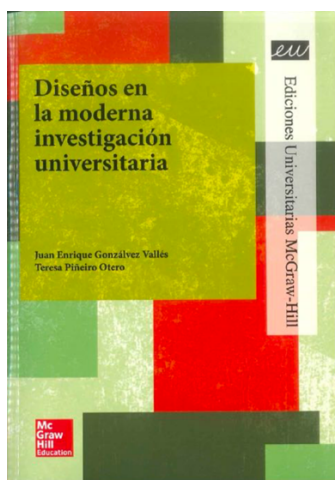


Robles-Reinaldos, G. (2016), **La cartografía como proceso de construcción del espacio estético invasivo**. En: González Vallés, J. E. (coord.) y Piñeiro-Otero, T. (coord.) (2016). *Diseños en la moderna investigación universitaria*. McGraw-Hill. Pp.637-645. ISBN: 978-84-486-1275-7.



Capítulo de libro

La cartografía como proceso de construcción del espacio estético invasivo

Breve resumen

Esta contribución trata de la cartografía como un proceso estético que complementa su función tradicional para acabar siendo un medio de representación de lo inmaterial, lo simbólico, lo experiencial. Desde una serie de revisiones históricas de la noción de espacio -desde Aristóteles hasta Poincaré- en el texto se manifiesta cómo, de un modo u otro, el pensamiento contemporáneo se presenta rupturista con respecto de la idea de un espacio fijo; propone en su lugar que el espacio es entendido como un territorio en continuo movimiento y con relación, donde se hace presente una imagen de interpenetración del espacio y del tiempo.

La cartografía en el arte contemporáneo se trata como parámetro crítico y forma de lenguaje visual da cuenta de estructuras sociales, políticas y afectivas con ejemplos como *Moving Beyond Borders*, *CloseTheCamps* o las visualizaciones de Aaron Koblin que ponen de manifiesto cómo los flujos migratorios, las redes de poder, las dinámicas globales, son también visualizables, es decir, se hace ver aquello que queda oculto. La cartografía artística pasa a ser un dispositivo que une memoria, desplazamiento, identidad y globalización.

La cartografía artística se presenta como un dispositivo que integra memoria, desplazamiento, identidad y globalización. El mapa es una estructura abierta, está arriesgado, en un sentido expansivo. La cartografía acaba siendo una práctica que da cumplimiento a la introspección, la reflexión crítica y la construcción de nuevos modos de habitar una complejidad contemporánea.

Indicios calidad Editorial McGraw-Hill:

-Clasificación SPI Editoriales Españolas

nº4 ICEE General: 541

-Clasificación SPI Editoriales Internacionales

nº6 ICEE General: 416



La cartografía como proceso de construcción del espacio estético invasivo por [Gerardo Robles-Reinaldos](#) se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-Compartir Igual 4.0 Internacional](#).

Basada en una obra en http://www.gerardorobles.com/pdfs/2016_Robles-Reinaldos_La-cartografia-como-proceso.pdf

DISEÑOS EN LA MODERNA INVESTIGACIÓN UNIVERSITARIA

coordinadores

Juan Enrique González Vallés

Teresa Piñeiro Otero



MADRID • LONDRES • MÉXICO • NUEVA YORK • MILÁN • TORONTO
LISBOA • NUEVA DELHI • SAN FRANCISCO • SIDNEY •
SAN JUAN • SINGAPUR • CHICAGO • SEÚL

LA CARTOGRAFÍA COMO PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO ESTÉTICO INVASIVO

Gerardo Robles Reinaldos (Universidad de Murcia –España–)

1. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE CARTOGRAFÍA

Trazar una visión diferente y diversificada sobre las representaciones y su temporalidad tanto en el desarrollo creador como de percepción es una tarea compleja. Sin embargo, existe un denominador común predominante y que nos sirve como apoyo en el análisis actual y es el carácter predominante de lo inmaterial. El ejemplo del ejercicio cartográfico posibilita recorrer visualmente espacios mentales intangibles divergiendo los discursos y las concepciones que en la actualidad se tienen acerca de la representación espacial como contexto de hábitat social respecto a las visiones históricas y del arte que se han venido realizando. En este contexto introductorio, es destacable que el conocimiento en base de las experiencias adquiridas, y la capacidad para resolver problemas, ha sido el inicio de lo que conocemos como inteligencia creativa. La percepción es, desde los orígenes, el modo innato con el que nos relacionamos con el entorno, nos ubicamos, desplazamos y comunicamos. La comunicación a través de la representación ha sido la forma más directa y el vestigio latente sobre el desenvolvimiento humano, tanto en lo cotidiano como en lo determinadamente inflexivo. Pero las manifestaciones artísticas han sufragado a lo largo de la historia su compromiso social: “Una obra de arte posee una cualidad que la diferencia de los demás productos de la actividad humana: su (relativa) transparencia social” (Bourriaud, 2008: 49).

