "bilingüismo cartográfico"¹ del semiólogo argentino Walter Mignolo (2003) y las "tipías urbanas" la arquitecta brasileña Adriana Caúla. En este proyecto desarrollo lo que inicialmente llamamos "cartografías alternativas", centrándonos en las movilidades de estudiantes de la UNILA que se identificaban como homosexuales o bisexuales.

En dicha ocasión, hice un mapeo centrado en las movilidades de estudiantes de UNILA que se presentaban como homosexuales o bisexuales: sus experiencias en tránsito desde sus diferentes países de origen hacia Foz do Iguaçu y por el territorio transfronterizo de la Triple Frontera entre Brasil, Paraguay y Argentina.² Nuestro análisis considera tanto los "espacios del armario" como las "geografías del armario". Los primeros se refieren a espacios donde operan simultáneamente imposiciones de invisibilidad y estrategias para relaciones afectivas y sexuales entre hombres, mientras que las segundas se relacionan con la comprensión de las movilidades intraurbanas e interurbanas asociadas con los actos de "salir del armario" y "volver al armario". Al relatar sus trayectorias, los entrevistados revelaron la persistencia de complejas combinaciones de restricción y libertad en diversos contextos socioespaciales. Por lo tanto,

1 Aunque Mignolo ([2000] 2003) no se refiera a la cartografía en el sentido estricto de producción de mapas, su abordaje nos auxilia a problematizar la praxis del mapeo. Salir de la oposición dualista entre diferentes mapas nos ayudó a problematizar la praxis del mapeo, siendo deseable una mezcla de diferentes lenguajes, es lo que puede ampliar las posibilidades de representar lo irrepresentable.

2 El resultado fue la ejecución de 17 mapas, uno por cada entrevista hecha, referente a las experiencias cotidianas de cada estudiante (seis chicas y once chicos; de dicho conjunto, apenas un brasileño y dos brasileñas). El objetivo de la investigación fue narrar experiencias de sus cuerpos en tránsito a través de diversos "espacios del armario" (BROWN, 2000) y en diferentes escalas, tanto espaciales (desde los desplazamientos inter e intracontinentales hasta el ir y venir inter e interurbano) como temporales (varios momentos: presente, pasado y futuro). Dichos mapas están disponibles en alta resolución en el siguiente enlace: <https://cutt.ly/yktgHya>.

fue crucial por una parte preguntarles acerca de la movilidad entre espacios donde se entrelazan aspectos como exposición y privacidad, lo público y lo privado, la salud y la enfermedad, lo normal y lo anormal y por otra parte experimentar gráficamente como traducir estas complejas relaciones espaciales para comprender las diferentes dimensiones físicas, sociales y emocionales de la movilidad.

A través de esta experimentación gráfica, mezclé un lenguaje más convencional, como el mapa de coordenadas cartesianas, con elementos menos rígidos, como un conjunto de 62 tipías, que yo mismo diseñé, sobre las representaciones del tiempo y las experiencias subjetivas de los interlocutores, con las cuales produje 16 "Cartografías Alternativas", una para cada uno de ellos y ellas. En este primer ensayo, los mapas no fueron suficientes por sí mismos para eliminar las jerarquías preexistentes en la producción del espacio, pero permitieron un enfoque diferente en el mapeo y la narración a través de los mapas. El uso de tipías propias me permitió crear mapas con un carácter híbrido que no ignoró los diversos tiempos, espacios, emociones y acciones de cada entrevistado, similar a la pedagogía visual de mapas que incluyen una variedad de elementos gráficos narrativos y no se limitan únicamente al conjunto técnico visual moderno/cartesiano.

Posteriormente, continué experimentando sobre cómo narrar gráficamente el espacio en mi trabajo de conclusión de curso "Diseñar desde lo subalterno: lenguaje y representación gráfica en arquitectura". Esta investigación se centró en las piezas gráficas a escala arquitectónica que sirvieron para el diseño de una edificación. Busqué utilizar lenguajes gráficos más accesibles a mis interlocutores, quienes serían los futuros constructores o usuarios del espacio. Considero que esta investigación me brindó la oportunidad de continuar con un análisis crítico sobre las gráficas del espacio, al mismo tiempo que hacía una proposición y experimentación de un enfoque diferente para producir espacios. Me inspiré en el trabajo de la historiadora estadounidense Elizabeth Hill Boone sobre la "escritura por imágenes" para crear mis propias tipías según las categorías que la autora identifica en cualquier narración: lugares, personajes, tiempos y acontecimientos. En ese sentido, mis dibujos no solo respondieron a la pregunta de dónde, que generalmente está más destacada en los dibujos con base en el sistema cartesiano de representación, sino también a quién y quiénes, cuándo, qué y por qué del diseño.

Basándome en esta experiencia adquirida durante mi graduación en arquitectura y urbanismo en la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA), Foz do Iguaçu, Brasil, decidí enfocar mi maestría en el estudio de los mapas, especialmente considerando la pandemia ocasionada por el SARS-CoV-2 entre 2020 y 2022 específicamente en la ciudad de Salvador, a la que había llegado aproximadamente un mes antes. Durante este tiempo, residí en

Tipías

CARTOGRAFÍAS ALTERNATIVAS DEL ARCO ÍRIS

TIPIAS DE LUGARES - ¿DÓNDE?



Casa, en el lugar de origen

Escuela

Universidad

Iglesia católica

Iglesia testigo de Jehová

Calle

Parque

Cerro / montaña

TIPIAS DE PERSONAJES - ¿QUIÉNES?



Bar

Londres

Parada gay

Baño

Cuarto

Viaje internacional/ ida y venida a Unila

Viaje dentro del país

Unila



Familia (papá, mamá y dos hermanos)

Familia (papá, mamá, dos hermanos y una hermana)

Familia (papá, mamá)

Familia (cuñados)

Familia (mamá, abuelo, abuela, tío y prima)

Familia (mamá, y hermanos)

Familia (papá-mamá divorciados y gemelos)

Familia (papá mamá, y hermanos)

TIPIAS DE ACCIONES - ¿QUIÉNES? ¿LOS PORQUÉ?



Familia (papá, abuela, hermano)

Familia (mamá e hijo)

Sufrimiento por bullying o por no mostrarse

Asumido/aceptado

Esconderse

Invisibilización

Problemas con la mamá por causa de la sexualidad

Problemas con el papá por causa de la sexualidad



Embarazo/perdida del bebe

Tía

Beso entre chicos

Beso chico/chico

Beso entre chicas

Noviazgo dos chicos

Noviazgo chica y chico

Pareja homoafectivas con dándose las manos en la calle



Masturbarse

1º vez chica con chica

1º vez chico con chico

Fiesta

Teatro

Fiesta

Fiesta

Dentro del armario



Volver al armario

Salir del armario

Salir del armario

Chica adventista

Abuelo

Hermanos/apoyo

Boy Scout

Muerte mamá



Muerte de los dos padres

Ballet. Expresión y estigmatización

Abuso sexual

Miedo

Agresión verbal/homofobia

un apart-hotel de Salvador, desde donde pude observar las movi­lidades cons­tantes, y bajo riesgo de muerte, de limpiadoras, porteros, conserjes, repartido­res de aplicaciones y otros trabajadores que iban y venían de mi edificio. Sus vidas, durante la pandemia, se volvieron aún más vulnerables frente a nuevas amenazas cotidianas de sufrimiento y hasta de muerte. Por lo tanto, la justifi­cación de la muerte en nombre de los riesgos para la economía y la seguridad se convirtieron en el fundamento ético de este momento de la realidad. Por el hecho de que la raza, además de la clase, fueron elementos cruciales con relación al grado de exposición a la enfermedad y a la muerte. Estas dinámicas quedaban ausentes en los mapas convencionales del COVID-19, ya que estos, profusamente divulgados durante la pandemia, se centran mayoritariamente en datos geoespaciales y cuantitativos, que pueden pasar por alto las narrativas humanas y sociales que emergen durante la crisis sanitaria lo que ha puesto de relieve cuestiones políticas y epistémicas en la producción y difusión de información espacial mostrándonos las disparidades socioeconómicas, raciales y de género en medio de nuevas formas de interacción y uso del espacio público y privado aparecen.

Considero que reflexionar sobre los procesos urbanos, especialmente desde una perspectiva crítica sobre la producción del espacio, implica considerar también sus narrativas visuales, en particular el estudio de las dimensiones políticas de los silencios y las ausencias en los mapas convencionales, así como sus implicaciones éticas y estéticas. La noción de "silencios" es una metáfora utilizada por el geógrafo británico John Brian Harley y también por la geógrafa brasileña Gisele Girardi, para discutir lo que no está visualmente presente en ellos, pero forma parte de un discurso simultáneamente visual, político y epistémico. En este sentido, en contra del "desperdicio de experiencias", podríamos argumentar que existe la necesidad de una "cartografía de las ausencias", en analogía con la "sociología de las ausencias" propuesta por el portugués Boaventura de Sousa Santos.

Figura 2: Cartografía Alternativa: Gabriela. Fuente: Elaboración Propia (2016).

Gabriela

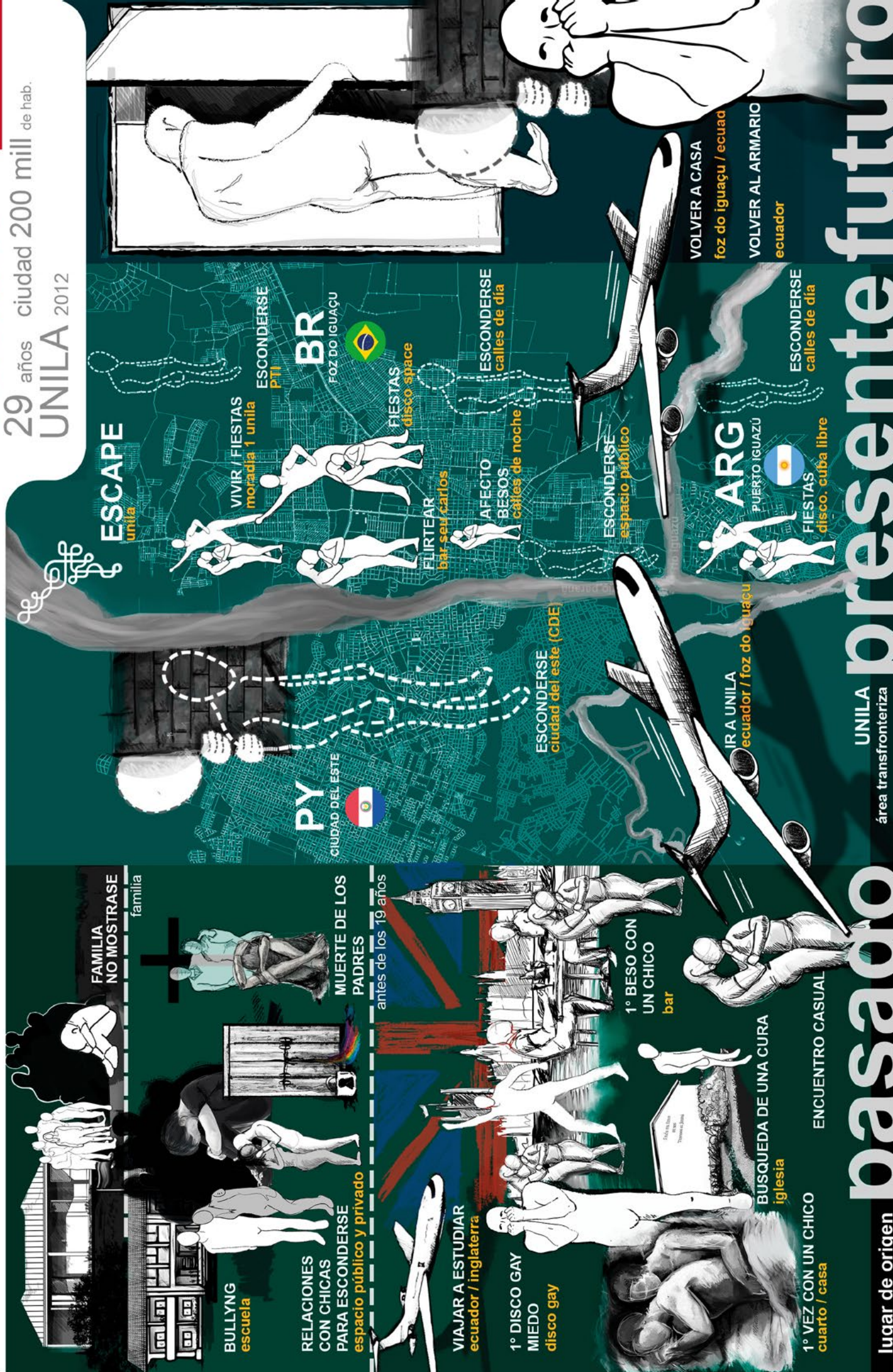
28 años ciudad 3 millones de hab.
UNILA 2011



Figura 2: Cartografía Alternativa: Samuel. Fuente: Elaboración Propia (2016).

Samuel

29 años ciudad 200 mill de hab.
UNILA 2012





INTRODUCCIÓN

"Los silencios de los mapas, los personajes ausentes: ensayo cartográfico sobre las movi­lidades en la pandemia", tiene como objetivo explorar las formas de narrar el espacio urbano que sean sensibles a lo que tradicionalmente queda oculto en los mapas convencionales, en el contexto de la pandemia de covid-19 en Salvador, Bahía. Abordo esta investigación desde una perspectiva crítica, propositiva y experimental. En primer lugar, examino críticamente los mapas y sus omisiones mediante una revisión teórica y un análisis visual y textual. Luego, investigo las formas alternativas de representar las experiencias y complejidades de la ciudad, considerando las limitaciones de los enfoques convencionales. Finalmente, propongo experimentar con nuevos métodos de cartografía, utilizando el montaje y la tipificación. Esto permitirá reflexionar sobre los procesos urbanos en el contexto de la pandemia, a partir de mis propias observaciones y perspectivas cotidianas, con la posibilidad de que otros también compartan sus experiencias.

Mi experiencia personal comenzó casi tres años atrás, en febrero de 2020, justo al inicio de la pandemia de COVID-19 en Brasil. Al llegar a Salvador, Bahía, me vi inmerso en un contexto inusual, enfrentando la cuarentena y el distanciamiento social poco después de mi llegada. Este cambio repentino afectó el desarrollo de mi investigación, limitando mi movilidad y condicionando mis métodos de estudio. Si bien esta disertación es sobre los mapas y sus posibilidades de pensar la ciudad a partir de la crítica, la experimentación y la proposición con mapas, también es cierto que este trabajo es un producto de un tiempo y un espacio pandémicos, de mi vivencia como extranjero en Salvador y de la ciudad narrada por las personas móviles durante mi estadía en el Mar do Sul Residence, en el barrio de Rio Vermelho. Así, me encontré observando la ciudad desde una perspectiva estática, mientras las dinámicas urbanas se transformaban a mi alrededor. Estaba en una ciudad de la que sabía poco y por

la que ya no podía transitar. Durante mi estadía en el barrio de Rio Vermelho, tuve la oportunidad de interactuar con una variedad de personas, incluidos trabajadores esenciales cuyas experiencias y perspectivas contribuyeron significativamente a mi comprensión de la ciudad durante la pandemia. Estos trabajadores, a menudo invisibles en los discursos convencionales, desempeñaron un papel crucial en la narrativa urbana, revelando las complejidades de la movilidad y la inmovilidad en tiempos de crisis.

Entonces, considerando que los sucesos propiciados por la pandemia modificaron las experiencias en la ciudad, sus vivencias, desigualdades y condiciones de movilidad e inmovilidad, inclusive esta investigación en sí misma, ¿cómo mapear la ciudad de Salvador atravesada por la pandemia de la COVID-19? ¿Cómo mapear las correlaciones entre tiempo, espacio, movimiento, normalmente silenciadas en los mapas? ¿Cómo hacerlo desde una mirada de alguien que, acabando de llegar a la ciudad, se encuentra en la situación de inmovilidad al respetar los protocolos de seguridad sanitaria? Frente a esas cuestiones, me propongo aquí a continuar ensayando las posibilidades de los diferentes lenguajes que puedan ampliar las maneras de representar lo irrepresentable a partir de los mapas tradicionales, por medio de sus lenguajes, métodos y técnicas, explorando alternativas para mapear el espacio amalgamado al tiempo y visibilizar los cuerpos en movilidad

El tema y los métodos del ensayo cartográfico a ser presentado provienen de mi experiencia del cotidiano en dos años pandémicos. Específicamente entre febrero de 2020 y febrero de 2022, periodo de tiempo en el que, tras establecerme en la ciudad de Salvador, decidí mudarme al barrio de Rio Vermelho, con dos amigos, a un apartamento donde uno de estos ya vivía. Dos de nosotros tuvimos la posibilidad real de realizar el aislamiento social, ya que nuestras actividades vinculadas a la universidad pública se dieron de forma remota y, durante el periodo de mayores restricciones y aislamiento social (a lo largo de 2020), nuestras restrictas salidas a la calle eran para hacer mercado o ir al ATM a sacar dinero. Por otro lado, a partir de octubre de 2020, aproximadamente, el tercer habitante del apartamento retornó a sus actividades de trabajo presenciales, debido a que las restricciones habían aflojado un poco. Durante el tiempo de mis investigaciones de campo, las movilidades de este amigo y de los demás moradores de la residencia estaban, de cierto modo, en contraposición a la mía. Mientras sus movimientos eran, en su gran mayoría, orientados hacia el exterior del apartamento, los míos se concentraban en mi entorno más próximo. Los recorridos de mis amigos y vecinos por la ciudad, inclusive mis propios recorridos diarios para ir al mercado o para realizar paseos rápidos por el barrio, fueron relevantes para la construcción de este ensayo cartográfico

Nosotros, mis dos compañeros de casa, estos/as trabajadores/as y yo, somos todos/as los involucrados en mi propuesta de montaje cartográfico. Así, para

ensamblar y cartografiar esta experiencia, me inspiro en el trabajo de la arquitecta brasileña Paola Berenstein Jaques (2018; 2020). Abordaré aquí los mapas como imágenes que pueden ser montadas y desmontadas, que construyan un cuadro sinóptico narrador del espacio y sus relaciones: en primera persona (yo) y por medio de diversos lenguajes. Ensayaré, de esta manera, mapas que aborden el espacio urbano de modo no lineal, sino más heterogéneo y polisémico, sin intenciones de realismo o mimetismo; y que asuman la complejidad de relaciones socioespaciales, al respetar o incluso provocar estructuras de tiempos, espacios y cuerpos heterogéneos y socialmente desiguales.

Como ya he mencionado, llegué a la ciudad de Salvador unas semanas antes del reconocimiento del estado de emergencia en salud pública y el decreto de aislamiento social por parte de la Prefectura Municipal de Salvador, el 16 de marzo del 2020 — a su vez derivado del reconocimiento por parte de la Organización Mundial de la Salud (OMS), el 11 de marzo de 2020, de la pandemia producida por el virus SARS-CoV-2, responsable de causar la enfermedad de COVID-19 como una Emergencia de Salud Pública de Importancia Internacional. Poco tiempo después, la crisis del coronavirus se expandía mundialmente afectando los flujos globales; al mismo tiempo que colocaba una nueva lente sobre las múltiples escalas de las desigualdades, producto del carácter financiero, rentista y extractivo de la actual etapa del capitalismo y de las herencias coloniales, las cuales han sido intensificadas en Brasil por la propia administración federal que, entre miedos, hemos venido enfrentando. Hace dos años de esto, para noviembre de 2022 se han contabilizado más de 630 millones de casos confirmados de la enfermedad en 260 países y territorios, y más de 6,5 millones de fallecidos en todo el mundo. Solo en Brasil, son más de 34,9 millones de casos confirmados desde el inicio de la pandemia y 688 mil fallecidos. Por lo tanto, lamentablemente, este país es el mayor en casos absolutos confirmados en América Latina, el segundo en América y el tercero en el mundo, solo detrás de los Estados Unidos y la India (UNIVERSIDAD JOHNS HOPKINS).

El primer caso en Brasil se registró en São Paulo el 26 de febrero de 2020 y el 6 de marzo de 2020 (MINISTERIO DE SALUD, 2020). La Secretaría de Salud del Estado de Bahía (2020) confirmó el primer caso registrado en el estado, en una mujer de 34 años residente de Feira de Santana (a 109 km de Salvador), quien regresó de Italia el 25 de febrero de 2020. Días después, el 13 de marzo de 2020, se confirmarían los primeros tres casos en el municipio de Salvador. Hasta noviembre de 2022, según cifras de su administración, Salvador es el municipio con mayor incidencia de COVID-19 en el estado de Bahía: existían más de 273 mil casos confirmados y más de 8.400 defunciones (PREFEITURA DE SALVADOR, 2022). Comparando los datos con los de otros municipios del país, observamos que Salvador, siendo la cuarta ciudad por población de Bra-

sil, es la sexta con más muertes, detrás de São Paulo (44.003), Río de Janeiro (37.638), Fortaleza (11.872) y Manaus (9.857).

Las cifras de la municipalidad de Salvador informan que el 56 % del total de casos corresponden al sexo femenino y el 46 % al masculino; el 39 % de la población afectada se autodeclaró *parda* y el 12 % *preta*, sumando un 51 % de población negra afectada frente al 9 % de personas blancas y el 6 % de personas amarillas. Cabe destacar que no existe ningún caso registrado como indígena (0 %) y que en el 34 % de los registros, la raza no fue informada (la verdad es que no se recogió esta información acerca de la raza en los primeros boletines por casos leves y, muchas veces, las fichas no fueron rellenas de forma completa; cf. SANTOS et al., 2020).

El barrio de **Rio Vermelho**, donde se localiza Mar do Sul Residence, con **2.877 casos**, ocupa la posición 26ª en casos de covid-19, entre los 170 barrios de la ciudad (SECRETARIA DE SAUDE DE SALVADOR, 2022). Su población, para 2010, era de 18.334 habitantes, siendo que la mayoría se autodeclaró blancos con 43,54 %, un 39,60 % *pardos* y un 15,29 % *pretos*. Del total de la población, 55,73 % son mujeres y los ingresos promedio de los/as jefes/as de hogar del barrio era de R\$ 6.282. Sobre los datos de acceso a infraestructura sabemos que 99,85 % de las viviendas contaba con servicio de recolección de basura, el 99,65 % contaba con abastecimiento de agua por tuberías y el 99,07 % contaba con red agua servidas (OBSERVASSA, 2018).

El barrio da **Pituba** es el primero en casos de covid-19 en la ciudad de Salvador, con **8.857 casos** (SECRETARIA DE SAUDE DE SALVADOR, 2022). Su población, para 2010, era de 65.160 habitantes, siendo que la mayoría se autodeclaró blancos con un 55,5 %, un 36,76 % *pardos* y un 6,38 % *pretos*. Del total, 56,32 % son mujeres y los ingresos promedio de los/as jefes/as de hogar del barrio era de R\$ 7.513. Sobre los datos de acceso a infraestructura sabemos que 99,84 % de las viviendas contaba con servicio de recolección de basura, el 99,71 % contaba con abastecimiento de agua por tubería y el 99 % contaba con red de agua servidas (OBSERVASSA, 2018).

El barrio de **Pernambués**, es el segundo barrio con más casos, con **7.375 casos** confirmados (SECRETARIA DE SAUDE DE SALVADOR, 2022). Su población, para 2010, era de 64.983 habitantes, siendo que la mayoría se autodeclaró *pardos* con 54,68 %, un 27,77 % *pretos* y un 15,97 % blancos. Del total de los habitantes, 52,57 % son mujeres y los ingresos promedio de los/as jefes/as de hogar del barrio era de R\$ 1.411. Sobre los datos de acceso a infraestructura sabemos que 98,51 % de las viviendas contaba con servicio de recolección de basura, el 99,63 % contaba con abastecimiento de agua por tubería y el 96,31 % contaba red con red de agua servidas (OBSERVASSA, 2018).

El barrio de **Brotas**, es el tercero barrio con más casos, con **7.314 casos** confirmados (SECRETARIA DE SAUDE DE SALVADOR, 2022). Su población, para 2010, era de 70.158 habitantes, siendo que la mayoría se autodeclaró pardos con 50,38 %, un 20,61 % *pretos* y un 27,62 % blancos. Del total de la población, 54,57 % son mujeres y los ingresos promedio de los/as jefes/as de hogar del barrio era de R\$ 3.286. Sobre los datos de acceso a infraestructura sabemos que 98,81 % de las viviendas contaba con recolección de basura, el 99,81 % contaba con abastecimiento de agua por tuberías y el 97,71 % contaba con red de agua servidas (OBSERVASSA, 2018).

El impacto de la pandemia no se limita únicamente a la interacción entre un virus y los cuerpos humanos en general, sino que es el resultado de una coproducción política que surge de las condiciones y estructuras desiguales que afectan las vidas, las prácticas y las políticas (BARROCAL, 2020; IPAM AMAZÔNIA, 2020; et al., 2020; OLIVEIRA et al., 2020; SANTOS et al., 2020). Esta situación ha afectado de manera asimétrica a las personas, dejando en una situación de mayor vulnerabilidad a hombres y mujeres negros e indígenas, especialmente en un sistema profundamente desigual y racista. Estas comunidades suelen enfrentar condiciones de vida y trabajo más precarias, lo que les dificulta el ejercicio del derecho de permanecer en sus hogares, además de presentar obstáculos para acceder a bienes y servicios esenciales como alimentos, vivienda, saneamiento básico y transporte. La vulnerabilidad ha sido abordada desde diversas perspectivas, resaltando la importancia de evaluar indicadores que consideren las condiciones de vulnerabilidad biológica, física y espacial, con el fin de comprender mejor los impactos sociales y económicos que experimenta la población (CÂMARA et al., 2020).

Así, diversos estudios (PEREIRA, G et al. 2021; MIRANDA, L 2021; RIBEIRO, L. C. Q.; et al, 2022) consideran que la crisis de salud en Brasil y en la ciudad de Salvador no se puede explicar solo por la manera en que se propaga el virus SARS-CoV-2 por el territorio. Estos resaltan que además de la dimensión urbana y espacial de la propagación del virus, las relaciones estructurantes de desigualdades socioespaciales, que componen las ciudades brasileiras, fueron agravadas en este contexto y son determinantes para el entendimiento de la pandemia. Así, resaltan las características de los contextos urbanos en los que la enfermedad se propaga, como: la complejidad de los flujos, movilidades y diversidad de los tejidos urbanos, características habitacionales, de saneamiento, de densidad de población y de domicilios. Los cuales hacen parte de la configuración urbana que imposibilitan el cumplimiento de las políticas de control sanitario efectivas (aislamiento, distanciamiento social, uso de mascarillas, uso de alcohol en gel, etc.). Siendo estos esenciales en la estructuración de jerarquías y asimetrías en las posibilidades y deficiencias de la salud urbana de una población.

De manera que, en el ámbito espacial, la distancia entre el hogar y el trabajo, el acceso al transporte público, la calidad de la infraestructura urbana, la densidad de población, la proximidad física, la interacción cara a cara, las limitaciones internas en el espacio y el apoyo a la vivienda, en su papel de “espacio de protección” en una situación de pandemia genera situaciones y comportamientos de riesgo para quienes se distribuyen en los espacios con estas características (FIGUEIREDO SANTOS, 2020). Tener en cuenta estas cuestiones propicia el entendimiento de la pandemia de COVID-19, más allá de un fenómeno meramente biológico con graves implicaciones para la salud humana, sino que se revela como un fenómeno socio-espacial con intensas interrelaciones geográficas y multiescalares, desde el cuerpo biológico hasta el corpus social, desde lo local hasta lo global (LINDO, KOZENIESKI, SOUZA, 2021).

Esta situación requiere llamar la atención sobre las condiciones socialmente adversas o injustas, al mismo tiempo que se desarrollan abordajes interdisciplinarios para entender las dinámicas socioespaciales. Estos deben apuntar a diferentes visiones para comprender cómo los individuos, las familias y las comunidades están más o menos expuestos a ambientes biosociales nocivos que los hacen más vulnerables. En este sentido, Lampis (2013) destaca que el escenario de riesgo y vulnerabilidad social de la población urbana tiende a aumentar en la medida en que esta carece de las capacidades para prevenir, enfrentar y recuperarse. Así, la crisis de salud también se convierte en una crisis de acceso urbano, desigualdad económica, seguridad, desempleo, servicios públicos, infraestructura y transporte.

Específicamente, sobre la ciudad de Salvador, el grupo de GeoCombate de la UFBA (2020) muestran en nota técnica que los primeros infectados fueron empleadas domésticas, motoristas de aplicativo y entregadores de alimentos, al ir a trabajar y encontrarse con aquellos y aquellas que habían viajado al exterior del país. También, sabemos que las primeras medidas de distanciamiento social, la suspensión de las clases y el aislamiento social se cumplieron de manera más extensiva en mayo 2020, cuando la capital bahiana, tuvo el tercer mejor índice de aislamiento social entre todas las capitales del país, solo superada por Macapá y Recife. Sin embargo, el mismo estudio (NATIVIDADE et al., 2020) mostró que, en la escala intraurbana, las correlaciones entre la calidad de vida y la posibilidad de cumplir con el aislamiento en la ciudad. Por lo que el estudio concluye que los barrios donde se considera que la tasa de pobreza es más alta son los que tienen el porcentaje más bajo de índice de aislamiento social.

Mapas e infografías se han convertido en imágenes recurrentes durante la pandemia, publicadas diariamente en periódicos, boletines, revistas, programas de televisión e internet. Estas representaciones suelen mostrar datos como el número de infectados, recuperados, fallecidos, hospitalizados, vacunados y exámenes aplicados. Históricamente, estas imágenes han influido en la forma

en que se observa y estudia el control de enfermedades en las ciudades, así como en el diseño y la organización de diversas localidades. Sin embargo, también corren el riesgo de invisibilizar ciertos rasgos y datos, dada la complejidad social, cultural y política de las pandemias y las ciudades a lo largo del tiempo.

Los mapas y atlas han desempeñado un papel crucial en el entendimiento sanitario, médico y espacial en diversas escalas y pandemias a lo largo de la historia. Ejemplos seminales de esta relación incluyen las epidemias de cólera y fiebre amarilla, donde médicos y geógrafos combinaron datos estadísticos de laboratorio con mapeo geográfico para comprender el ciclo de las enfermedades. Estos mapas se utilizaron como evidencia espacial para respaldar argumentos médicos y justificar la necesidad de proyectos de planificación urbana y nuevos diseños para las ciudades, bajo premisas higienistas (KOCH, T., & KOCH, T., 2005; RODRIGUES, 2020).

Sin embargo, en el campo de la arquitectura y el urbanismo, a pesar de su uso frecuente, los mapas y sus métodos de elaboración han sido mucho menos estudiados que en la geografía, especialmente en lo que respecta a las cuestiones éticas y políticas de los elementos visuales que los componen. Cada imagen del espacio, en sus diferentes escalas, está asociada con culturas y lugares específicos, lo que muestra una forma particular de concebirla. Por lo tanto, es crucial fortalecer tácticas de comprensión y representación que estén arraigadas no solo en la dinámica territorial, sino también en la política y la cultura (COSTA, 2015, p. 53)."

Desde la década de 1980, la geografía nos ha proporcionado una amplia literatura que revela cómo los mapas están intrínsecamente relacionados con juicios de valor y disputas de poder. Autores como Wood (2010), Girardi (2000), Harley (2005), Name y Nacif (2013), y Rodrigues (2014) han explorado cómo los mapas no son simples representaciones neutrales, sino que están moldeados por las perspectivas y elecciones de quienes los elaboran.

Estas reflexiones sobre los mapas revelan cómo se convierten en herramientas de poder utilizadas para perpetuar ciertas narrativas y ocultar otras. A menudo, los mapas más hegemónicos tienden a presentar el espacio de manera "objetiva" y "neutral", sin reconocer las múltiples capas de significado y las relaciones de poder que subyacen en su construcción. Esta visión cartesiana del mundo, arraigada en una cosmovisión eurocentrica y masculina, limita la comprensión de la complejidad de lo real y perpetúa la invisibilización de aquellos cuyas voces y experiencias no están representadas en el mapa. LCuestionarme sobre cómo registrar, mapear y representar los conflictos urbanos va más allá del ámbito del urbanismo. Es parte de un análisis crítico y decolonial que desafía las estructuras patriarcales, racistas y capitalistas que dominan las teorías y prácticas urbanísticas. Reflexionar sobre las ciudades durante la

pandemia de COVID-19 implica reconocer la heterogeneidad y desigualdad de las experiencias vividas en este momento singular.

La pandemia ha resaltado la vulnerabilidad de los trabajadores esenciales, especialmente aquellos que se desplazan diariamente hacia sus lugares de trabajo, enfrentando riesgos de exposición al virus. Estas experiencias, históricamente llevadas a cabo por los estratos más pobres de la población, como los trabajadores negros en Salvador, revelan nuevas dimensiones de movilidad y trabajo en las ciudades, marcadas por amenazas cotidianas de sufrimiento y muerte. En esta investigación, me concentro en los hombres y mujeres que se ven obligados a salir a trabajar, especialmente aquellos trabajadores esenciales que mantienen el funcionamiento de las ciudades y los hogares. Su movilidad urbana durante la pandemia, a menudo ignorada en los estudios urbanos, es fundamental para comprender la complejidad de este período.

Más, ¿cuáles son los procesos, los modos de elaborar y narrar cartográficamente la movilidad urbana y el trabajo, durante la pandemia ocasionada por el covid-19? ¿Cómo visualizar datos, informaciones y experiencias que no caben en los trazados territoriales expresados a partir del grosor o tipo de líneas, los colores, los sombreados y las tramas? ¿Cómo cartografiar lo que no está en los mapas, aquello que se decide silenciar, dejar ausente o fuera del margen? ¡Sabemos que la ciudad no paro! ¿Quiénes se arriesgaron, exponiéndose a la contaminación, moviéndose desde sus casas a diferentes espacios para que otros/as quiénes puedan aislarse, inmóviles dentro de sus casas?

La pandemia ha acentuado la vulnerabilidad de los trabajadores esenciales, cuyas movilidades diarias hacia el trabajo los exponen a mayores riesgos debido a la inseguridad provocada por el SARS-CoV-2. Si consideramos que lo doméstico puede ser un lugar de violencia (HARTMAN, 2020), también lo son las movilidades de los/as trabajadores/as, que frente a la inseguridad ocasionada por el SARS-CoV-2, los/as vuelven más vulnerables en sus trayectos diarios al trabajo (PENA, 2019). Las tareas de manutención y limpieza de hogares, de espacios privados y públicos miden dimensiones de movilidades en las ciudades y una serie de trabajos generalmente silenciados — o por lo menos no tan debatidos o llevados en consideración en la producción y análisis de las espacialidades. Dichas labores son geohistóricamente realizadas por los estratos más pobres de la población, en su gran mayoría, en el caso de Salvador, por trabajadores negros y negras. Sus vidas, durante la pandemia, se volvieron aún más vulnerables frente nuevas amenazas cotidianas de sufrimiento y hasta de muerte.

A pesar de las medidas de contención de la enfermedad, esta ha afectado de forma asimétrica a las personas, vulnerabilizando a más hombres y mujeres negras e indígenas (NATIVIDADE et al., 2020; OLIVEIRA et al., 2020). En un sistema económico y social profundamente desigual y racista, son esas personas

las que normalmente tienen condiciones de vida y de trabajo más precarizadas, lo que les dificulta el derecho de quedarse en casa, como manera de protección al contagio del virus. Además de la dificultad para acceder a bienes y servicios esenciales — como alimentos, vivienda, saneamiento básico, asistencia médica y transporte.

Por lo tanto, la justificación de la muerte en nombre de los riesgos para la economía y la seguridad se convierte en el fundamento ético de esta realidad (SANTOS et al. 2020). Por el hecho de que las cuestiones raciales son un elemento crucial en los regímenes de control, por los que se decide el grado de exposición a la enfermedad y a la muerte, bajo criterios que transforman el cuerpo en mercadería desechable en función del capitalismo. Tal ejercicio político es lo que el filósofo camerunés Achille Mbembe denominó de necropolítica (MBEMBE, 2018), la cual ha tomado dimensiones particulares durante la pandemia.

En ese sentido, la elección por mapear los procesos vividos en la pandemia de covid-19 busca experimentar las posibilidades de las representaciones a la hora de construir narrativas sobre la ciudad más allá de la mensuración cartesiana del espacio. Vale decir también que no pretendo agotar esta temática tan vasta en un trabajo de proporciones modestas, ni dedicarme a mapas históricos sobre pandemias. Lo que propongo aquí es un ensayo cartográfico experimental y para tal cometido dividiré el trabajo en 3 partes:

PARTE CRÍTICA — Los silencios de los mapas

Traigo cuestiones teóricas y conceptuales, alrededor de la crítica a los mapas de tradición moderna y cartesiana, sus distorsiones espaciales, sus intenciones políticas, sus silencios y ausencias, a partir de la literatura teórica, de la cartografía crítica y el giro decolonial. Mi intención es sentar las bases que me permitan sugerir, ensayar y experimentar mapas-otros acerca de la movilidad de trabajadores/as durante la pandemia en la ciudad de Salvador.

