

# La cartografía artística como ruta de comprensión a las intra-acciones de las experiencias investigativas, pedagógicas y artísticas

Sara Carrasco Segovia

Sara Bogarín Flores

Daniela Zúñiga López

## RESUMEN

Esta comunicación aborda el tema de la cartografía artística como un modo de acercarse y pensar los diferentes enredos ético-onto-epistemológicos y metodológicos propios de las experiencias investigativas, pedagógicas y artísticas. Para ello, articulamos la propuesta a partir de tres casos diferentes en cuanto a finalidad, procedimiento, proceso, motivo desencadenante y contexto en el cual se producen. A partir de aquí los colocamos en diálogo, teniendo en cuenta la manera en que fue entendida y utilizada la cartografía artística en cada uno de ellos, con el concepto de intra-acción de Karen Barad. Esto, no con el objetivo de replantearnos de manera forzada la ejecución de dichos casos bajo la perspectiva de los nuevos materialismos, sino para dialogar de manera diferente con ellos y pensarlos desde otros lugares gracias a este concepto. El primer caso, comprende la cartografía como un espacio relacional para reflexionar sobre los nuevos materialismos y el proceso de creación de obra como un territorio en el cual se entrelazan los espacios físicos y virtuales, lo humano, no-humano y material. Esto, dentro del contexto de la IV New Materialism Training School realizada en el Centro de Arte Santa Mónica, Barcelona. El segundo, llevado a cabo en el Centro Cultural Balmaceda Arte Joven en Santiago de Chile, entiende la cartografía como una herramienta pedagógica que permite producir nuevos saberes con jóvenes, compartir experiencias cotidianas y evidenciar tanto problemáticas sociales como procesos de aprendizajes de manera colectiva. Y el tercero, utiliza la cartografía como recurso para mapear un proceso de análisis y codificación potenciando la reflexión y permitiendo articular los procesos de investigación. Este último, dentro del marco de una investigación pre-doctoral realizada en el Instituto Cultural Cabañas en Guadalajara, México.

**Palabras clave:** Cartografía. Intra-acción. Nuevos materialismos. Experiencias educativas, artísticas e investigativas.

## I. Preámbulo para situar al lector

Participar en el 30º Encuentro de la APECV -orientado hacia las Artes Visuales y la Educación Artística con especial énfasis en temas como la inclusión, la escuela, la comunidad, la educación no formal y el activismo-, representa una excelente oportunidad para presentar los casos anteriormente mencionados y ponerlos en relación, reflexionando sobre el uso que se hace de la cartografía artística en cada uno de ellos. Entendiendo la cartografía artística desde Gilles Deleuze y Félix Guattari (1983), no como la representación de una realidad o “un mapa de geografía” (p. 163), sino como “un mapa de relaciones que constituyen una topografía de las fuerzas invisibles que lo animan (...) una topografía del futuro, un diagrama para la producción de lo nuevo” (Zepke, 2008, p. 295).

Si bien los casos son totalmente diferentes en cuanto a finalidad, proceso, motivo desencadenante y contexto en el cual se producen, todos ellos convergen en un mismo punto de encuentro, la cartografía actúa como proceso concreto de subjetivación (Guattari, 2000; Guattari y Rolnik, 2006) que ayuda a trazar la contemporaneidad de los participantes, proyectar sus experiencias, encuentros, desencuentros, puntos de fuga y mapear los conocimientos se generan en cada experiencia (artística, educativa e investigativa). Desde el concepto *intra-action* de Karen Barad (2012a, 2012b) y partiendo de dicho punto de encuentro, nos proponemos repensar el uso y la manera en que se entiende la cartografía artística, para dialogar de manera diferente con los casos presentados y pensarlos desde otros lugares. De esta manera, la “intra-acción” nos abre nuevos territorios desde donde reflexionar sobre el trabajo realizado, tomando en cuenta lo inesperado y las resistencias que de allí pueden desprenderse.