A partir de los hallazgos que conocemos, encontramos los más antiguos referentes sobre la representación gráfica del espacio cotidiano. En ellos se evidencian rasgos notables de métodos y procedimientos, actos y costumbres representados con ideogramas. “La representación visual es tan necesaria para la maduración de un animal como lo es para la de un ser humano” (Silverman, 2009: 51). En la antigüedad el viaje fue el medio que sirvió al hombre para narrar historias, corroborar la existencia de mitos y en definitiva interpretar confrontando imágenes de la ficción con lo físico.

Para Martín-Barbero (2002), sobre la experiencia del viaje, describe: “Y lo que ese periplo marca no son meras etapas de un viaje sino verdaderas des-territorializaciones

y re-localizaciones tanto de la experiencia como del lugar desde donde se piensa, se habla, se escribe”. Los mapas aparte de ser funcionales en su uso geográfico, eran representaciones de la visión del mundo de la época y en la actualidad siguen participando como tal. Nuestro interés no está en su funcionalidad como tradicionalmente se conocen sino en la versatilidad que el concepto cartografía ofrece en la sociedad global que vivimos como medio plástico.

La cultura contemporánea tiene una labor fundamental en las relaciones sociales, sus entrecruzamientos, costumbres y hábitat. Este último conforma un reflejo de identidad apreciable que por su demarcación es distinguido de otras sociedades circundantes. La experiencia del individuo en el colectivo es un hecho que se arraiga a un espacio y un tiempo. Cartografiar el espacio es un proceso cultural de reconocimiento del lugar que como tal es interpretado y codificado como un mapa de encuentro y de relaciones navegable desde una perspectiva espaciotemporal. En el pasado, viajeros y exploradores trazaron mapas que hoy son una fuente fantástica de información cultural, social y económica.

2. VISUALIZAR LO INMATERIAL COMO PROCESO ARTÍSTICO CONTEMPORÁNEO

2.1. Representar el espacio como territorio

El espacio durante siglos ha venido significando un término independiente, y un axioma esencial interpretado como entidad autónoma pero influido por el tiempo. Sin embargo, el tiempo también como dimensión independiente ha permanecido invariable en el esquema de la representación del mundo. El tiempo invisible se hace presente en las ruinas del pasado, visibilizándose inexorablemente en el espacio. Es por ello que la influencia que el tiempo ejerce en el espacio solo puede rastrearse desde una mirada hacia atrás.

Significar el territorio ha sido una labor propia de toda sociedad viva. Si a lo largo de la vida todo ser vivo debe ejercer determinadas funciones, esta sería una de ellas. “La mayor parte de los filósofos se entregaba al espacio absoluto como un hecho dado, con todo lo que podía contener: cifras, relaciones y proporciones, números, etc.” (Lefebvre, 2013: 217).

El espacio aristotélico es el lugar que ocupan los cuerpos. Espacio y lugar son lo mismo. Correspondiendo con lo existente, el espacio sería el lugar que existe. Es por ello que donde el espacio está ausente carece de existencia.

Kant, desde la Crítica de la Razón pura, atribuye al espacio y el tiempo como formas “a priori” que pertenecen al ámbito del pensamiento y no son producto de la experiencia externa. Sin embargo, para Newton el espacio sería el continente de los elementos y es tratado como lugar extenso, sustancia inmaterial por naturaleza y limitado como un continuum, inmóvil en el que los objetos materiales flotan.

El espacio como lugar descriptivo se conforma con tres dimensiones, pero no es hasta la invención de la geometría proyectiva en el Renacimiento cuando la representación de la realidad se convierte en un ejercicio de la creación artística.