PARTE PROPOSITIVA — Cartografías sin Mercator

Se trata de parte textual acerca de algunas metodologías utilizadas en trabajos de autoras y autores que disertan sobre la clasificación y producción de imágenes, tales como Elizabeth Hill Boone (2010), Paola Berestein Jacques (2018), Adriana Caúla (2019) y el grupo Iconoclasistas (RISLER; ARES, 2015) — referencias para pensar los mapas que luego estarán en la parte experimental.

PARTE EXPERIMENTAL — Hacia mapas con personajes

Muestra las síntesis gráficas de las observaciones del cotidiano, la organización de los mapas propuestos, los mapas realizados y, finalmente, el material gráfico que permite montar otros mapas.

PARTE CRÍTICA

La narración cartográfica y sus “silencios”

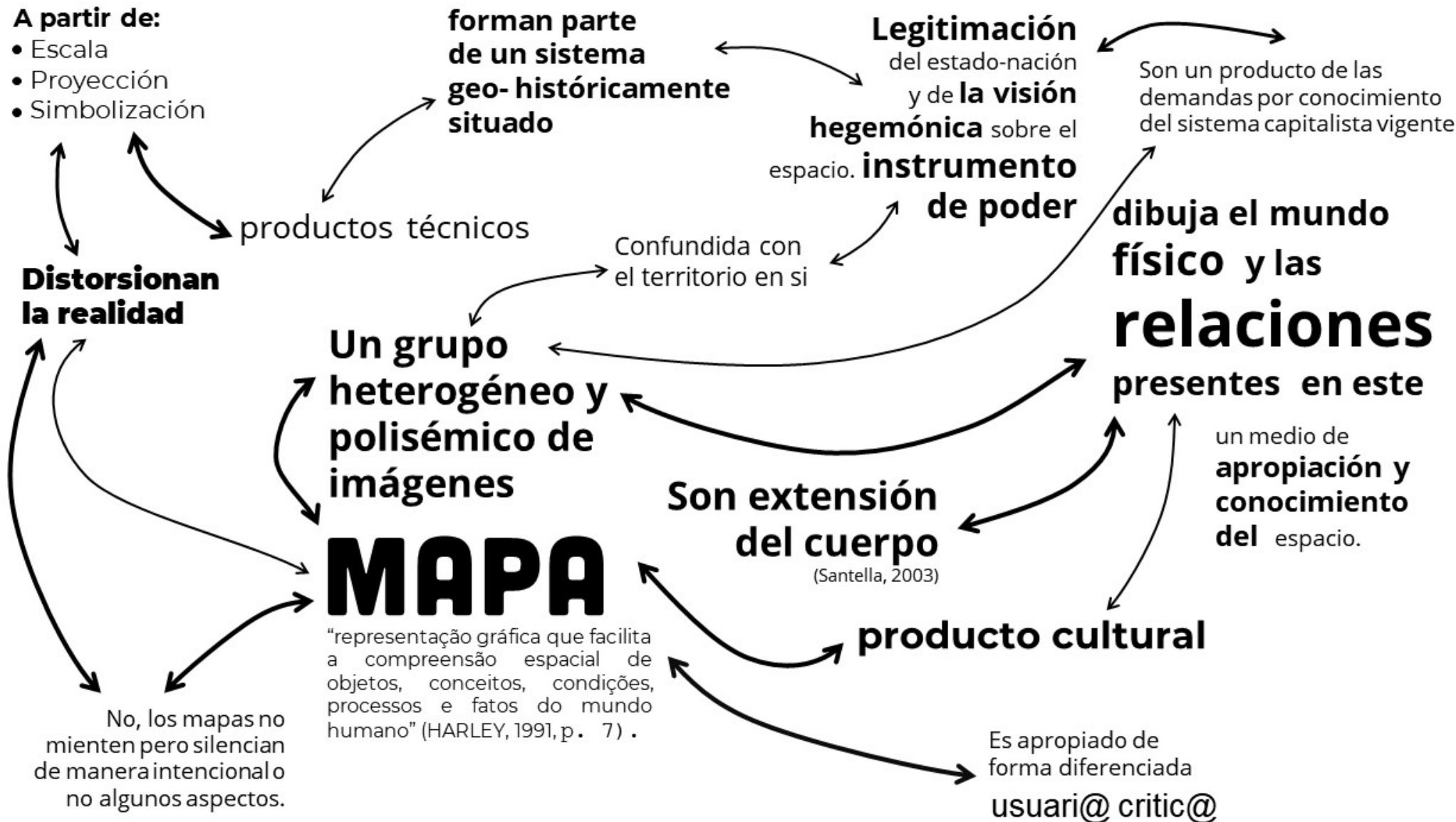


Figura 4: Diagrama sinóptico sobre el concepto de mapa. Fuente: Elaboración propia (2021).

“Los mapas se definen por lo que incluyen, pero luego son más reveladores en lo que excluyen”.

Turchi, 2004.

Narrar espacial y gráficamente

Los espacios son experimentados y vividos de manera diferente por cada persona, influenciadas por su raza, género, edad y clase social. Históricamente, las ciudades han sido mayoritariamente representadas, construidas y reconstruidas desde la experiencia masculina, blanca-burguesa y heterosexual (PÉREZ, 2009), reflejando así la perspectiva de quienes detentan el poder económico y político. Esta disparidad en las experiencias urbanas se refleja en la manera en que los espacios son representados y comprendidos, especialmente a través de los mapas. Por ejemplo, los mapas convencionales y oficiales tienden a perpetuar la visión dominante de las ciudades, que a menudo está sesgada hacia la perspectiva de los detentores del poder económico y político, dejando de lado las realidades y necesidades de grupos marginados. Adaptando las palabras del antropólogo colombiano Arturo Escobar (2016) sobre las dimensiones ontológicas del diseño, los mapas son diseños que moldean tanto el mundo como nuestra propia percepción de él. Es esencial tener en cuenta que existe una geopolítica de las imágenes y relaciones de poder que influyen en la divulgación y aceptación de ciertos tipos de imágenes, como los mapas convencionales y oficiales, realizados a partir de un único lenguaje utilizados por gobiernos y organismos oficiales. Estos mapas no solo representan el espacio físico, sino que también perpetúan y refuerzan estructuras de poder, como el racismo y la colonialidad. Por tanto, es fundamental cuestionar y desafiar estas representaciones dominantes, buscando formas más inclusivas y plurales de cartografiar y comprender el espacio urbano.

Los mapas son un instrumento de narración, conocimiento y diseño de las ciudades. Al mismo tiempo, por una parte, sus usos son cada vez más cotidianos en nuestras vidas y nuestras experiencias en las ciudades — a través, por ejemplo, de aplicativos de celular y/o en la divulgación de informaciones. Por otra parte, también son cada vez más presentes en la toma de decisiones en el ámbito del urbanismo. Los mapas se consideran como una expresión visual de la espacialización del pensamiento y como un modo de imaginar espacios de manera gráfica, presentes en diferentes momentos históricos y lugares. Constituyen un compendio de imágenes profundamente heterogéneo, que no solo representan el mundo físico, sino que también espacializan fenómenos que

explican y construyen el mundo de manera subjetiva e intencionada. A través de un vasto repertorio de significados y técnicas, los mapas centran el espacio como objeto principal de su narración. Se puede encontrar un diagrama que aborda estas cuestiones en la Figura 4.

Al producir y utilizar imágenes en el proceso de aprehensión y representación de la ciudad, nos convertimos en poderosos y poderosas creadores de discursos y narrativas. No solo producimos y reproducimos imágenes, sino que también, en esos procesos, generamos y reiteramos ideas sobre la ciudad que, al mismo tiempo, la configuran. Los mapas son imágenes y, como tales, desempeñan un papel activo en la narración de los espacios; no se limitan únicamente a describir cómo se registran los datos en la realidad. Con la finalidad de producir una plataforma conceptual usual, frente una multiplicidad de imágenes muy diferentes, que usan diversas técnicas y soportes, apelan a lenguajes visuales muy heterogéneos y convenciones gráficas que han variado a lo largo del tiempo, los geógrafos ingleses John Brian Harley y David Woodward, en su trabajo editorial para el primer volumen del proyecto *The History of Cartography*, consideraron que los mapas son una “representación gráfica que facilita el conocimiento espacial de cosas, conceptos, condiciones, procesos o eventos que conciernen al mundo humano” (HARLEY Y WOODWARD, 1987: XVI) y, por lo tanto, “a medida que cambia la noción de espacio, tiempo, naturaleza, es decir, la cosmología de una época, cambian también las referidas figuraciones espaciales” (KATUTA, 2006, p. 53). Ya el arquitecto brasileño Xico Costa, en entrevista realizada en 2011, publicada en la tesis de doctorado *Tramas cartográficas contemporâneas*, de Carolina Ferreira da Fonseca (2014), nos dice que el proceso de la producción de las imágenes, entre ellas los mapas, son un medio de intermediación y un acto de experiencias de las ciudades y constructoras de ideas sobre las mismas. Se trata de imágenes que vienen siendo usadas de manera extensiva en la investigación de cuestiones espaciales, desde el siglo XVIII, cuando diversas disciplinas modernas transformaron las ciudades en objeto de estudio. Hoy en día, en el campo de arquitectura y urbanismo también trabajamos mucho con ellos, a veces, como soporte para una visualización técnica del área de intervención, una forma de presentar visualmente una escala de un diseño o para una representación visual de informaciones ubicadas en determinado lugar, como viene ocurriendo en la presentación de muchos de los datos sobre la covid-19.

En ese sentido y desde el punto de vista de la salud y el ambiente, Costa (2011) también nos explica que las geografías y topografías médicas — usuales entre la segunda mitad del siglo XVIII y el siglo XIX — ya se relacionaban con los atlas de las ciudades y sus mapas. Al indicar e informar la relación entre espacio y personas, con marcadores físicos que apuntaban la salubridad, la humedad, la densidad poblacional y marcadores corporales en los habitantes, como carac-

terísticas de peso y tamaño, los mapas mostraban los enfermos y la ubicación de estos en la ciudad. Al final del siglo XIX, dichos modos de representar datos médicos son sustituidos por las cartografías temáticas, en que arquitectos e ingenieros comienzan a atenerse más a las correlaciones entre la salud y los conflictos producidos por el crecimiento urbano.

La cartografía europea del siglo XVIII ya representaba perfectamente los lotes, las zonas edificadas y los vacíos urbanos, pero no cuantificándolos. Por ejemplo, tras la Revolución Industrial, en Inglaterra, con el aumento de la densidad urbana, la calidad de la vivienda empeora, aumentando, también, la cantidad de epidemias. Como consecuencia, el Estado utiliza los mapas para justificar sus intervenciones urbanísticas y controlar lo que sucede dentro de los edificios, produciendo un nuevo tipo de representación espacial cartográfica. En ese contexto, los arquitectos e ingenieros deciden “poner sus manos en la ciudad”, en el lugar de los médicos y “decir, bueno, esto lo arreglamos aquí” (COSTA, 2011). Así, Costa nos informa que los ingenieros, los geógrafos, los historiadores y los arquitectos recuperaron esa tradición médica de las topografías, como una forma de representar y pensar ciertas informaciones menos visibles de la ciudad, como los virus y bacterias que todavía no se sabían que eran los causantes de enfermedades. Un gran ejemplo de estos mapas es el de la epidemia de cólera, del médico John Snow, de 1854, el cual conecta los casos de la enfermedad con la fuente de abastecimiento del agua, del barrio del Soho en Inglaterra (Ver Figura 5).

Los mapas se consolidan en poderosas herramientas de imaginación y registro al conjugar una cantidad y diversidad expresiva de datos y sus relaciones espaciales, de construcción y planificación de las ciudades y de apropiación jurídica del territorio por medio de imágenes. De manera que, el mapa es al mismo tiempo objeto y acto de poder. Ya que, por un lado, el mapa es el registro visual una intención que guiará la selección de la información y su presentación gráfica. Pero, por otro lado, el mapa tiene el mismo poder, que muchas otras imágenes, de auxiliar y atestar las decisiones de la sociedad y la cultura, simplemente porque da forma a la visión del mundo en la que se basan esas decisiones (ROCHA, 2015).

Pero al observar los mapas más antiguos vemos que rara vez eran constituidos solamente por dibujos y representaciones geográficas del territorio en cuanto espacio físico, ya que iban acompañados de toda una serie de imágenes de otros elementos (personas, paisajes, deidades y figuras celestiales, monstruos, etc), en los cuales cuestiones técnicas se aproximaban del arte — el dibujo, la pintura y la cartografía se valen del arte para representar el mundo tridimensional en dos dimensiones. De ese modo, agrupaban narraciones que

ampliaban sus significados, una especie de narración cartográfica que no solo muestra lugares, sino también tiempos, personas y acciones (BOONE, 2010)

. Esos modos de pensar/narrar/hacer, resultan útiles si consideramos que existen datos e interpretaciones difícilmente narrables por la cuantificación y localización exacta, que es propia del lenguaje cartográfico más hegemónico cuando aborda el espacio, incluso lo que es urbano. En ese sentido, el historiador estadounidense Alfred Crosby ([1997] 1999) señala que los mapas progresivamente van a compartir con la perspectiva una relación entre pantometría y visualización, que en el Renacimiento europeo resultó en una técnica de representación geoméricamente atenta a la cuantificación de la realidad, en donde los objetos son representados solamente por sus contornos físicos y su ubicación en el espacio con sus medidas (BERQUE, [1999] 2012, p. 6-7). Estos mapas son basados, hasta hoy, en la proyección cilíndrica de Mercator y la visión ptolemaica, sean ellos físicos o digitales. Aunque afirmen lo contrario, también se valen de la imaginación para crear imágenes más allá de las fronteras físicas de la retina del ojo. De manera que pueden narrar y producir sentidos únicamente a partir de la mensuración y la posición cartesiana, al priorizar la precisión y la exactitud por medio de la geometrización y matematización. Los mapas se consolidan, a través de la matriz cartesiana, como científicos, objetivos y como traducción empírica de la realidad. El lenguaje cartográfico moderno fusiona las reglas de las operaciones matemáticas y la geometría del Renacimiento. De manera que el espacio aparece en estos mapas, desde el punto de vista formal, como una entidad inerte e inflexible, que prácticamente no cambia su disposición, forma y su imagen en relación con el tiempo.

Esta ilusión hace que el tiempo y el movimiento sean dos de los grandes “silencios” de los mapas, — una metáfora utilizada por Harley ([1988] 2005) para discutir lo que no está visualmente presente, y sin embargo, son partes del discurso cartográfico, sea intencional o no, político o epistémico. Estos mapas al valorizar más la localización de los datos mapeados, dan poca atención a los acontecimientos que no se pueden mostrar desde sus propias convenciones cartográficas (cf. GIRARDI, 2000). Por otra parte, además del tiempo ser ausente en el modo cartesiano de presentar el espacio, raras veces muestran personajes, siendo mapas sin cuerpos, sin desplazamientos — es decir, sin vida: todo es reducido a posiciones, medidas y contornos. Esta invisibilidad de ciertos aspectos producida por los silencios cartográficos colabora en la producción de “ausencias” en el sentido que le da el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos (2002): una otra metáfora, relacionada con lo ausente producido como no existente.

Por eso considero que es necesario explorar otras maneras de representar y narrar por medio de otros mapas desde otros modos de pensarlos y hacerlos, que nos permitan repensar las implicaciones involucradas en sus lenguajes,

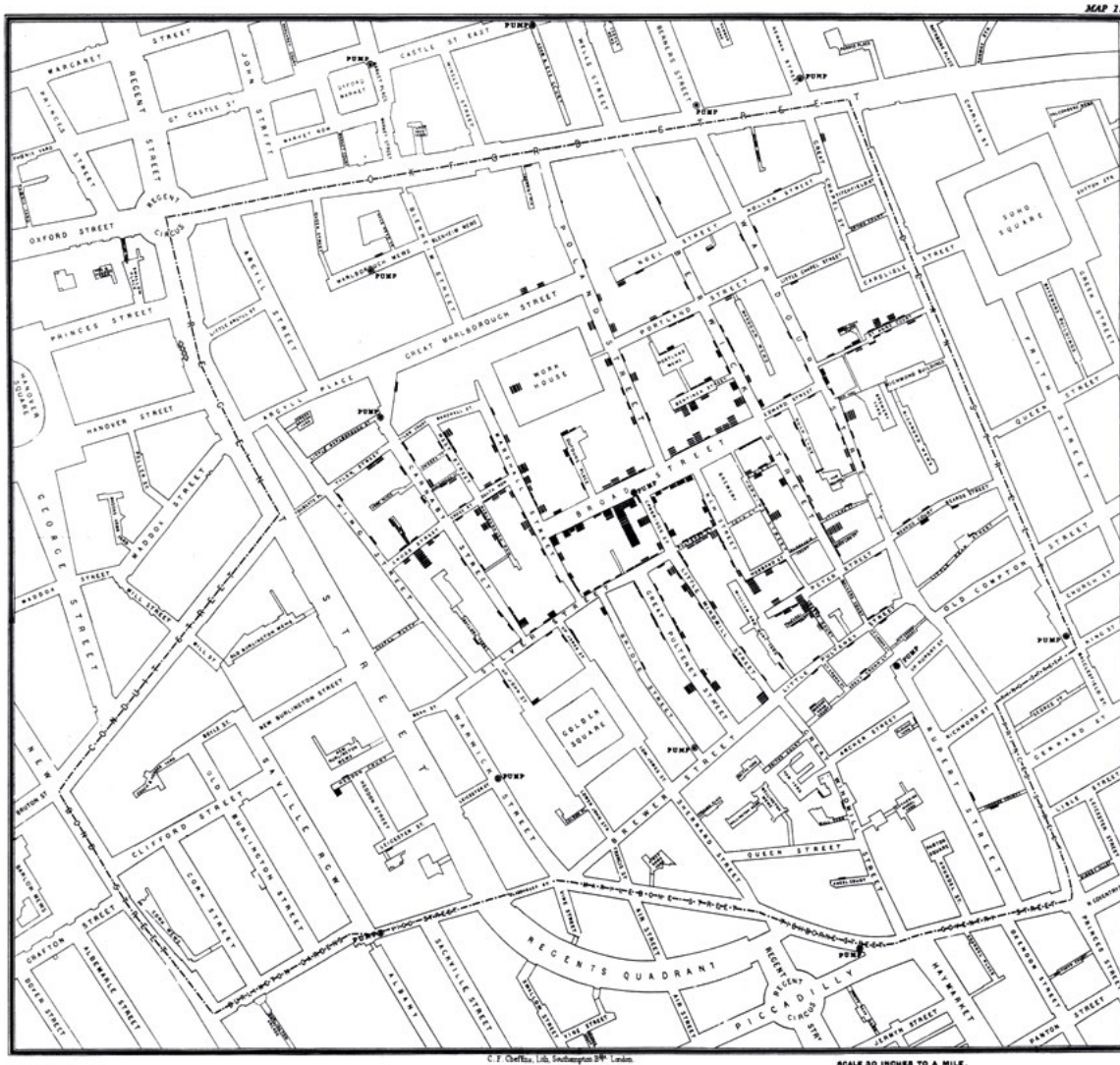


Figura 5: Mapa del Cólera John Snow. Publicado en el libro *On the mode of communication of cholera* (1855). El mapa muestra a concentración de casos de cólera a esta indicados por rectángulos apilados alrededor de las bombas de agua contaminar. Esto permitió mostrar y comprender la propagación del cólera en la epidemia de Londres de 1854 a través de los sistemas de agua. Esto supuso una oposición a la teoría del miasma de propagación de enfermedades y un marco importante la relación entre mapas, urbanismo y medicina. Fuente: Wikipedia/Commons.

teniendo en cuenta, lo que normalmente no se representa y lo que se subalterniza y silencia. Entonces, por una parte, en analogía a lo dicho por la filósofa india Gayatri Spivak ([1985] 1998) y en continuidad a mis trabajos anteriores (FREITEZ, 2018; 2019), pienso que los/as subalternos/as no suelen hablar ni mapear porque no están en los lugares privilegiados de enunciación y, por ende, no tienen accesos a los lenguajes dominantes del mapa — que a su vez tienden a no validar sus formas de vida, sus conocimientos, sus usos y sus fruiciones en el espacio. Por eso, es necesario generar y promover gramáticas más accesibles que posibiliten lenguajes inclusivos.

Reconociendo los mapas como productos culturales y las relaciones de poder específicas que los interceptan y no como documentos científicos neutrales, existe una extensa literatura dedicada al estudio de las cartografías, sus implicaciones éticas y políticas, cómo se hacen los mapas, sus contenidos, parámetros, sus fuentes de investigación y sus formas de representación, es decir, las diversas instancias técnicas, estéticas y metodológicas que constituyen la producción cartográfica (GIRARDI, 2000; HARLEY, 2005; BRITTO y JACQUES, 2009; NAME y NACIF, 2013; NAME y FREITEZ, 2019).

Al respecto, los geógrafos estadounidenses Jeremy Crampton y John Krygier (2008) nos informan que el campo de la cartografía crítica, a partir de la institucionalización de la historia de la cartografía, hace una crítica desde la literatura teórica; y, por otro lado, comprende un amplio conjunto de prácticas imaginativas y propositivas, en donde, resaltan la participación de artistas y colectivos populares, ambos dedicados en la indagación de los valores políticos del mapeo y de los significados geográficos puestos en los mapas. Cabe destacar que los mapas de artistas y colectivos incluyen una diversidad de procedimientos y aspectos formales, indistintamente si el resultado es más figurativo o diagramático. Estos mapas pueden valerse con técnicas como dibujos, pinturas, fotografías, collages, entre otros, sean ellas digitales o analógicas.

“Los mapas son activos: generan conocimientos de forma activa, ejercen poder y pueden ser un medio poderoso para promover el cambio social”.

Crampton y Krygier (2006, p.15).

Un trazado desde la cartografía crítica

Tras la colonización de las Américas, en la cultura y en la economía europea renascentista, a partir del siglo XVI, las imágenes ganaron un prestigio inédito, dada la posibilidad de producir descripciones de la naturaleza, de sujetos, de locales, como mensuración de la realidad y de evidencia empírica (CROSBY, 1999). Esta cualidad de las imágenes permitía recordar lo que ya había sido visualizado, al mismo tiempo que construía un discurso inteligible del/de la otro/a. Así, se tejía junto a la palabra escrita una visión del mundo, geohistoricamente situada, que después se consideró universal. Con la división del saber, las diferentes disciplinas adoptaron sus imágenes canónicas, en el caso de la geografía y urbanismo, los mapas. Cuando la principal demanda era la precisión en el levantamiento de los datos en sus diferentes escalas territoriales, como medio para garantizar soberanía u obtención de recursos naturales, para servir a un sector productivo específico y el control de la vida, un inmenso conjunto de técnicas y instrumentos, desarrollaron metodologías para responder a esta demanda (GIRARDI, G; GALINARI, T, 2017).

Tales técnicas y metodologías de los mapas de la tradición dominante, moderna y cartesiana cimentaron una simbolización hermetica, que junto a una visualización que se concibe a partir de la exterioridad y la ausencia del/de la observador/a, que mira desde “ningún lugar”, lo que colabora en las dificultades para el cuestionamiento de los mapas más hegemónicos (MIGNOLO, 2005). De manera que

quien realiza el mapa se coloca en la posición de observación/enunciación, alcanzando el punto cero. Es decir, con los mapas modernos, el observador es desplazado de la posición que ocupa en la sociedad para un “ningún lugar”, donde no puede ser visto. El mapa se convierte entonces en un recurso metanarrativo más allá de las posibilidades de ser cuestionado, listo para producir la subalternización del conocimiento de aquel que no tiene el derecho de mapear (ROCHA, 2015: 118).

Los mapas no son expresados, exclusivamente, por puntos, líneas y polígonos, sino que también contienen texto, no apenas leyendas y títulos, pero también nombres de lugares y otros atributos del espacio. Tales aportes visan superar la idea de los mapas como meras representaciones inocuas de la naturaleza o de los espacios, continuamente preocupadas en conseguir un mayor

grado de precisión o de semejanza entre dos conjuntos de relaciones espaciales — uno dentro del mapa y otro en la superficie que se proyecta. Además de eso, los mapas suelen producir subalternización de lo que y quienes son observados/as, de quienes no tienen los medios necesarios para leer dichas imágenes y mucho menos hacerlas. Aunque concretamente “cada mapa es un manifiesto de un conjunto de creencias acerca del mundo” (HARLEY [1991] 2005, p. 249), quiénes hacen el mapeo normalmente no lo asumen. Además de eso, los grupos excluidos generalmente no tienen acceso a las formas de hacer mapas y, consecuentemente, sus cuerpos, sus prácticas, sus trayectorias y sus movimientos tienden a ser silenciados. Por último, los mapas generalmente ignoran las emociones, basándose en la creencia de una visión totalmente objetiva.

La llamada cartografía crítica (HARLEY, 2005; CRAMPTON; KRYGIER, 2008; GIRARDI, 2000; 2007; 2013; 2017; COSGROVE, 2001; NOVAES, 2014; ROCHA, 2015; RODRIGUES, 2014; 2016; 2018) nos muestra que la cuestión va más allá de que si los mapas atienden o no las reglas cartográficas, que sino más bien, si estos hacen sentido en el campo social y de como la manipulación de datos permite la producción de conocimiento sobre la espacialidad del fenómeno (GIRARDI, G; GALINARI, T, 2017). A partir de estos preceptos, estos cartógrafos teóricos desarrollaron sus conceptos a través de la semiología, construyendo paralelos entre cartografía y el lenguaje, explorando las dimensiones cognitivas de la comunicación cartográfica. Así, como el interés por el significado de las palabras “mapa”, “mapeamiento” “cartografía”, es decir, por la discusión conceptual (GOMES, 2004). En ese sentido, si bien, estas palabras tienden a ser usadas como sinónimos, optaré aquí por la distinción entre cartografía, mapeamiento y mapa como ciencia, proceso y producto (op. cit, 2017).

Por su vez, los estudios de la cartografía crítica se sedimentan en los análisis de John Brian Harley (2005). Este geógrafo se apoya en las tesis del filósofo francés Michel Foucault, sobre la sociología del poder, particularmente la idea de que el conocimiento es poder, para entender que la instrumentalidad de los mapas es un rasgo específico para el control y la vigilancia de la sociedad. Harley trata de interpretar los signos, significados y estilos de los mapas, para articular y asociarlos a jerarquías territoriales y políticas. Además de considerar las relaciones de poder contenidas y consolidadas a través de esta manera de narrar y representar los espacios, desde determinadas elecciones de quienes mapean. También denuncia el mantenimiento de las relaciones de poder y estatus en los mapas, convertidos en herramientas utilizadas por quienes tienen más poder político, económico y social, reflejados en el lenguaje cartográfico.

Al respecto de los abordajes de la producción teórica cartográfica centrada en la comunicación cartográfica y el entendimiento de este mapa como lenguaje, la geógrafa brasileña Gisele Girardi (2000) nos dice que en el lenguaje del mapa se basan los preceptos de la lingüística estructural de la “Semiología”,

publicada en 1975 por el lingüista, semiólogo y filósofo suizo Ferdinand de Saussure. Destacándose dentro de la semiótica visual, la obra del cartógrafo francés Jaques Bertín, publicado en 1967, *Semiologie Graphique*, en la que Bertín, define y defiende un sistema monosémico de imágenes, en las que incluye el mapa, al mismo tiempo que designa un conjunto convenciones y prácticas de elementos visuales gráficos en la representación de datos y sus relaciones, a partir de la cual se produce una “gramática del lenguaje visual”, como reglas para construir imágenes racionales en la búsqueda de una representación inequívoca de la información. Sin embargo, Girardi nos advierte que la normalización de los signos en los mapas, aunque siempre contrarrestada con mapas-otros, ayudó a la descaracterización polisémica del mapa, dificultando otros posibles niveles de significado, más iconológicos (op. cit, 2000). Esa pretensión por alcanzar un sistema monosémico, nos coloca frente a un modelo implícito de mapa, supuestamente aprehensible, sobre el riesgo de, por un lado, restringir la función social del mapa y negarlo como producto cultura, al mismo tiempo que invisibiliza, destruye e invalida otros modos coexistentes de producir y leer mapas.

Girardi (2000) considera, entonces, que la cartografía comete un equívoco cuando se postula que el mapa como imagen de carácter monosémico (comúnmente expresado en el repertorio de signos colocado en la leyenda, más no solo) y como parte racional del mundo de las imágenes. A partir de esa premisa, y fundamentado en las ideas del semiólogo y teórico francés Roland Barthes, la autora afirma que todas las imágenes son polisémicas. También, señala que cada imagen tiene tres tipos de mensajes que se articulan y cuya identificación es fundamental para entender la intención de estas: 1) el mensaje lingüístico; 2) el mensaje icónico codificado; y 3) el mensaje icónico no codificado. Esto es importante, porque “el interés de la cartografía no es organizar un catálogo de iconos, más si comprender los motivos por los cuales están presente los determinados elementos gráficos” (op cit. 46). Para este fin, no solo debemos ocuparnos del mensaje icónica, sino que también, de las mensajes lingüísticas y de los mensajes icónicos no codificados, que es decir, la imagen simbólica, cultural o connotada.

El lenguaje monosémico se establece para traducir gráficamente una parte de las convenciones que se instauran cuando se desea uniformidad en el tipo de mapa, en los procedimientos adoptados, en levantamientos, ajustes, recortes, escala, entre otros, para un conjunto determinado de mapas. Las convenciones, así, establecidas, solo sirven para ese conjunto y el problema está cuando la prescripción se convierte en la medida del conocimiento, aunque deberíamos reconocer que mapas son diferentes y tiene propósitos variados y, por ende, respuestas individuales y contextuales en sus expresiones gráficas, soluciones de diseño y comunicación (GIRARDI, 2019). En ese sentido, Girardi

(2013) considera que más que dominar técnicas y procedimientos de ejecución de lectura literal de mapas, debemos saber leer la sociedad a través de estos, para entender la importancia social de las producciones cartográficas, ya que estas se tratan de discursos sobre el territorio en el sentido más amplio posible. Estaríamos hablando de imágenes como textos persuasivos que enciendan un mensaje sobre el mundo, que invocan a una autoridad determinada y que apelan a sus lectores a través de signos, símbolos, colores, decoración, dedicatorias, leyendas, tipografía, etc. Además de eso, los signos con los que mapeamos no son neutros ni accesibles a todos.

Dando continuidad a este debate, Girardi, en varios de sus trabajos (2000; 2011; 2013), discute los fundamentos de la cartografía y la importancia del mapa para la geografía. La autora busca otros enfoques para la lectura de mapas y para la redefinición de las prácticas cartográficas, y atenta, sobre todo, a la formación de los profesionales de la geografía y sus usos pedagógicos en los diferentes niveles de educación. En su opinión, los mapas son producciones culturales de discursos sobre el territorio (GIRARDI, 2000, p. 43) — o, en las palabras de otro geógrafo: “representaciones gráficas que facilitan una comprensión espacial de cosas, conceptos, condiciones, procesos o eventos en el mundo humano” (HARLEY, 1991, p. 7).

Las diferentes proyecciones matemáticas usadas en los mapas cartográficos eligen qué mostrar sobre el lugar. En ellas, las superficies curvas de la tierra son transformadas en planas, al establecer la relación ordenada entre ambas superficies. Sin embargo, esto no ocurre sin distorsión. Girardi (2011) nos explica que la creciente regularización del lenguaje cartográfico produce imágenes que, desde el Renacimiento, se transformaron en signos convencionales de la cartografía, como las técnicas de proyección cilíndrica del cartógrafo flamenco Gerardus Mercator (véase Figura 6). La decisión entre cuál proyección emplear es un recurso narrativo y un compromiso sobre qué dato recibirá la distorsión, por ejemplo cuando utilizamos la proyección de Mercator se conservan los ángulos y las formas, lo que es indispensable para la navegación marítima, sin embargo las distancias y las superficies se deforman al distanciarse del Ecuador, lo que hace aparentemente más grande el hemisferio norte. Otorgando un mayor énfasis a lo que está cercano a los polos, por lo que Europa (especialmente su parte Norte), Rusia y Canadá se ven aún más grandes de lo que realmente son. Además de eso, la relación entre el mapa y poder pueden verse en el “síndrome del ombligo” (HARLEY [1989] 2005) — en el cual cada pueblo se posiciona como centro del universo. Así la proyección cilíndrica de Mercator coloca a Europa en el centro del mundo, haciendo coincidir el centro geométrico con un centro étnico/simbólico. Como respuesta a esto la proyección cilíndrica del alemán Arno Peters, publicada en 1974, (véase Figura 7), man-

tiene las proporciones en términos de tamaño de los continentes, revelando la grandeza del Sur Global, distorsionando sus formas.

Del legado de cosmovisiones no occidentales, las imágenes de códices aztecas y mixtecas son ejemplares de maneras-otras de narrar el espacio, usando personajes de su mitología e incorporando el tiempo a los mapas (BOONE, 2010). Como es el caso del frontispicio del Códice de Mendoza (véase Figura 8) donde la estructura de la ciudad de Tenochtitlan y la cuadrícula del cosmos se fusionan. Primero describe el espacio físico de la capital azteca, al mostrar el lago, los canales y la pantanosa isla. Luego presenta y cita a los fundadores de la ciudad y muestra las conquistas iniciales que ayudaron a consolidar su territorio en la parte inferior de la imagen. Los cuadros al margen representan el tiempo organizados en una franja azul compuesta por 51 signos. Las cuatro partes divididas por canales se convierten en las cuatro partes de los puntos cardinales, articuladas al igual que en los códices adivinatorio-rituales, con Tenochtitlan en el centro del universo y del imperio. El centro de la ciudad de Tenochtitlan está indicado por la imagen de un nopal, un cactus que crece en una roca con un águila que aterriza sobre ella — toponímico de Tenochtitlán — simbolizando la profecía que, según sus dioses habían anunciado, sería el lugar donde terminaría la peregrinación desde Aztlán (lugar de origen de los aztecas). El rectángulo de las diagonales cruzadas, muestra los caminos que surgen del territorio azteca, cada parte está dedicada a una deidad y está ligada a un elemento de significado alegórico (MIGNOLO, 2016; BOONE, 1998). Esta forma de expresar gráficamente la ciudad difiere con el mapa de Tenochtitlan impreso en la edición de las cartas de Cortés en Nüremberg (véase Figura 9), y difiere también de las vistas de la Ciudad de México que este mismo mapa inspiraría, publicadas en primer volumen del *Civitates orbis terrarum* en 1572 junto a la vista de la ciudad de Cuzco (véase Figura 10), que solo dan énfasis a el espacio físico y su organización, donde el tiempo está ausente, en contraste con la narración sobre el mismo espacio hecho en el Códice Mendoza.

Mapas históricos del legado occidental también son narrativos e ideológicos, representando las creencias y visiones del universo de cada época. Por ejemplo, los mapas medievales como los "T en O" ² concibieron el mundo dividido en tres partes a partir de las ideas teológicas cristianas (ver Figuras 11, 12, 13 y 14). Los mapas coloniales, como el mapa de *Terra Brasilis* (1519) (ver Figura 15), que forma parte del *Atlas Miller*, combinan elementos técnicos cartográficos y visuales de orígenes diferentes, como mapas portulanos, mapas ptolemaicos y miniaturas. Otro ejemplo son los mapas imperiales, como el mapa *Imperial Federation* (1886) (ver Figura 16), que muestra la extensión del Imperio Británico antes de 1886. Este mapa se realizó con la proyección de Mercator centrada en el primer meridiano de Greenwich (en Londres) y alineado con la diosa Britannia en la parte inferior del mapa, quien está sentada sobre el mundo. Alrededor de ella, y en los márgenes del mapa, se muestran personas y animales nativos de varios de los lugares colonizados por los británicos. En estos mapas, los elementos de la cartografía moderna y la organización visual de miniaturas y símbolos se combinan para producir una narrativa visual de la extensión del Imperio Británico y su colonialismo, a partir de la imagen geográfica de su extensión territorial y de sus habitantes.

Todos estos mapas ejemplificados aquí se valían de recursos más decorativos y ornamentales, conteniendo imágenes de paisajes, personajes y eventos de los lugares que retrataban. Podían ser más o menos esquemáticos, sin ninguna precisión geométrica, pero su principal interés era reproducir los contenidos teológicos y simbólicos de quienes los hacían, es decir, eran explícitamente narraciones. A su vez, los mapas coloniales tendían a mostrar las fronteras y territorios ilustrados como vacíos, al mismo tiempo que estaban llenos de imágenes figurativas y decorativas (HARLEY, [1994] 2005). Estos mapas más antiguos combinaban ilustraciones, símbolos, textos y otros elementos narrativos que no solo se referían a fronteras, clima, mares y ríos, sino que también relataban de manera imbricada las ideas, creencias, deseos y miedos sobre los lugares mapeados: alegorías, personajes e incluso monstruos y seres mitológicos cumplían dicha tarea. Esto ejemplifica la afirmación de que tanto las imágenes decorativas al margen como las geográficas de un mapa son partes unificadas de una imagen total (HARLEY, [1988] 2005)."