Para nosotras, como profesoras/investigadoras/artistas, la elaboración de cartografías proporciona diferentes modos de reflejar las relaciones que se generan tanto en los procesos educativos, como creativos e investigativos, así como el sentido performático y reflexivo de éstos; mientras que la intra-acción nos ayuda a pensar sobre aquellos espacios y acontecimientos que se producen “dentro” de la relación misma de los procesos, en los cuales pueden llegar a actuar fenómenos materiales, discursivos, humanos, no humanos, más que humanos, espaciales y tecnológicos en un mismo plano de relación.

El concepto *intra-action* de la autora Karen Barad (2012a, 2012b), hace referencia a un estado entrelazado que permite teorizar lo social y lo natural en conjunto. Esto quiere decir, poner la atención en investigar cómo intra-actúan las personas con la materia de su mundo y los modos en las que las personas son transformadas por la materia y la materia por las personas. Mientras que la noción de inter-acción asume que hay entidades o agentes individuales que existen de manera independiente y que preexisten al actuar el uno sobre el otro. Por el contrario, el concepto intra-

acción, tiene un sentido de causalidad donde uno o más agentes causales preceden y producen un efecto (Barad, ídem), por lo tanto, desestabiliza la noción de “sujeto”.

De acuerdo con la mirada onto-epistemológica y ética de Barad, los “individuos” no preexisten como tales, sino que se materializan en la intra-acción. No se asume una existencia independiente o previa de ellos, pues sólo existen dentro de fenómenos y relaciones materializadas/materializantes en su reconfiguración (2012b). Una intra-acción realiza un “corte agencial” en contraste con el corte cartesiano que genera una distinción inherente entre sujeto y objeto, entendiéndolos por separado. En este sentido, la “agencia” o “lo agencial”, es un *enactment*<sup>1</sup>, no algo que posee un agente individual. Por consiguiente, tal como lo postula Karen Barad en su entrevista con Adam Kleinman, la noción de intra-acción “marks an important shift in many foundational philosophical notions such as causality, agency, space, time, matter, meaning, knowing, being, responsibility, accountability, and justice” (2012b, p. 77).

Ahora bien, esta idea no la recuperamos sólo para pensar las relaciones y enredos que surgen dentro de los procesos de investigación, educativos y creativos, sino también, por el hecho de que cuando elaboramos cartografías surge la necesidad de plasmar dichas relaciones de una manera tangible a partir del mapeo de ideas, elementos, experiencias y trayectorias. En este intento, surgen espacios y relaciones tanto “en” como “dentro” de los diferentes elementos y, de este modo, se va elaborando una trama de conexiones donde lo discursivo y lo material intra-actúan, se entienden y se constituyen mutuamente en la producción del conocimiento (Mazzei, 2013). Al mismo tiempo, nos ayuda a formar nuestro pensamiento sobre el mundo, nuestro lugar en él y dentro de él.

Tomando en cuenta todas estas cuestiones, en este trabajo nos proponemos a pensar la cartografía artística, aplicada en los tres casos nombrados detallarán, como un espacio que provee modos alternativos de mapear nuestras contemporaneidades. Estos modos aluden a la multiplicidad y complejidad de nuestras experiencias y, a su vez, potencian la reflexión en acción de perspectivas (post-materialista, post-cualitativa y post-humanista) que nos invitan a pensar los procesos educativos, artísticos e investigativos como enredos performáticos. Esto desafía el carácter representacional de la cartografía, discutiendo que lo material y lo discursivo implica fuerzas únicamente humanas (Barad, 2003). De este modo, la cartografía pasa a entenderse como un espacio/territorio que intra-actúa

<sup>1</sup> En español no existe una traducción adecuada para el concepto *enactment*, en especial, porque en inglés puede ser utilizado como sustantivo o como verbo. Por lo que creemos que, según el contexto y la definición conceptual que utiliza la autora, la traducción más adecuada podría ser una “puesta en acción” o “hacer o actuar performático”.

“en” y “dentro” de los fenómenos materiales, virtuales, humanos, no-humanos y más que humanos.