A finales del S. XVII, el pensador y genio Gottfried Wilhelm Leibniz definía el espacio como un conjunto de relaciones:

Leibniz mantenía que el espacio «en sí» y como tal no era «nada» ni «algo», aun menos la totalidad de las cosas o la forma de su suma; para Leibniz el espacio era lo indiscernible. Para discernir «algo» era preciso introducir los ejes y un origen, una diestra y una siniestra, es decir, una dirección y una orientación de los ejes.

(Lefebvre, 2013: 217)

No será hasta el siglo XIX cuando Poincaré, determine que el espacio es como una construcción de la experiencia y no de la intuición.

Si hay una diferencia clara que separa la conceptualización de arte desde la visión del mundo contemporáneo del resto de momentos establecidos como históricos, esta es la fragmentación o separación de la realidad cotidiana, limitada por un marco fronterizo que separa una realidad continua de otra singular congelada por el artista y latente en el tiempo sin futuro, en una continua mirada hacia el pasado. Quizás en la apreciación de la obra pudiera surgir los eventos inscritos que desvelan la mirada del artista de aquella otra realidad seccionada y puesta en presente continuo. El espacio estético como topografía pendiente de ser habitado, ha pasado de ser un objeto de ruina, clasificado e historiografiado como elemento contemplativo e inerte, a participar del presente y acción visualizadora desnudado por la mirada invasora del sujeto. El ejercicio o el acto de reflexión, aproximación y espacialización del territorio estético pasa por el despliegue de expectativas como oportunidad de adquirir experiencias entorno al discurso vertebrado propuesto por el artista. La cartografía como medio plástico ofrece posibilidades de construcción espacial y de relaciones y por tanto deja de ser un lugar inerte, vacío o hueco pendiente de ser llenado o habitado por los elementos estéticos, sino que este se constituye como contexto o lugar de acción de propiedades singulares.

Los espacios de lo cotidiano son distintos, son lugares para la estética, no para los objets d'art. Son un escenario para actos efímeros, performances y happenings, para instalaciones hechas con materia- les clara y conscientemente perecederos o hilados con pensamientos inmateriales.

(Bauman, 2007: 91-92)

2.2. Tiempo y espacio en la obra de arte contemporánea

La historia de la humanidad se mide sobre una línea temporal en la que se desplaza el historiador definiendo aquellos hitos esenciales que marcaron un momento descriptivo y singular. El historiador es un narrador del pasado que desde la distancia intenta

reconstruir los eventos más importantes que marcaron la evolución y las revoluciones de la humanidad. Una de las características más destacada en la emergencia de la contemporaneidad es la dimensión temporal y su modulación. Si bien es cierto que esta dimensión es la clave fundamental en el desarrollo de la experiencia, tampoco es menos cierto que ha sido el tema más recurrente a lo largo de nuestra historia.

El espacio en la obra de arte es una dimensión que no funciona aisladamente en la reflexión estética ni tampoco en la recepción. El espacio construido se configura a partir de las relaciones que coexisten entre obra, participante y el contexto. Es aquí cuando el espacio tiene un valor predominante en la experiencia estética. Las relaciones obra espectador tradicionalmente han estado vinculadas a la contemplación y la comprensión narrativa de la estética definitiva delimitada por el marco.

Si nos introducimos a analizar la obra estética en la que el contenido tiene un valor predominante, sea en la composición, la lectura, narrativa o cualquier otra descripción o expresión, la dimensión espacial adquiere diferentes funciones. La singularidad de la obra se determina por caracteres y propiedades que describen una identidad, un entorno o espacio en el que viven los elementos. Hablar de espacio es hablar de distancias de relaciones entre los elementos y en este último término con una dimensión temporal que posibilita desplegar narrativas o poéticas en el que la obra se desarrolla.

El concepto de temporalidad asociado a un espacio continuo e ilimitado sin embargo ha seguido manteniéndose inseparablemente más allá de la física. El espacio no físico desde la experiencia estética significaría el espacio no habitado, el espacio encapsulado pendiente de desplegarse. Ese potencial inerte que desde su latencia es invocado a emerger en el presente y constituir la escena de la experiencia del usuario. La configuración ejecutora pasa por la construcción del territorio estético, no como un espacio innato ya presente antes de su aparición, sino que, por el contrario, irrumpe como resultado del proceso creador de la experiencia emergente. Esta espacialización de la obra contemporánea, en el que la cartografía artística es un ejemplo, es determinante para el proceso productivo de recepción estética. Así mismo, un tiempo invasivo afecta directamente al sujeto en su experiencia con y para la obra.