Dichos ejemplos nos hacen tener en cuenta que datos "objetivos" y "subjetivos" forman un montaje que narra visualmente el espacio y sus formas de habitarlo y experienciarlo. A través de los signos y silencios heredados las representaciones cartográficas expresan la imaginación de diferentes culturas, las

2 El Mapa T y O es un modelo de varios mapamundis medievales. Este modelo representa el mundo según las ideas del obispo Isidoro de Sevilla, publicadas en las *Etimologías*. Tales mapamundis explican el mundo a partir de explícitas referencias a la teología cristiana. De esta manera, cada uno de los tres continentes aparece como dominio de los hijos de Noé: Sem (Sem), Jafeth (Jafet) y Cham (Cam), y el Mar Mediterráneo como una Cruz o Tau. Los continentes y el océano que los rodea tienen forma circular, representada por la letra «O», mientras que la letra «T» representa las masas de agua que separan la tierra: el Mediterráneo, que separa Europa de África; el Nilo, que separaba África de Asia; y el río Don, que separa Asia de Europa.

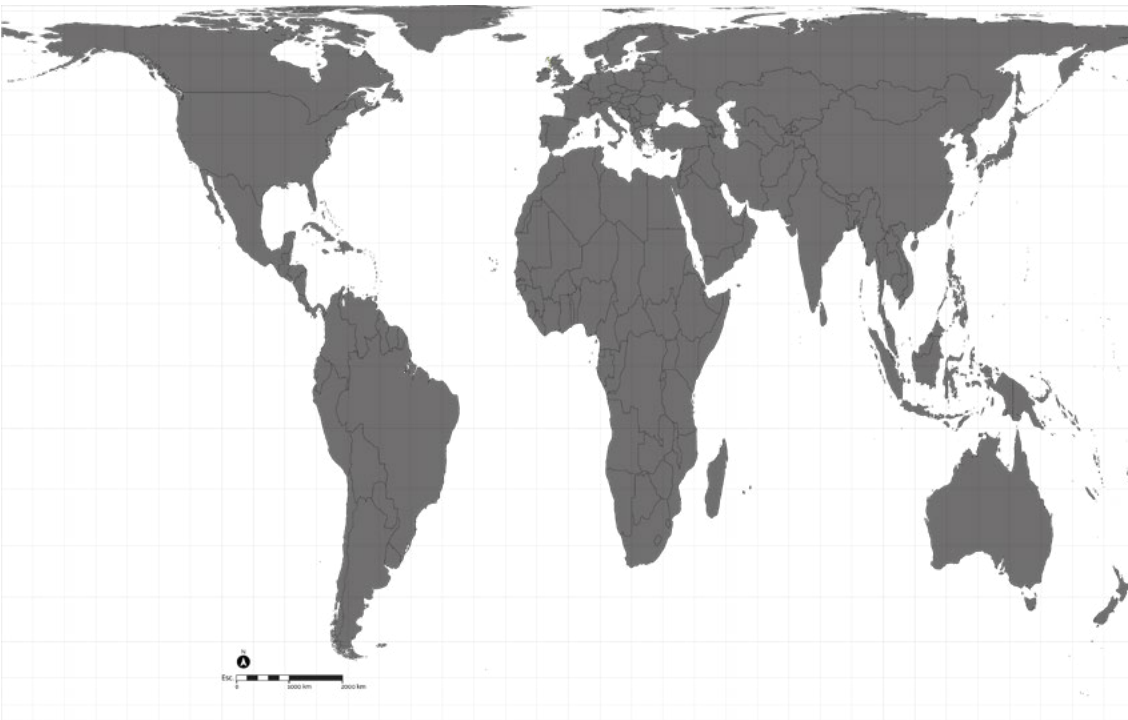
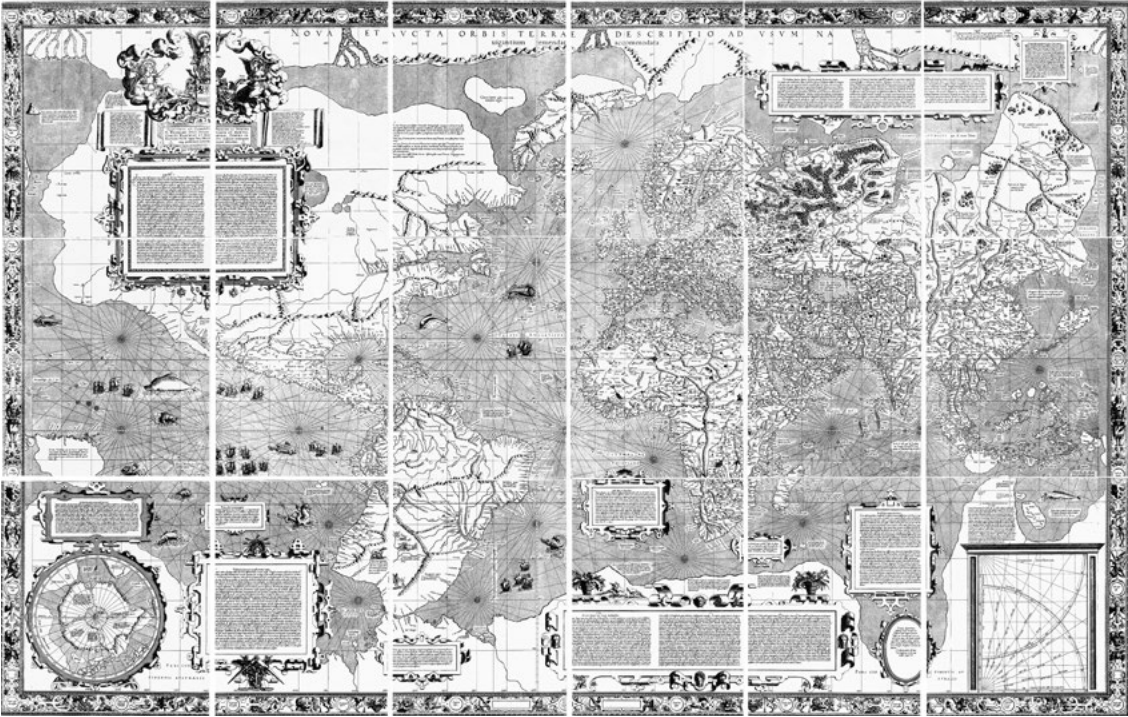


Figura 6: muestra el mapamundi de Mercator de 1569, una copia de la Universidad de Basilea. Este mapa no solo representa la imagen geográfica de los continentes, sino que también proporciona instrucciones para la navegación y contiene textos en latín que narran e ilustran el mundo. Incluye cadenas montañosas, ríos y ciudades especulativas habitadas por gigantes, caníbales, monstruos, dioses y reyes. La fuente de esta información es la Biblioteca Universitaria de Basilea, Suiza.

Figura 7: muestra la Proyección de Peters. Esta proyección representa elementos de la superficie de la Tierra proporcionalmente a su tamaño real, pero introduce distorsiones en otras características, como la forma de los continentes. Fuente: Wikipédia/Creative Commons.

ideas del/de la otro/a al mismo tiempo que producen definiciones del yo-mismo (MIGNOLO, 2016). Así pues, revelan intencionalidades y posibilidades, aunque estas no estén explicitadas, en sus niveles de significados menos profundos, de ahí la importancia del estudio iconológico de los mapas.

Nuestra experiencia de la ciudad ha cambiado y experimentamos una dimensión cotidiana de los mapas, una vez que la cantidad de información y recursos disponibles para su producción, hoy en día, es mucho mayor que en otras épocas: sabemos constantemente nuestra ubicación exacta por medio del GPS (Sistema de Posicionamiento Global, por sus siglas en inglés), que está integrado a los celulares inteligentes; leemos, producimos e interactuamos con mapas, en múltiples escalas, como una manera de búsqueda de información, registro y diálogo con otras personas; y toda la información que producimos — nuestras fotografías y vídeos, nuestros recorridos diarios, qué lugares hemos visitado — es pasible de lectura mediante su geolocalización.

Si nuestra relación cotidiana con los mapas ha cambiado, también lo han hecho la producción académica y profesional en el campo de la cartografía. Desde la década de 1970, dada la expansión de tecnologías de la información — como los SIG (Sistema de Información Geográficos) y GPS, la fotografía satelital y la ortofotografía, los modelos tridimensionales e imágenes vectoriales — cada vez más existe una idea de representación visual que pretende ser igual a la realidad. También dada la velocidad de la recopilación de información y producción cartográfica, se nos ha permitido ver una constante actualización, construcción, análisis y divulgación de una cada vez mayor cantidad de mapas, con diversos orígenes y usos. Unido a eso, las prácticas espaciales procedentes de estas nuevas tecnologías y sus posibilidades para ampliar quien mapea más allá de los/as cartógrafos/as profesionales y las instituciones del Estado, además del diseño y del rediseño geopolítico del globo, condujo a una cuestionar el estatus de autoridad de los/as cartógrafos/as y del mapa del mundo contemporáneo (COSGROVE, 1999).

Alrededor de estas tecnologías y sus impactos en la producción cartográfica, existe un inmenso debate dentro de la geografía y la cartografía sobre qué es un mapa, quién puede producirlo y qué signos y normas deben seguir (GIRARDI, 2011). Frente a estas críticas a las técnicas cartográficas, han surgido estrategias para combinar los mapeos digitales con la crítica política y social hecha a los mapas — tales como los llamados contramapeo y SIG participativo, por ejemplo, aquellos de sitios como *OpenStreetMap* por los cuales se pueden realizar mapeos alternativos de espacios ausentes en las representaciones más oficiales. Pero, algunas de las críticas a este tipo de mapeo (PICKLES, 1991; TAYLOR, 1990; WOOD, 2010) es de que mantienen el uso de lenguajes convencionales pocos accesibles, aunque en formato digital; la necesidad de computadores y *softwares* específicos de difícil manipulación por algunas comunidades; y que no suponen una verdadera autonomía o un rompimiento con la dependencia tecnológica implicada en la adopción de estas técnicas. Sumando a este debate,



Figura 8: presenta el frontispicio del Códice Mendoza f.2R, que data de 1542. Esta obra es una importante fuente de información sobre la civilización mexicana Fuente: Bibliotecas Bodleian, Universidad de Oxford.



Figura 10: Ciudad de México y Cuzco en el Civitates orbis terrarum (1572) de Georg Braun. Fuente: Biblioteca de la Universidad de Heidelbergns.



el geógrafo brasileño José Alves de Jesus (2018) considera que, actualmente, las geotecnologías han brindado innumerables posibilidades para la representación de la realidad. Atento, sobre todo, a la producción de mapas en línea, de manera digital y colaborativa, el autor defiende que estos no tendrían por qué basarse en una representación gráfica estática del espacio geométrico y normalizado, y tampoco utilizar estas proyecciones como base. También, considera que es posible desarrollar nuevas formas de representación cartográfica, más allá de las premisas cartográficas objetivas.

Los mapas son considerados, aquí, como una parte integral de un grupo más amplio de imágenes, que en diálogo con el mundo socialmente construido nos ayudan a narrar, imaginar, articular y estructurar el propio mundo, en sus diferentes niveles. Los mapas contienen formas determinadas de concepción, representación y diseño, a partir de la selectividad de su contenido, símbolos y estilos de representación. Al fin y al cabo, estos son instrumentos narrativos y visuales de los espacios que se sitúan geohistóricamente y tienen implicaciones geopolíticas. Se trata, entonces, de un medio de comunicación ideológica que siempre limita la complejidad de lo real, cargado de conceptos y opciones técnicas nunca neutrales. "Los mapas son y no son el territorio. No lo son porque no reflejan ninguna realidad esencial [...]. Lo son porque [...] se convierten en una poderosa herramienta para el control territorial, la colonización de la mente y la imposición de los miembros de una comunidad utilizándolos como territorio real" (MIGNOLO, 2016 p. 286-287).

De ahí, la relevancia de entender las formas en que la narración cartográfica es construida, a partir de la composición visual, sus signos y lo que no está presente en estos mapas. Los mapas son potencialmente silenciadores de determinados cuerpos, prácticas y vivencias atravesadas por las clasificaciones categoriales de género, clase y etnia, las cuales existen bajo la experiencia de la colonialidad, traducidas en segregaciones y exclusiones espaciales. Por eso me pregunto: ¿Los mapas muestran las complejidades de la experiencia de la ciudad en medio a la pandemia? ¿Dónde en ellos están las personas? ¿Se puede por ellos percibir las relaciones entre diferentes grupos y entre diferentes escalas espaciales? ¿Hay en ellos qué grados de complejidad narrativa? ¿Quiénes son capaces de dominar las técnicas para producirlos, como también los lenguajes para comprender lo que representan o narran?



Figura 13: El Mapamundi de Hereford es un mapa del mundo medieval que data de entre 1276 y 1285. Se caracteriza por su estructura T-O. Este mapa se encuentra actualmente en exhibición en la Catedral de Hereford, en Inglaterra. Fuente: Wikipedia / Commons .



Figura 14: Mapamundi en manuscrito "La Fleur des Histoires" (1459-1463) El manuscrito es una crónica universal escrita por el cronista francés Jean Mansel y es conocido por su profusión de ilustraciones, entre las cuales se destaca este Fuente: Biblioteca Real de Bélgica.

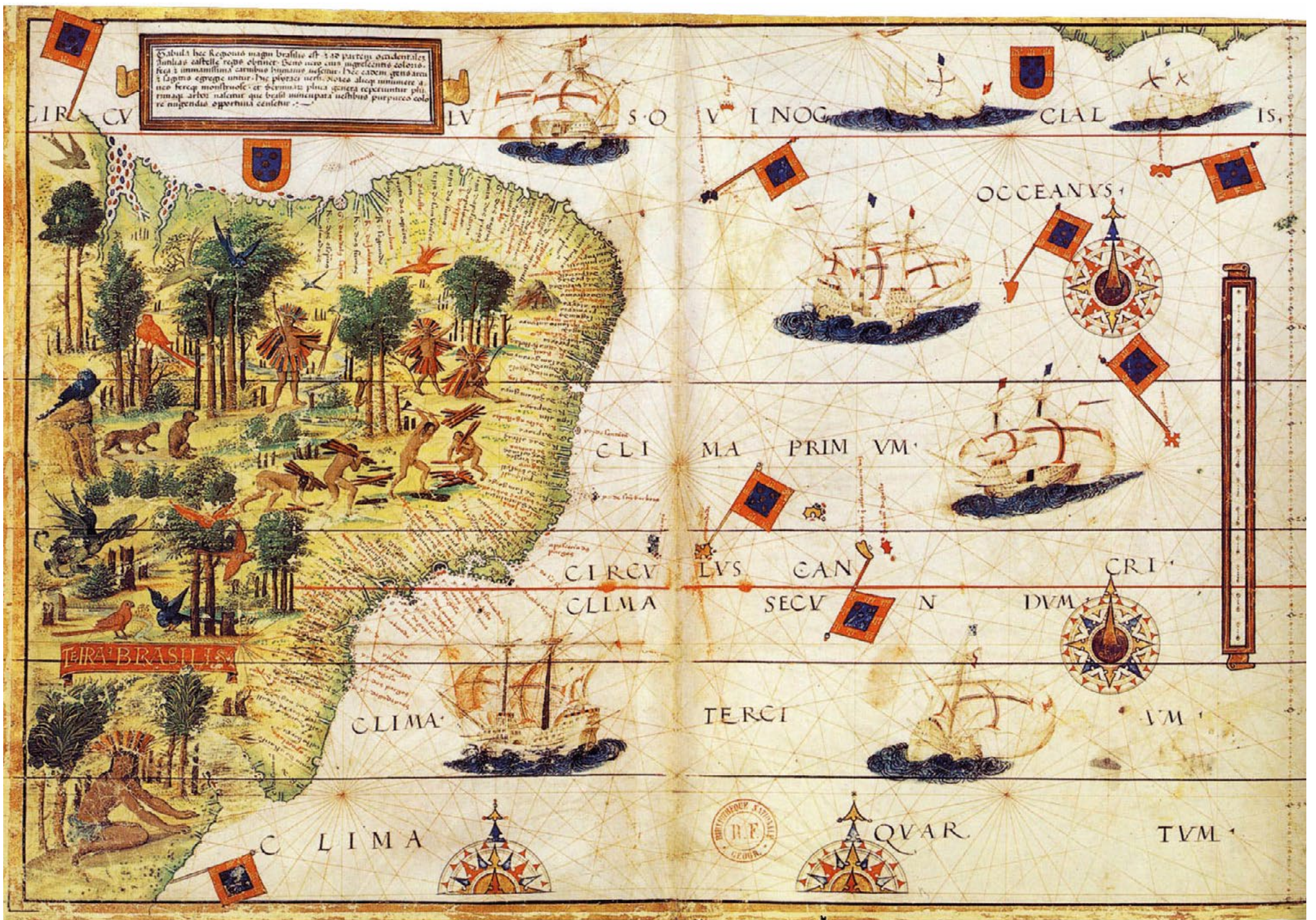


Figura 15: Terra Brasilis (1519) mapa medieval. Fuente: Biblioteca Nacional de París.



Figura 16: Imperial Federation (1886). ejemplo de mapa imperial. Fuente: Biblioteca Pública de Boston.

¿Estas imágenes vacías tienen alguna consecuencia en nuestra forma de pensar acerca del mundo?
 ¿Cómo todo el mundo está diseñado para verse igual, es más fácil actuar en él sin darse cuenta de los efectos sociales? ¿Cuáles son los efectos reales del conocimiento que portan los mapas, tanto en sus pronunciamientos más enfáticos como en sus igualmente enfáticos silencios?

Harley, ([1988] 2005).

¿Qué no narran los mapas?

Según Harley ([1994] 2005), el poder del mapa se radica en la posibilidad de este ser un acto de control de la imagen del mundo: explican algo, tienen intencionalidades, nunca siendo meras descripciones neutrales u objetivas. Así, han contribuido a crear algunos de los estereotipos más dominantes de nuestro mundo, a través de imágenes pregnantes que atraviesan la modernidad; y que, por su simplicidad y posibilidad de reproductibilidad técnica, han colaborado para que determinados modos de pensar y narrar el mundo también se vuelvan más pregnantes, oficiales o hegemónicos. En otras palabras, el mapa, en esta disertación, es entendido como un discurso que, al mezclar imagen, narración y texto, es un medio de imaginar, articular y estructurar el mundo, un instrumento que nos permite dar sentido al mundo utilizando diversas escalas, una suerte de mediación entre el mundo mental interno y el mundo físico externo.

El tema del silencio de los mapas — una metáfora — (ver diagrama en las próximas páginas, Figura 17) es tratado de manera más detallada por Harley en dos de sus ensayos compilados en el libro *La nueva naturaleza de los mapas* (2005), en cuál nos invita a reflexionar sobre los espacios en blanco, la censura cartográfica, el contexto del cartógrafo y la intención del Estado o grupos de poder en la representación cartográfica. En el primer ensayo, se titula *Silencios y secretos: la agenda oculta de la cartografía en los albores de la Europa moderna*, originalmente publicado en 1988; y el segundo se llama *La cartografía de Nueva Inglaterra y los nativos norteamericanos*, publicado originalmente en 1994. En el primero, el autor aborda la censura y el secreto de los mapas producidos a partir del siglo XVI, bajo la premisa de que la cartografía es un discurso político para la obtención y sostenimiento del poder. La cartografía aparece, aquí, como una de las herramientas fundamentales en la constitución de los estados modernos, a través de la demarcación de la propiedad privada y los secretos comerciales, dando legitimidad al Estado al proponer, prolongar, conservar y desarrollar las “verdades” que le son necesarias, mediante la visibilidad de normas, que se establecen sobre el espacio. Ya en el segundo, Harley

trata sobre silencios políticos en los mapas — lo que en ellos no es representado — como recursos de la colonización: por omisiones y ausencias de información intencionales de los poblados indígenas existentes, se proyectaba la imagen de un espacio vacío, donde solo se marcaban las ciudades coloniales, al mismo tiempo que se renombraron los espacios existentes. De esta forma, respaldaron el poder colonial, con símbolos monárquicos y teológicos, y diseñaron el orden social impuesto por los europeos en las colonias. Otro ejemplo dado por el autor son los atlas universales, que sirvieron como instrumento de legitimación de poder y la expansión europea futura, al establecer ideas de lo que debía ser el mundo y a quienes pertenecía cada una de sus partes.

Harley en su ensayo *Mapas, conocimiento y poder* ([1988] 2005) usa la noción de episteme de Foucault, es decir, la premisa de que los sistemas de pensamiento de varias disciplinas están regidos por normas y reglas, al servicio del poder económico, político o religioso que van más allá de las cuestiones gramaticales y lógicas, ya que operan en la conciencia de los sujetos individuales y definen un sistema de posibilidades conceptuales que determinan los límites de un lugar y de un momento histórico dado. Tal noción debe ser complementada por la dimensión gráfica del saber, de la comunicación y de la conciencia individual y colectiva que opera en los modos de construir significados (LOIS, 2019). Así, Harley parte de tal noción para entender los mapas como recursos de autoridad y ejercicios del poder que funcionan en diferentes escalas geográficas — desde la estructuración de imperios globales a la estructuración de ocupación de terrenos y propiedades en las ciudades — y una forma de retención y control del conocimiento, donde “las dimensiones del político y del territorio se fundieron en imágenes que, al igual que los títulos de propiedad, fueron parte del aparato intelectual del poder” (Harley, op cit. p. 85). También, el autor, parte de ahí, para interrogarse sobre como los mapas tienen una carga simbólica que oculta códigos culturales, al mismo tiempo que son manifestaciones activas en términos de su impacto social y político. En ese sentido, él defiende la tesis que la intencionalidad del silencio y el secreto en los mapas son elementos indispensables para entender los mapas como herramientas de saber y poder.

Los mapas, entonces, no existen como imágenes por sí solas, están insertados en prácticas colectivas, al paso que están relacionados con otras imágenes, otros mapas y otras representaciones del mundo. Tales mapas están repletos de categorizaciones jerárquicas, elementos figurativos, discursivos y simbólicos que los vinculan con una infinidad de imágenes precedentes y futuras. Delante de tal cuestión, Harley se propuso realizar una correlación entre los mapas y las artes visuales, para de esa manera abordar los niveles de significados y las diferentes relaciones, comunes o no, entre cartografía y arte. Con tal propósito, el autor toma como base el *método iconográfico-iconológico* sistematizado

en 1939 por Erwin Panofsky, historiador del arte alemán y discípulo del también historiador del arte alemán, Aby Warburg. Su proposición consiste en un análisis de las imágenes en tres categorías o niveles de significado, los cuales ofrecerían los medios para la identificación e interpretación de los fenómenos artísticos y de las imágenes y sus mensajes como reflejos del tiempo, espacio y la psicología humana, en donde se crearon. Tales niveles de significado y su tipo de acercamiento a la imagen, vemos a seguir:

1. Nivel Pre-iconográfico
2. Nivel Iconográfico
3. Nivel Iconológico

Nivel 1 - Descripción Pre-iconográfica: para Panofsky, consiste en la descripción de lo que se observa, respondiendo, por un lado, a la pregunta ¿qué elementos identificables se encuentran en la imagen? Al mismo tiempo que se produce una descripción formal y técnica de la imagen, por medio de sus elementos de expresión y su composición visual, es decir, se describen los planos, texturas, formas, colores y líneas, entre otros, así como sus materiales y técnicas empleadas. Ya en el caso de la cartografía, según Harley, son los elementos como signos convencionales individuales y, sobre todo, los tipos de símbolos utilizados — por ejemplo, identificar ciudades, barrios, árboles, parques u hospitales. Estos símbolos son parte de enunciados indicativos y por medio de ellos podemos observar cómo se tradujeron las reglas sociales al lenguaje cartográfico en términos de signos, estilos y vocabularios.

Nivel 2 - Análisis Iconográfica: la iconografía consiste en la clasificación, descripción, estudio, identificación e interpretación de las imágenes, permitiendo clasificar, analizar, identificar e interpretar las elecciones artísticas y de comunicación visual utilizadas (PANOSFKY, 1989). En esta etapa, la intención es la identificación y descripción del tema o motivo de la imagen dentro de un contexto cultural, de manera a reconocer e interpretar el signo a través de sus atributos, mediante el establecimiento de un nexo entre un nombre, un concepto o un texto con alegorías y representaciones narrativas o un ciclo. Para ello se analiza los elementos que acompañan la imagen, en sus diferentes atributos o características iconográficas. Este nivel está profundamente relacionado con el primero y no necesariamente deben ser separados, ya que descripción e interpretación están estrechamente relacionadas (GONZÁLES, 1998; CASIMIRO, 2009). Al llevar el análisis iconográfico al campo de los mapas, Harley nos habla de identidad topográfica, es decir, es en este nivel que reconocemos la identidad del lugar real representado en un mapa. Al leer el mosaico de otros signos en el mapa completo reconocemos si es un mapa específico, por ejemplo, de la ciudad de Salvador o del barrio de Rio Vermelho.

Nivel 3 — Análisis Iconológica: corresponde al nivel de significado intrínseco de la imagen, latente e iconológico. En esta etapa se reconoce su significado cultural tanto en el momento actual, al relacionar las técnicas con las razones de su existencia en determinado contexto, como la identificación de como los iconos cambiaron en diferentes tiempos y lugares. Así, los iconos y su cronología se superponen para analizar las diferentes interpretaciones que ha tomado los íconos de la imagen en los períodos consecutivos a su creación o producción a partir de fuentes secundarias. Para ello debemos prestar atención a los procedimientos técnicos, a las estructuras de composición, y también, a los temas iconográficos, el momento histórico, el contexto cultural de la elaboración de la obra, así como, a la historia de los autores y autoras. En el caso de los mapas, Harley nos indica que debemos observar el mapa como una “metáfora visual de los valores más importantes de los lugares que representan” (HARLEY, op cit. 76). Por lo tanto, podríamos considerar en función de esta etapa del análisis: 1) los materiales que conforman el mapa, especialmente en relación con su fuerza y durabilidad física; 2) sus elementos decorativos; 3) las inscripciones en los márgenes, en el reverso o en las páginas que lo unen al libro o atlas; 4) las referencias que a él se hacen en otros documentos, incluidos los gráficos; 5) su localización, especialmente si esta es más o menos permanente; 6) la geopolítica y la interpretación histórica de los signos e imágenes utilizados; 7) el tamaño: mientras mayor es la escala, el objetivo es percibido como más importante, lo que puede conducir a la elección de determinada proyección o del tamaño de los símbolos y textos — por ejemplo los signos en los mapas para representar o nombrar ciudades dependen más de sus rasgos legales, administrativos o eclesiásticos que del área ocupada por estas ciudades; 8) ubicación al respecto del centro; 9) el color; y 10) los silencios.

Para Harley, el tercer nivel de Panofsky, el iconológico, es el más fructífero para el análisis de los silencios, mitos, valores e ideologías contenidas en los mapas. De manera que “los mapas actúan como metáfora visual de los valores más relevantes de los lugares que representan” (HARLEY, [1988] 2005; [1990] 2005). De este modo, el autor considera inherente simplificaciones y distorsiones del espacio en la producción de todos los mapas, lo que a su vez conlleva, como mencionado antes, a omisiones y silencios, los cuales también hacen parte del discurso cartográfico y pueden ser intencionales o no, políticos o epistémicos.

La estandarización en la producción de los mapas contemporáneos, más “oficiales” y “hegemónicos”, implica en representar la superficie terrestre con metodologías específicas, que incluyen códigos, sistemas de medidas, instrumentos de registro de datos, lenguajes gráficos, convenciones cromáticas, entre otros. Estos realizados a partir de la proyección de Mercator, como aquellos que usan tecnologías satelitales e informáticas, hacen que “los paisajes cartográficos se volvieran más generalizados, más abstractos y menos diferenciados en el



Figura 17: Diagrama sinóptico sobre los silencios de los mapas. Fuente: Elaboración propia. (2021).

modo de visualización. Por esta razón que "sus silencios son propios de lo único" (HARLEY, op.cit, p. 129). Si estos mapas, por una parte, describen datos de lo real — del mundo, países, ciudades, regiones, entre otros — por otra parte, los inscriben, por medio de ciertos signos, preceptos dichos universales y a partir de ciertas visiones de mundo. Al mismo tiempo silencian, borran o eliminan otros, a menudo bajo intereses específicos del sistema capitalista heteropatriarcal y racista en lo que son producidos.

Harley argumenta que existen dos tipos de silencios, los intencionales y los no intencionales. Por un lado, los silencios intencionales vienen siendo dados por políticas directas de censura, alrededor de las "separaciones en categorías de género, clase y etnia" (LUGONES, 2008), contenidas en los mapas para sustentar las ideas sobre el mundo, como dicho anteriormente. De esa manera, por un lado, se ha utilizado los espacios en blanco y la censura explícita para ocultar la pobreza, presente en barrios o *favelas*; los recursos naturales estratégicamente explotados por grupos empresariales; o los espacios estratégicos militares y de guerra. Por otro lado, existen los silencios no intencionales, los cuales pueden ser resultado, en cierta medida, de la carencia de datos, limitaciones de los instrumentos de medición e ignorancia sobre un espacio. Dentro de esta categoría Harley resalta la función de los silencios epistemológicos, los cuales podemos considerar como productos de la geopolítica del conocimiento y la colonialidad del poder. Bajo reglas históricas y no necesariamente intencionales, los silencios varían según la zona social, económica, geográfica o lingüística dentro de la cual se originó el mapa. Son productos de una pedagogía, atravesada por las colonialidades del ver y territorial, que nos enseñan a leer y producir ciertos códigos de un tipo de gramática visual, es decir, establecen las reglas de combinación del repertorio general de signos.

De igual manera, hay una serie de signos y símbolos que, hoy, dicen que un mapa es válido o no, en la medida en que sigue un lenguaje consagrado por la monocultura del saber. Esos, paulatinamente, se fueron unificando en un lenguaje dominante, en la medida en que los mapas modernos se establecen a partir de normas rígidas que determinan el diseño del mundo representado (HARLEY, [1988] 2005). Evidentemente, son varios los agentes que contribuyen a los silencios en el proceso de realización de un mapa, durante sus diferentes etapas, desde la recolección de datos hasta su compilación, edición, diseño, impresión y publicación.

Los espacios en blanco en un mapa tienen un significado, lo que no está visible o presente en el mapa también nos dice algo sobre él. El concepto de silencio para Harley se aplica a los mapas, al igual que en la pintura o en la escultura, pues "sabemos que aquello que no está presente en los mapas es tanto un campo de investigación como lo que sí está" (HARLEY, [1988] 2005, p. 115). Esta es una categoría propia con una enorme importancia ideológica.

El geógrafo brasileño Otávio Gomes Rocha (2015) nos dice, basándose en la epistemología decolonial, que las cartografías convencionales o dominantes, sé constituyeron como una cartografía monocultural, un metarelato cartográfico. El cual identificamos a partir de signos y convenciones: matematicidad, precisión métrica, estandarización y universalización de conceptos, convenciones tales como paralelos y meridianos, elementos semióticos, entre otros. El problema es que tales criterios se establecieron como excluyentes y superiores frente a otras lógicas de producción cartográfica. De esa manera, como consecuencia de los silencios en las cartografías convencionales, todo lo que no puede ser visualizado se torna ausente, al mismo tiempo que se configura como no existente toda expresión cartográfica diferente.

Los mapas instituyen narrativas del mundo al incluir, pero también al excluir información, puesto que ciertos “aspectos de la vida y del paisaje son excluidos de acuerdo con la episteme” (HARLEY, [1988] 2005, p. 118). En ese sentido, considero que los estudios de los silencios propuestos por Harley se relacionan con la sociología de las ausencias, propuesta por Boaventura de Sousa Santos, al prestar atención en aquello que no se hace presente, mediado por violencias y jerarquías del conocimiento, lo que el autor llama de “monocultura del saber”. De manera semejante a las elucubraciones de Harley, Santos nos informa que esta manera de concebir el mundo se expresa visualmente por los mapas, por un lado, en la producción de silencios epistemológicos, construidos a partir de una sistemática descriminalización de lo diverso. Y, por otro, por lo que no es representado, colocado como vacío o borrado del mapa, porque la supresión visual también genera una supresión física a través de intrincado proceso que actúa por medio de cruces de imágenes, proyectos, construcciones y consolidación de imaginarios, deseos que colaboran a la exclusión e inexistencia (cf. FONSECA, 2014, p. 71).

Estas prácticas de nombrar y renombrar lugares revelan narrativas sobre experiencias personales, tenencia de la tierra, desplazamientos, migraciones y autoridades. Tal distribución y renombramiento del espacio material y simbólico legitimó la conquista y expropiación de territorios, invasión, destrucción y construcción de ciudades, comunidades y culturas. Bajo este abordaje, los mapas convencionales son un producto del patrón colonial del poder que participa de la colonización del lenguaje, de la memoria y del espacio (MIGNOLO, [1995] 2016).

Rocha (2015), en ese sentido, al estudiar la idea de monocultura del saber de Boaventura de Sousa Santos, demuestra la existencia de un solo “tipo” de cartografía posible dentro del discurso monosémico de la modernidad europea. Este mapa sería un “artefacto rígido y estático, y crea el mito de que los métodos científicos que les sustentan son las evidencias de su objetividad”. Así, esta cartografía oficial se gana el derecho de sellar, de decidir y de definir lo que es

y lo que no es digno de representación, de lo que se desea como mimesis de lo real. De esa manera, alrededor de esta cartografía se generan un conjunto de discursos, prácticas e instituciones que delimitan lo que puede y como debe ser mapeado, al mismo tiempo que consolida los discursos sobre el espacio que la valida. Sin embargo, no se trata de descartar los mapas tradicionales y si combatir la monocultura que los establece como los únicos posibles, o “los más correctos”, que colabora con un sistema de invisibilización de otros medios de narración y concepción espacial desde otras personas, vivencias y sensaciones.

Frente a la monocultura del saber cartográfico, otros modos de mapeo son necesarios para comprender que los espacios, cuerpos y experiencias de vida, a menudo, silenciados en los mapas, tienen “color” y género; y para oponerse a la traducción visual y la espacialidad práctica de los discursos opresores, silenciadores y violentos inherentes a la modernidad europea.

De manera que Rocha (2015) defiende que los mapas participan de la colonialidad y el establecimiento de la monocultura del saber, en primer lugar, como agentes activos al servicio de la expansión europea. Especialmente, a partir del siglo XVI, la cartografía trazó líneas imaginarias como forma de apropiación simbólica y legal de territorios ya constituidos y colaboró en la construcción de ideas sobre la naturaleza y las personas que los habitaban. Rocha considera que la delimitación conceptual de la cartografía establece criterios de exclusión para definir qué tipo de representación puede ser considerada “mapa de verdad” y qué elementos debe contener para ser, al menos, considerado como tal. Establece un límite fijo que descarta todo lo que está fuera de él. Con el pragmatismo del discurso científico moderno se crea una “línea abisal” que excluye todas las posibles formas de existencia cartográfica que no son inteligibles por el metadiscurso de la modernidad. Se crean, así, cartografías inexistentes, es decir, que no pueden ser consideradas como tales, limitando sus posibilidades y prescindiendo de otras experiencias cartográficas, de la primacía de una “racionalidad cartográfica monocultural” (ROCHA, 2015 p. 30).

Pero... ¿Y la ciudad?

Los silencios y ausencias cartográficos son discutidos específicamente en la escala de lo urbano y en su relación con la producción de ciudades por la arquitecta brasileña Carolina Ferreira da Fonseca. En su tesis *Tramas cartográficas contemporáneas* (2014) la autora expone la idea de un “borrador cartográfico” como producción/establecimiento de ciudades en la producción de mapas. La autora cita el pedido de eliminación de imágenes de *favelas* de Rio Janeiro en los mapas del Google, en 2009; y la decisión del urbanista catalán Ildelfons Cerdà en no dibujar la muralla de Barcelona para justificar su demolición durante la reforma urbanística de Barcelona, en 1860. Finalmente, defiende que la acción de borrar elementos de los mapas no solo opera en la

dimensión físico-material de la ciudad, sino que influyen en la participación política y en los regímenes de visibilidad y existencias. Por eso, ella plantea una trama entre la representación gráfica y la representación política, ya que las disputas por el espacio urbano se afianzan en una serie de instrumentos y políticas; de los cuales los regímenes de legitimidad, visibilidad y de acción constituyen diferentes modos de existencia, de territorialidades y sujetos en la ciudad, y además, cumplen varias funciones: localizar, orientar, dirigir, formalizar, organizar, identificar, figurar y contar. Considero que estas aproximaciones sobre comprensión de los mapas, “en el cual los límites entre lo representacional y lo no representacional, lo puramente natural o lo puramente social, lo científico y lo político se difuminan, obligan nuevamente a un estudio detenido de lo que son los procesos y prácticas específicas de producción de cartografías” (PIAZZINI, MONTOYA, 2022).

Mapas, prácticas y disputas narrativas

Existen un sinnúmero de productos, procesos, prácticas y experiencias que dan otros sentidos al uso de la cartografía, en relación con su forma, contenido y procesos de producción, en donde destacan las cartografías sociales realizadas a partir de experiencias colectivas y las cartografías producidas por artistas que enfatizan sus potencialidades estéticas y subversivas, que permiten otras formas de pensar y hacer mapas. Resultando en cartografías alternativas, como un modo de posicionarse frente a las prescripciones (GIRARDI, 2019).