Asimismo, la cartografía ha facilitado espacios de sociabilización, discusión y participación, ayudando a abordar algunas problemáticas sociales que han emergido en situaciones y contextos específicos. En este sentido, la cartografía actúa como un espacio relacional en el que suceden cosas y desde el cual es posible potenciar la reflexión en acción y la producción de nuevos saberes, compartir experiencias y evidenciar los procesos de aprendizajes de manera colectiva. Además, permite articular procesos de (des)territorialización que pueden llegar a generar una transformación social según sea el caso y el contexto en el que ocurra; esto, sin ninguna intención de generalizar o reducir la complejidad de las problemáticas, ni de crear una representación “fidel” de la “realidad” o de aquello que sucede. Por el contrario, el carácter inestable, performático y rizomático del mapa provee una multiplicidad de desvíos y posibilidades de ensamblajes que nos ayudan a explorar las diversas conexiones y devenires que no son posibles de controlar (Deleuze y Guattari, 1983).

Finalmente, no podemos olvidarnos de un último aspecto relevante. Adquiere gran relevancia el papel del cuerpo dentro del proceso de constitución de la cartografía, así como el carácter performático de los diferentes encuentros. Pero el cuerpo no sólo referido con su orden fisiológico o entendido sólo como una construcción social resultante de los sujetos, sino como una experiencia performática y circulante dentro de dichas experiencias que se constituye por un entrelazamiento de fuerzas humanas, no humanas y materiales (Carrasco, 2017). Un entendimiento donde se ponen en discusión los conceptos de cuerpo, corporalidad y corpor(e)idad (Grosz, 1994, 2004). De esta manera, la cartografía también puede pensarse como un fenómeno corporal (Rogowska-Stangret, 2017) y, el aprendizaje que con ésta se genera, un fenómeno corporeizado.

## II. Presentación de los casos

1. 1. Primer caso: la cartografía como espacio relacional para reflexionar sobre los nuevos materialismos y el proceso de creación de obra

Narrado por Sara Carrasco.

El primero de los casos tiene que ver con un proceso de producción de obra realizada “in situ” durante los tres días de duración de una escuela de formación de nuevos materialismos, celebrada en Barcelona en noviembre del 2017. Ésta tuvo lugar en el Centro de Arte Santa Mónica<sup>2</sup> y contó con un diverso panel de invitadas de talla internacional como Iris van der Tuin, Felicity Colman,

<sup>2</sup> <http://artssantamonica.gencat.cat/es/>

Brigitte Bargetz, Monika Rogowska-Stangret, Gala Pin, entre otras.

Con veinte años de antigüedad, este centro, que se ha destacado dentro del circuito artístico de Barcelona por impulsar el arte contemporáneo, actuó como un espacio ideal de reflexión y debate de ideas en torno a los nuevos materialismos. Las conferencias y talleres organizados dentro de la escuela de formación, en los nuevos materialismos, estuvieron marcados por temáticas diversas como las perspectivas de género, relación feminismo/ciencia/tecnología, políticas del afecto, fuerzas materiales, investigación y ética, educación artística, cuerpo/corporeidad, relaciones de poder, agencia/política/activismo, entre muchos otros. De aquí que el espacio propiciado por este evento internacional permitiese proyectar complejas conexiones y entramados.



Foto 1. Encuentros durante la escuela de formación COST -IV New Materialism Training School

La propuesta de la escuela de formación (COST -IV *New Materialism Training School* “Thinking with agency – towards a materialization of a new materialist politics”<sup>3</sup>) consistió en invitar a un grupo de artistas, además de los asistentes, profesores e investigadores que iban a llevar a cabo las conferencias y talleres, para que elaboráramos una obra o dispositivo artístico que plasmara lo que iba aconteciendo durante todo el transcurso de la escuela. Finalmente, esta propuesta concluiría con una exposición que daba pie al desenlace del evento.

A continuación, narraré cómo surgió la idea de crear una cartografía entre tres personas<sup>4</sup> que plasmara las múltiples conexiones, puntos de fuga, ensamblajes, fisuras y divergencias que fueron emergiendo durante los talleres y conferencias.