3. LA CARTOGRAFÍA ARTÍSTICA COMO EJEMPLO

La sociedad como elemento de conocimiento constituye un complejo propósito que se diluye entre una realidad mutable y una humanidad entretejida en el campo de lo global en un mundo cada vez más pequeño, más accesible, más cercano. El sentido de espacio es una consideración enlazada al lugar donde se habita, donde se encuentra vida social. En el campo de la representación el espacio íntimo y social son territorios que evolucionan a un espacio globalizado. Respecto al espacio local, Michel Serres (1995) lo representa así: “¿Qué es la vida? No lo sé. ¿Dónde mora?. Al inventar el lugar, los seres vivos responden a esta pregunta.” (Serres, 1995: 39).

Los desplazamientos o movimientos de grupos sociales son una realidad latente y cada vez más acusada. El hecho de la accesibilidad, y la posibilidad de un mundo más cercano provoca que los desequilibrios entre sociedades tiendan a nivelarse.

Pero las fracturas entre comunidades provoca movimientos forzosos de los individuos que asaltan espacios desconocidos en búsqueda de una realidad ausente y vacía de contenido, ya que el pasado inmaterial convive con la persona pero no su huella.

*Migreurop*¹, es una red de asociaciones de países de la Unión Europea, el África Subsahariana, el Magreb y Oriente Próximo creada en 2002 para identificar y denunciar las políticas de alejamiento migratorio. *Moving Beyond Borders (MBB)*, es una exposición multimedia itinerante que visualiza la realidad migratoria de las sociedades sin recursos hacia Europa desde una perspectiva crítica y de denuncia. Compuesta por cinco módulos interactivos. Los tres primeros sobre contextos contemporáneos: fotografías, paisajes sonoros que potencian la recepción del discurso crítico y sumergen al espectador en la complejidad migratoria, siendo el territorio soporte donde los desplazamientos se confrontan con la torpe respuesta de las autoridades europeas ante los campos de reclusión humana. Los dos últimos módulos apuntan hacia un futuro más alentador con una visión del mundo globalizada y unas políticas migratorias integradoras.

Otro ejemplo podemos encontrarlo en *CloseTheCamps*². Es una cartografía activa de los campos de extranjeros integrada por una multitud de mapas entrelazados de espacios de reclusión humana donde se registra su situación. Tiene por objetivo denunciar la invisibilidad de la realidad migratoria en Europa y movilizar a la sociedad. El lugar de la memoria es el único espacio que queda del pasado y construir se hace sobre un presente continuo desconocido. Zonas borrosas de tránsito donde el espacio es inerte. El espacio negado que describe Marc Augé (2000):

Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta.

(Augé, 2000: 40)

Desde el espacio corporal ocupado hasta el espacio periférico intervenido se trazan entre un complejo territorio. La identidad tiende a vincularse con un espacio íntimo, Michel Serres (1995) en *Atlas*, aborda los conceptos de espacio global y espacio local. Respecto al primero señala:

Este espacio de los tránsitos, transparente y virtual, tan arcaicamente conocido por los errantes, inmemorial como el desierto que se atraviesa antes de todo

1 Moving Beyond Borders (MBB). Consulta en (03-08-2016). URL: <http://www.migreurop.org/?lang=fr>

2 CloseTheCamps. Consulta en (06-08-2016). URL: <http://closethecamps.org>

descubrimiento, ¿no es precisamente el que poblamos con nuestras redes y el que habitamos cuando hablamos de un extremo a otro del mundo?

(Serres, 1995, p.27).

Si bien el primero está ligado a lo personal y a la construcción de la identidad del individuo, el segundo intermedia entre lo individual y lo colectivo. Sin entrar en disputa y para racionalizar este trabajo no ahondaremos en el concepto de lugar y nos limitaremos a considerar este como una demarcación temporal con identidad propia.

Si bien es una obviedad que todo espacio está sujeto a una dimensión temporal, deducimos también que es cambiante. Por tanto, el lugar genérico se describe como un territorio determinado por una sucesión o acumulación de acontecimientos que son vestigios identitarios propios del lugar.