El geógrafo brasileño Renato Emerson Nascimento dos Santos (2012) considera que la tensión de las relaciones de poder en la producción de esta diversidad de mapas es atravesada a través de dos cuestiones principales en disputa. La primera sería el proceso de producción cartográfica, en el que los actores (movimientos sociales, gestores públicos, cartógrafos/as, etc.) compiten por participar en la elaboración de los instrumentos de representación cartográfica. La segunda disputa sería por el objeto cartográfico, en el que se disputa qué se mapea y cómo se mapea. Estos procesos constituyen un campo dialógico complejo y múltiple, que el autor propone denominar “activismo cartográfico”, que son formados por la superposición de distintas formas de intervención, de conocimientos, de acumulaciones, de experiencias y que retroalimentan la crítica de la cartografía.

Tales cartografías alternativas son llamadas a partir de una multiplicidad de términos y adjetivos, que engloban los mapas como herramientas políticas de disputas narrativas en los campos académicos y en los movimientos sociales, sobre todo en relación con las experiencias y con poblaciones subalternizadas y excluidas. Girardi (2019) nos dice que generalmente los adjetivos “participativo” y “colaborativo” identifican la metodología. Los adjetivos “social” y “colectivo” caracterizan al agente cartográfico o al sujeto, no implicando necesariamente cualquier metodología específica de mapeo. Rocha (2015) y Girardi (2019) nos hablan de la necesidad de entender las maneras en que son llamados estos abordajes sobre los mapas, así, distinguen el abordaje académico, de colectivos sociales, entre él contra-mapeo, los mapas participativos, los mapas colaborativos, la cartografía social, el mapeamiento colectivo y la infinidad de abordajes artísticos sobre los mapas.

El **contra-mapeo** es un término que fue acuñado por la socióloga estadounidense Nancy Lee Peluso, en 1995, cuando describió las prácticas de mapear de los grupos indígenas en Kalimantan, Indonesia, como formas de desafiar planes de uso y manejo de tierras por parte del Estado. A partir de esta experiencia, por extensión, Rocha (2015) nos dice que los contra-mapeos pueden

ser vistos como expresión de la multiplicidad de pensar las cartografías como puertas de acceso para la comprensión de los contextos sociales, es decir, las narrativas que sustentan determinadas formas de conocimiento no hegemónicas. Al buscar, mostrar y graficar las contradicciones del espacio, los conflictos entre las fuerzas y los intereses sociopolíticos (PIAZZINI, MONTOYA, 2022), el artista y cartógrafo crítico estadounidense Denis Wood (2010) considera que en el siglo XXI emergió una “cultura de contra-mapeamiento”, la cual tiene “el potencial de liberar los mapas, por fin, de la tiranía del estado”.

Ya, Girardi (2019) nos dice que los **mapas participativos** tienen como objetivo principal ser decididos, definidos y ejecutados por una comunidad o grupo social, siendo suyos los resultados, mientras el agente externo simplemente es el facilitador del proceso. Las cartografías participativas expresan una de las formas más recurrentes de resignificación o subversión de la tradición cartográfica moderna y han contribuido al creciente interés de las ciencias sociales, incluida la propia Geografía. Y al mismo tiempo, como Rocha nos advierte, estos mapas participativos pueden estar al servicio de narrativas y poderes hegemónicos, en nombre de una democracia representativa y un multiculturalismo ornamental y simbólico, de manera que no se rompe con la matriz colonial del poder y la razón metonímica que produce la monocultura del mapeo (ROCHA, 2015). Un ejemplo de este tipo de mapa puede ser visto en la página siguiente en la Figura 19, el cual muestra el *Mapa de riesgo de las comunidades pesqueiras de Madre de Deus, Bahía* realizado en 2018 (SERBETO, et al, 2018).

Los **mapas colaborativos**, que también explica Girardi (2019), implican que hay un diseño preestablecido del mapa por parte de quienes demandan y gestionan la información, ya sea una persona, un colectivo, una institución, que posteriormente invitará otras personas, grupos o instituciones a colaborar en la inserción de informaciones. Estos incluyen decisiones previas en el mapa base, leyendas y otros procedimientos por los que se da la inserción de información. Cabe destacar que las plataformas digitales han facilitado este tipo de metodología. “Estas experiencias crean mapas cuya información dinámica permite comprensiones colectivas del espacio” (ROCHA, 2015: 62). Por ejemplo, los mapas del grupo argentino Inconoclasista son en parte colaborativos y participativos.

La **cartografía social** es un concepto más o menos difundido internacionalmente en la geografía y cartografía, más asociado a las experiencias de mapeo con pueblos tradicionales o grupos subalternizados (ACSELRAD, 2008, 2015- GIRARDI, 2019), sobre todo en Brasil y también en el resto de América Latina. Normalmente hace referencia a las metodologías de mapeo “que apropian de las tecnologías SIG y GPS, pero sin descartar métodos y lenguajes alternativos, dedicados casi exclusivamente para la legitimación de grupos

'étnicos' y/o 'tradicionales'"(NAME, NACIF, 2013). En las que el propio mapa es un elemento secundario, siendo que la movilización social y el fortalecimiento de los procesos de lucha son los aspectos centrales de este abordaje (ROCHA, 2015). Entre otros casos de cartografía sociales, en Brasil se destaca la labor del *Proyecto Nueva Cartografía Social de Amazonas (PNCSA)*. Todos estas formas de cartografía y mapeamento estarían dentro de la "guerra de mapas", "proceso de disputa entre distintas fuerzas sociales por la capacidad para configurar y delimitar representaciones cartográficas y luchar por una definición que sea capaz de hacer valer sus intereses y pretensiones" (ACSELRAD; VIÉGAS, 2013, pág. 31).

Estos diferentes abordajes son capaces de mostrar las desigualdades sociales y sus relaciones espaciales, como por ejemplo a partir de las *Cartografías del conflicto* (ALONSO, 2011), clasificación hecha por la historiadora del arte, española, Diana Alonso, la cual compiló en el 2011 un catálogo/atlas de cartografías críticas, a partir de sus relaciones con el arte contemporáneo y la intervención en los espacios públicos de las ciudades y territorios. Las *cartografías del conflicto* son aquellas que representan el espacio directamente como inestable y no consensual, permitiéndonos al realizar y leer estos mapas, la posibilidad de criticar las acciones que se dan en él. Las *Cartografías del conflicto* ponen en evidencia los continuos conflictos sociales, territoriales y culturales, sirviendo de registros y memorias que ayudan a la acción social de distintos grupos, pudiendo ser construidos de manera colectiva o no. El mapa acá es claramente una herramienta para la acción política. Los mapas del conflicto luchan para mostrar un espacio que no es inerte, en que la narrativa cartográfica está en constante disputa y que puede venir a servir como herramienta para la acción social. Estos pueden ser un medio de narración espacial entre la ficción y la realidad. En este sentido, también podemos mencionar en esta categoría los mapas usados en el trabajo de conclusión de curso del arquitecto brasileño Liebert Rodrigues Pinto. En dicho trabajo, Rodrigues (2014) analiza algunas favelas de Rio de Janeiro y por medio de mapas presenta y describe los conflictos urbanos, producidos por las políticas públicas previas a los megaeventos deportivos que acontecieron en Brasil entre 2014 y 2016 (Las Olimpiadas de 2014 y el Mundial de Fútbol en 2016). Por medio de un análisis del "urbanismo del apocalipsis", explicado por Rodrigues como el ejercicio de reconocimiento de prácticas en los territorios reales, más que, sin embargo, muestran semejanzas con ciudades de escenarios apocalípticos de la ciencia ficción. El apocalipsis se entiende entonces como un cuadro extremo de la degradación de la humanidad que conduce a su propio exterminio. Ver Figura 22: *Mapa de conflictos Militares x Moradores*.

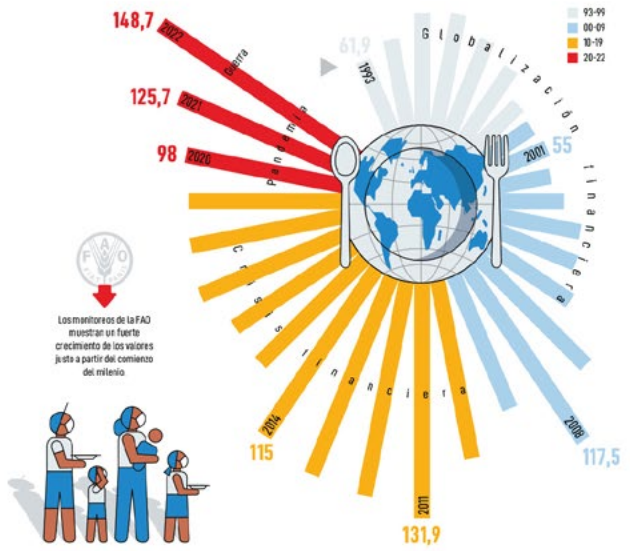
EL PAN QUE FALTA CADA DÍA

En el mapa de la crisis alimentaria global, el Cono Sur merece un capítulo aparte. Argentina, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay tienen el 5,2% de las personas con hambre en el planeta, pero responden por una porción menor (3,64%) de la población global. Pero la situación tiende a empeorar: el número de las personas con inseguridad alimentaria grave en la región creció 68% si comparamos los años 2014-2016 y 2019-2020. Los números son del informe divulgado en 2021 por la Organización Mundial de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO), por sus siglas en inglés. La incapacidad de prever al pueblo con alimentos

adecuados no tiene que ver con la falta de producción de riqueza. Los cinco países reunidos, presentan índices de desarrollo humano (IDH) muy alto o alto, y generan juntos cerca del 2,3% del Producto Bruto Interno (PBI) global, según el Banco Mundial (2019). Tampoco la naturaleza es una adversaria insuperable para la producción de alimentos. En realidad, tomadas en su conjunto, las características geográficas de la región son tan favorables que si fuesen apenas un país, serían, por ejemplo, el principal productor de soja del planeta, el tercero de maíz y tendrían la mayor producción de ganado bovino del mundo.

EL ENCARECIMIENTO DE LA COMIDA ES TENDENCIA MUNDIAL

En los últimos 30 años el alza de los alimentos en el mundo es persistente y se agrava aún más desde la aparición de la Covid-19. Índice histórico de la variación de los precios mundiales de alimentos



Variación de los precios mundiales de alimentos desde la pandemia



Variación mundial del precio de la carne desde la pandemia

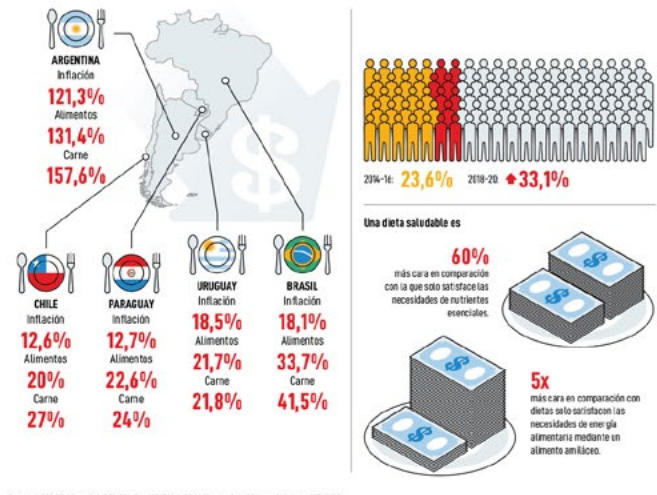


Fuente: Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO, 2021).

EN EL CONO SUR, COMER BIEN SE VUELVE UN LUJO

Los costos de la alimentación en nuestros países suben más que el índice inflacionario.

Variación del precio de los alimentos comparado con la inflación (marzo 2020-22) % de personas con inseguridad alimentaria en América del Sur.



ATLAS DE LOS SISTEMAS ALIMENTARIOS

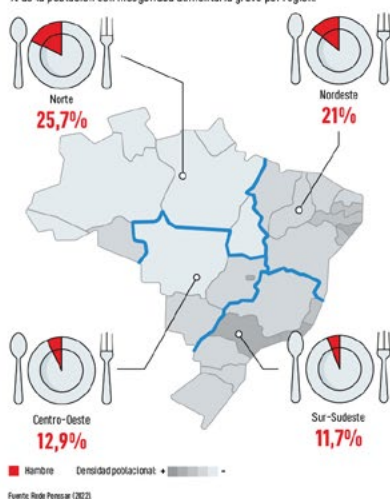
BRASIL: UN CONTINENTE DE POBREZA

Con una población estimada de 213.317.000 de personas



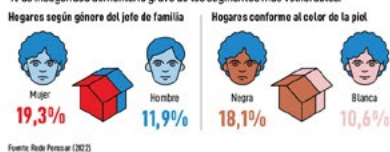
MAPA NACIONAL DEL HAMBRE

% de la población con inseguridad alimentaria grave por región.



EL HAMBRE TIENE GÉNERO Y COLOR

% de inseguridad alimentaria grave de los segmentos más vulnerables.



cuenta los episodios de hambre más largos, característicos de las crisis agudas. Una serie de casos de privación de alimentos, más graduales o menos intensos, acaban siendo ignorados. Otro método para medir el hambre vino de Estados Unidos en la década de los ochenta, que era relativamente sencillo y barato, además de estar reconocido socialmente. Tras escuchar a las mujeres que se enfrentaban a una crisis alimentaria no captada por los indicadores tradicionales durante el gobierno neoliberal de Ronald Reagan, investigadores e investigadoras diseñaron un cuestionario para identificar diferentes experiencias que indicarían la presencia e intensidad de las situaciones de hambre en un hogar. Así crearon una Escala del Hambre. Este termómetro permitió identificar no sólo la condición de privación de alimentos, sino también la preocupación, la ansiedad y el miedo provocados por la perspectiva de que no habrá comida. Un drama que sólo pueden relatar quienes lo han sentido realmente.

Esta innovación sirvió de contrapunto al Indicador de Prevalencia de Desnutrición de la FAO, que no pudo dar al hambre la dimensión que realmente alcanza en el mundo. Varios países comenzaron a desarrollar sus propias herramientas. En el caso del Cono Sur, solo Brasil cuenta con una herramienta de este tipo, la Escala Brasileña de Inseguridad Alimentaria (EBIA), elaborada por investigadoras e investigadores de la Universidad Estatal de Campinas (Unicamp), que desde el año 2004 forma parte de la Encuesta Nacional de Hogares (PNAD), realizada por el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE). Con esos avances, la propia FAO empezó a trabajar con una Escala de Inseguridad Alimentaria.

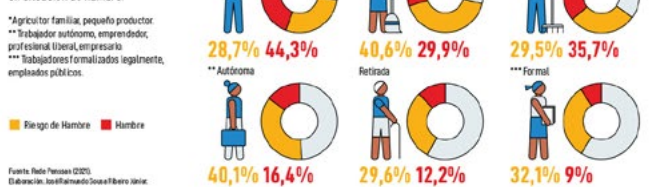
Números subestimados

El resumen de la historia es que, si las cifras del principio de este texto parecen aterradoras, la realidad del hambre en el mundo es mucho más grave: el termómetro utilizado por la FAO para medir el problema, de una forma u otra, atenuó los complejos casos de privación de alimentos que existen en la realidad.

En Argentina, un país con enorme disponibilidad de tierras cultivables con una altísima productividad, en los últimos años se duplicó la cantidad de gente que no puede comer. Este pone en evidencia que la alimentación

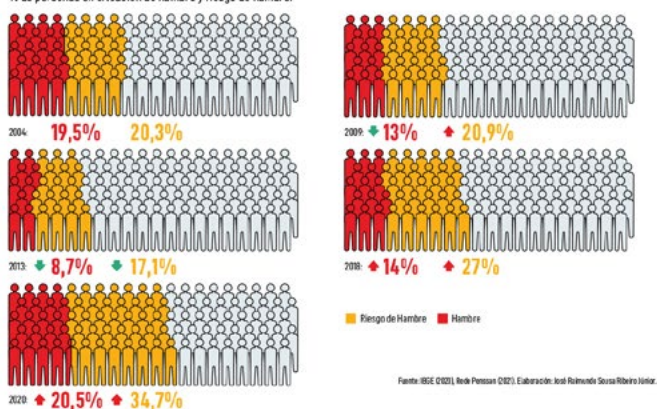
SIN DERECHOS LABORALES SE SUFRE MÁS

% de la población trabajadora en situación de hambre.



EL RETROCESO DE LA SEGURIDAD ALIMENTARIA

% de personas en situación de hambre y riesgo de hambre.



no depende únicamente de la disponibilidad de alimentos, sino que está relacionada con la estructura de derechos de un país para garantizar su acceso, así como también que legitima que puede comer cada quién.

Durante el año 2021, doce millones de personas no pudieron acceder a la canasta básica total y tres millones de personas indigentes no tuvieron capacidad para acceder a la canasta básica de alimentos. Los números de la pobreza y de la inseguridad alimentaria vienen creciendo ininterrompido

damente desde hace décadas. La crisis actual ha hecho que la inseguridad alimentaria avance de moderada a grave, hasta alcanzar un 35,8% en el último informe de la FAO, al igual que la pobreza.

Para entender el hambre y la desnutrición hay que mirar la histórica crisis de precios de alimentos en el país. Históricamente, los mercados se han mostrado particularmente inestables, tanto el mercado de trabajo -de donde provienen los ingresos- como el mercado de alimentos, cuyos precios

Figura 18: Atlas De Los Sistemas Alimentarios (2022), un ejemplo de contramapeo colaborativo Fuente: Iconoclastas.

También, Rodrigues muestra en su mapa *Gran hermano en la favela Rocinha* (Figura 23) la vigilancia a la que fue expuesta ese territorio de la zona Sur de Rio de Janeiro. La unión entre el imaginario de la ciencia ficción y la realidad de las *favelas* cariocas sirven para denunciar las estrategias y discursos de un urbanismo autoritario, el cual hace una “limpieza humana” y colabora con la segregación y la exclusión de experiencias socio-espaciales. Revela así similitudes con el escenario apocalíptico descrito en *1984*, la novela distópica de George Orwell publicada en 1949. Este mapa nos desvela un paralelismo entre la omnipresente vigilancia del Gran Hermano y las políticas públicas de instalación de cámaras de seguridad en los barrios marginales de la ciudad.

En contraposición a esa acción naturalizada en la cartografía convencional, los mapas de conflictos exhiben la desigualdad de la ciudad, la lucha entre diferentes grupos sociales, las agresiones que sufren los grupos subalternos en el sistema capitalista racista y patriarcal vigente. Sin embargo, en el mapa convencional solo aparecen como uno o más puntos que los geolocalizan, siendo que hay procesos y desigualdades que no pueden ser mapeadas de esa manera, cuantificados o geolocalizados a pesar de la creciente complejidad y precisión de los mapas, instrumentos y técnicas de mapeamiento.

Ejemplo de ello son los mapas realizados por los brasileños, arquitecto Ernesto Pereira Galindo y el ingeniero Jorge Ubirajara Pedreira Júnior publicados en el artículo *A Cor da Moradia: apontamentos sobre raça, habitação e pandemia* (2021), tales mapas son usados en el artículo para apuntar los relacionamientos entre, raza y habitación con respecto a los casos y óbitos por covid -19. Tales mapas que pueden ser vistos en las páginas siguientes fueron hechos a partir de lenguajes más convencionales.

Al observar estas representaciones más habituales del espacio a diferentes escalas, se ve que todas ellas son mediadas por la precisión técnica, difíciles de ejecutar o comprender por quienes no son expertos. En ese sentido, considero importante trazar caminos-otros que permitan experimentar lenguajes-otros para mapas-otros, más allá de la mera localización y mensuración de los hechos. El objetivo es mejor entender — o por lo menos entender de un modo-otro — los procesos urbanos contemporáneos que están sucediendo en la ciudad durante la pandemia, trayendo a los mapas otros personajes, eventos y lugares.

En ese mismo sentido, Girardi (2019) aún nos dice que en cuanto sigamos lidiando de manera acrítica con los elementos de precisión y de comunicación, consecuentemente, seguiremos pensando el espacio como absoluto. La Geografía piensa el espacio de varias maneras (absoluto, relativo, relacional) pero la formación académica alrededor de la producción cartográfica, en sus diferentes niveles de aprendizaje, rara vez trata del espacio como regido por otras maneras.



Figura 19: Mapa de riesgos de las comunidades pesqueras de Madre de Deus, Bahía. (2018). Ejemplo de mapa participativo realizado a partir de etnocartografías. Fuente: Rodrigues (2014).

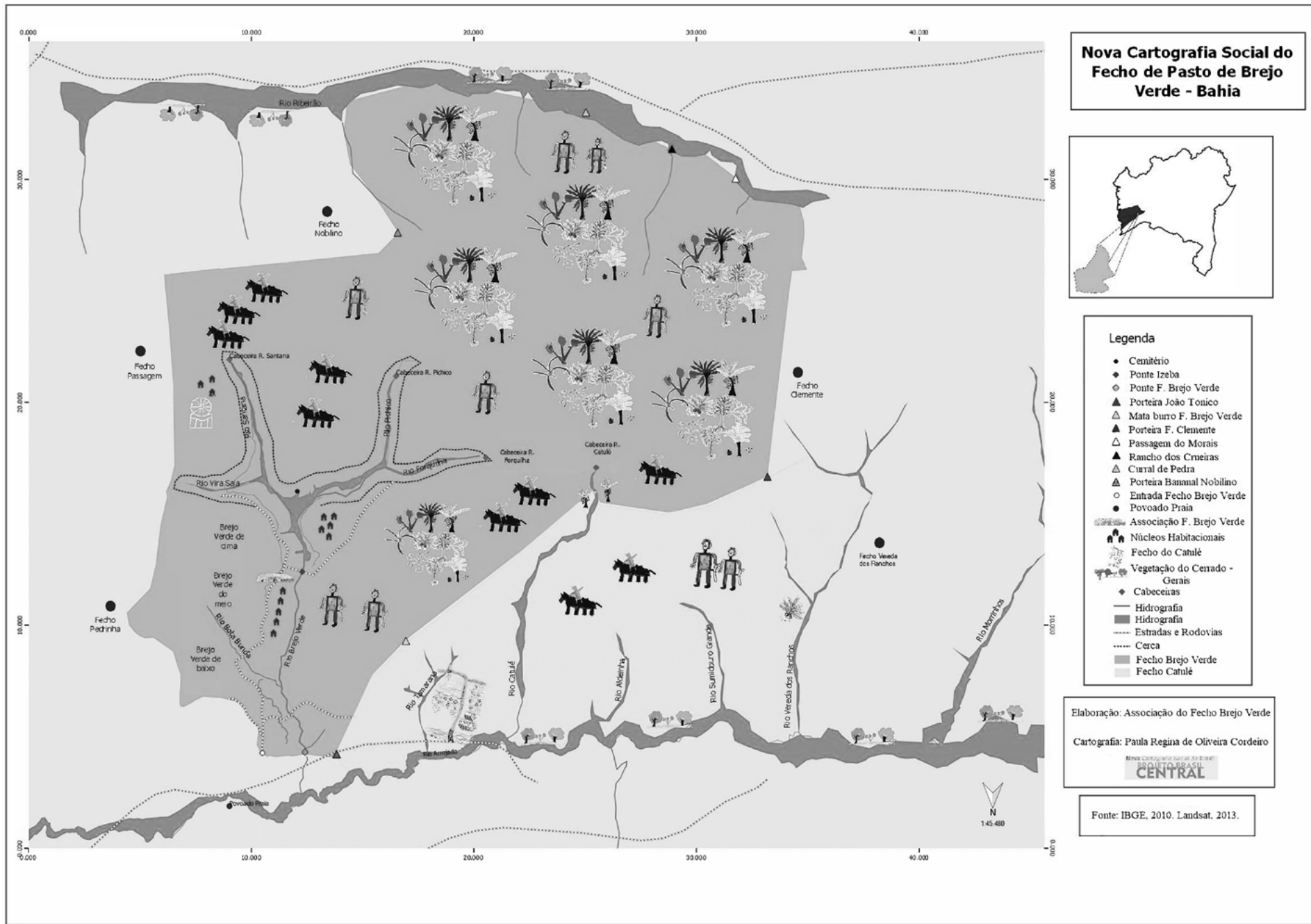


Figura 20: Cartografía Social del Fecho de Pasto de Brejo Verde – Bahía (2013) Proyecto Nueva Cartografía Social de la Amazonia Fuente: PNCSA

Território do Povo Indígena Kariri-Xokó da Bahia

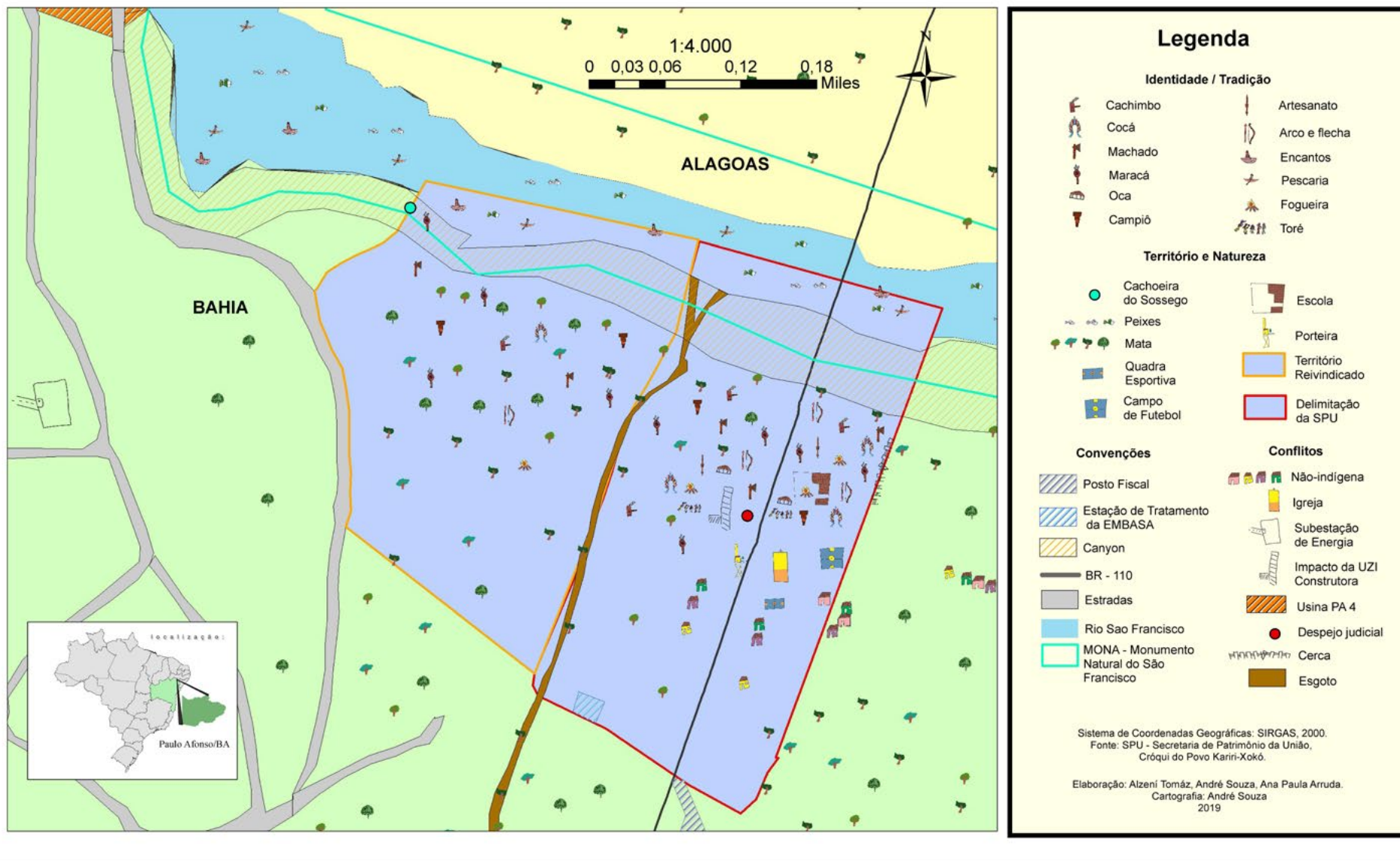


Figura 21: Mapa Territorio del Pueblo Indígena Kariri-Xokó de Bahía, (2019) ejemplo de cartografía social hecha por el Proyecto Nueva Cartografía Social de la Amazonia. Fuente: PNCSA

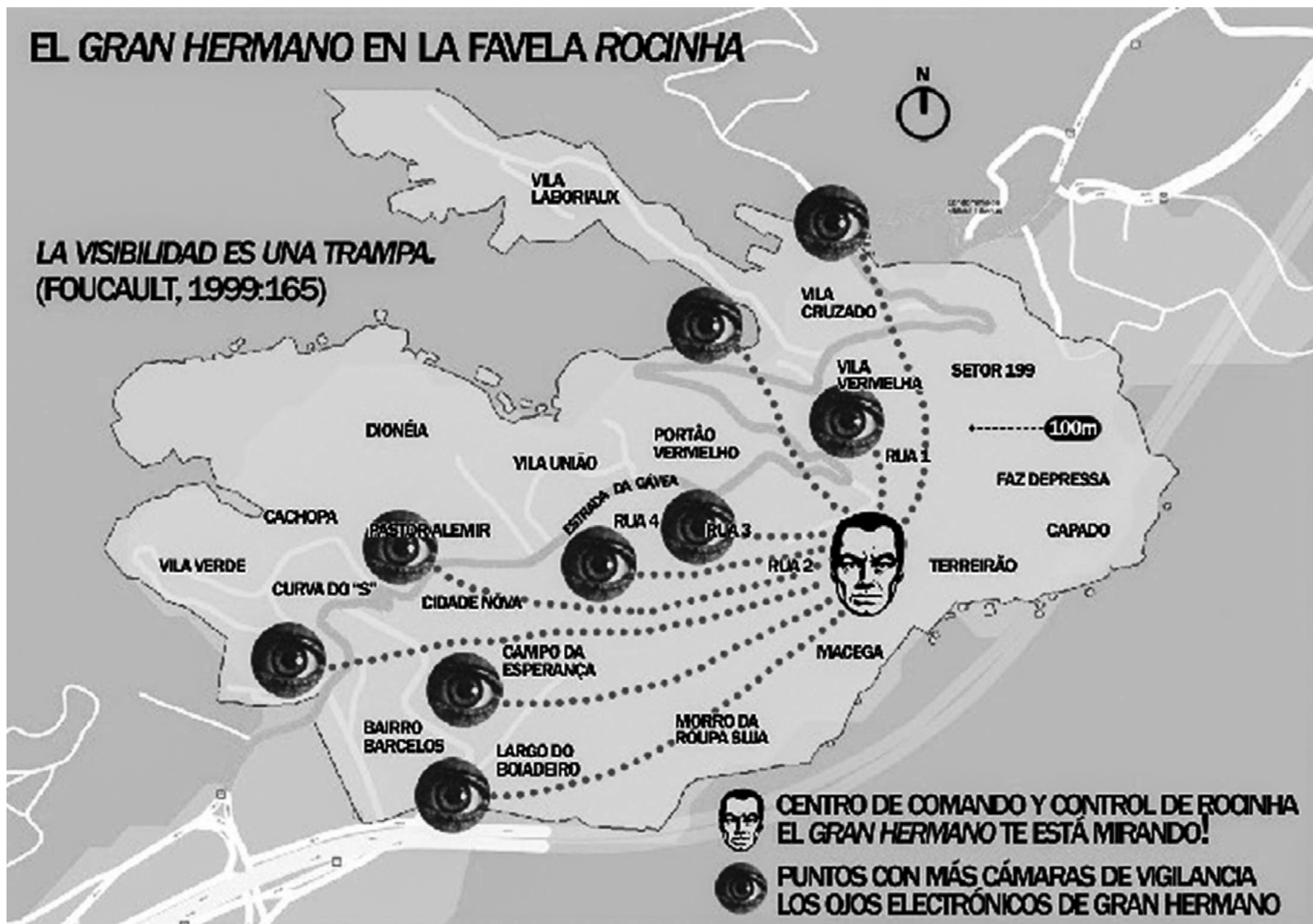


Figura 23: Mapa Militares x Moradores. Este mapa muestra los conflictos urbanos entre militares y habitantes en las favelas de Rio de Janeiro. Fuente: Rodrigues (2014).

Por ello, Girardi propone la noción de “Cartografía Geográfica” (GIRARDI, G; GALINARI, T, 2017) que pone en jaque la producción cartográfica como una forma hegemónica de pensar el espacio, al tensionar el concepto de espacio-superficie. Considero que, si bien estas críticas y planteamientos fueron hechos para el contexto de la educación y de la producción de mapas dentro de la geografía y de la cartografía, es posible extrapolarlos al universo del urbanismo y del planeamiento urbano. Pensar la complejidad de las ciudades y dar cuenta de los abordajes críticos teóricos implica pensar en otras maneras de producir, diseñar y pensar mapas.

También, Girardi (2019) nos dice que las mudanzas en la ciencia cartográfica son tanto tecnológicas como epistemológicas, así como en las prácticas sociales del mapa, sin embargo, afirma que hay pocas mudanzas en la estructura del mapa. En ese sentido, lo más notable ha sido la experimentación con mapas realizada por la comunidad artística, especialmente con la representación y el papel de los mapas en la creación de una concepción del significado geográfico. Ya que la experimentación artística, al descolar el mapa de sus contextos y principios habituales, produce imágenes muchas más problematizadoras sobre el mundo (op.cit). De ahí la importancia no solo de un abordaje crítico, pero propositivo y experimental.

Considero que pensar en las complejidades de los procesos urbanos, desde una visión política del espacio, implica montar mapas que opten por proponer y experimentar por otras recolecciones, metodologías y técnicas. Además, mezclar lenguajes y producir representaciones más “impuras”, híbridas, en la frontera de dos o más lenguajes, que no separen los diversos cuerpos, espacios y tiempos, sobre todo, cuando las premisas que orientan el trabajo conducen a datos e interpretaciones difícilmente narrables por medio de la cuantificación y localización exacta. En ese sentido, el Otávio Gomes Rocha (2015) considera que los mapas que hacemos también nos hacen, nos constituyen como sujetos territoriales, son mecanismos de dilatación del presente y son una forma de imaginación acerca del espacio y, obviamente, que a menudo imaginan el espacio.

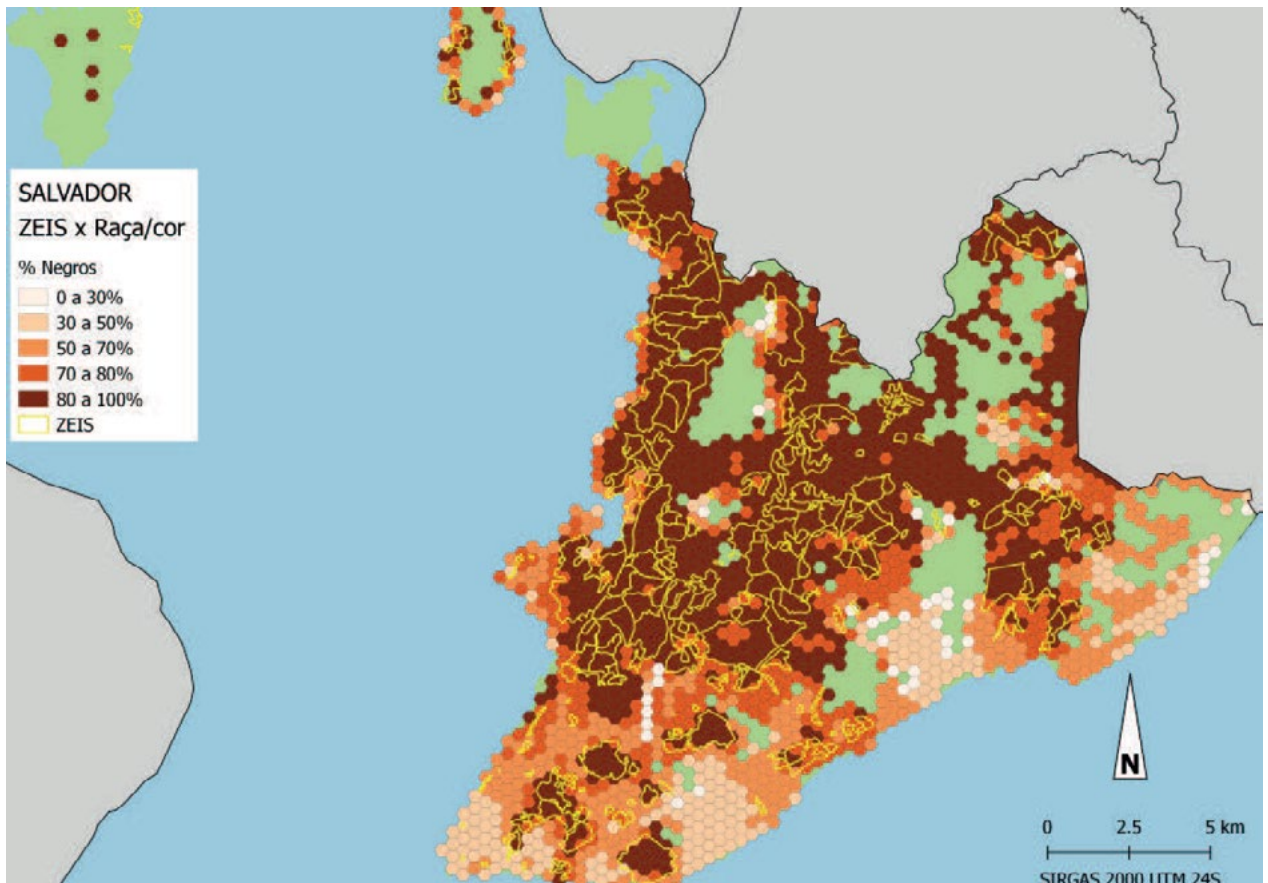


Figura 24: Mapa Salvador Zeis y raza/color. *A cor a Moradia*. Fuente: Galindo; Pereira Junior, 2021.