Unos meses antes del evento nos avisaron de la aceptación de nuestra participación, fue entonces cuando comenzamos a reunirnos para pensar de qué manera podríamos plantear un proyecto artístico que lograra proyectar las complejas conexiones y devenires de los

<sup>3</sup> COST Action IS1307. New Materialism: Networking European Scholarship on ‘How Matter Comes to Matter’. Action website: <http://newmaterialism.eu/>

<sup>4</sup> Autoras de la obra “From concept to the mapping, from mapping to not knowing”: Sara Carrasco, Daniela Zúñiga y Sara Bogarín

nuevos materialismos, pero teniendo en cuenta, además, la complejidad de tener que construir la obra “in situ” a partir del espacio y las condiciones que nos ofrecieran, así como de los temas que surgieran durante el encuentro. Esto significaba situarnos desde una posición de no saber y estar abiertas a lo imprevisible como en toda experiencia investigativa, artística y educativa.

Como las tres trabajamos en el área gráfica explorando la técnica del collage, decidimos que esa debía ser una de las técnicas que utilizaríamos para nuestra propuesta. Asimismo, las tres estábamos trabajando las cartografías en nuestras investigaciones, aunque de una manera diferente. A partir de aquí decidimos elaborar una especie de mapeo cartográfico mediante el uso del collage, elementos gráficos y la superposición de imágenes digitales que nos ayudara a aludir la multiplicidad y complejidad de este enfoque.

Sin embargo, debíamos superar una última dificultad. Durante la fecha en que se llevó a cabo la escuela de formación, una de nosotras iba a estar en otro país, por tanto, la ejecución de la obra había que pensarla de otra manera. Ésta debía ser una propuesta que no sólo se elaborara presencialmente y a partir de fuerzas únicamente humanas, sino que su constitución también debía ser el resultado de fuerzas no-humanas, materiales, digitales y espaciales. Un proceso entendido a modo de *enactment* (Mazzei, 2013) que fuese capaz de contener un proyecto elaborado de manera colaborativa a pesar de las diferencias geográficas y horarias. Desde aquí nace la idea de crear de un vídeo mediante imágenes digitales a partir de lo que estuviera trabajando Sara Bogarín a la distancia, y del seguimiento online de lo que estaba sucediendo en Barcelona durante el evento. Esto, con el propósito de proyectarlo sobre la cartografía y culminar en una única obra que pudiese funcionar como territorio de exploración de dicha experiencia y de los nuevos materialismos.

El hecho de que no pudiésemos estar todas juntas trabajando en un mismo espacio durante la escuela de formación, nos llevó a producir los collages previamente ya que en tres días no podríamos hacerlo entre dos personas. Sin embargo, este trabajo también fue un espacio de exploración desde el no saber pues no estábamos al tanto con qué nos encontraríamos en el evento y si todo ese trabajo previo finalmente serviría. Aun así, decidimos llevar a cabo estas sesiones de trabajo, no sólo con la idea de hacer collage, sino también, con el fin de explorar y dialogar en relación con las perspectivas de los nuevos materialismos, post-humanistas y post-cualitativas. De este modo, se estableció un espacio de reflexión, de producción artística y de elaboración de conocimientos que, a su vez, estuvo marcado por el compartir, por la amistad y los afectos. Por tanto, el espacio de aprender estuvo configurado desde el compartir, los afectos y el proceso creativo.

Desde el inicio, esta experiencia se pensó y se configuró de manera colaborativa y consensuada entre las tres, sin evadir las particularidades de cada aportación y las zonas grises<sup>5</sup> (Hernández, Sancho y Fendler, 2015) constituidas por las resistencias de cada una y las dificultades que se iban presentando a lo largo del camino. Asimismo, esta obra gráfica que entremezcla el mapeo cartográfico, el collage y la superposición de imágenes digitales, la pensamos como un espacio móvil en el que estaban sucediendo cosas y desde el cual pretendíamos potenciar la reflexión en acción. De este modo, la cartografía se comprende como un espacio relacional para pensar los nuevos materialismos y el proceso de creación de obra como un enredo en el cual se entrelazan los espacios físicos y virtuales, lo humano, no-humano y material, pero también los afectos, las emociones y las resistencias que hacen parte del proceso y del aprendizaje que ahí se genera.