Desde las identidades culturales desarrolladas por la sociedad moderna, en un espacio de pluralidad, surgen fricciones entre lo nativo y lo extraño. Si bien es cierto que estas fricciones son intensas también podemos afirmar que son dinámicas y progresivas hacia una reintegración globalizada. Si atendemos a la consideración de la dimensión espacial podemos indicar que las identidades colectivas se van desprendiendo del arraigo del lugar referencial, compartiendo sus propiedades con aquello que es periférico. Esto da lugar a una redimensión del espacio personal modulado por la evolución social de la cultura viva y la repercusión de la sociedad global. Ello produce un descentramiento del territorio tradicionalmente referencial a favor de lo inmaterial.

Ya no hay centro territorial de poder, aludiendo al hecho de que el imperio sólo está allí donde esté acumulado capital colectivo, en Singapur, en Wall Street, en Harvard o en la región más recóndita de África Negra, y, por consiguiente, tampoco hay límites o barreras fijas en la nueva cartografía del «no lugar»: «Pensamos que no hay lugar –afirman Negri y Hardt– de centralización del Imperio, que es preciso hablar de un «no lugar», a modo de metáfora de los múltiples e indiferenciados lugares.

(Guasch, 2009: 451)

Sin embargo, el espacio se dinamiza como causa del efecto inmaterial colectivo, es por ello que deja de ser estanco, fijo o demarcado y pasa a configurarse borroso, pudiendo ser diluido, borrado o superpuesto. “Las interpretaciones del espacio que se pueden forjar en la mente están limitadas a lo que seamos capaces de conocer y comprender” (Maderuelo, 2008: 12)

Construir el espacio puede ser descubrir nuevos contextos de discurso.

¿Cómo cartografiar esos mares desconocidos que alejan y acercan las tierras habitadas, y cuya representación no figura en mapa alguno? Esta franja, este espacio en blanco, lugar tercero de utopía entre aquí, el Japón, y Francia, allá, intercambiador o esclusa entre toda diferencia, démosle el nombre inmenso de

universo, término universal que quiere decir que todas las cosas desembocan o dan vueltas alrededor de una unidad, cuyo secreto transparente se desliza y se insinúa a través de sus diferenciaciones.

(Serres, 1995, p.30)

El espacio de producción artístico contemporáneo es una materialización reflejo del intervencionismo, no teniendo por qué ser a priori un resultado final, sino una pantalla donde se sensoriza el acto creativo en presente continuo. La cartografía artística sería el territorio involucrado en la acción, un producto estético que quedaría paralizado si en su genealogía temporal tuviera límite. Los pictogramas de Mark Lombardi actúan como mapas mentales que denuncian teorías conspiratorias. Lombardi propone estructuras de conceptos relacionales que si se exploran desvelan historias inquietantes. Mapas mentales que se extienden en el entorno.

Lo que las redes ponen, entonces, en circulación son a la vez flujos de información y movimientos de integración a la globalidad tecnoeconómica, la producción de un nuevo tipo de espacio reticulado que debilita las fronteras de lo nacional y lo local al mismo tiempo que convierte esos territorios en puntos de acceso y transmisión, de activación y transformación del sentido del comunicar y del poder.

(Martín-Barbero, 2002: 259)

Aaron Koblin, artista especializado en la visualización de datos, en su obra *Flight Patterns*³, podemos ver otro ejemplo de cómo la cartografía se formula en estética relacional. No es tanto el espacio geográfico sino las conexiones, y desplazamientos que dibujan un lugar dinámico. Visualizar lo invisible. En este caso se visualiza el tráfico aéreo de Estados Unidos durante 24 horas. Cada trayecto es un viaje que se traza en el espacio como una estela un reflejo del mundo que vivimos. “La singularidad del mundo que habitamos pasa por los espacios virtuales que, en otros tiempos, tejían los sueños y las representaciones, y ahora tejen también las redes de comunicación” (Martín-Barbero, 2002: 260). Para Gilles y Felix Guattari la cartografía es un mapa de relaciones que constituyen una topografía de fuerzas invisibles estimulantes y expresivas estéticamente. Un mirar hacia adelante en proyección y que puede ser recorrido indefinidamente.