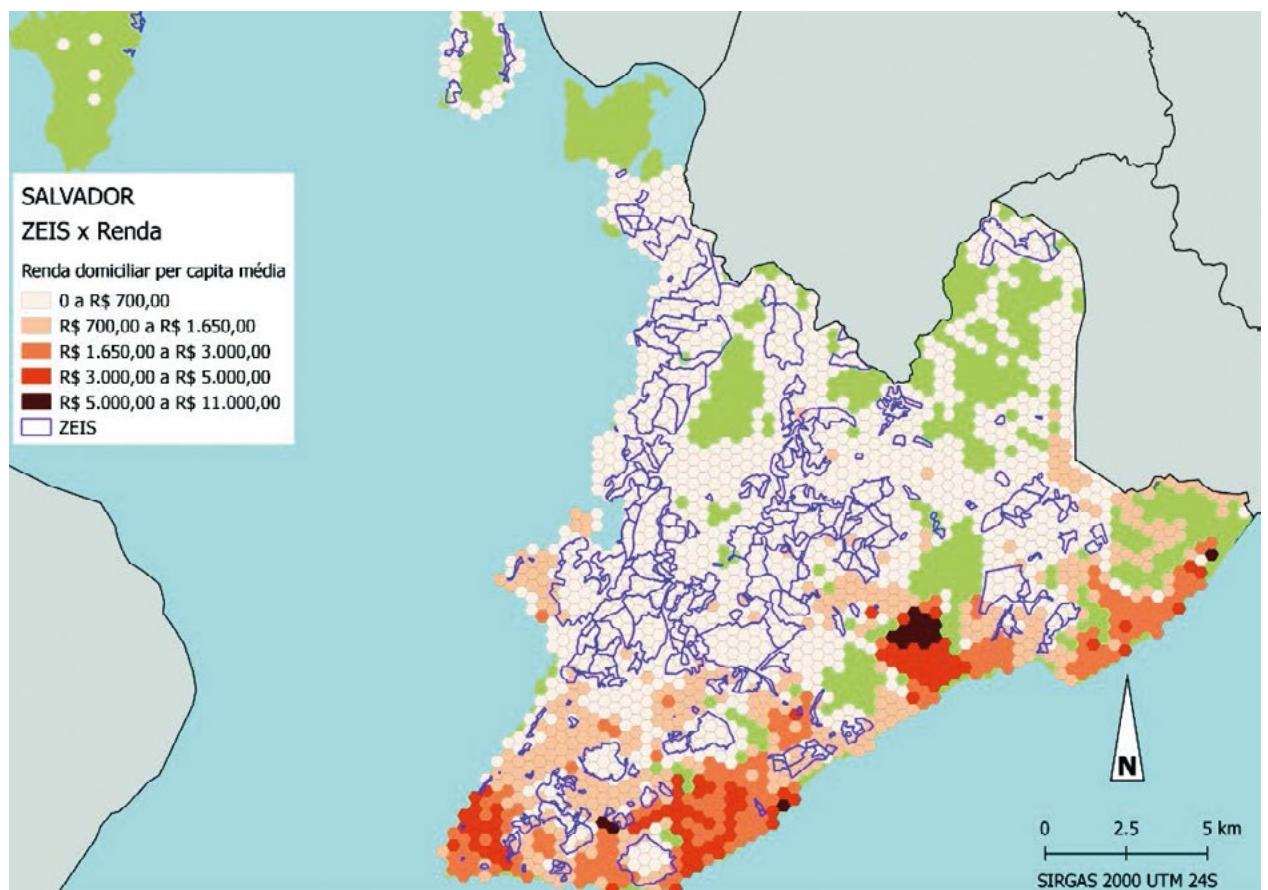


Figura 25: Mapa Salvador: Zeis y renta. *A cor a Moradia*. Fuente: Galindo; Pereira Junior, 2021.

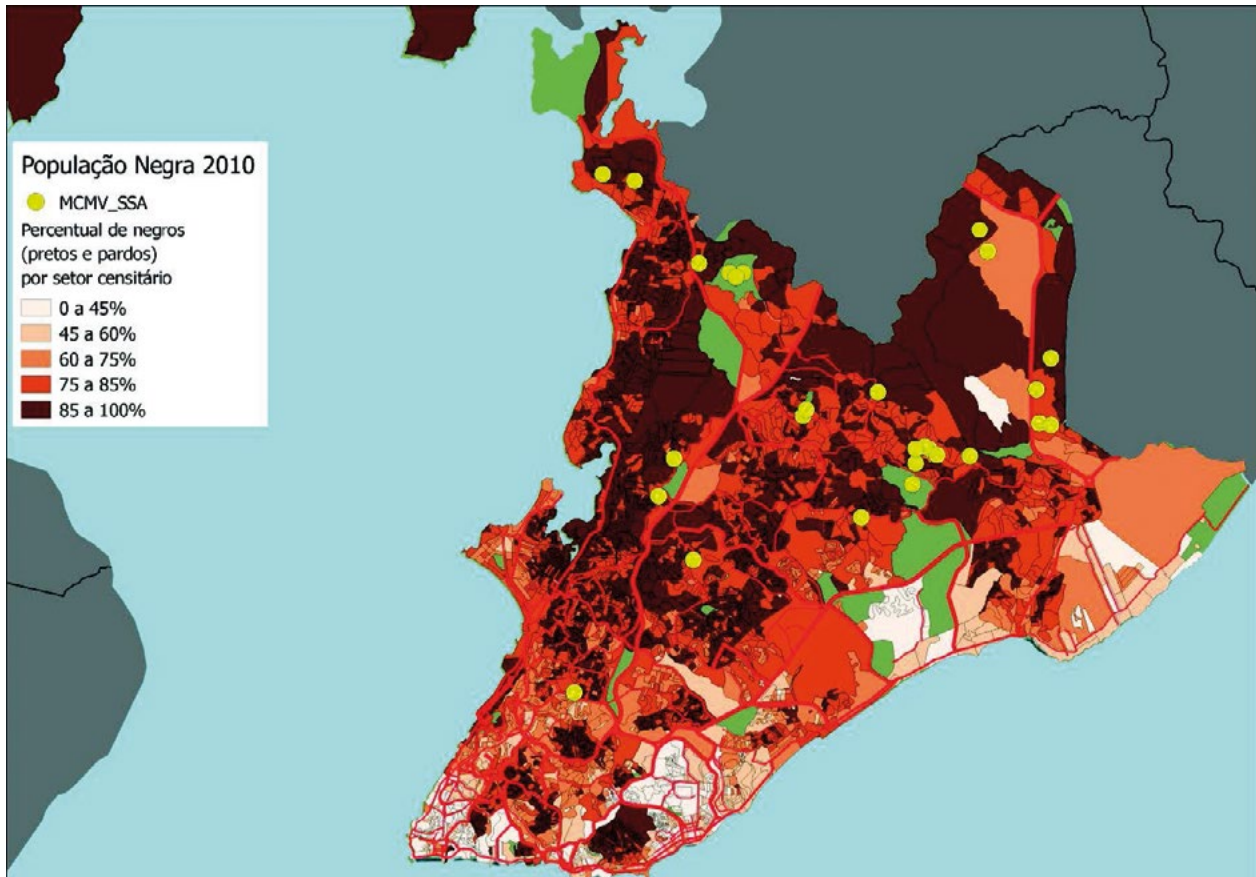


Figura 26: Minha casa minha vida y raza. *A cor a Moradia*. Fuente: Galindo; Pereira Junior, 2021.

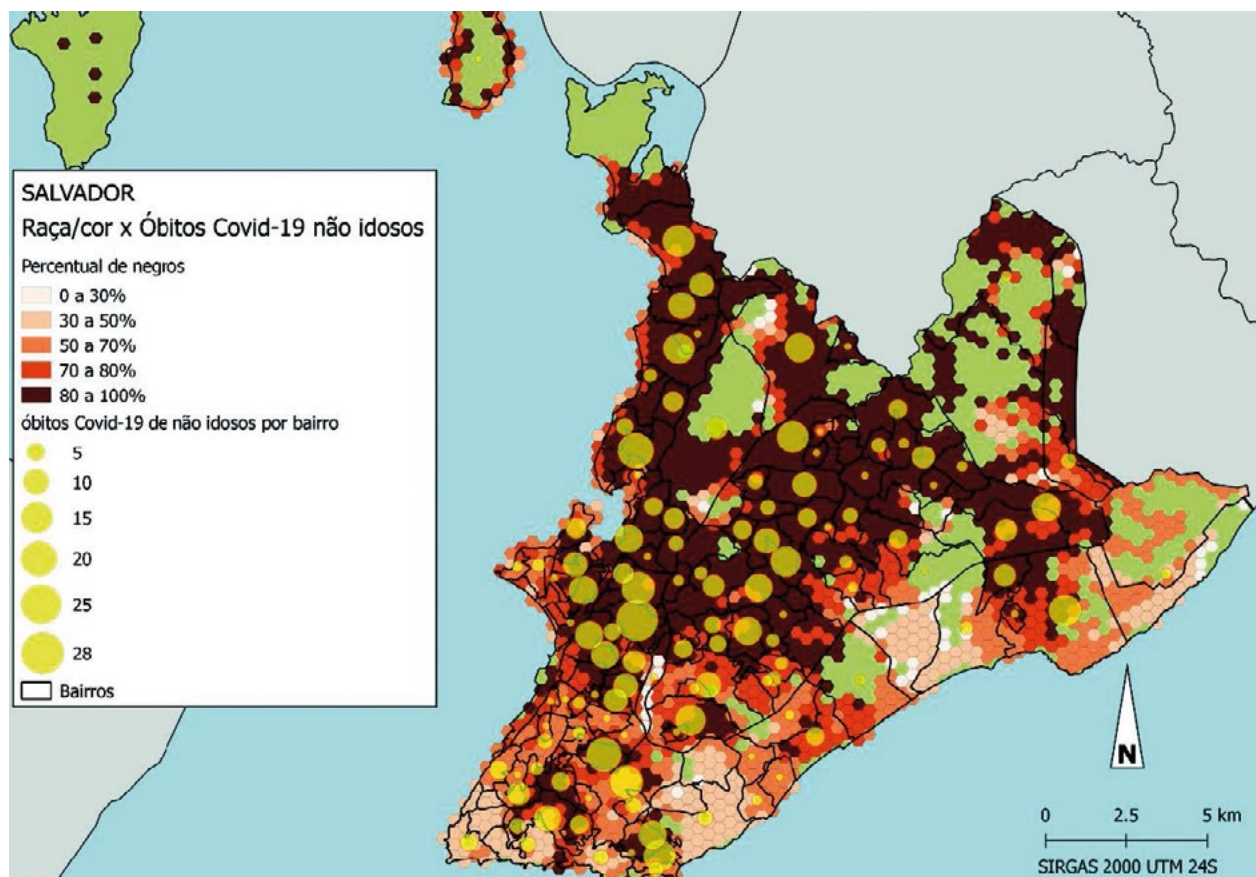


Figura 27: Concentración de población negra y óbitos de personas no mayores por el covid-19. *A cor a Moradia*. Fuente: Galindo; Pereira Junior, 2021.

PARTE PROPOSITIVA

Mapas sin Mercator

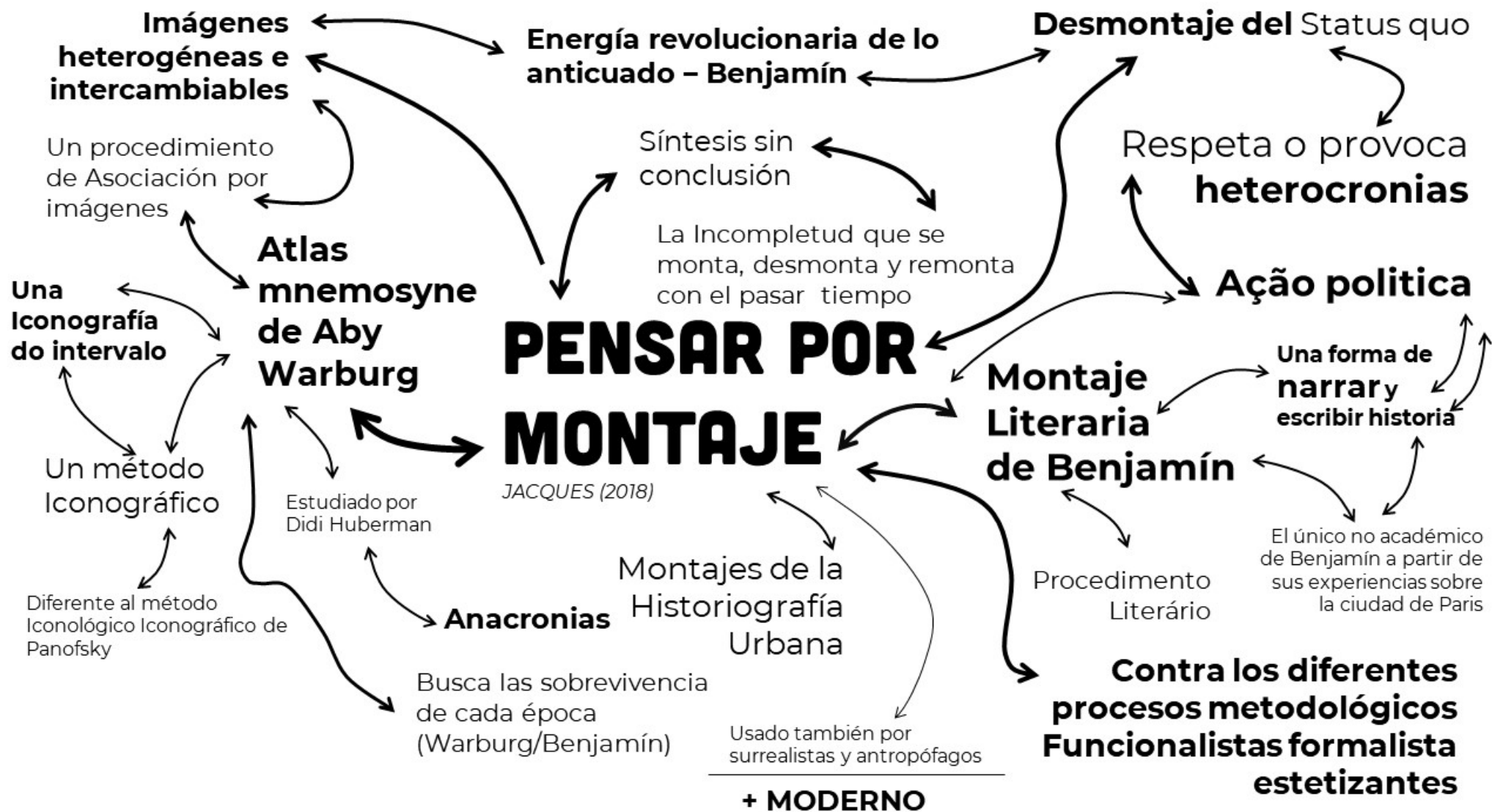


Figura 28: Diagrama sinóptico sobre pensar por montaje. Fuente: Elaboración propia. (2021).

Pensar por Montajes

Inspirado en el trabajo *Pensar por montajes* (Figura 28) de Paola Berenstein Jacques (2018), me propuse realizar una cartografía pensada por montajes, el cual es un “modo de pensar” y narrar contra los diferentes presupuestos metodológicos, funcionalistas, formalistas y estetizantes; un medio para desmontar la historia — y las concepciones espaciales — oficiales, hegemónicas y lineares, al respetar o incluso provocar montajes sinópticos de tiempos, espacios y cuerpos heterogéneos, por la acción montar, desmontar y remontar.

Considerando la inseparabilidad de los “modos de pensar”, “modos de hacer” y “modos de narrar” (JACQUES; PEREIRA, 2018; 2019; 2020) considero el mapa un modo de aprehender el espacio y sus relaciones. En concordancia con los trabajos de Didi Huberman, Walter Benjamín y Aby Warburg, Jacques considera el montaje como “método de conocimiento, como procedimiento de creación, modo de pensar, de problematizar y también de exponer ideas a través de desplazamientos, disposiciones y recomposiciones” (2020, p. 345). Y que al ir acumulando elementos dispares que constituyen partes heterogéneas, que de manera separada mantienen su propia identidad, también pueden funcionar cuando son montadas, produciendo nuevas relaciones impermanentes, de polifonía temporal. El montaje tiene el potencial de cuestionar los modos de pensar de los campos de urbanismo y arquitectura – sobre todo la manera en que se narra y hace historia, al chocar diferentes narrativas sobre la ciudad y, así, narrar sus conflictos de forma crítica.

Para pensar los estudios sobre la ciudad y el urbanismo desde el punto de vista del montaje, podríamos partir de pensar las propias ciudades como montajes complejos, coexistencia de tiempos y espacios heterogéneos y disidentes. También podríamos intentar aprehenderlas en su complejidad, practicando ensamblajes heterogéneos —desde el proceso de montaje-desmontaje-remontaje— como forma, ejercicio (o herramienta urbanística), de comprensión de la complejidad de las ciudades. Esta práctica busca una tensión desde los umbrales del campo del urbanismo con otros campos disciplinares, una transgresión de los límites entre las disciplinas (JACQUES, 2015).

El montaje, entonces, sería una construcción temporal, un proceso en el que múltiples imágenes, signos o textos asumen configuraciones momentáneas, que los correlacionan de manera no lineal, permitiendo así otros nexos de conexión. En ese sentido, “el poder del montaje estaría precisamente en la construcción espacio-temporal a partir de la tensión entre distintas temporalidades, en permanente movimiento” (op. cit., p. 365). Dicho de otro modo: a través de una comprensión sinóptica “contra toda pureza epistémica” (JACQUES, 2020 p. 133), entiendo que al cambiar el orden y la posición relativa de los

elementos se cambia también el sentido, por eso, el montaje es una práctica de hacer que cambia las maneras de pensar ciudad.

El montaje de las vanguardias artísticas occidentales del siglo XX rompe con el viejo esquema del cuadro-ventana, propio de las obras de arte en Europa, desde el Renacimiento y de los mapas cartográficos desde Mercator. Experimentando un modo de pensar y expresar el tiempo y espacio más allá de la técnica de la perspectiva, rompiendo con la apariencia de totalidad, produciendo nuevas composiciones, imágenes y formas de ver. El montaje está estrechamente relacionado con otros lenguajes artísticos como el *assemblage* y el *collage*, ampliamente usado por diferentes artistas en sus proposiciones estéticas, formales y técnicas. Esta proposición pone en cuestión la cientificidad “positivista” propia de algunos campos disciplinares y formas de expresión visual modernas (JACQUES, op. cit) — como los mapas convencionales, los cuales Harley (2005) acusa como parte de una tradición moderna cartográfica de abordaje “positivista”. A partir de Erwin Panofsky, Harley se propone desmontar el sentido cultural de los mapas, se profundizando en los componentes iconográficos con enfoque historiográfico, mediante el método iconológico-iconográfico.

Para Jaques, el montaje tiene su mayor fuerza como proceso y como modo de pensamiento, no estando limitado a una técnica específica, un soporte o un medio formal determinado, o siquiera a la búsqueda de un resultado final o conclusivo. Sin embargo, considero que, por sus estrechas relaciones con los lenguajes y técnicas, el collage, el ensamblaje (*assemblage*), el montaje literario o la organización por paneles del “Atlas Mnemosyne” (1924) de Aby Warburg, es relevante explorar estos diferentes modos de hacer, sus puntos de conexión y distanciamiento de las imágenes en mi trabajo. Todos ellos, al final, tienen en común la intención de reunir objetos, imágenes o textos dispares, que, aunque produzcan un nuevo conjunto, podemos percibir su sentido individual.

Entre 1924 y 1929, Aby Warburg a través del montaje realiza su “Atlas Mnemosyne” que, aunque inconcluso al momento de su muerte, constaba de más de 40 paneles con alrededor de 1.500 a 2.000 archivos. Cada panel fue montado y desmontado en torno a un tema o enfoque particular. Para ello, Warburg no solo limitó sus archivos a fotos y la reproducción de obras de arte, sino que también consideró carteles publicitarios, sellos, recortes de periódicos o fotos de su actualidad. Constituido por una colección de imágenes con nada o, en todo caso, muy poco texto, mediante la cual pretendía narrar la historia de la memoria de la civilización europea. Una extensión de su método iconológico es hacer asociaciones a partir de miles de imágenes o archivos, rastreando el trayecto de las imágenes e ideas a través del tiempo y el espacio.

El collage, como técnica de componer una imagen a partir de otras, fue un marco estético del Cubismo, produciendo un ensamblaje de diferentes

formas, creando así un nuevo todo. En Europa, hasta ese momento, esta técnica era más entendida como un juego infantil o una actividad “artesanal”. Sin embargo, la técnica *papier collé*, practicada por los pintores Pablo Picasso y George Braque, a principios del siglo XX, fue empleada para experimentaciones visuales con un estilo menos realista y más abstracto, que exploraba maneras de representación del tiempo y espacio, dando continuidad a las propuestas del pintor Paul Cézanne, que por su vez, denotaba las relaciones espaciales en la pintura al mismo tiempo que rechazaba la perspectiva lineal para ocasionar una la ilusión de espacialidad.

Los collages son producto del montaje, desmontaje, remontaje, potencialmente infinito de imágenes, textos, objetos y trazos. Pero que, en algún momento, se establece y se consolida como imagen a ser expuesta. El historiador del arte español Antoni Simó Mulet (2004) afirma que el collage cubista, al introducir pedazos de periódicos cortados, introdujeron fragmentos de significado referenciado externamente a la imagen. Este juego, en donde elementos externos son colocados en la imagen y que va más allá de las representaciones de los objetos, llevó a Picasso, Braque y Juan Gris, a la construcción de un nuevo lenguaje artístico que cuestionaba las propias raíces de la representación, siendo que los *ready-made* de “Duchamp son posiblemente la operación más radical del principio del collage” (MULET, 2004 p. 15).

La técnica del *assemblage* se popularizó como concepto, tras la exposición *The Art of Assemblage* (1961) en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), organizada por el curador William Seitz y cuyo hilo conductor fue el “principio collage”. Sin embargo, Seitz elige la palabra *assemblage* para englobar todas las formas de arte compuesto por las maneras de yuxtaposición, sean ellas bidimensionales o tridimensionales, siendo esta palabra en inglés, muchas veces, sinónimo de montaje. El origen y uso de esta palabra en el contexto artístico, probablemente, tiene su origen en 1953, en unas obras de figurines hechos de papel maché y de residuos diversos hechos por el artista francés Jean Dubuffet. Es considerado una ampliación técnica y una continuidad del collage que, según Dubuffet, se debía reservar a las obras vanguardistas hechas en el período de 1910 a 1920 (MULET, 2004). Sin ilusionismo figurativo y su representación proyectada hacia el exterior, estas técnicas continúan el debate artístico, iniciado por el collage, sobre las relaciones entre sus significados pictóricos y los referentes del mundo exterior.

Finalmente, el montaje literario empleado por Walter Benjamín en las décadas de 1920 y 1930, directamente relacionado con las narrativas de experiencias urbanas de los surrealistas, tiene como exponente su trabajo de los *Passagen-Werk* (conocido también como el proyecto de las Arcadas de París o el Libro de Los Pasajes). El *Libro de los Pasajes* es un proyecto inconcluso de Benjamín, en que trabajó a lo largo de 13 años, desde 1927 hasta su muerte

en 1940. A través del montaje literario, el autor rompe con la forma de escribir un relato continuo con una lógica temporal y racional. Consiste en un vasto despliegue de fuentes históricas, que Benjamín llenaba con el más mínimo comentario e indicaciones generales, por medio de una “escritura automática”, en combinación con fotos y folletos, provocando asociaciones improbables mediante el choque de ideas que aparece en niveles de lectura múltiples y a su vez intrincados. Una historia de los “harapos” y “desechos” en contraposición a las maneras tradicionales de hacer historia, así escribe:

Método: [...] montaje literario. [...] Nada que decir. Solo mostrar. No hurtar ahí nada valioso, ni hacerse con las ideas más agudas. Pero los harapos, los desechos, eso no es lo que hay que inventar, sino dejar que alcancen su derecho de la única forma en que es posible: a saber, empleándolos (Benjamín, 2005, p. 462).

Considero, aún, que este método de montaje propuesto por Jaques (2018; 2020) se presenta como un método que permite asociaciones improbables entre imágenes diversas, intercambiables, asumiéndose incompleto y sin olvidar las geometrías de poder que interfieren en la producción de cualquier idea – o imagen.

Relatar con imágenes, articular personajes, lugares y tiempos

El escritor de ficción estadounidense Peter Turchi (2004) plantea la idea de que los mapas considera los mapas como relatos, proyecto, memoria, narrativa histórica que ayudan a las personas a comprender dónde se encuentran en el mundo de la misma manera de la literatura — sean realistas, poéticas o experimentales, estas narrativas intentan recrear la visión del mundo de un individuo. El autor explora cómo los/as escritores/as y cartógrafos/as utilizan dispositivos equivalentes para trazar y ejecutar su trabajo, tomando decisiones cruciales sobre qué incluir y qué omitir, para ir de aquí para allá, sin exceso de información, de manera que guían el/la lector/a por la trama. También nos dice que los colores de la tierra en los mapas han sido cuidadosamente seleccionados para crear un “esquema de tonos de elevación”. Esta imagen “clara” es considerada por él una representación artística de ciertas características naturales y políticas, en las cuales, igual que en la literatura, la discusión de la forma, las convenciones y el punto de vista narrativo, así como las opciones de representación, dan forma a la percepción de quienes leen.

Al considerar los mapas como un modo narrativo, veo como pertinente explorar los estudios de Elizabeth Hill Boone (2010). Especialista en los lenguajes visuales de las culturas maya, azteca y mixteca y su escritura pictográfica, hasta hoy preservada en diversos códices, Boone los considera un modo de conocimiento visual y de narración de la historia mediante una escritura por imágenes. Por eso, aboga por una definición ampliada de escritura, más allá de entenderla como sistemas notacionales, sino como una categoría cultural. De esa manera, Boone defiende que se incluyan tanto los sistemas verbales como los no verbales, sin clasificarlos en una estructura evolutiva. Así, la notación musical, la notación coreográfica, los diagramas de ingeniería, los signos no verbales que sirven para anotar las ecuaciones matemáticas y las leyes de la física, por ejemplo, pasan ser entendidos como escritura – en la medida que permiten la “comunicación de ideas relativamente específicas de una manera convencional, por medio de marcas visibles y permanentes” (BOONE, 2010 p. 42).

Ya sea cual sea, los signos usados – pictogramas mexicas, representaciones figurativas o signos cartográficos, entre otros – son marcas visibles que operan y transmiten el significado de acuerdo con su asociación con otras marcas, dentro de un sistema estructurado de relación. Aprendemos a leer mapas, textos, pinturas o partituras musicales, al establecer las correlaciones existentes

preñibles para quienes están familiarizados con las convenciones pictográficas. A partir de estas reflexiones sobre la escritura, la autora defiende la idea que imágenes escriben, montan relatos – hacen narración y construyen historia. Al comparar los relatos mexicas pintados con las narrativas occidentales alfabéticamente escritas, Boone identifica en ambos la recurrencia de cuatro elementos: personajes, lugares (la ubicación espacial), tiempos y acontecimientos, explicitando respectivamente quién, dónde, cuándo y por qué. Considero que el análisis de la autora es muy útil para montar, desmontar y remontar imágenes, relacionando sus aspectos iconográficos con las maneras de narrar. Es a partir del estudio de estos cuatro elementos que Boone identifica tres estructuras narrativas como pertenecientes a formas de expresión de diversas culturas y sus formas de comunicación del lenguaje habitual, la historia cartográfica, la narrativa por anales, y "res gestae".

Narrativa cartográfica

La forma de relato como **historia cartográfica**, en la que la estructura espacial es el centro de la narración, en que los hechos se ubican en el espacio y los relacionan con el lugar de los eventos; este tipo de estructura, por ejemplo, está presente en plantas de arquitectura y mapas convencionales occidentales pero también, en aquellas anotaciones coreográficas que indican los pasos de danza en el suelo (véase Figura 30), o la representación del movimiento de tropas militares (véase Figura 31), al igual que en algunos códices mexicas como el *Mapa de Cuauhtinchan No. 2* (véase Figura 32). Este tipo de historia basada en la cartografía puede hablar sobre el futuro, puesto que representa rasgos de un lugar para su uso posterior, al mismo tiempo que sugieren acciones que aún no han ocurrido o registran el pasado de un local. Con tan sólo añadir una persona o acontecimiento, un mapa puede transformarse en una narración histórica. Las narraciones a partir de mapas toman el lugar del acontecimiento como el elemento fundamental del relato y en este se insertan los individuos, la acción y las fechas (BOONE, 1998).

Narrativa de anales

La **narrativa de anales** (estructura de tiempo lineal) es una narrativa en que los intervalos de tiempo son organizados regularmente y los eventos están marcados por un tiempo representado de forma también regular, a partir de intervalos definidos visualmente en constantes. Este es el caso, por ejemplo, de las líneas temporales en general; los cuadros de *Utopografías* (véase Figura 33) de Adriana Caúla (2019) organizados a partir de tipías; algunos trabajos de los Iconoclasistas, como la *Trenza Insurrecta: Cronología decolonial de Abya Yala*

(véase Figura 34). Las partituras musicales y la labanotación (vease Figura 35), ambos formas de graficación del tiempo, presuponen que los movimientos (sucesos), debidamente leídos y ejecutados, dirigirán por sí solos a la persona que los ejecuta a la ubicación correcta. En el caso de los códices aztecas, que utilizan esta narrativa, como quien ejecuta tiene poco espacio para registrar los sucesos, los registra por medio de imágenes breves y convencionalizadas.



Narrativa *resgestae*

La narrativa “**resgestae**”, orientada a hechos, que se refiere a acciones que marcan el paso del tiempo sin un control o medida exacta, a diferencia de la narración por anales. Y ese es el caso de manuales con instrucciones gráficas, los cómics o narraciones literarias (ver dos ejemplos en las Figuras 36 y 37).

Boone también destaca, vale la pena decir, las dificultades de narraciones que unan las tres estructuras, es decir, de unir en una representación cartográfica, tiempo, movimiento y espacio. El tiempo tiende a ser el elemento más ambiguo en este tipo de representación, soliendo estar presente en la sucesión de acciones, aunque se puede ser establecido, más precisamente, con la adición de fechas o marcas de duración en varios acontecimientos. Ejemplos presentes en el libro de Boone, son el *Códice Xolotl* (1542) (Figura 38) y la primera página del *Códice Mendoza* (Figura 8), los cuales son cartográficos, pero no de la manera que concebimos “el mapa”, en este sus creadores priorizaron, según la autora, el espacio experiencial y cosmológico junto a la sucesión de hechos para contar una historia. Al anunciar quien, donde y cuando no solo documentaron cómo se disponían las cosas en el espacio, sino que contaron historias y fueron un método común para presentar el espacio y el movimiento.

Otro ejemplo citado por Boone son los dioramas realizados por el geógrafo sueco Torsten Hägerstrand, con miras a representar las relaciones de espacio y tiempo en una sola imagen. Su trabajo se fusiona en un mapa bidimensional o perspectivas, a los que Hägerstrand añade las dimensiones del tiempo como elementos que se leen en la vertical (véase Figura 39 y 40). Estas son las representaciones de un área concreta, con elementos tanto visibles como invisibles. Hägerstrand propone incluir elementos del paisaje que podemos ver y sentir, pero también reglas y leyes que las personas deben seguir, presentes como elementos invisibles.

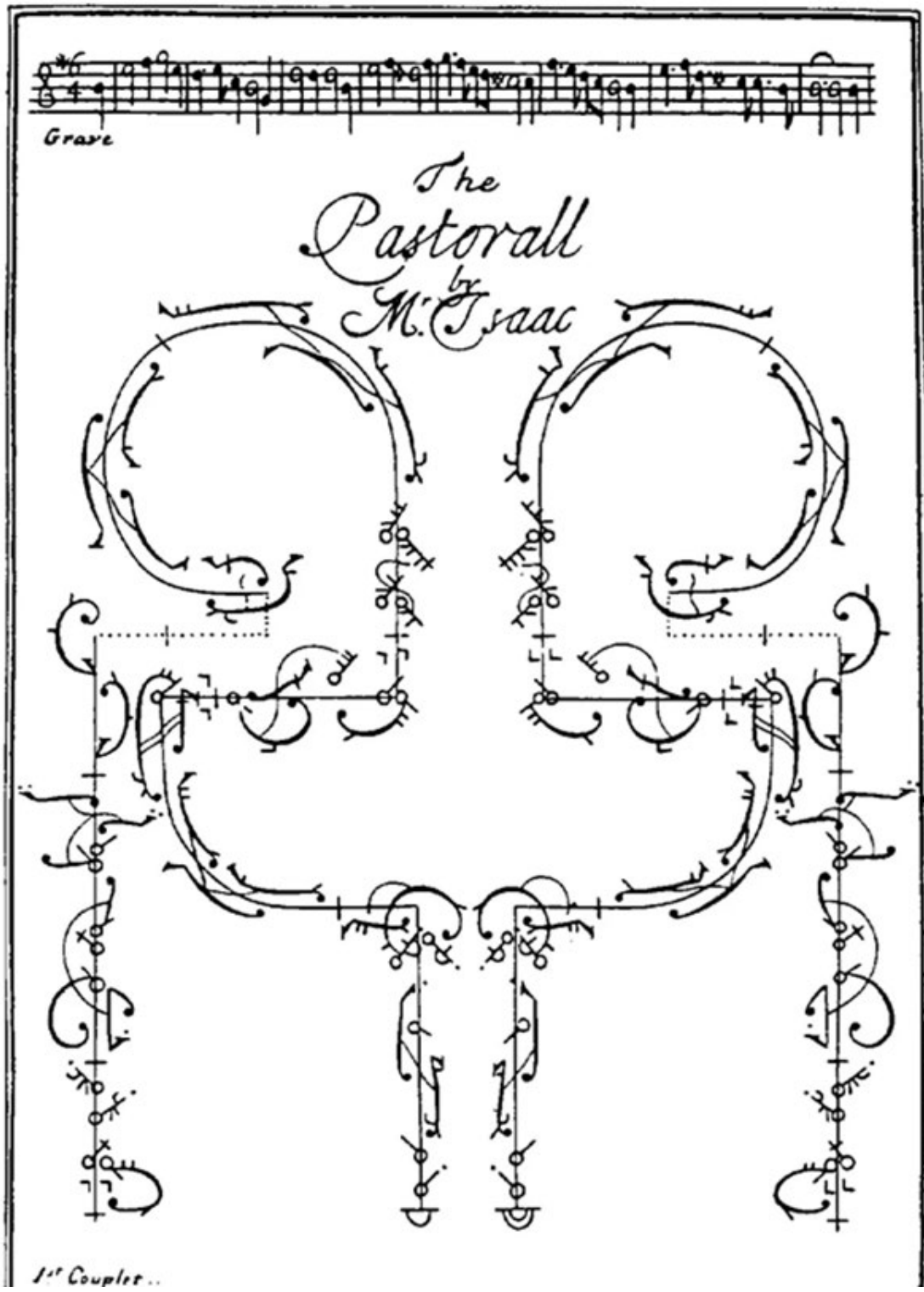


Figura 30: Registro de la danza *La Pastoral*, (s. XVIII). Ejemplo de historia cartográfica. Una página de *Chorégraphie; ou, l'art de décrire la danse*, de Raoul-Auger Feuillet, con ejemplos del sistema de notación de danza originado por Pierre Beauchamp Fuente:BOONE (2010)

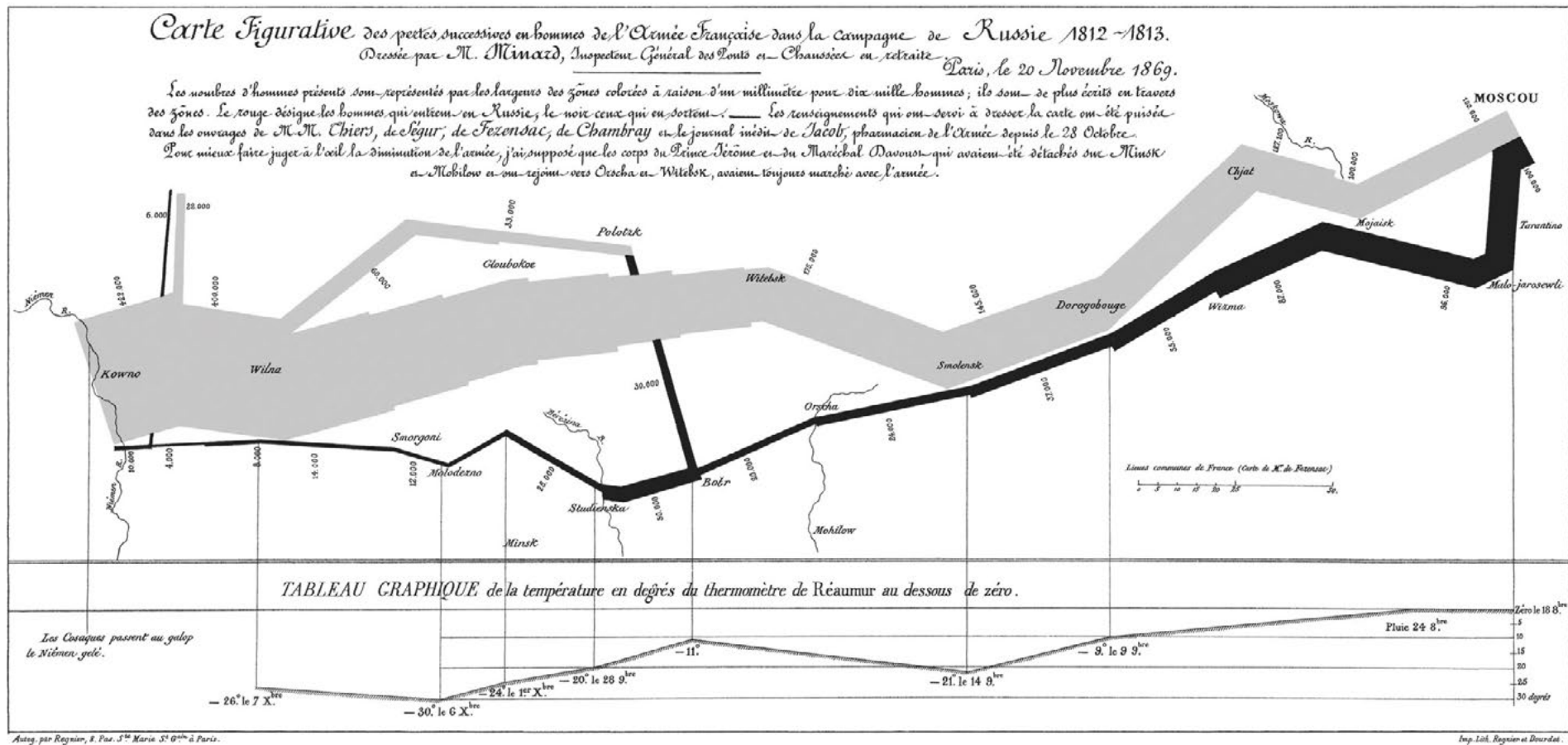


Figura 31: Mapa de Charles Minard (1869) Ejemplo del historia cartográfica que muestra el movimiento, las pérdidas humanas y la temperatura ambiental durante la campaña de Napoleón contra Rusia. Fuente: Wikipedia / Commons.