Foto 2. Trabajo “in situ” durante la escuela de formación

En cuanto al formato y materialización de la obra, ésta tenía dos lados que el público podía recorrer, rodear e incluso tocar; dándole una dimensionalidad diferente a la cartografía pues adquirió una mayor extensión y proximidad entre el público y la materialidad misma. Conjuntamente, decidimos suspender la cartografía con hilos de seda transparentes, lo cual, además de darle movilidad, ayudó a transmitir una especie de fragilidad y proximidad que provocaba que el público la tocara. De este modo, pretendíamos que la obra pudiese extenderse más allá de las limitaciones propias del soporte, a fin de cuestionar el concepto de frontera y de los límites que normalmente establecen los museos en relación con las obras. Queríamos que la cartografía pudiese fusionarse con un territorio mucho mayor e interactuara con el público en general.

<sup>5</sup> Fernando Hernández, Juana María Sancho y Rachel Fendler (2015), tratan el concepto de las zonas grises dentro de las relaciones y procesos educativos para hablar de aquello que nos coloca en una posición de no saber como docentes e investigadores, pero que da cuenta de un carácter transformador que nos ayuda a aprender de aquello que nos perturba.

El hecho de que público pudiese rodear la obra, acercarse a ella, tocarla, interactuar con sus elementos e incluso se fotografiarse con ella, le otorgó gran relevancia al papel del cuerpo y al carácter performativo. De esta manera, en dicha experiencia se entrelazaron fuerzas humanas, no-



**Foto 3.** Interacción del público con la obra durante la exposición

humanas y materiales concentrando las áreas de proximidad entre el cuerpo y el mundo (Rogowska-Stangret, 2017).

La lógica deleuziana y la teoría del assemblage (1983) nos ayudó a pensar en los bordes como algo indeterminado y móvil; un espacio donde se permiten vacíos, partes interconectadas y elementos que no son del todo visibles. Esto nos proporcionó numerosas posibilidades y conexiones para pensar la cartografía tanto dentro de sí misma como desde la relación con sus diversos componentes, su interacción con el espacio y con las personas. Este carácter inestable y performático que puede asumir la cartografía, implicó un entendimiento parcial y situado de todo aquello que sucedió en la compleja experiencia vivida en la escuela de formación, dejando abiertas múltiples posibilidades que de allí podían desprenderse. Asimismo, el intento de producir una obra in situ y, de alguna manera intentar llevar a cabo un proceso de investigación basado en las artes dentro de un plazo de 48 horas, representó un gran desafío para nosotras, provocando otros tipos de aprendizajes y saberes que generaron nuevos desplazamientos.



**Foto 4.** Obra terminada y expuesta

2. Segundo caso: la cartografía como una herramienta pedagógica para producir nuevos saberes con jóvenes  
Narrado por Daniela Zúñiga.

“Estoy enraizada, pero fluyo”

Virginia Woolf

Cuando decidimos a escribir este artículo, una de las primeras cosas que llamó mi atención fue problematizar el tema de la cartografía a partir de la noción de intra-acción abordada por Kared Barad. Dicho término que, a simple vista, lo entiendo como un encuentro relacional donde el foco de atención está puesto en pensar sobre el proceso más que en el resultado, me invita abordar de otra manera la experiencia que viví con un grupo de jóvenes y una artista-profesora en un taller de arte y activismo en el centro cultural Balmaceda Arte Joven en Santiago de Chile durante el año 2016. De acuerdo con esto, los flujos, enredos e interconexiones (Braidotti, 2005) que se dieron en el transcurso de esta experiencia pedagógica nos permitieron desarrollar una cartografía colectiva a partir de nuestros intereses y saberes compartidos.