En 2012 el centro Caixaforum acogió una exposición de más de un centenar de obras de artistas del siglo XX, como Gordon Matta-Clark, Richard Hamilton, Marcel Duchamp o Paul Klee, entre otros, titulada *Cartografías contemporáneas. Dibujando el pensamiento*⁴. En esta muestra, comisariada por Elena Tatay, se entrecruzaban distintas visiones en la representación del lugar, ya sea físico mental o emocional. Mapas, dibujos, proyecciones, videoinstalaciones e imágenes digitales conviven

3 Flight Patterns. Consulta en (15-07-2016). URL: <http://www.aaronkoblin.com/work/flightpatterns/index.html>.

4 23-01-2013. Dibujando el pensamiento. Consulta en (20-04-2016). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=x8IVNxGA4Zw>.

entorno de la representación de realidades en el espacio cartográfico subvirtiéndolo. La exposición estaba organizada en siete recorridos:

- El lenguaje cartográfico. Una aproximación desde inicios del siglo XX del uso de mapas y el lenguaje gráfico por artistas surrealistas como Salvador Dalí.
- Tipologías de espacio. Destacando los espejos de Robert Smithson y los espacios invisibles de Giovanni Anselmo.
- Cartografías sociales y políticas. Consistentes en visualizaciones críticas sobre estructuras del poder político y social que son reveladas en mapas o estructuras representativas.
- Cartografías del cuerpo. Como los rastros dejados por Ana Mendieta en el barro o los de las telas de Yves Klein en las que el territorio se construye con las huellas azules de cuerpos femeninos, entre otros.
- Cartografías de la experiencia y vida. Donde lo social se integra con lo personal, el encuentro entre la realidad y su sensación, con obras de Zarina Hashmi, Grayson Perry, Guillermo Kuitca, o la performance de Carolee Schneemann.
- Cartografías de lo intangible. Lo meta sensorial, lo subconsciente es traducido al espacio visual, sonoro o sensorial.
- Cartografías conceptuales. Mapas que representan nuevas estructuras relacionales para comprender la complejidad del entorno en el que vivimos.

4. CONCLUSIONES

La cartografía desde la estética del arte es el resultado desplegado de una idea que puede magnificarse en varias direcciones y dentro de determinados códigos y patrones. Un ejercicio de construcción espaciotemporal que genera el discurso narrativo a partir de un punto indefinido involucrando al lector como explorador o incluso como cartógrafo.

Cartografiar el imaginario es un proceso de introspección que desvela sensorialmente lo inmaterial: emociones, pensamientos, sueños, recuerdos, etc.

El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye. Contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos, a su máxima apertura en un plan de consistencia. Forma parte del rizoma. El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación.

(Deleuze & Guattari, 2010: 18)

El espacio invasivo que se genera no produce una transformación del lugar (mutante), sino que lo apropia y asalta borrando toda propiedad. Es el lugar de un nuevo renacer sobre un espacio sin historia pendiente de ser ocupado, crecer

y evolucionar. Se produce una profundidad temporal referida a la distancia entre distintas zonas de lectura como eje transversal a los planos o niveles interpretativos. Estableciéndose dicha profundidad como conector y vehículo transfronterizo que dinamiza la experiencia estética dentro de un tiempo singular.

Finalmente, la cartografía artística, es un ejercicio de exploración y prospección mediante la creación de un espacio donde representar la complejidad de un estado, emoción o situación personal. Un espacio habitable en el que navegar través de sus entidades y relaciones coexistentes. Como práctica artística, la cartografía es un medio que estimula y desarrolla la capacidad de análisis, asociación y reflexión mediante estructuras complejas de pensamiento.

5. BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ M. *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2000.
- BAUMAN Z. *Arte, ¿líquido?*, Madrid, Ediciones Sequitur, 2007.
- BOURRIAUD N. *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.
- BRUNER J. *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona, Gedisa, 1996.
- DELEUZE G, GUATTARI, F. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos, 2010.
- GUASCH AM. *El arte del siglo XX en sus exposiciones 1945–2007*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2009.
- LEFEBVRE H. *La producción del espacio*. Madrid, Capitan Swing, 2013.
- MADERUELO J. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960–1989*. Madrid, Akal, 2008.
- MARTÍN-BARBERO J. *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- SERRES M. *Atlas*. Madrid, Cátedra, 1995.
- SILVERMAN K. *El umbral del mundo visible*, Madrid, Akal/Estudios Visuales, 2009.