Figura 32: Mapa de Cuauhtinchan No. 2. Ejemplo del historia cartográfica. Fuente: Wikipedia / Commons.



1900-1944 Prouns	1922 L'avenue des maisons tours	1922 Ville contemporaine	1943 Architectones	1943-1947 Rush City

Figura 33: Sección de la Utopografía sobre urbanismo. Ejemplo de narrativa por anales. Fuente: Caúla . 2019).

LA TRENZA INSURRECTA

1810. Se declara la independencia de Colombia en la ciudad de Bogotá. El 20 de julio se celebra el día de la independencia. El 11 de agosto se declara la independencia de Ecuador en Guayaquil. El 25 de mayo se declara la independencia de Argentina en Tucumán. El 15 de septiembre se declara la independencia de México en el Palacio Nacional de México. El 26 de julio se declara la independencia de Chile en Santiago. El 17 de agosto se declara la independencia de Venezuela en Caracas. El 12 de octubre se celebra el Día de la Raza. El 19 de mayo se celebra el Día del Trabajo. El 1 de mayo se celebra el Día del Trabajo en Europa. El 1 de noviembre se celebra el Día de Todos los Santos. El 1 de diciembre se celebra el Día de la Independencia de España. El 1 de enero se celebra el Año Nuevo. El 15 de febrero se celebra el Día del Amor y la Amistad. El 15 de marzo se celebra el Día del Niño. El 15 de abril se celebra el Día del Maestro. El 15 de mayo se celebra el Día del Padre. El 15 de junio se celebra el Día del Niño. El 15 de julio se celebra el Día del Niño. El 15 de agosto se celebra el Día de la Virgen. El 15 de septiembre se celebra el Día del Niño. El 15 de octubre se celebra el Día del Niño. El 15 de noviembre se celebra el Día del Niño. El 15 de diciembre se celebra el Día del Niño. El 15 de enero se celebra el Año Nuevo. El 15 de febrero se celebra el Día del Amor y la Amistad. El 15 de marzo se celebra el Día del Niño. El 15 de abril se celebra el Día del Maestro. El 15 de mayo se celebra el Día del Padre. El 15 de junio se celebra el Día del Niño. El 15 de julio se celebra el Día del Niño. El 15 de agosto se celebra el Día de la Virgen. El 15 de septiembre se celebra el Día del Niño. El 15 de octubre se celebra el Día del Niño. El 15 de noviembre se celebra el Día del Niño. El 15 de diciembre se celebra el Día del Niño.



CRONOLOGÍA DE LAS SUBLEVACIONES, REVUELOS, LEVANTAMIENTOS Y RESISTENCIAS DE LAS MAYORÍAS INDÍGENAS LATINOAMERICANAS DESDE LA CONQUISTA HASTA EL PACHAKUTI



Narrativa de anales



Figura 34: La trenza insurrecta (2010). Ejemplo de narrativa por anales. Fuente: Iconoclastas

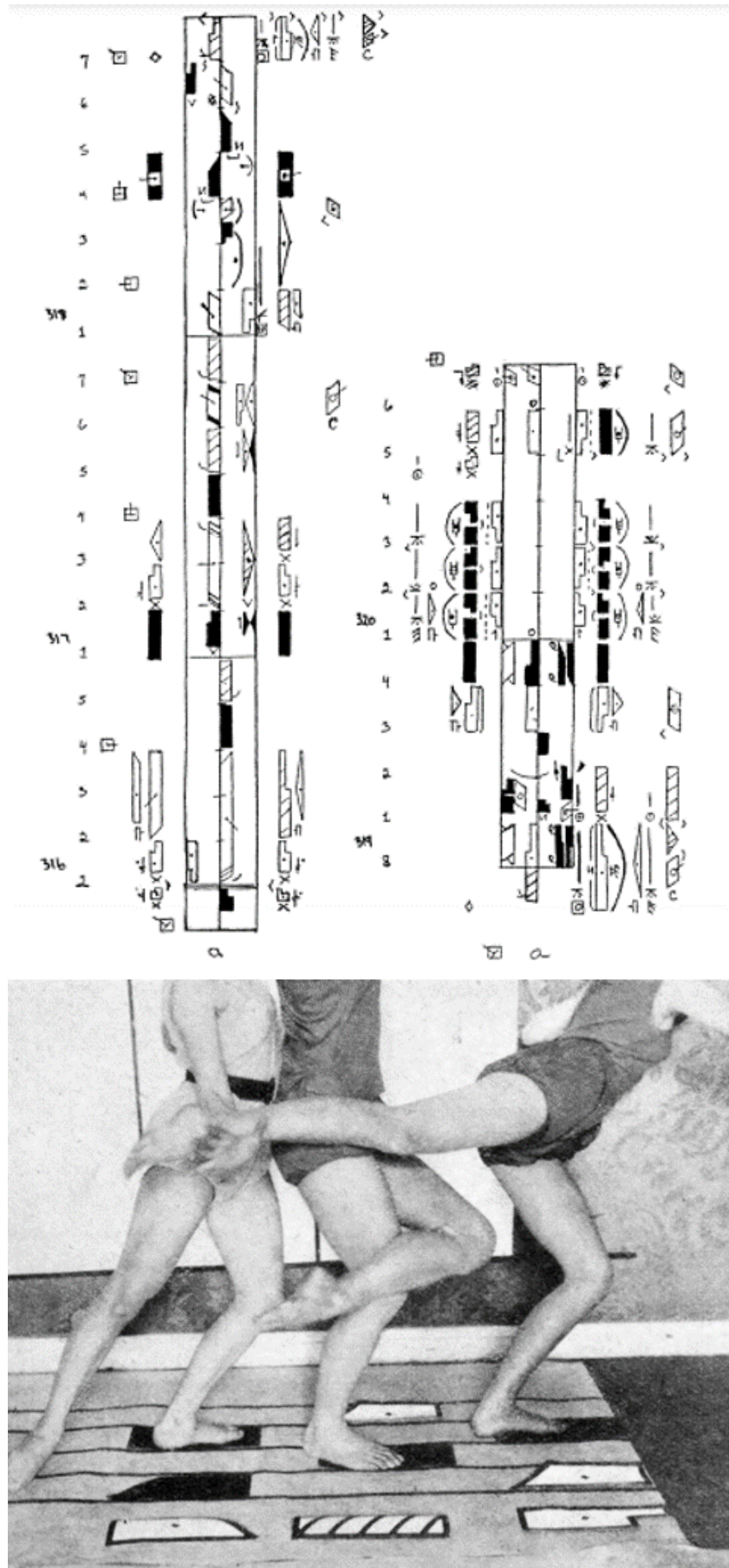


Figura 35: Labanotación. Ejemplo de narrativa por anales. Fuente: Wikipedia/Commons.



Narrativa resgestae



Arriba **Figura 36:** Comic de Calvin y Hobbes de Bill Watterson Ejemplo de narrativa resgestae. Fuente: Boone (2010).

Abajo **Figura 37:** Códice de Seldén Ejemplo de narrativa resgestae, Fuente: Bibliotecas Bodleian, Universidad de Oxford.

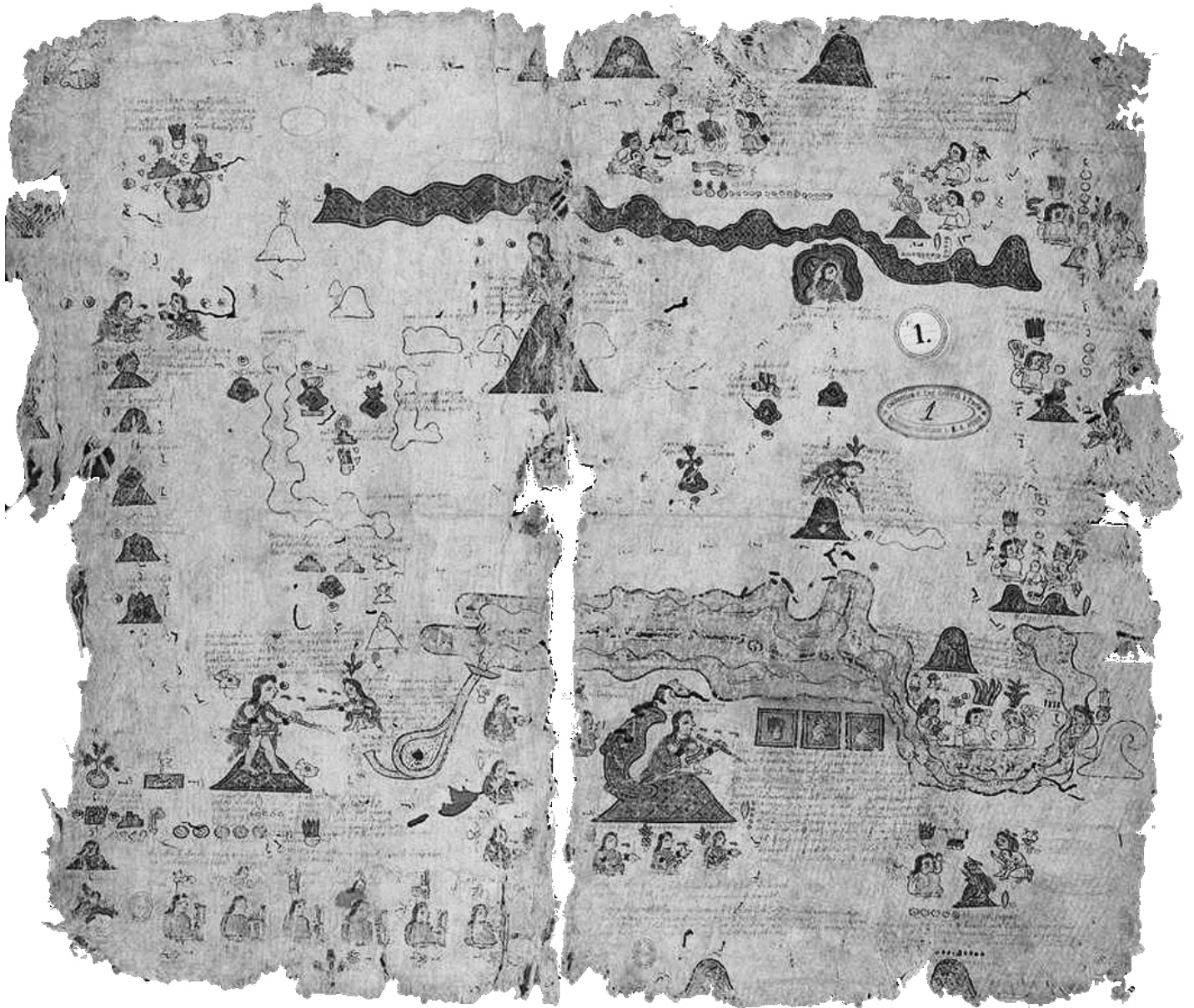


Figura 38: La primera página completa del Códice Xolotl, muestra un mapa detallado del Valle de México junto a una serie de personajes e historias sobre la migración. Ejemplo de narrativas que combinan acciones, personajes y espacio. Fuente: Biblioteca Nacional de Francia.

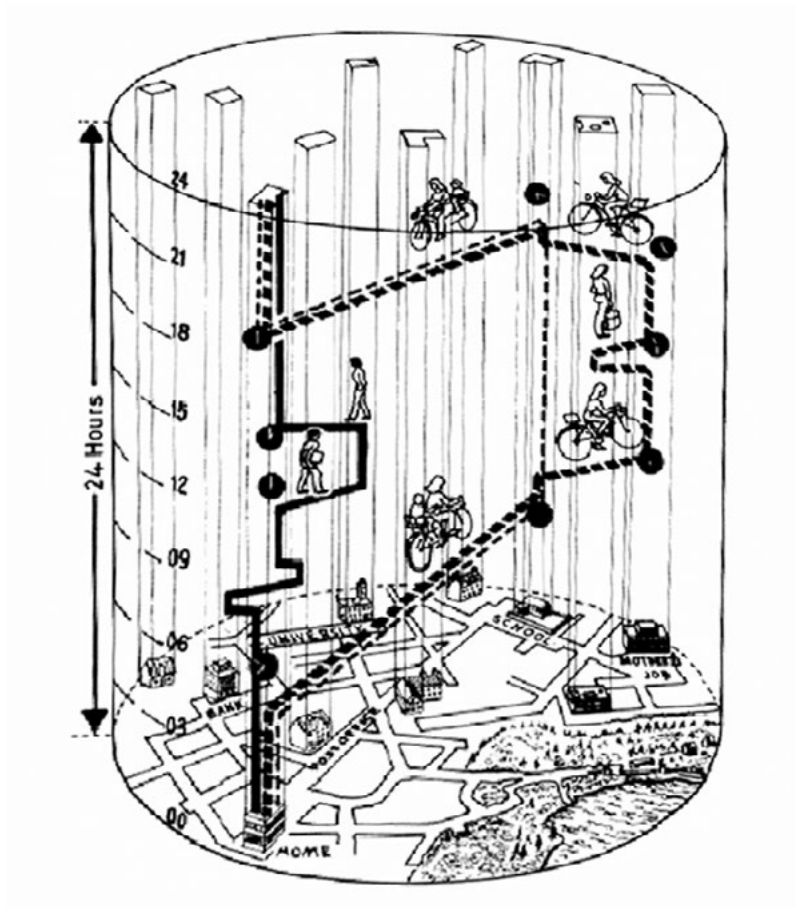
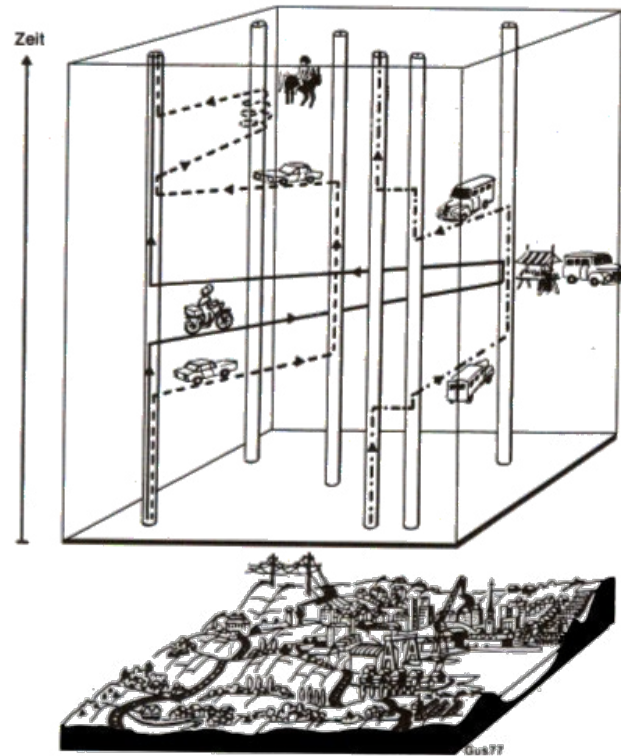


Figura 39 y Figura 40. Dioremas de Torsten Hägerstrand. Ejemplos de narrativas que combinan tiempo y espacio.

"Un mapa es algo abierto que puede ser modificado, transformado, reinterpretado. Invita a sumergirse en su lectura y perderse en la multiplicidad de relatos que nos ofrece".

Iconoclasistas (2022).

Mapeo colectivo y pictogramación

Iconoclasistas es el nombre que lleva el grupo argentino, formado en 2006, en Buenos Aires, por la investigadora y comunicadora social Julia Risler y el diseñador Pablo Ares. A través de este grupo, conducen una serie de proyectos que combinan saberes y prácticas entre el arte, el diseño y la investigación en ciencias sociales, para producir una serie de dispositivos gráficos, sobre todo mapas — producidos por la investigación participativa realizada en talleres de experimentación pedagógica, desde 2008. Visando la libre circulación como una forma de activismo y apropiación territorial, el grupo disponibiliza sus productos gráficos en su sitio web, bajo licencia *Creative Commons*, de manera que puedan ser reutilizadas en nuevas narraciones.

Pablo Ares también participó en el Grupo de Arte Callejero (GAC). Tal grupo usa constantemente mapas, carteles viales e iconos en sus obras, desde 1998, como forma de arte y activismo social. Destacando *Aquí viven genocidas* (afiche de un mapa, un video y una agenda, publicado entre 2002 y 2004) (véase Figura 41), es posible trazar una relación con el posterior trabajo de los Iconoclasistas, por el uso de los mapas y la iconografía como medio de denuncia. En el afiche del mapa que compone la obra del GAC, se muestra Buenos Aires, resaltando con color rojo los domicilios de los genocidas de la dictadura argentina, además de algunos centros de detención clandestina que habían funcionado durante la dictadura. Otro ejercicio artístico y político del GAC fue *Carteles de plan cóndor* (2000), que cuestiona las narrativas históricas y los regímenes de visibilidad mediante prácticas cartográficas y señalizaciones viales de condena social, enfrentando la impunidad en la que todavía viven muchos de los asesinos y torturadores de la dictadura.

A partir de estas relaciones de Pablo Ares con el GAC, el filósofo argentino Hernán Lopez Piñeyro (2018) considera que los Iconoclasistas hacen parte de una segunda generación de arte activista en Argentina. Tras la elección del presidente Néstor Kirchner, en 2003, esta generación de artistas activistas hace indagaciones artísticas y realizan críticas a las relaciones entre el Estado argentino y el mercado, en medio del proceso neoliberal, atentas con las discusiones feministas y LGBTTIAPN+ (Lésbicas, Gays, Bisexuales, Transgéneros, Queers, Intersexuales, Asexuales, Pansexuales y No-Binarios). En el caso de

ese grupo artístico, sus críticas son expresadas específicamente por medio de mapas, en diversas escalas, tematizando los problemas producidos por las políticas extractivistas, las desigualdades territoriales y sus consecuencias. Para los Iconoclastas, “los mapas son relatos gráficos y potentes herramientas de comunicación” (RISLER y ARES, 2019).

La práctica del mapeo colectivo facilita el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos y geográficos, para comprender y señalar diversos aspectos de la realidad, a partir de algunas síntesis visuales y gráficas. Los mapas, en las palabras del grupo, propician “un proceso de creación que subvierte el lugar de enunciación para desafiar los relatos dominantes sobre los territorios, a partir de los saberes y experiencias cotidianas de los participantes” (RISLER y ARES, 2013). La incorporación de recursos visuales promueve la comprensión y reflexión colectiva del mapa, de forma que, para los Iconoclastas, los mapas creados son contrarrelatos de la búsqueda habitual de síntesis geográfica.

Por fin, a partir de la consideración del mapa como imagen narrativa e iconográfica, tenemos una herramienta que registra una instantánea del momento, en el cual las relaciones de poder están contenidas y consolidadas, desde determinadas elecciones de quienes mapean. También exploran el mantenimiento de las relaciones de poder y estatus, como herramientas utilizadas por quienes tienen más poder (op. cit). Para tal cometido, en un principio, el grupo usó de una serie de iconografías que eran intervenidas por los/las participantes: “falta este tema”, “no me gusta esta denominación”, “esta imagen sería mejor”, etc.

A partir de estos debates, en 2013 surgen los **pictogramas** (ver Figura 42) empleados en los talleres de mapeo colectivo: se trata de un conjunto de imágenes que exponen, de un solo vistazo, situaciones arquetípicas referidas a diversas temáticas; mediante su combinación, se facilita la construcción de relatos visuales dinamizadores de debates. Tales pictogramas pueden ser copiados, montados y combinados libremente, de maneras diferentes, para crear relatos más complejos sobre el mapa (op. cit). Ejemplos del mapeo colectivo hechos por el grupo con diversas escalas y temas pueden ser vistos a continuación en las siguientes páginas (Figuras 43; 44; 45; 46; 47 y 48). Después pueden verse cuatro experimentaciones menos cartesianas hechas por el grupo a partir del 2020, generados por la experiencia de la pandemia (Figuras 49; 50 y 51).

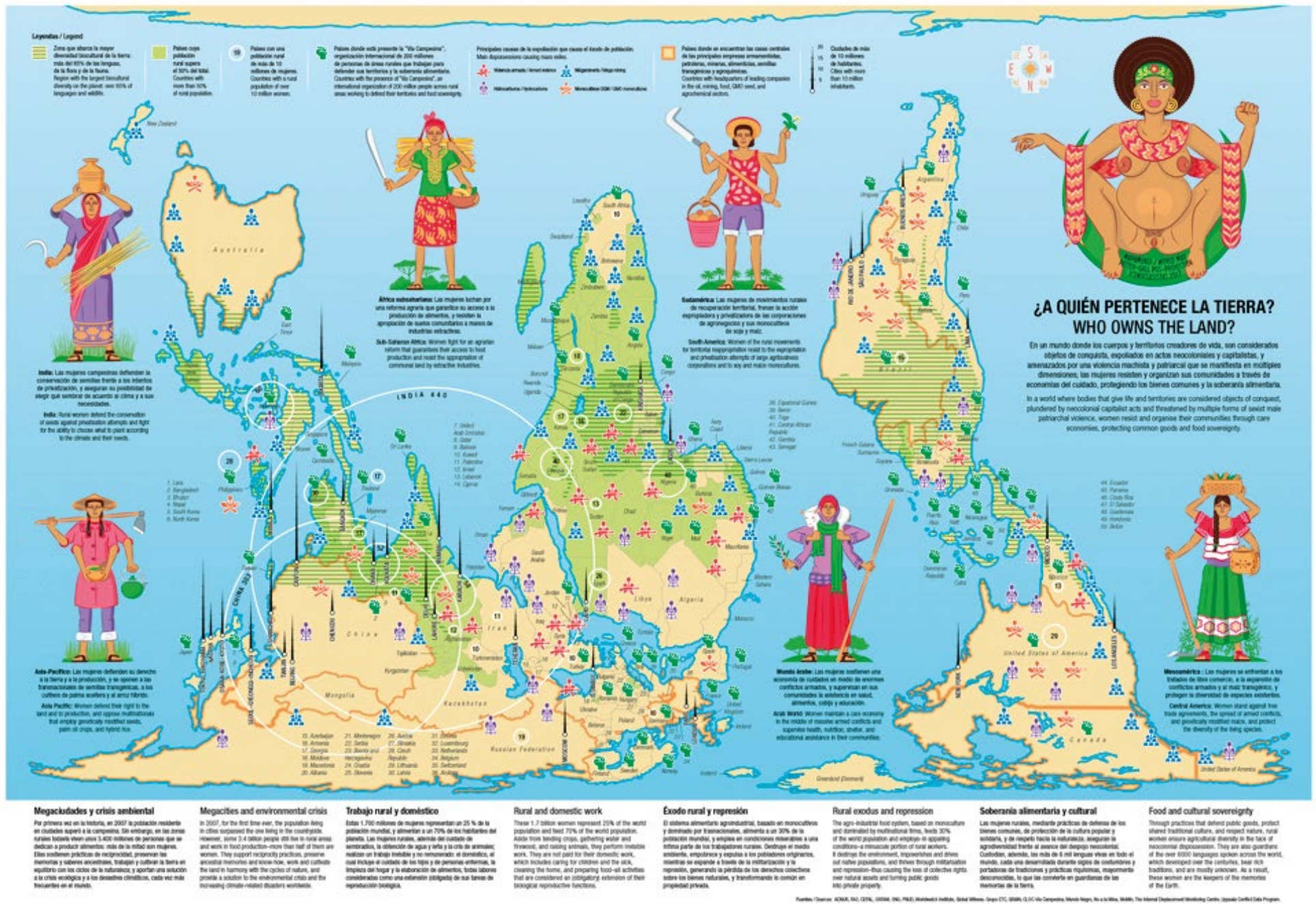


Figura 43: Mapamundi Iconoclastas (2019). Este muestra el trabajo de mujeres rurales y campesinas productoras del 70 % de los alimentos que consumimos y de las cuales solo el 13 % tienen la propiedad de la tierra. Este mapa usa la proyección Gall-Peters y esta con los polos invertidos en referencia al mapa América Invertida, de Joaquín Torres García. Fuente: Iconoclastas.



LA VILLA 31 Y 31 BIS ES UN LABORATORIO DONDE EL GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES ENSAYA POLÍTICAS DE RECONVERSIÓN Y GOBERNABILIDAD URBANA. UNA ZONA ESTRATÉGICA, TANTO POR ESTAR EN PLENO CENTRO DE LA CIUDAD, COMO POR BORDEAR ESPACIOS LOGÍSTICOS PORTUARIOS Y SER PARTE DE LA REORGANIZACIÓN INMOBILIARIA DE LA ZONA COSTANERA. PARA LA GESTIÓN METROPOLITANA ES TAMBIÉN UNA VIDRIERA DE EXHIBICIÓN, PORQUE ALLÍ ESTÁ EN JUEGO LA BRUTAL CONQUISTA FINANCIERA.



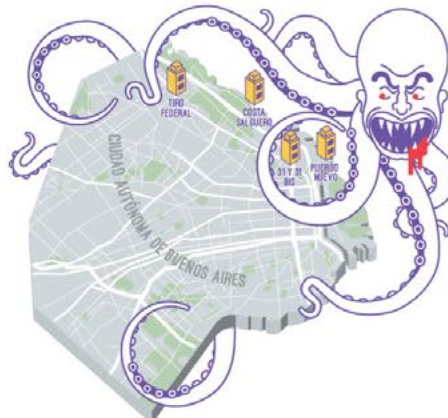
Entre la Asamblea Feminista de la Villa 31 y 31 Bis y el colectivo NiUnaMenos, hemos trabajado en asambleas para hacer un diagnóstico situado de la ofensiva que llamamos "urbanización por deuda". Diseño, mapas e ilustraciones: Iconoclasistas

¿QUÉ ES LA FINANCIARIZACIÓN DE LA VIVIENDA Y CÓMO FUNCIONA?

La financiarización de la vivienda, tanto en el mercado formal como informal, aparece por la especulación de inversores inmobiliarios. Estas inversiones conectan la construcción y la posterior entrada al mercado de las viviendas con los circuitos de las finanzas internacionales. En Argentina, ese fenómeno está directamente vinculado con la renta de los agronegocios que "ateriza" en el mercado de viviendas de las ciudades, produciendo expulsiones de los sectores populares.

Opera a través de diversos procesos: 1) endeudamiento para titularizar una casa en un proceso de urbanización; 2) aumento de alquileres, a través de dolarización, como efecto de la especulación inmobiliaria sobre el suelo; 3) viviendas concebidas como un "activo financiero", un título que se compra y vende a través de fondos de inversión; 4) desplazamiento y desalojos para convertir ciertas zonas en nuevos negocios inmobiliarios.

Los beneficiados son los capitales globales y locales que se articulan para obtener lucros mediante la concentración de la tierra, en muchos casos propiedad del Estado. A través de procesos de extrema acumulación de riqueza, y mediante un comercio de alta frecuencia que es ejecutado a través de medios electrónicos y digitales, se genera un extractivismo sobre los territorios urbanos por parte del capital inmobiliario en alianza con el capital financiero.



ASÍ VIENE OPERANDO EL GOBIERNO DE LA CIUDAD EN COSTANERA NORTE Y EN LA 31 Y 31 BIS

Diciembre 2015: El jefe de gobierno de la ciudad de Buenos Aires, Horacio Rodríguez Larreta, anuncia la reurbanización de la villa 31-31 Bis. Crea una Secretaría que depende directamente de su jefatura, con 450 empleados, prebendarios del BPO y del Banco Mundial por 20 millones de dólares. Pone al mando a Diego Fernández, fundador y CEO de varias empresas, secretario de Fomart Foundation, empresa off-shore radicada en Florida, Estados Unidos, y tenedor de bonos de deuda argentina del

fondo de inversión Black Rock. Septiembre 2016: Durante la reunión conocida como Mesa Davis, realizada en la ciudad de Buenos Aires, se invita a los empresarios a realizar una venta al Polígono de la villa 31, y venden su precio de venta en mil millones de dólares. Noviembre 2016: Se vende el Tipo Federal en Ar. Libertador y Tibondro, para construir edificios de cien metros de altura con villa al filo de la Plaza. Diciembre 2016: Se sanciona en la Legislatura de la Ciudad de Buenos

Aires, la Ley No. 6129 que propone modificaciones que anulan partes de la ley original, destruyendo el fomento de la edificación definitiva de los habitantes de la villa 31 y 31 Bis. Julio 2019: Mediante la Ley No. 671, el gobierno nacional le transfiere a la ciudad terrenos fiscales entre los cuales están los de la villa 31. Enero 2020: El bloque de Cambiemos aprueba un doble leilão de la venta del 35% de Punta Carrasco y Costa Salguero en la Costanera Norte.

¿CÓMO ACTÚA LA URBANIZACIÓN POR DEUDA EN LA 31 Y 31 BIS? DE MANERA COYUNTURAL

En diciembre de 2015 se relanzó la urbanización del barrio con un endeudamiento millonario con el BID, y se creó la Secretaría de Integración Social y Urbana (SISU) para tal fin. A partir de ese momento, la avanzada del capital inmobiliario tomó un nuevo impulso. Si la última dictadura cívico militar falló en el plan de desalojo de la Villa por vía de la violencia directa, nos preguntamos si ahora no se dará por medio de la violencia de la deuda.

TITULARIZACIÓN EN BASE A DEUDAS

Las viviendas de los bloques recientemente construidos son entregadas por medio de créditos, previo abandono del terreno y de la casa propia que con mucho esfuerzo se construyó. Los vecinos pasan a ser propietarios "virtuales", pues los bancos retienen los títulos de propiedad mientras dura el compromiso de pago de una deuda mensual.

OBLIGACIONES Y DESALOJOS "LEGALES"

Además de la cuota del crédito, se deben abonar servicios públicos, expensas e impuestos: una acumulación de deudas imposible de cubrir y que refuerza el argumento para un futuro desalojo a corto plazo, efectivizado por medios legales. El contrato que promete el título de propiedad, está fundado entre partes o en la idea de que será incumplido?

VENTA DE DEUDA A TERCEROS

La sanción de la ley No. 6129 en diciembre de 2018, habilitó en el punto 7 del modelo de escritura que las hipotecas puedan convertirse en Letras. Esto abre la posibilidad de que un grupo inversionista compre, trasladando a un privado la deuda que los vecinos mantenían originalmente con el Estado.

VIVIENDAS DE MALA CALIDAD

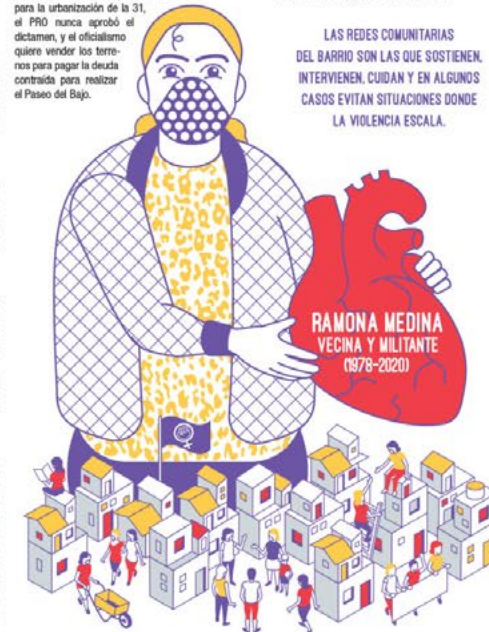
Paredes permeables a los ruidos, imposibilidad de ampliar o modificar la construcción y una conexión eléctrica en un barrio con frecuentes cortes de luz, dan cuenta de la baja calidad lograda en la primera adjudicación a la "Continera". Ante las protestas, las viviendas realizadas en YPF mejoraron considerablemente, pero los vecinos continuaron denunciando las obras de mejoramiento en el sector Galpón 1 y 2, que no tenían en cuenta las necesidades de las familias afinadas.

DESIGUALDAD Y MANDATOS DE GÉNERO

Los títulos de propiedad se entregan sin tener una perspectiva de género, privilegiando la titularidad de hombres, incluso con denuncias de violencia de género como el caso de la compañera Lorenza. Fruto de la lucha se modificaron pautas que permiten los desluges cuando existen denuncias. Durante el proceso de relevamiento y censo del sector Bajo Autopista hubo resistencias de parte de la Secretaría (SISU) de relevar a mujeres adultas sin hijos a cargo o sin pareja, incorporándolas a las unidades de sus progenitores, castigando cualquier forma de vida por fuera del modelo de la familia cis-hetero-patriarcal, reforzando los mandatos de género.

DIVIDIR PARA REINAR

La estrategia oficial, que aúna intereses empresariales y gubernamentales, es un combo de abusos, amenazas, demoliciones intempestivas y estrategias de división entre familias, entre inquilinos y propietarios, y entre migrantes y argentinas. Pese a la sanción en 2009 de la Ley No. 3343 para la urbanización de la 31, el PRD nunca aprobó el dictamen, y el oficialismo quiere vender los terrenos para pagar la deuda contraída para realizar el Paseo del Bajo.



ACUMULACIÓN DE DEUDAS

Brutal reducción de ingresos, sobre todo de los que provienen de trabajos realizados en la calle y en la feria, y también los de las trabajadoras de hogar y de quienes hacen cambios. Nuevas deudas por alquileres, servicios, compromisos previos, comida y medicamentos, y por cuentas de celular.

LAS REDES COMUNITARIAS DEL BARRIO SON LAS QUE SOSTIENEN, INTERVIENEN, CUIDAN Y EN ALGUNOS CASOS EVITAN SITUACIONES DONDE LA VIOLENCIA ESCALA.

VIOLENCIA PROPIETARIA

Abuso directo de dueños e inmobiliarias que aprovechan la situación crítica para amenazar, amenazar, no renovar contratos o directamente desalojar a inquilinos. Esto se agrava aún más cuando se trata de mujeres con hijos, lesbianas, travestis y trans, traducándose en formas directas de violencia de género.

SUBSIDIO HABITACIONAL

Es una política precaria para la emergencia y no una solución de fondo. No hay subsidios para las jefas de hogar, y los subsidios son un laberinto burocrático que no considera la situación de muchas mujeres, lesbianas, travestis y trans, lo que reduce en barreras para su acceso y requisitos re-victimizantes, como tener que demostrar que se está viviendo en la calle, inclusive con los niños.

TOMAS DE TIERRA

La crisis habitacional en pandemia también se hizo evidente con las tomas en el barrio. Las protagonistas de estos procesos son mujeres con hijos, con situaciones de violencia de género, jóvenes que no tienen más lugar donde vivir, muchas que ya no pueden pagar sus alquileres. Pese a que los desluges están prohibidos por decreto, las presiones y amenazas para que esas familias dejen las edificaciones son enormes, y las expulsiones se han consumado en varias oportunidades.

QUIÉN SE QUEDA Y QUIÉN SE VA

El recrudescimiento de la violencia machista en la pandemia pone a inquilinas y dueñas de alquileres en un lugar común: frente a las situaciones de violencia machista, son ellas quienes deben abandonar los hogares.