Para contextualizar, este encuentro surgió del trabajo de campo realizado para mi proyecto de investigación doctoral, el cual intenta comprender cómo se generan los sentidos pedagógicos en la relación que se establece entre los(as) participantes de un taller de arte, incluyendo mi colaboración como investigadora en formación. Para esto, propuse utilizar la cartografía como un método de investigación participativa que permite facilitar los procesos de aprendizajes e intercambios colectivos a través de la elaboración de un dispositivo creativo que combina el uso de diversos elementos gráficos y conceptuales.

Este modo de compartir el conocimiento hace referencias a las cartografías críticas o mapeos colectivos (Risler y Ares, 2013) que sirven para impulsar espacios de creación y sociabilización colectiva, permitiendo problematizar el territorio social, subjetivo y geográfico en el que habitamos. Para Julia Risler y Pablo Ares (2013), la elaboración de las cartografías ha sido un instrumento de poder que históricamente se ha utilizado para la apropiación y control de un territorio. “Este modo de operar supone no sólo una forma de ordenamiento territorial sino también la demarcación de nuevas fronteras para señalar los ocupamientos y planificar estrategias de invasión, saqueo y apropiación de los bienes comunes” (p.5), de esta manera, este recurso nos permitió subvertir el discurso oficial en el que se inscriben los mapas, generando un espacio único y propio para pensar colectivamente a partir de una problemática generada entre los participantes.

Compartir estos supuestos para abordar dicha experiencia me ha llevado a pensar la cartografía como una herramienta pedagógica que facilita nuestros modos de aprender y relacionar nuestras experiencias educativas. Aquí, los cambios, desplazamientos y transformaciones que se generan dentro de este tipo de encuentros evidencian una serie de enredos dentro de un espacio dinámico y cambiante, donde el accionar de los participantes está en constante transformación y proceso de negociación.

Para Rosi Braidotti (2005), esta acción abordada desde el concepto de figuración no localiza la cartografía

desde un espacio neutral sino cambiante y dinámico donde “el proceso de transición, de hibridación y de nomadización, y estos estados y etapas intermedias, desafían los modos establecidos de representación... ()” (p.15). Por lo tanto, no es fácil interpretar este tipo método, ni deducir un proceso lógico que recaer en los relatos hegemónicos que a veces habitan en nuestro pensamiento (Braidotti, 2015). Esto requiere un modo de interpretación alternativa y flexible para comprender los procesos de aprendizajes colectivos dentro de una práctica pedagógica. Bajo las proposiciones anteriores, las cartografías se establecen como una representación alternativa donde la creación colectiva permite desprenderse del predominio del sujeto y apuesta por espacios de trabajo colaborativo.

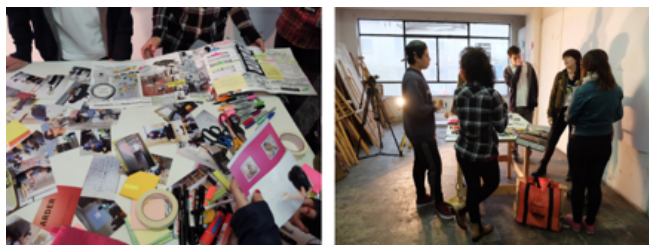


Foto 5. Proceso colectivo de creación de la cartografía

Recuerdo que cuando empezamos a construir este dispositivo creativo dispuse de múltiples fotografías impresas de sesiones anteriores, con la intención de desencadenar una conversación a partir de lo vivido en el taller. Ya llevaba algunas sesiones conociendo a los(as) jóvenes y mi modo de participar e integrarme al grupo era a partir del registro fotográfico de las actividades que se llevaban a cabo. Éstas consistían en realizar diversas acciones activistas en la calle, en los pasillos del centro cultural y en algunas salidas a terreno. Para muchos de ellos(as), esa era la primera vez que realizaban ejercicios de apropiación de espacios públicos mediante acciones artísticas. A esto se le sumaban los diversos referentes artísticos que ofrecía la artista-profesora, ubicados, en su mayoría, desde las teorías feministas y perspectivas de género a partir de diversos contextos culturales, especialmente, América Latina.