FALTA DE SERVICIOS BÁSICOS

Los protocolos de limpieza y seguridad para el barrio quedaron a cargo de las propias organizaciones sociales y feministas, ubicadas en primera línea frente a la emergencia. Los cuidados propios y comunitarios se dificultan por los cortes sistemáticos del agua, y se hace imposible cumplir con la recomendación de higiene y distancia social.

LAS FUERZAS DE SEGURIDAD

Por acción desaligan y hostigan, y por omisión no actúan en situaciones de violencia de género. Por poner sólo un ejemplo, los últimos dos homicidios del barrio tenían denuncias asentadas y medidas de restricción.

Figura 45 en esta página y Figura 46 en la página siguiente: Villa 31-31bis (2021). En el mapa del barrio de la ciudad de Buenos Aires se muestran los procesos de la vivienda, confrontados desde la acción feminista en el contexto de la pandemia de covid-19. Fuente: Iconoclasistas.

SECTOR BAJO AUTOPISTA

Debajo de la autopista Arturo Illia, "columna vertebral" que divide al barrio en dos partes (Villa 31 y 31 bis), se encuentra el sector "Bajo Autopista" habitado por 1300 familias.

Son terrenos prometidos por el gobierno porteño a los especuladores inmobiliarios, que ya comenzaron con demoliciones a los permisos necesarios. Sus habitantes padecen abusos permanentes como un modo de disciplinamiento por no aceptar su reubicación. Las principales afectadas son mujeres, disidencias y migrantes amenazadas con la deportación. Durante la pandemia, la zona fue liberada y se incrementaron

los cortes de luz, los robos y violaciones, así como la generación de basuras. La SISU (Secretaría de Integración Social y Urbana) proyectó la refuncionalización de la autopista por siete nuevos carriles que corren en dos niveles por detrás de la 31, y en paralelo a la avenida Del Libertador hasta llegar a la 9 de Julio, y sobre la autopista funcionar un parque lineal (al estilo High Line de Nueva York).

Esta obra se financiará con la venta que se realizó de una porción de los terrenos pertenecientes al Tiro Federal Argentino. El proyecto no fue concretado en los plazos establecidos, sin quedar claro el destino final de ese territorio en altura. Luego de las elecciones en 2019, la administración de la ciudad adujo problemas económicos que imposibilitaron la culminación de este faraónico plan.

Consolidamos una perspectiva que subvierta los mandatos de género en la asignación de viviendas. Queremos decidir dónde, cómo y con quiénes vivir, y reivindicamos nuestro derecho a una vida libre de todo tipo de violencias.



Se planea la autopista funcionar en un parque lineal estilo High Line de Nueva York.



Se presentará a la venta los últimos terrenos del Polígono.



Vivienda de piecitos caídas en en la reubicación de la "Contenedora".



Nuestra casa no siempre es un lugar-refugio que contemple el cuidado de todos. Cuando la violencia machista y la violencia machista se complementan, lo que vivimos es un nuevo momento de expulsiones, comino y crueldad.



Proyecto de edificio-puente del Banco Interamericano de Desarrollo (BID).



A pesar de tener instalaciones, no recibió asistencia durante la crisis de la pandemia.



Procesos de mejora en el sector Galpon 1 y 2.



Expulsiones violentas y demoliciones en el sector de Bajo Autopista.



El jefe de Gobierno Horacio R. Landa declaró a esta CEEEL como su oficina oficial.



A las opresiones que padecemos en el día a día, las mujeres, lesbianas, travestis y trans debemos tener que anduearnos para poder acceder a un lugar digno donde vivir. Una barrera más que refuerza nuestra exclusión y sometimiento.

La falta de servicios básicos limita la realización de los trabajos esenciales que asimismo para el sostenimiento de la vida. A esto se suma la modalidad nueva de pre-pago del servicios como la luz, lo cual implica adelantar el dinero por lo que aún no se consumió más el encarecimiento que implica esa forma de servicio.

¡VIVAS, LIBRES Y ORGANIZADAS!

Somos travas, originarias, lesbianas, trabajadoras, sudacas, mujeres diversas, maricas, negras, migrantes... Somos vecinas y estamos organizadas contra la violencia, los desalojos, la urbanización expulsiva. Y vamos haciendo historia.

2019

Noviembre: Nace la Asamblea Feminista de la Villa 31 y 31 bis. Organización en el barrio del paro nacional feminista que repudió el fallo judicial que absolvía a los feminicidas de Lucía Pérez.

2019

Marzo: Femicidio de Liliana González, vecina del barrio que había radicado la denuncia por violencia de género. El femicidio cruzó la frontera con tranquilidad, las fuerzas de seguridad tardaron días en tomar el reclamo de su familia y vecinos por la desaparición de Liliana.

2019

Julio: Mediante la Ley No. 671, el gobierno nacional le transfirió a la ciudad terrenos fiscales entre los cuales están los del polígono de la villa 31.

Septiembre: Se realiza la asamblea "Urbanización en clave feminista. Contra el endeudamiento y los mandatos de género", en la que se trabaja sobre dos ejes: "Precariedades y deudas" y "Organización territorial feminista".

Noviembre: Se celebra la primera marcha del Orgullo LGBTQTTIQ+ trans Villera plurinacional de la villa 31 y 31 bis. También se realiza la movilización por Lorena, víctima de la violencia machista y la urbanización, ya que se

privilegió otorgarle una solución habitacional al violento y no a ella.

2020

Marzo: En el marco del Paro Internacional feminista 8M, en las puertas del Banco Santander se hace la asamblea feminista "Eso que llaman amor es trabajo no pago. ¡Vivas, libres y desendeudadas nos queremos!".

Mayo: Ramona Medina, vecina de la villa 31 y militante de La Poderosa, fallece a causa del coronavirus. Había denunciado la falta de agua dos semanas antes. Fallece Jaina, una vecina trans que estuvo varios días sin identificar en

el hospital. Se estima en al menos una decena las muertes por Covid en el barrio. Muchas de ellas afectaron a referentes que combatieron en primera línea los efectos de la expansión del virus, y denunciaron las dos semanas sin agua en el barrio en plena pandemia.

Agosto: La Red de Mujeres y Disidencias de la villa 21-24 y Zavaleta, y la Asamblea Feminista de la villa 31 realizan una jornada para visibilizar y pedir justicia por Florencia Galarza, la joven de 22 años víctima del femicidio, vecina de la villa 21-24 y antes también de la villa 31.

Septiembre: Frente al arasamiento, violencias y amedrentamiento en el sector Bajo

Autopista para que las familias se relocalicen, se realiza una recortica y pegatina popular feminista con las siguientes consignas: "Si la SISU nos deja solas, nosotras nos organizamos", "Barrios libres de acoso. Redes de cuidados feministas", "¡Vivas, libres y organizadas! No estás sola".

Octubre: Segundo encuentro anual "Urbanización en clave feminista, Alquiler, deuda y vivienda".

Noviembre: Segunda marcha por justicia de Florencia Galarza y Liliana González, dos feminicidas ocurridos en el barrio. Caravana y ataque en el sector Bajo Autopista, "Si la SISU no nos cuida, nos cuidamos nosotras".

2da Marcha del Orgullo LGBTQTTIQ+ Trans Villera Plurinacional, con la participación de colectivos de la diversidad y la Asamblea Feminista del Barrio y redes de otras villas.

Diciembre: Pafulezo Feminista de las Redes y Asambleas Feministas de la Villa 21 24, Oculita, 31 y 31 bis, Soldati y el Bajo Flores.

Movilización al Portal en reclamo por la instalación de un Centro Integral de la Mujer y Diversidades en el barrio para poder abordar las problemáticas de género, en un espacio accesible, con participación de las organizaciones y el reconocimiento de las promotoras contra la violencia.



LA ASAMBLEA FEMINISTA DEL BARRIO ESTÁ CON VOS

Lugares donde te podés acercar si te encontrás en una situación de violencia de género. También podés llamar al 114.

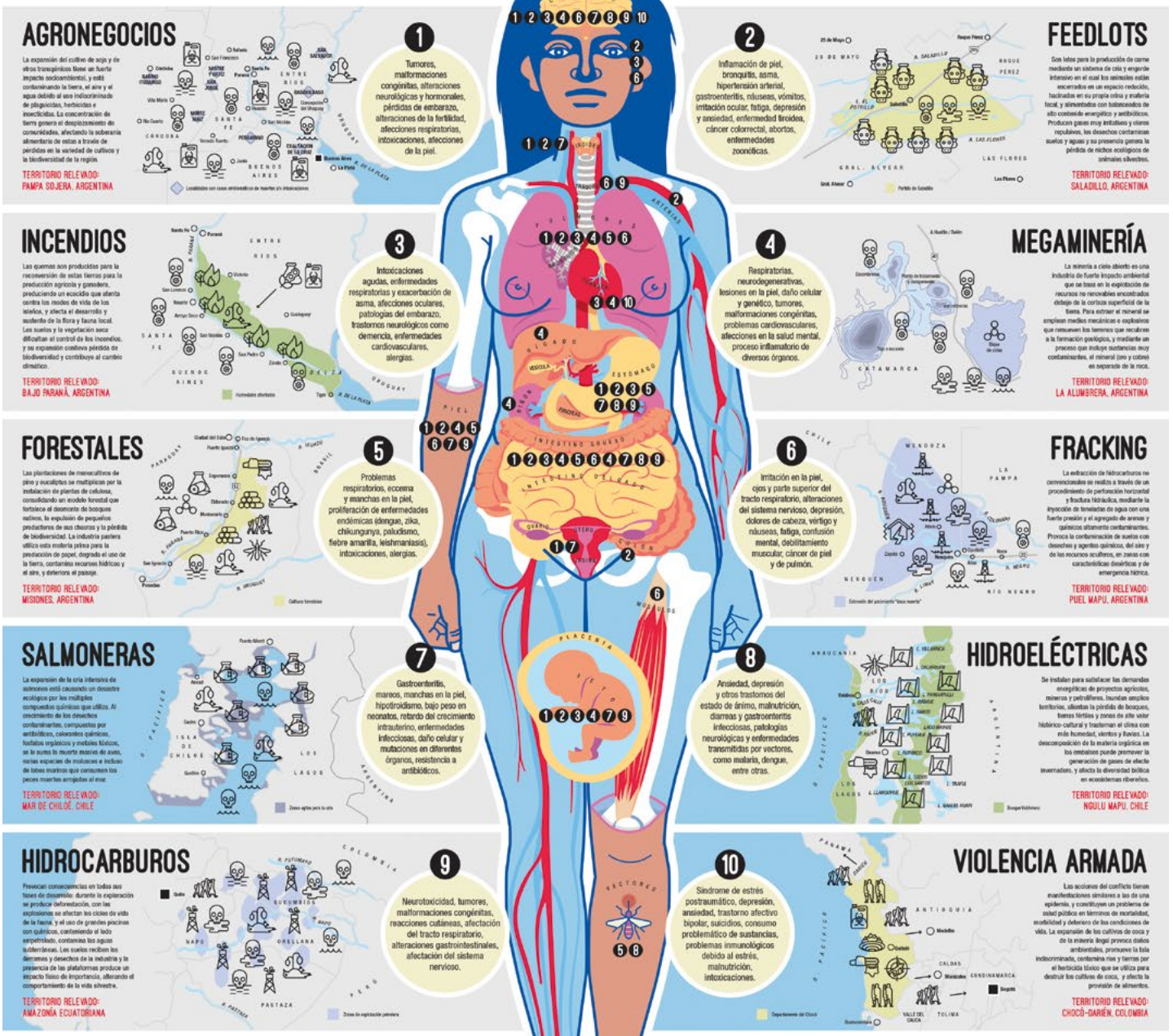
1. LA CUEVA CULTURAL Mzn. 32 Casa 56, Sector YPF
2. LA NUESTRA, FÚTBOL FEMINISTA Cancha de Güemes y Hill Del, Sector Güemes
3. EL HORRIQUERO Mzn. 13, Sector Cristo Obrero
4. LAS BRULITAS WPLD Mzn. 13, Sector Cristo Obrero
5. CENTRO DE LA MUJER Mzn. 22, Casa 6, Sector YPF
6. CASA DE LA DIVERSIDAD TRANSVILLERA Mzn. 12, Casa 32, Sector Güemes
7. LUCHADORAS UNIDAS FOL Mzn. 99, Casa 31 bis, Sector Playón Este
8. CASA DE LAS MUJERES Y DIVERSIDADES OJANA Mzn. 109, Casa 158, Sector San Martín
9. CASA POPULAR LAS MIRABAL Mzn. 4, Casa 7, Sector Playón Oeste
10. CASA DE LAS MUJERES Y DISIDENCIAS "RAMONA MEDINA" Mzn. 3, casa 25, Pla Baja, Sector Caacupé
11. CASA POPULAR Y FEMINISTA SOMOS FUEGO-CTA-A Mzn. 103, Casa 60, Sector Playón Oeste
12. LA BARRIADA Mzn. 18, Casa 19, Sector Güemes
13. CASA DE LAS MUJERES "DELIA IRUSTA" Mzn. 26, Casa 19, Sector Comunicaciones
14. NUESTRA EVITA Mzn. 8, Casa 24, Sector Güemes
15. LA CASA DE OJELA Mzn. 4, Casa 23, Sector Caacupé
16. PROMOTORAS DE SALUD Y GÉNERO-WPLD CVI Mzn. 6, Casa 63, Sector Ferroviario
17. CENTRO CULTURAL VAMOS A ANDAR Mzn. 33, Casa 6 bis, Sector YPF
18. LUCHADORAS UNIDAS -FOL Mzn. 10, Casa 168 bis, Sector Playón Oeste
19. CASA INVISIBLE - FOL Mzn. 111, Casa 553, Sector San Martín



MARCHAS, MOVILIZACIONES, RECLAMOS

La urbanización por deudas genera una triple situación de violencia: machista, habitacional e institucional. Hoy las soluciones son escasas, precarias y no tienen una perspectiva feminista.

CUERPO-TERRITORIO



Narrativa cartográfica

La explotación de los bienes comunes se asienta en una concepción utilitarista que concibe a la naturaleza como una fuente proveedora de materias primas, fomentando el saqueo, la privatización y contaminación de tierras comunales y recursos hídricos. El desarrollo de la industria extractiva afecta de manera directa o colateral a la salud y a las actividades cotidianas, degradando la calidad de vida de las comunidades. Las violencias históricas a las que han sido sometidos los pueblos colonizados de América Latina han golpeado tanto a los territorios ancestrales como al primer territorio, el cuerpo. Sobre él se imprimen las consecuencias generadas por el avance de la frontera extractiva, mostrando las dolencias, enfermedades y limitaciones que su expansión provoca.

Este desplegable fue elaborado para uso informativo y didáctico. Surge del intercambio de **iconoclastas** con docentes y participantes del curso "Introducción al análisis de los procesos de salud en contextos de extractivismo", organizado por el Instituto de Salud Socioambiental con el apoyo de la Fundación Rosa Luxemburgo. **Diseño y edición: Iconoclastas.**



REFERENCIAS TERRITORIALES

Modelo de agropecuario monocultivo sojero	Cría intensiva de salmones	Deforestación de bosques naturales
Fungicidas, insecticidas y herbicidas (glifosato)	Extracción convencional de hidrocarburos	Vectores zoonóticos desplazados de su hábitat natural
Feedlots, centros de cría intensiva de animales	Fracturación hidráulica para extracción de hidrocarburos (fracking)	Desaparición de la biodiversidad
Incendios provocados por el control de fronteras de agropecuarios	Terremotos producidos por el fracking	Contaminación del aire
Minería a cielo abierto (oro, plata, tierras raras, etc.)	Hidroeléctricas (energía para proyectos extractivos)	Contaminación de ríos, lagos y mares
Metales pesados (plomo, mercurio, cadmio, arsénico, cromo, etc.)	Mineración, parcelización, grupos armados	Derrames de sustancias tóxicas
Forestación intensiva para la fabricación de pasta de papel	Asesinatos de líderes sociales-sindicales	Acuíferos y napas contaminadas
Industria celulosa papelería	Desplazamientos forzados de personas	Desertificación

Figura 48: Salud/Cuerpo-Territorio (2021). Aquí la escala continental se une a la escala del cuerpo para narrar los efectos nocivos de la industria extractivista. Fuente: Iconoclastas.

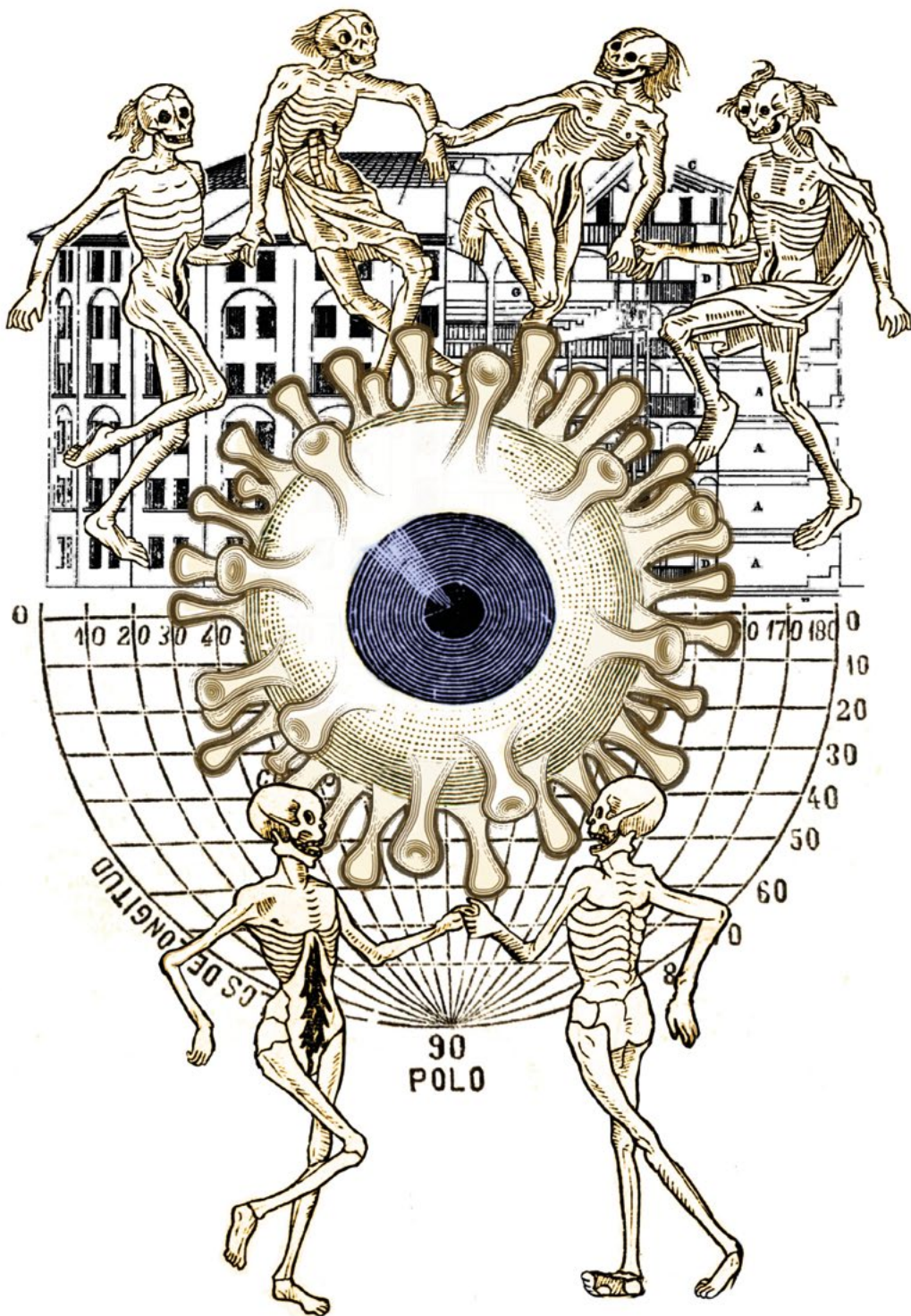


Figura 49 en esta página y **Figura 50** en la página siguiente: Panopticon World (2020). Serie de dos mapas que piensa sobre los cuerpos encerrados individualmente, su vigilancia sanitaria y los controles en su desplazamiento durante la pandemia de covid-19. Fuente: Iconoclastas.





Figura 51: Serie Circuncaribe-Mesoamérica (2020). Este mapa se trata sobre las relaciones coloniales en la Cuenca del Caribe y la masacre decurrente de esta. Fuente: Iconoclastas.

Tipías para narrar

ti.pi.a sf (tipo+ia) **1** Nome que se aplica ao material de composição criado nas utopias. **2** Elemento visual dinâmico componente das imagens das utopias (CAÚLA, 2019 p. 61a).

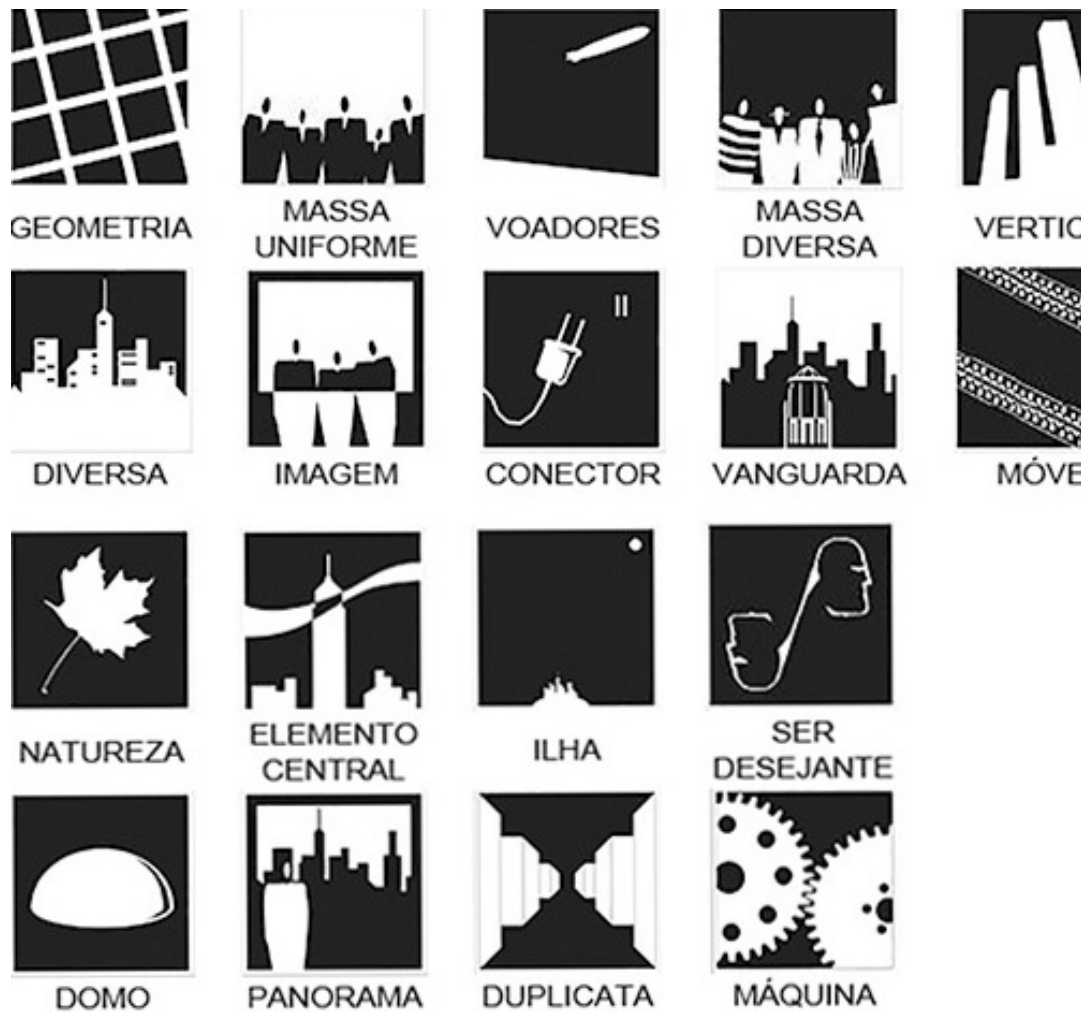


Figura 52: Tipías Urbanas. Fuente: Caúla, 2019.

Las *tipías* (Figura 52) son un recurso gráfico usado por la arquitecta brasileña Adriana Caúla (2008 y 2019). Al explorar las relaciones geohistóricas sobre las narrativas de las ciudades utópicas en la literatura, la arquitectura, el cine y el cómic, la autora muestra la recurrencia de algunos elementos como edificios muy altos, geometrías regulares, máquinas, masas humanas uniformes, etc. Las *tipías* son, entonces, síntesis gráficas que suscitan lecturas sinópticas de los casi 500 años de historia sobre utopía, estudiados por la autora. En *Trilogia das Utopias Urbanas* (op.cit), Caúla usa las *tipías* para permitir diversas lecturas, inspirada en los juegos de cartas y en los pictogramas, y produce una serie de imágenes que entrecruzadas construyen narrativas visuales. Las *tipías* permiten narraciones complejas, al mismo tiempo que sustracciones y adiciones, posibilitando interpretaciones diversas. Son una herramienta de análisis y un modo de narrar por imágenes. Por ejemplo, en él “bloco cartografías” (2019), Caúla utiliza las *tipías* como *dispositivos-guías* que conducen las cartografías de las imágenes de las utopías urbanas estudiadas a lo largo del libro. Dando como resultado 18 cartografías, una por cada *tipía*. Cada una de estas cartografías, es un collage de imágenes que mapean los grandes movimientos de las imágenes urbanas a partir de la acción de montaje (para cuatro ejemplos ver las Figuras , 54 y 55 en las páginas siguientes).

Las *tipías* son marcadores que mapean las recurrencias de las narrativas al sintetizar iconográficamente, que por sus relaciones de montaje establecen un modo de pensar (NAME, 2020). Considero que, por ser imágenes preñantes — traducen y sintetizan informaciones no visuales, además de comunicar visualmente ideas y conceptos abstractos — pueden ser usadas de manera retrospectiva para narrar o mapear el pasado (CAÚLA, 2019; NAME y FREITEZ, 2019; SPINDULA, M. G., et al, 2020) o de manera más propositiva, con un modo de narración de futuro. Por último, me parece, por su simplicidad, que las *tipías* pueden auxiliar en el codiseño (FREITEZ, 2019). En ese sentido, experimento la relación entre *tipías* y la pictogramación utilizada por los Iconoclasistas, como recursos icónicos, capaces de sintetizar ideas, construir narrativas e instrumentalizar análisis sobre el territorio o lo urbano.



Figura 53: Cartografía collage: tipia *Masa diversa* (2019). Muestra el movimiento de las imágenes de las utopías urbanas catalogadas a partir de la recurrencia de imágenes de la diversidad en las ciudades. Fuente: CAÚLA, 2019.

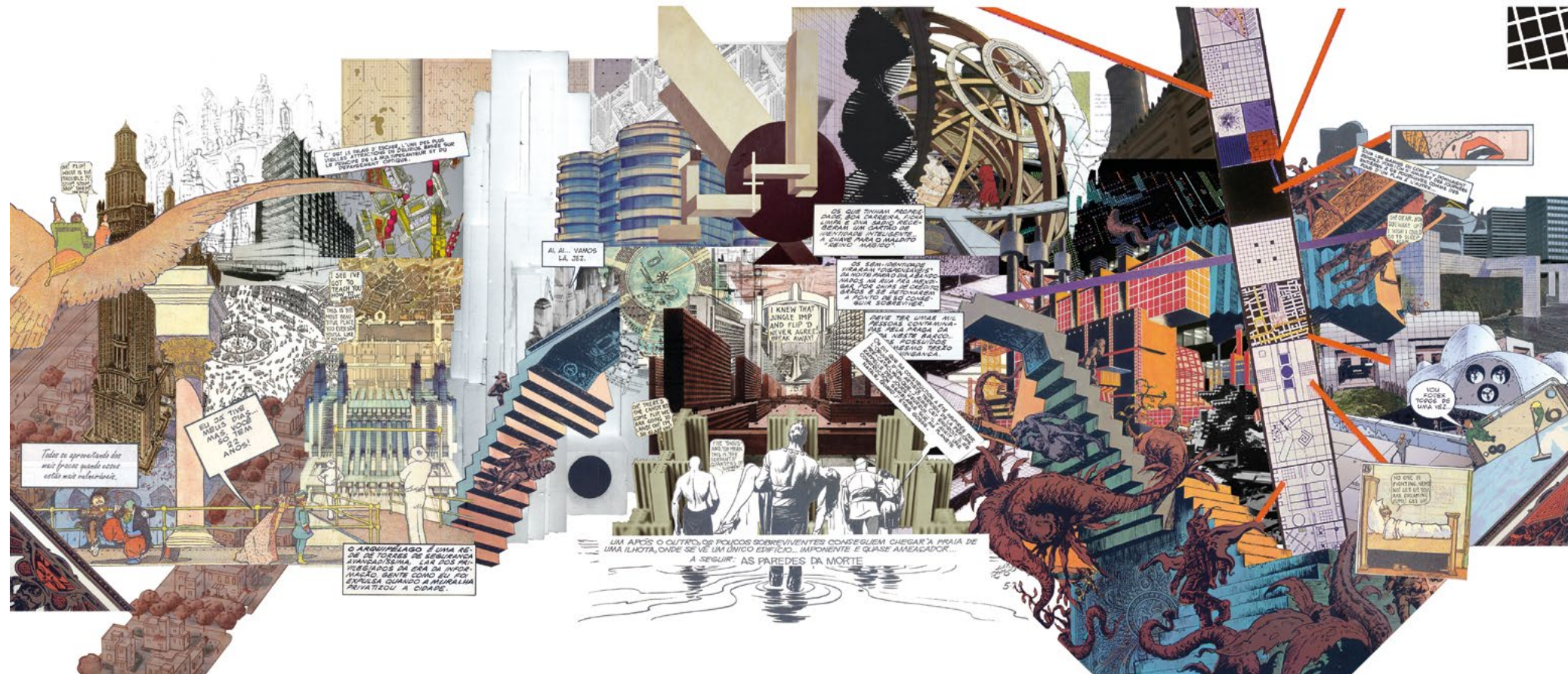


Figura 54: Cartografía collage: típica *geometría* (2019). Muestra el movimiento de las imágenes de las utopías urbanas muestra la pregnancia de la configuración de un elemento geométrico. Fuente: CAÚLA, 2019.



Figura 55: Cartografía collage: típica *Naturaleza* (2019). Muestra el movimiento de las imágenes de las utopías urbanas catalogadas considerando la constante presencia de elementos vegetales. Fuente: Caúla, 2019.

PARTE EXPERIMENTAL

Hacia mapas con personajes

Metodología: sobre como recorrí este camino

Presento aquí una investigación cualitativa, es decir, que no tiene la intención de levantar datos estadísticos. Se trata de una interpretación de la realidad social a partir de datos cualitativos, en el cual interesan las formas en que las personas se expresan espontáneamente sobre sus vivencias cotidianas en la ciudad. Hice una recolección de datos por medio de comunicación informal: por ejemplo, conversaciones informales, entrevistas cualitativas, observación continuada y menos estructurada, análisis y producción de imágenes, y más eventualmente, recolección de datos oficiales y cuantitativos. Sin embargo, esto no debe ser entendido, aquí, como división estéril entre interpretación y cuantificación de la realidad social (BAUER; GASKELL, 2017).

Para realizar el recorrido metodológico que me permita experimentar modos de narrar visual y gráficamente por medio mapas, en la **Parte crítica** de esta investigación me dedico a una reflexión crítica que busca ahondar en la comprensión sobre la producción de los mapas, así como a profundizar la comprensión acerca de los silencios y jerarquías presentes en el lenguaje visual de los más convencionales. Lo hago por medio de una revisión de la literatura pertinente al tema y el análisis visual de dicha producción cartográfica, de modo a establecer el cuerpo de conceptos, criterios, métodos y procedimientos a la hora de producir nuevos mapeos y mapas.

Considero que este abordaje metodológico y epistémico es importante para este trabajo al respeto de las cuestiones éticas, en una investigación en la que las personas y sus prácticas son tomadas como objeto de estudio, sin socavar su autonomía o (re)producir violencias. Al mismo tiempo, esta metodología resalta la importancia de investigar otros lenguajes potencialmente capaces de representar lo generalmente irrepresentable, con miras a contribuir con maneras-otras de narrar la ciudad – considerando, igualmente, las implicaciones éticas y políticas de diferentes técnicas y lenguajes.

En la **Parte propositiva** de esta investigación expongo algunos métodos que usan las imágenes como medio de narración, investigación y mapeo de cuestiones urbanas y sociales. Esas indagaciones me ayudan a pensar la ciudad a través de los mapas que estoy proponiendo, es decir, por la observación del cotidiano durante el periodo de aislamiento social en consecuencia de la pandemia por covid-19. A pesar de la disminución de la movilidad urbana, la ciudad no ha parado: porteros, celadoras, carpinteros, aseadoras, entregadores, entre otros, salieron de su casa todos los días para hacer los trabajos de manutención

y reproducción social de la ciudad (PENA, 2019), recorrieron calles vacías, para llegar a las paradas de autobuses mientras esperaban los buses abarrotados que los llevaban a sus destinos.

Por último, en la **Parte experimental**, ensayo modos de pensar los mapas como *montajes*, por considerarlos como posibilidades para narrar el espacio de una manera más compleja, heterogénea y polisémica; asumiendo relaciones socioespaciales, en movimiento y desde mi experiencia vivida en los meses de confinamiento. Pero ¿cómo montar un mapa que intente no separar el espacio, el tiempo y la experiencia de quienes lo habitan? Atento a esta pregunta de modo consciente de la importancia de los lenguajes gráficos como posibilidades de comunicación visual.

Sobre la recolección de datos y el punto de observación

En el trabajo *A utopía urbana* ([1973] 1989), el antropólogo brasileño Gilberto Velho pudo contactar directamente los moradores y las moradoras de un edificio en el barrio de Copacabana, Rio de Janeiro, proporcionándole descripciones más densas de las dinámicas a las escalas del edificio y el barrio. Al igual, estar viviendo en el 402 del *Mar do Sul Residence*, en el barrio soteropolitano del Rio Vermelho y entre febrero de 2020 y febrero de 2022, me permitió reflexionar de una manera más intensa sobre las especificidades de la ciudad de Salvador durante la pandemia, desde una mirada encerrada en el cotidiano del edificio y del apartamento en el que he estado viviendo.

Para conseguirlo, durante estos dos años observé y conversé con algunas/os de las/os trabajadoras/es del edificio, específicamente 3 camareras y 2 porteros. Recurrentemente, les pregunté sobre sus recorridos, desde sus casas a sus lugares de trabajo, hasta el apartamento, durante este tiempo de pandemia en Salvador. Así conversamos sobre sus casas, los barrios donde viven, el contraste entre las calles vacías y los buses muy llenos durante el periodo de mayores restricciones de movilidad; sobre el cotidiano de cada uno/a de ellos/as fuera del trabajo, visitas a la iglesia y la familia, centros comerciales, playas, etc.

Esta posición de observación en que me encontraba, por causa de la pandemia, me pareció privilegiada, ya que estaba inmóvil, pero capaz de percibir las movi­lidades de otros y otras que me hablaban de sus lugares, tiempos y

acontecimientos: ello me hizo reflexionar sobre algunos puntos que motivan esta investigación.

1. La ciudad y el tiempo no han parado; para muchos y muchas, la necesidad demanda moverse en ella y vivirla como o más intensamente que antes.
2. En estos meses, percibí que la experiencia de la pandemia, obviamente, no ha sido igual para todas y todos, contando muchísimo para lo vivido las diferencias y desigualdades, de clase, raza y género.
3. Poder observar personas que se mueven y viven la ciudad pandémica reveló una dimensión de riesgo, un fuerte componente necropolítico: ¿quiénes se arriesgan a morir, moviéndose desde sus casas a diferentes espacios para que otros/as quiénes puedan aislarse, más inmóviles, dentro de otras casas? ¿Y por qué? ¿Y para qué?
4. Si existe una proficua bibliografía que nos habla de una división sexual del trabajo doméstico remunerado (SCHNEIDER, 2020; PINHEIRO, TOKARSKI; VASCONCELOS, 2020; HIRATA, 2014; TEXEIRA, 2021), como también sobre las relaciones entre el espacio del hogar y las mujeres (CEVEDIO, 2003; NOVAS, 2014; MOASSAB, 2020), lo que se ejemplifica en el continuo trabajo de las aseoadoras (en su mayoría no blancas) del edificio donde viví esos dos años, pudo percibir otra dimensión de género relacionada con el trabajo en el edificio y mi hogar hacia las cuales suele dirigirse poco enfoque: una se trata del mantenimiento de las instalaciones y pequeños servicios de reparación hechos por hombres negros: aunque ese no sea el tema central de mi trabajo, merece la pena decir que esos hombres de la manutención de la ciudad y de sus arquitecturas (inclusos el espacio de mi hogar) no han recibido tanta atención en los estudios de género, arquitectura y urbanismo.

Destaco aquí, a partir de esta observación de mi cotidiano, algunos ejemplos de esos múltiples y heterogéneos procesos que fueron percibidos.

1. La experiencia transescalar en la que la pandemia actúa: desde la escala del cuerpo, de su cerramiento en el espacio de la casa por cuenta de la cuarentena, de paso a la escala de la ciudad donde todavía se mueven algunas personas, hasta la global de la movilidad del virus (ENDLICH, 2020).
2. Las conexiones entre el espacio del hogar, dónde muchos y muchas vivieron cierto aislamiento y los espacios urbanos, por los que todavía

circulaban muchos y muchas, obligados/as a moverse para mantener su empleo y su renta durante la pandemia, por ejemplo.

3. Las movilidades arriesgadas y las inmovilidades más seguras, ambas aseveradas en la experiencia desigual de la ciudad durante la pandemia, en que pesan cuestiones de raza, género y clase.
4. El aumento de las percepciones de la inseparabilidad entre cuerpo y ciudad, ya que estar en el espacio urbano puede conferir la contaminación, borrando divisiones rígidas entre el espacio y los cuerpos; y más bien, de que el cuerpo es un espacio en sí mismo: la geografía de la escala más cercana (PÉREZ FERNÁNDEZ, 2009; MASSEY, 2013).

El uso de mapas y lenguajes más convencionales, aquellos que solo nos permiten narrar tales situaciones a partir de su mensuración y localización cartesiana, de manera normalmente estática y distante, se presenta como insuficiente frente a las complejidades de los diversos procesos urbanos y las heterogeneidades de vivencias en esa pandemia. Por lo que pienso que se necesitan métodos que ayuden a iluminar los “espacios opacos” (SANTOS, 1997), para deshacer el “encubrimiento del Otro” (DUSSEL, 1994). Creo ser necesario pensar y narrar lo urbano pandémico desde la borradura de los límites entre el apartamento y edificio donde viví con amigos y la ciudad; y a partir de imágenes – específicamente mapas – que necesitan de un método-otro.

Para narrar la situación excepcional que pasamos, utilizo dos conceptos: entiendo, por un lado, el apartamento como un “anclaje” (COSACOV, DI VIRGILIO, 2019; FREIRE-MEDEIROS y LAGES, 2020) desde donde puedo observar. En ese sentido, los mapas que aquí presento los entiendo como instrumentos para traer cuestiones, medios de intermediación para mapear el movimiento mientras estoy inmóvil, que articula las diferentes escalas de la ciudad a partir de una visión relacional. En ese sentido, las representaciones que presento siguen la lógica de un *geograma*, como propuesto por el geógrafo cultural francés Augustin Berque ([1999] 2012) – es decir, narran visualmente el lugar no solo considerando sus contornos físicos, medidas y ubicaciones, sino más bien por los flujos que lo cruzan, los tiempos que lo atraviesan y las relaciones del cotidiano que ahí ocurren entre las personas que lo acceden. El geograma es una representación que considera trayectorias, procesos y desplazamientos espacio-temporales a diferentes escalas.

Para explicar su punto, Berque nos trae un ejemplo sobre dos maneras de representar o narrar un lápiz. Un dibujo técnico informaría solamente sobre sus contornos, medidas, materiales y posición en el espacio, desde sus vistas superior, inferior y lateral, o un corte. En cambio, lo que llama de geograma sería un modo de narrar los caminos no solo de todos los recursos involucrados en la producción de este lápiz (desde los bosques devastados que le dan la madera

para su base, la mezcla de arcilla seca y agua que vuelve impuro su grafito, el trabajo explorado en una fábrica), sino también qué hará ese lápiz, con lo qué y con quién interactuará (ya sea en el contexto de sumas y restas en el cuaderno de contabilidad de alguien que tiene una pequeña tienda, en el juramento de amor en una nota apasionada, dibujos de artistas o bocetos de arquitectos/as y cartógrafos/as, por ejemplo). Sin embargo, Berque no propone como sería visual o gráficamente ese geograma. En ese sentido, la transposición de estas críticas y proposiciones a la producción de dibujos en nuestro campo abre innumerables posibilidades.

También pienso que es necesario considerar, en la elaboración de los mapas, lo que Rocha (2015) explica sobre el punto de observación de quien percibe el mapa, que en los mapas convencionales, es desplazado de su posición de observador/enunciación que ocupa en la sociedad para un “ningún lugar”, donde no puede ser visto. El mapa se convierte entonces en un recurso metanarrativo más allá de las posibilidades de ser cuestionado, listo para producir la subalternización del conocimiento de aquel/aquella que no tiene el derecho de mapear. En ese sentido, los mapas al igual que otras imágenes, son una herramienta central en la dominación de los cuerpos y espacios, en la invisibilización del/de la otro/a, borrando conflictos en la heterogeneidad de sus narraciones. Tales imágenes normalmente son retratadas, colocando al observador/a como externo/a (BARRIENDOS, 2011). Por lo que considero necesario – ya que no pretendí ni pudo pretender, por cuestiones sanitarias, hacer mapeos colectivos o participativos – explicitar el punto de observación de mis montajes cartográficos, mi relación con el levantamiento de datos para su construcción y mi inclusión como el personaje que observa, interpreta y narra.

La narración como método y los mapas como narración

Los investigadores Sandra Jovchelovitch y Martin Bauer (2017) nos dicen que el uso de la narrativa se presenta como un recurso de investigación ventajosa en la investigación cualitativa, ya que combinan historias de vida con contextos espacio-temporales. Además, mientras que revelan experiencias individuales, también son constitutivas de fenómenos sociohistóricos específicos en los que se enraízan las biografías. De hecho, las narrativas, incluso cuando producen distorsión, son parte del mundo de los hechos, son fácticas y, por lo tanto, debemos tener en cuenta. Incluso narraciones fantásticas son ejemplos de esto, al mezclar la dimensión expresiva (la representación del/de la narrador/a) y el problema de referirse a un mundo más allá de ellos/as (la representación del mundo). En este sentido, para el/la investigador/a social – oyente y observa-

dor/a — la historia siempre tiene dos lados: representa tanto al individuo (o una colectividad) como a la se refiere al mundo más allá del individuo.

Los autores también mencionan que el estudio de las narrativas ha cobrado una nueva importancia en los últimos años. Este renovado interés por un tema antiguo está relacionado con una creciente conciencia del papel que juega la narración en la configuración de los fenómenos sociales. A raíz de esta nueva conciencia, las narrativas se han convertido en un método de investigación muy extendido en las ciencias sociales y que pueden, incluso, despertar en nosotros diferentes estados emocionales, de sensibilizar, hacer y asimilar experiencias según las propias personas, abriéndose a diferentes posibilidades de interpretación.

Por lo que debemos considerar que las narrativas privilegian la realidad de lo vivido por quienes narran: la realidad de una narración se refiere a lo que es real para el narrador o la narradora; no copian la realidad del mundo exterior a ellas, sino que proponen representaciones/interpretaciones particulares del mundo; no están abiertas a pruebas y no pueden simplemente ser juzgadas como verdaderas o falsas, sino que expresan la verdad desde un punto de vista de una situación concreta en el tiempo y el espacio; siempre se insertan en el contexto sociohistórico, una vez que su voz específica solo puede ser entendida en relación con un contexto más amplio.

Por último, debemos pensar que la narración está presente, de forma escrita, oral o gráfica en los mapas, los dibujos, el cine y en los comics, así como en los mitos, los cuentos, el romance, la historia, la pintura y hasta mismo en los proyectos urbanos y las plantas de arquitectura. De acuerdo con Jacques (2012, p. 197) es necesario pensar “otras formas de compartir experiencias, abriendo otras posibilidades narrativas y, en particular, narrativas de la experiencia urbana en las grandes ciudades”. Para ello, considero necesario estar atento a lo que normalmente es silenciado por imágenes y textos – que contribuyen a jerarquizar, “normalizar” y “modelar” la imaginación y la narración del mundo (MIGNOLO, 2005; HARLEY, 1999). En ese sentido, abordarlos hace necesario no solo una visión crítica y geohistórica de la producción cartográfica, sino también un abordaje propositivo y experimental que colabore en la construcción y en la diversidad de las narrativas de las ciudades, memorias, proyectos y deseos de sus habitantes. Pues como nos dice Rocha (2015), los mapas que hacemos nos hacen y pueden ser una forma de activismo.

Entrevista narrativa

En el capítulo *Entrevista narrativa* (JOVCHELOVITCH e BAUER, 2017) del libro *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som* (2017), los autores nos dicen que en las ciencias sociales empíricas, la entrevista cualitativa es una metodología de recopilación de datos ampliamente utilizada. La principal justificativa para su uso es el supuesto de que construcciones sociales constituyen la realidad esencial de las personas y su mundo viviente, pero no bajo condiciones que ellas mismos establecieron. Para cuidar de la calidad de las entrevistas cualitativas, primeramente, el/la entrevistador/a no debe aceptar nada como si fuera pacífico. En segundo lugar, debe sondear cuidadosamente más detalles de lo que el/la entrevistado/a puede ofrecer en una primera respuesta a la pregunta. En tercer lugar, es a través de la acumulación de información obtenida de un conjunto de entrevistas que podemos llegar a comprender los mundos de la vida dentro de un grupo de encuestados/as.

La entrevista narrativa fue desarrollada inicialmente por el sociólogo alemán Fritz Schütze, la cual se clasifica como un método de investigación cualitativo. Un tipo de entrevista no estructurada, crítica del esquema de preguntas y respuestas, es la que tiene como objetivo establecer un enredo que anima y estimula a un/a entrevistado/a ("informante") a relatar algún evento importante en su vida y contexto social, usando un lenguaje cotidiano y espontáneo. La idea básica de este método es reconstruir eventos desde la perspectiva de los/as informantes, tan directamente como sea posible. Al narrar los acontecimientos, el informante dará cuenta del tiempo, lugar, los motivos, puntos de orientación, planes, estrategias y habilidades. En ese sentido, esas entrevistas apuntan a la profundidad de aspectos concretos de los que emergen las historias de vida, tanto del/de la entrevistado/a como en la intersección en el contexto situacional, a partir del conocimiento episódico, el cual comprende el conocimiento que está vinculado a circunstancias concretas (tiempo, espacio, personas, eventos, situaciones organizadas en un relato). La narrativa debe contarse en su totalidad, con un comienzo, medio y final. El fin puede ser el presente, si los acontecimientos concretos aún no han terminado. Esta triple estructura de una conclusión hace que la historia fluya, una vez que comienza: el comienzo tiende hacia él medio y él medio tiende al final (JOVCHELOVITCH e BAUER, 2017).

Las entrevistas narrativas son más apropiadas para capturar historias detalladas, experiencias de vida con uno o varios temas. Se debe dedicar bastante tiempo a cada encuestado/a y a recopilar información de diferentes tipos de fuentes (texto, imagen, voz). Estos procesos involucran, por un lado, las acciones paralingüísticas (tono de voz, pausas, cambios en la entonación, silencio que se puede transformar en expresiones no escuchadas, entre otras) fundamen-

tales para comprender lo no dicho y, por otro lado, el establecimiento de un relacionamiento de confianza con los/as informantes. Tales entrevistas se procesan a través de cuatro fases: comienza con la iniciación, avanza a través de la narración y fase de interrogatorio y finaliza con la fase de discurso concluyente. La ventaja de este tipo de entrevistas es que produce versiones muy complejas y completas desde el punto de vista subjetivo de los/las entrevistados/as. Sin embargo, las narraciones obtenidas pueden ser extremadamente largas y muy difícil de orientar en la dirección de experiencias y temas específicos, lo que trae problemas para la interpretación de datos y para compararlos desde diferentes casos.

Entrevista Episódica

Las entrevistas episódicas (FLICK, 2017) desarrolladas inicialmente en 1998 por el sociólogo alemán Uwe Flick, puede ser una forma más pragmática de entrevistar con elementos narrativos que la entrevista narrativa, en el sentido puro de Schütze. Debe combinar invitaciones para narrar hechos concretos (que sean relevantes para el tema en estudio) con preguntas más generales que busquen respuestas más amplias (como definiciones, argumentos, etc.) de relevancia específica. En ese sentido debe mencionar situaciones concretas en las que se puede asumir que los/as entrevistados/as tienen determinadas experiencias; ser lo suficientemente abierta para permitir al entrevistado o entrevistada seleccionar los episodios o situaciones que quieren contar, además de decidieren qué forma de presentación quieren dar (por ejemplo, una narración o una descripción). Debe tener como punto de referencia la relevancia subjetiva de la situación para el/la entrevistado/a.

A diferencia de la entrevista narrativa, la entrevista episódica está más orientada hacia la narrativa a microescala en situaciones, lo que facilita la concentración en la recopilación de informaciones. Ese modo de entrevistar evita suposiciones de datos “verdaderos”, en su lugar, se restringe a los logros constructivos e interpretativos de los/as entrevistados/as; y hace uso de datos: conocimiento semántico y episódico, expresiones narrativas y argumentativas. En este trabajo, teniendo en cuenta estos dos tipos de entrevista, mi guion de la entrevista fue organizado alrededor de dos tópicos: la experiencia de movi- lidades y del cotidiano y el pasado antes de la pandemia en comparación con la experiencia de movilidad durante la pandemia, enfocándose en los recorridos al trabajo y las sensaciones producidas en cada lugar.

Estudio para las típias de personajes

Entonces, ¿cómo diseñar mapas capaces de decir algo acerca de estas cuestiones, es crucial considerar cómo narrar la ciudad incluso en tiempos de cuarentena, cuando el acceso físico y la interacción directa pueden estar limitados. En mi investigación, me propuse crear una serie de "tipías", inspiradas en las tipías urbanas desarrolladas por Caúla (2019). En su trabajo, Caúla realizó un análisis geohistórico de las narrativas sobre ciudades utópicas en varias formas de expresión, como el urbanismo, los cómics, la literatura y el cine, sistematizando recurrencias a través de lo que denominó tipías.

Aunque las tipías de Caúla se utilizaron para registrar y catalogar imágenes ya existentes, mi enfoque implicó montar nuevas imágenes, considerando las tipías como representaciones claras y esquemáticas que sintetizan información y eventos recurrentes en diferentes situaciones de mapeo. Esto me permitió "escribir con imágenes" (Boone, 2010) mediante un lenguaje semasiográfico, montando, desmontando y remontando narrativas asociadas a partir de imágenes de la ciudad pandémica desde mi perspectiva personal.

Organicé las tipías en categorías de personajes, lugares y acciones, junto con otros elementos visuales como bocetos y fotografías, utilizando el montaje como herramienta para producir mapas. Al asociar e intercambiar estas imágenes, pude narrar de manera no lineal las observaciones y conversaciones realizadas durante este período, produciendo piezas gráficas que representan la heterogeneidad de las experiencias urbanas durante la pandemia.

Es importante destacar que estas piezas gráficas no pretendieron ser simplemente ilustraciones estéticas o "precisas", sino más bien registros de memorias, movilidades y experiencias de la ciudad de Salvador durante la pandemia, en línea con la idea de "cartografía acción" de Ana Clara Torres Ribero (2001). En un contexto de emergencia sanitaria, la participación ciudadana en la creación de mapas puede ser limitada, pero mi objetivo es compartir mis tipías para que otros también puedan crear sus propios montajes y desmontajes, narrando la ciudad y la pandemia desde sus propias perspectivas.

Esta propuesta de producción de imágenes disponibles para la interpretación y adaptación por parte de otros se alinea con las ideas del Manual del Mapeo Colectivo (2015) de Julia Risler y Pablo Ares, argentinos que integran el colectivo Iconoclasistas. Inspirándome en la producción de conocimiento a través de las artes visuales, entiendo que las prácticas artísticas no solo ofrecen una perspectiva alternativa a los mapas "neutrales y objetivos", sino que también pueden ampliar nuestras experiencias cognitivas y sensibilizarnos para

comprender el mundo de manera más holística, en consonancia con las ideas de la artista brasileña Rosana Paulino (2011). En este sentido, la producción de cartografías críticas a través de prácticas imaginativas y artísticas puede ser una poderosa herramienta para cuestionar y complementar las formas tradicionales de conocimiento y representación, destacando su dimensión política.

TABLA 1: Elementos de la narración según Boone (2010) aplicado a la elaboración de este ensayo:

Elementos de la narración según Boone (2010) aplicado a la elaboración de este ensayo			
Lugares	Acontecimientos	Personajes	Tiempo
El apartamento 402. Entendido aquí como Geograma (2012). Es decir, a partir de la experiencia de movildades e inmovildades de los personajes y del cotidiano de las mujeres y hombres negras y negros que mantienen el edificio..	Las experiencias del espacio, que están siendo compilados a partir de los registros de Google, agenda de los moradores y sus conversaciones de WhatsApp.	Ver la tabla siguiente con la relación de personajes.	Los meses desde la declaración del periodo distanciamiento social, el 16 de marzo del 2020, a un poco más del mes de mi llegada a Salvador (07/02/2020), hasta 17 de febrero de 2022. Durante este tiempo estuve viviendo en el apartamento 402, en Rio Vermelho.

Los conductores de los mapas son los personajes — al igual que en las *Cartografías del arcoíris* (NAME; CARRILLO, 2019) — incluyéndome; y nuestra experiencia de la ciudad durante la pandemia, teniendo como anclaje y punto de relación entre ellos el apartamento 402. Estos personajes están siendo listados a partir de la observación de las personas que han se relacionado con el 402 durante el periodo de cuarentena por la pandemia de covid-19. En las imágenes aquí producidas, pueden aparecer otros personajes relacionados con el cotidiano de nosotros. La lista provisoria con algunos de los personajes puede ser vista aquí:

TABLA 2: Lista de Personajes

Lista de Personajes	
Personajes conductores del mapeo	Personajes conductores del mapeo
Oswaldo - Residente 1:	Aseadora 3
Andrés - Residente 2:	Tiago - Portero 1:
María - Aseadora 1:	Heitor - Portero 2:
Marta- Aseadora 2:	
Personajes que aparecen en los mapas, pero no serán entrevistados	
Plomero	Otras aseadoras (han sido varias en el transcurso de estos meses, debido a una serie de despidos por parte de la administración)
Residente 3	Entregadores de comida
Vecino 1	Instalador del Internet
Carpintero	Conserje
Locataria	Técnico de Computación
Dedetizador	Portero

Últimas consideraciones

En diciembre de 2022, casi tres años después de iniciar esta investigación sobre la pandemia de COVID-19 y mi llegada a Salvador, los mapas siguen siendo una fuente crucial de información diaria sobre las dimensiones del espacio en todas sus escalas, en el contexto de una pandemia que aún no ha concluido, ni en términos biológicos ni sociales. Aunque actualmente no estamos bajo medidas estrictas de aislamiento social —reconociendo que para algunas personas nunca fue una opción— y hay una amplia adopción de vacunas en Brasil y en Salvador, Bahía, las consecuencias de la política federal brasileña durante los momentos más críticos de la pandemia aún afectan nuestra vida cotidiana. Además, la identificación constante de nuevas variantes del virus SARS-CoV-2, con diferentes impactos en la salud pública, y las fluctuaciones en la densidad poblacional en las ciudades debido a diversos eventos y celebraciones, agregan complejidad a este panorama. En este contexto, las vulnerabilidades arraigadas en desigualdades históricas persisten en todas sus dimensiones, y mis experiencias de movilidad tanto dentro como fuera de la ciudad me permiten percibir riesgos asociados con los desplazamientos interurbanos y privilegios vinculados a la inmovilidad.

El enfoque empleado aquí, desde una perspectiva simultáneamente crítica, propositiva y experimental, me ha permitido tres modos de aproximación complementarios y diversos al mapa y su producción de ausencias a través de los silencios, así como tres formas de producción del conocimiento mediante un ensayo que tiene en cuenta la producción crítica del conocimiento. Se enfatizó la importancia de considerar el punto de observación del investigador en la elaboración de los mapas, así como la necesidad de utilizar métodos que ayuden a representar las complejidades de los procesos urbanos y las heterogeneidades de las experiencias durante la pandemia. La narrativa se destacó como un método de investigación ventajoso en las ciencias sociales, ya que combina historias de vida con contextos espacio-temporales. Se utilizó tanto la entrevista narrativa como la entrevista episódica para recopilar datos detallados sobre las experiencias de movilidad y el cotidiano durante la pandemia.

La recolección de datos se llevó a cabo mediante comunicación informal, que incluyó conversaciones informales, entrevistas cualitativas, observación continuada y menos estructurada, análisis y producción de imágenes, y ocasionalmente la recolección de datos oficiales y cuantitativos. El proceso metodológico se dividió en tres partes: crítica, propositiva y experimental.

En la parte crítica, se realizó una reflexión sobre la producción de mapas y la comprensión de los silencios y jerarquías presentes en el lenguaje visual



convencional. Se llevó a cabo una revisión de la literatura pertinente y un análisis visual de la producción cartográfica existente para establecer un marco conceptual para la producción de nuevos mapas. Durante este análisis, pude observar el potencial narrativo, imaginativo y las posibilidades polisémicas de las imágenes utilizadas en los mapas. Esto me llevó a considerar la necesidad de que la arquitectura y el urbanismo repiensen sus lenguajes gráficos, así como a adaptar los conceptos y enfoques ampliamente discutidos dentro de la geografía para el diseño y análisis de las ciudades y su arquitectura, frente a las múltiples transformaciones

En la parte propositiva, se presentaron algunos métodos que utilizan imágenes como medio de narración e investigación de cuestiones urbanas y sociales. Estos métodos se utilizaron para pensar la ciudad a través de mapas durante el período de aislamiento social debido a la pandemia de COVID-19.

En la parte experimental, se ensayaron modos de pensar los mapas como montajes, con el objetivo de narrar el espacio de manera más compleja, heterogénea y polisémica, teniendo en cuenta las relaciones socioespaciales y la experiencia vivida durante el confinamiento. de la vida urbana.

Finalmente, a partir de las proposiciones realizadas y los mapas experimentados, creo que la fusión de lenguajes, técnicas y escalas como una práctica crítico-propositivo-experimental me ha permitido explorar las relaciones entre sentimientos, experiencias de movilidad centradas en el cuerpo, y considerar otras escalas. Además, considero que las influencias de la organización del código Mendoza y las formas narrativas aztecas me han ayudado a construir un ensayo singular que no separa personajes, tiempo y acontecimientos, además de reflexionar sobre el espacio en sus diferentes escalas.

REFERENCIAS

- ACSELRAD, H; COLI, L.R. Disputas cartográficas e disputas territoriais. In: ACSELRAD, H. et al. (Org.). **Cartografias sociais e território**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento urbano e Regional, 2008.p. 13-43.
- ALONSO, D. P. **Prácticas cartográficas antagonistas en la época global**. Catálogo de mapas críticos. 1. ed. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2011.
- BARRIENDOS, J. La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interestémico. **Nómadas** (Col), n. 35, p. 13-29, 35 oct. 2011.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- BENJAMÍN, W. **Libro de los Pasajes**, Akal, Madrid, 2005.
- BERQUE, A. Geogramas, por uma ontologia dos fatos geográficos. **Geograficidade**, v. 2, n. 1, p. 4-12, (1999) 2012.
- BOONE, E. H. **Relatos en rojo y negro: historias pictóricas de Aztecas y Mixtecos**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- BROWN, M. **Closet space: Geographies of metaphor from the body to the globe**. London: Psychology Press, v. 12, 2000.
- CAÚLA, A. **Trilogia das Utopias Urbanas**. Salvador: EdUfba, 2019.
- COSACOV, N.; DI VIRGILIO, M. Movilidades espaciales de la población y dinámicas metropolitanas en ciudades latinoamericanas. **Quid 16**, Buenos Aires, n. 16, p. 1-16. 2019
- COSGROVE, D. (org). **Mappings**. London: Reaktion Books, 1999.
- COSGROVE, D. **Apollo's eye**. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2001.
- COSTA, X. Imagem e experiência de apreensão da cidade. In: JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D. (Org.) **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. Salvador: EdUfba, v. III. Alteridade Imagem Etnografia, 2015. p. 52 – 83.
- CRAMPTON, J. W.; KRYGIER, J. Uma introdução à cartografia crítica. **Cartografias sociais e território**. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, p. 85-111, 2008.
- CROSBY, A. W. **A mensuração da Realidade: a quantificação e a sociedade**

occidental, 1250-1600. São Paulo: Editora UNESP, (1997) 1999.

DUSSEL, E. **1492 - El encubrimiento del otro**: Hacia el origen del “mito de la modernidad”. La Paz: Plural, 1994.

ENDLICH, A. M.; DE BARROS, M. Repensando as escalas geográficas em tempos de pandemia. In: TÖWS, R. L.; MALYSZ, S. T.; ENDLICH, A. M. (Org.) **Pandemia, espaço e tempo**: reflexões geográficas. Maringá: PGE Programa de Pós-graduação em Geografia, 2020. p. 45-62.]

ESCOBAR, A. **Autonomía y diseño**: la realización de lo comunal. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2016.

FLICK, U. Entrevista episódica. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático**. 7. ed. Petrópolis : Editorial Vozes Limitada, 2017. p. 114-136.

FREITEZ, O. Desenhando com o subalterno. **Revista Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 166-179, 2019.

FREITEZ, O. **Diseñar desde lo subalterno**: lenguaje y representación gráfica en arquitectura. Trabalho de conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo. Foz do Iguaçu: Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2018.

GIRARDI, G. Aventuras da leitura de mitos em mapas. **Geograficidade**, v. 3 n. 1, p. 22-30, set. 2013.

GIRARDI, G. et al. Cartografias alternativas no âmbito da educação geográfica. **Revista Geográfica de América Central**, San José, v. 2, n. 47E, p. 1-15, jul. 2011.

GIRARDI, G. Leitura de mitos em mapas: um caminho para repensar as relações entre Geografia e Cartografia. **Geografares**, Vitória, v. 1, n. 1, p. 41-50, 2000.

GIRARDI, G; GALINARI, T. Entrevista com a professora Gisele Girardi. *Giramundo*, v. 4, n. 8, p. 109-125, 2017.

GOMES, Maria do Carmo Andrade et al. **Velhos mapas, novas leituras**: revisitando a historiada cartografia. 2004.

HARLEY, J. B. WOODWARD, D. The Map and the Development of the History of Cartography. *The history of cartography*, 1987, vol. 1, p. 1-42.

HARLEY, J. B. ¿Puede existir una ética cartográfica? In: LAXTO, P. (Comp.). **La nueva naturaleza de los mapas**: ensayos sobre la historia de la cartografía. México: Fondo de Cultura Económica, (1991) 2005. p 239 – 250.

HARLEY, J. B. La cartografía de Nueva Inglaterra y los nativos norteamericanos. In: LAXTO, P. (Comp.). **La nueva naturaleza de los mapas**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, (1994) 2005. p. 209-237.

HARLEY, J. B. Mapas, conocimiento y poder. In: LAXTO, P. (Comp.). **La nueva naturaleza de los mapas**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, (1988) 2005. p. 79-111.

HARLEY, J. B. Silencios y secretos. La agenda oculta de la cartografía en los albores de la Europa moderna. In: LAXTO, P. (Comp.). **La nueva naturaleza de los mapas**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, (1988) 2005. p. 113-140.

HARTMAN, S. A contagem dos mortos. **Blog Pensar o Tempo**, Rio de Janeiro, maio. 2020.

HIRATA, H. Gênero, classe e raça Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo Social**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 61-73, jun. 2014.

JACQUES, P. B. **Fantasmagóricos modernos**: montagem de uma outra herança v. 1. Salvador: Edufba, 423 p. 2020.

JACQUES, P. B. Pensar por montagens. In: JACQUES, P. B.; PEREIRA, M. S. (Org.) **Nebulosas do pensamento urbanístico**. Salvador: EdUfba, v. Tomo - 1: modos de pensar, 2018. p. 206-234.

JACQUES, P. B.. Montagem urbana: uma forma de conhecimento das cidades e do urbanismo. In: JACQUES, P. (et. al) **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. Tomo IV – Memória, narração, história. Salvador, EDUFBA, 2015, pp. 66-75.

JACQUES, P. B.; PEREIRA, M. S. (Org.) **Nebulosas do pensamento urbanístico**. Salvador: EdUfba, Tomo - III: modos de narrar, 2020.

JESUS, J. A. Geotecnologias e mapas on-line: Considerações teórico-epistemológicas sobre novas possibilidades de representação cartográfica. FERREIRA, G. HC (Org.). **Conflitos e convergências da Geografia**, v. 2, p. 231-238.2018

JOHNS HOPKINS UNIVERSITY. (2020). **COVID-19 Dashboard by the Center for Systems Science and Engineering** (CSSE) at Johns Hopkins University (JHU). Baltimore, USA: Johns Hopkins Coronavirus Resource Center. Recuperado de <https://coronavirus.jhu.edu/>

JOVCHELOVITCH, S.; BAUER, M. W. Entrevista Narrativa. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**: um manual prático. 7. ed. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 2017. p. 90-113.

KATUTA, A. A(s) natureza(s) da e na cartografia. In: SEEMANN, J. (Org.) **A**

- aventura cartográfica.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.
- KOCH, Tom. **Mapping the Miasma:** Air, Health, and Place in Early Medical Mapping. *Cartographic Perspectives*. Number 52, Fall 2005, p.4-27.
- LAMPIS, A. (2013). "Vulnerabilidade y adaptación al cambio climático: debates acerca del concepto de vulnerabilidad y su medición". *Cuadernos de Geografía, Revista Colombiana de Geografía*, Vol. 22, Nro. 2, pp. 17-33.
- LINDO, Paula; KOZENIESKI, Éverton de Moraes; SOUZA, Reginaldo José de. COVID-19 e Geografia: perplexidade atual e a cartografia a serviço da saúde pública. **Confins. Revue franco-brésilienne de géographie/Revista franco-brasileira de geografia**, n. 52, 2021.
- LUGONES, M. Colonialidad y género. **Tabula rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul.-dic. 2008.
- MBEMBE, A. **Necropolítica.** São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MIGNOLO, W. **El lado más oscuro del Renacimiento.** Popayán: Editorial de la Universidad del Cauca, (1995) 2016.
- MIGNOLO, W. **Historias locales/diseños globales.** Madrid: Ediciones Akal, (2000) 2003.
- MIRANDA, L. (Org.) As Metrópoles e a COVID-19: Dossie Nacional. Volume II **Rio de Janeiro: Observatório das Metrôpoles**, 2021.
- MOASSAB, A. ; R. RUGERI, M. ; FREITEZ, O. ; y NAME, L. Andréia Moassab: arquitetura, gênero e raça (entrevista). **Redobra**, Salvador, n. 15, ano 6, p. 289-316, 2020.
- NAME, L. **Geografia pop:** o cinema e o Outro. Rio de Janeiro: Apicuri/Editora PUC-Rio, 2013.
- NAME, L.; FREITEZ, O. Cartografias alternativas decoloniais. Gênero, sexualidades e espaços em uma universidade em área transfronteiriça. **Arquitextos**, São Paulo, v. 20, n. 230.02, jul. 2019.
- NAME, L.; NACIF, C. Notas sobre mapas, mapeamento e o planejamento urbano participativo no Brasil na perspectiva de uma cartografia crítica. **Biblio 3W: Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**, Barcelona, n. 18, p. 9, 2013.
- NATIVIDADE, M. D. S. et al. Distanciamento social e as condições de vida na pandemia de Covid-19 em Salvador-Bahia. **Rev. Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 3385-3392, sept. 2020.
- NOVAES, A. R. Map art and popular geopolitics: mapping borders between

Colombia and Venezuela. **Geopolitics**, 2014, p. 1-21.

NOVAS, M. **Arquitectura y género. Una reflexión teórica**. Catellón: Universitat Jaume, 2014.

OBSERVASSA. ObservaSSA. ObservaSSA, 2018. Disponível em: <<https://observatoriobairrossalvador.ufba.br/quem-somos>>. Acesso em: nov. 2022.

OLIVEIRA, R. G. D. et al. Desigualdades Raciais e a morte como horizonte: considerações sobre a Covid-19 e o racismo estrutural. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 9, Set. 2020.

PELUSO, Nancy Lee. Whose woods are these? Counter-mapping forest territories in Kalimantan, Indonesia. **Antipode**, v. 27, n. 4, p. 383-406, 1995.

PENA, J. S. O quarto da empregada e morte de Miguel. **Revista Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 110-117, 2019. PÉREZ FERNÁNDEZ, I. **Espacio, identidad y género: aproximaciones teóricas**. Sevilla: Arcibel Editores, 2009.

PEREIRA, Gilberto Corso et al. A pandemia da Covid-19 em uma cidade pobre e periférica: desigualdades e vulnerabilidades socioespaciais, governança e políticas de enfrentamento em Salvador e em sua Região Metropolitana. **Documento de trabalho. Salvador**, 2021.

PICKLES, J. Geography, GIS, and the surveillant society. In: **Papers and Proceedings of Applied Geography Conferences**, 1991, 80-91.

PÍÑEYRO, Hernán Lopez. Iconoclastas: ações cartográficas no Antropoceno. **Poiésis**, Niterói, v. 19, n. 32, p. 87-106, jul./dez. 2018.

PINHEIRO, L. S.; TOKARSKI, C.; VASCONCELOS, M. **Vulnerabilidades das trabalhadoras domésticas no contexto da pandemia de Covid-19 no Brasil**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea). [S.l.]. 2020.

PREFEITURA DE SALVADOR. Indicadores. **COVID-19: Transparência SMS/Salvador**, 2022. Disponível em: <p://www.saude.salvador.ba.gov.br/covid/>.

QUIJANO, A. La colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E.(Org.) **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 201-246.

RIBEIRO, L. C. Q.; NORONHA, J. C.; Rodrigues, J. M.; OLIVEIRA, R. A. D. (Org.) . **Metrópole e pandemia: presente e futuro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital Editora, 2022. v. 1.

RISLER, J.; ARES, P. **Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa**. Buenos Aires: Tinta

Limón, 2013.

ROCHA, O. G. **Narrativas cartográficas contemporâneas nos enredos na colonialidade poder**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Curitiba: Universidade Federal de Paraná, 2015.

RODRIGUES, Carmem Marques. Vírus e Mapas: o mapeamento da Covid-19, da Febre Amarela e os paradigmas da Medicina Cartográfica.

RODRIGUES, L. A 'Guerra do Rio' (ou como a ocupação policial-militar de favelas cariocas foi representada nos mapas do jornal O Globo). **Indisciplinar**, v. 4, n. 2, p. 164-183, 2018.

RODRIGUES, L. Os mapas jornalísticos sobre as Unidades de Polícia Pacificadora como representação visual do favelismo. **Espaço e Cultura**, n. 39, p. 179-204, 2016.

RODRIGUES, L. **Urbanismo do apocalipse**: a favela carioca como um filme de ficção científica. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista crítica de ciências sociais**, n. 63, p. 237-280, 2002.

SANTOS, H. L. P. C. D. et al. Necropolítica e reflexões acerca da pandemia da Covid-19 no Brasil: uma revisão bibliográfica. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 4211-4224, oct. 2020.

SANTOS, José Alcides Figueiredo. Covid-19, causas fundamentais, classe social e território. **Trabalho, Educação e Saúde**, v. 18, 2020.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 2ª. ed. São Paulo: Huitec, (1997) 2006.

SANTOS, R. E. Cartografias e lutas sociais: notas sobre uma relação que se fortalece. In: SILVA, C. A., RIBEIRO A. C. T., CAMPOS, A., RESENDE, A. [et al.] (Orgs). **Cartografia da ação e movimentos da sociedade: desafios das experiências urbanas**. Rio de Janeiro: Lamparina: Faperj: Capes. 2011. p 41 – 42.

SCHNEIDER, É. C. A violência das múltiplas jornadas de trabalho atribuídas às mulheres. In: TONATTO, R. C.; OLIVEIRA, R. (Org.). **Por Elas e por nossas lutas**. Foz do Iguaçu: CLAE, 2020. p. 26-40.

SERRANO, C. M. Estilo e iconología en E. M. Gombrich: una revisión crítica al pensamiento de Erwin Panofsky. **Cuadernos de arte e iconografía. (Ejemplar dedicado a: Actas del Primer Coloquio de Iconografía)**, v. 2, p. 370-376, 1989. ISSN 4.

SPINDULA, M. G., et al. Drag queens em banheiros públicos coletivos e ruas de Foz do Iguaçu: cartografias de corpos dissidentes em lugares transientes.

Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero, 2020, vol. 11, no 2, p. 3-29.

SPIVAK, G. C. Puede hablar el sujeto subalterno. **Orbis Tertius**, Buenos Aires, v. 3, n. 6, p. 1-44, nov. (1985) 1988.

TAYLOR, Peter J. Editorial comment GKS. **Political Geography Quarterly**, v. 9, n. 3, p. 211-212, 1990.

TEIXEIRA, Juliana. **Trabalho doméstico**. Editora Jandaíra, 2021.

TURCHI, P. **Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer**. 1ª ed., San Antonio, Trinity University Press, 2004.

VELHO, G. **A utopia urbana: Um estudo de antropologia social**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, (1973) 1989.

WALLERSTEIN, I. El eurocentrismo y sus avatares: los dilemas de las ciencias sociales. **Revista de Sociología**, Santiago, n. 15, p. 27-39, (1997) 2001.

ZÁRATE, J. M. G. D. Hacia la definición de Iconografía: su visión en la Historia. **Cuadernos de arte e iconografía (Ejemplar dedicado a: Actas de los II Coloquios de Iconografía)**, Barcelona, v. 4, p. 7-20, 1991. ISSN 7.