Al exponer dichas fotografías sentí que muchos(as) se emocionaron al verse en ese registro, pues sus acciones performáticas cobraban sentido dentro de sus experiencias vitales. En este sentido, la importancia de la afectividad generaba una fuerza movilizadora que estructuraba la subjetividad de los participantes (Braidotti, 2013) permitiendo abordar un enredo de cuestiones epistemológicas, ontológicas y metodológicas en este estudio.

Entre la maraña de conceptos, imágenes y líneas segmentadas, comenzamos a relacionarnos dentro de un espacio cartográfico provisorio y precario donde los enredos hacían emerger múltiples significados. Ya no se trataba de

utilizar las cartografías como un recurso para pensar sobre nuestras propuestas artísticas, sino como un medio que iba más allá para compartir, problematizar y dialogar sobre aquello que nos afectaba dentro de un marco político y social en el cual no nos sentíamos representados.

De este modo, el compromiso con la realidad situada y la vinculación con el espacio nos llevo a considerar la performance artística como una herramienta principal, donde el cuerpo se relaciona directamente con lo político y con el activismo. A la sesión siguiente, varios jóvenes trajeron sus propias imágenes y, a partir de ahí, decidimos situarnos desde un espacio relacional de aprendizaje donde cada uno(a) podía presentar su propuesta y desarrollar el trabajo final para concluir el taller. Fue entonces cuando el dispositivo cartográfico comenzó a cobrar sentido dentro de este enredo y donde las diversas actividades se comenzaron a entrecruzar con nociones, ideas e imágenes que emergían de las conversaciones que sosteníamos en el taller.



Foto 6. Proceso colectivo de creación y de conversación

A medida que avanzaban los encuentros, la cartografía comenzó a formar una especie de espacio colectivo que nos permitía desarrollar una propuesta de trabajo marcado por una dinámica de intercambio de saberes y relatos de sus experiencias, donde cada uno abordaba su tema de interés y lo relacionaba con el activismo. Las ideas que surgían aludían a diversas temáticas: construcción de identidad(es), el abuso del poder, el cuerpo y la memoria, la humanización, el patriotismo, la publicidad sexista, el falocentrismo, la pobreza de la periferia de la ciudad, entre otras. De esta manera, la cartografía comenzó a cobrar fuerza y decidimos unir cada cartografía individual en un punto central, donde su conexión se realizó mediante un gran mapa invertido de América Latina apelando a la resistencia, subversión y modo de gestionar nuestro territorio, junto al título “Arte y activismo: nuestro territorio”.



Foto 7. Montaje de la exposición. Poniendo en relación las cartografías

Esta experiencia finalizó con dos exhibiciones diferentes. La primera exposición se presentó en el encuentro de talleres semestrales de Balmaceda donde se exhibieron los resultados de las experiencias de las diferentes áreas. La segunda, se realizó en la galería de artes visuales de Balmaceda donde tuvimos la oportunidad de presentar este taller de manera independiente a los otros talleres. En esa ocasión, además de presentar la cartografía como un punto de conexión con las ideas que estaban planteando, se presentó un relato donde cada participante explicaba su paso por el taller y, a su vez, su propuesta artística. Estos trabajos finales fueron registros fotográficos y audiovisuales de las diversas intervenciones que realizaron en la ciudad de Santiago.



Foto 8. Inauguración de la exposición

3. Tercer caso: la cartografía como recurso para mapear un proceso de análisis y de codificación Narrado por Sara Bogarín.

“Yo creo que una hoja de hierba no es menos que la diaria trayectoria de las estrellas”

Walt Whitman

Como parte del proyecto de investigación vinculado a mi tesis doctoral, realicé un workshop en el Instituto Cultural Cabañas, en la ciudad de Guadalajara, México. Durante un par de meses trabajé con un grupo de cinco jóvenes de 18 a 21 años, con la finalidad de explorar la manera en que entendían y construían su noción de mexicanidad. Como punto de partida, los murales de José Clemente Orozco, albergados en la capilla mayor de este recinto cultural, sirvieron como detonante de reflexiones y como eje entorno al cual giraron varias de las actividades propuestas a lo largo del taller.

Los métodos visuales, como parte central de la metodología de la investigación y como principal herramienta del workshop, constituyeron un abanico de experiencias que buscaban poner en relación los murales, la historia personal de los jóvenes y los discursos de mexicanidad con los que se sintieran, o no, identificados. Haciendo uso de un método artístico (fotografía, pintura, collage, cartografía, etcétera) distinto en cada uno de los encuentros, el workshop funcionó como un laboratorio de

experiencias que me permitieron acercarme a esa realidad, desvelando cosas que de otra manera no hubiera sido posible ver.

La cartografía, de manera más precisa, cumplió un rol muy importante en esta investigación; en un primer momento como propuesta de método artístico para trabajar con los jóvenes durante el workshop, y posteriormente, como instrumento de análisis y codificación. En ambos casos, desde una dimensión metodológica que me permitió visualizar y acercarme al complejo entramado de conexiones, tensiones, resonancias e intra-acciones que se fue construyendo en torno a la pregunta de investigación y que constituyó esta experiencia investigativa.

He decidido centrarme en estos dos momentos, ya que considero que, además de relevantes para mi estudio, marcaron un punto de inflexión dentro del proceso de la investigación. A continuación, abordaré de manera más puntual cada uno de ellos.

### 3.1. La cartografía como método visual: Historia de un falso fracaso

En una de las sesiones grupales del workshop, les propuse a los jóvenes realizar una cartografía colectiva. Me parecía que, por su carácter rizomático, era la herramienta perfecta para mapear los diferentes modos en que cada uno construía su noción de mexicanidad, permitiendo que los conceptos emergieran, y para visualizar la manera en que las ideas y las experiencias se relacionaban entre sí. Aunque realmente no tenía expectativas en cuanto al contenido, hoy reconozco que sí las tenía con respecto al método; confiaba en que la cartografía sería un instrumento liberador que los incitaría a realizar asociaciones y ponerse en relación con el otro, sin que ello impidiera que la reflexión de cada uno tomara caminos distintos y evidenciara también divergencias. Sin embargo, como diría Einstein, “la teoría es cuando uno sabe todo y nada funciona”; los jóvenes no sólo se mostraron tímidos en sugerencias, sino que evitaron asumir un rol activo en la escritura y el diseño de la estructura y el contenido.

Aunque les mostré varias cartografías y les hablé de la democracia y la flexibilidad del método, ninguno se atrevió a dar el primer paso. Al ver la resistencia, sugerí elegir una palabra para que a partir de ella se empezaran a generar ideas. De común acuerdo eligieron la palabra México y decidieron colocarla en el centro de la cartulina. Observando los ejemplos, Fernanda sugirió que se le diera una forma: “Podríamos hacer como un árbol... Ya sé, ¡el árbol de la vida!, que es algo muy mexicano”. Citlalli y Miguel la apoyaron dando ideas para el diseño del árbol, habría de tener muchas raíces y follaje espeso. Designaron a Juan Manuel para que dibujara el árbol y escribiera la palabra central en tricolor, haciendo alusión a la bandera.

De estas ideas surgió también la propuesta de poner en cada raíz un “aspecto de México”, como la gastronomía, religión, historia, tradiciones, vestimentas típicas y deportes. Juan Manuel no quería ser el único escribiendo y frecuentemente insistía para que otro cogiera el marcador y, aunque tres de ellos accedieron, se limitaron a escribir las palabras acordadas en voz alta; luego todos empezaron a recortar las hojas para recubrir el follaje o a colorear las raíces. Por mi parte, yo los invitaba a pensar en ideas que quizá podíamos desarrollar, les proponía trabajar en el contenido y dejar la forma y los detalles para después, pero no tuve ningún éxito. Así transcurrió la sesión, yo hacía preguntas sobre la cartografía, pero ellos respondían brevemente; pude darme cuenta de que preferían hablar de otras cosas o concentrarse en las tareas que habían elegido.

También pude notar que, durante todo ese tiempo, Sofy, que normalmente era una chica muy participativa y que se involucraba con mucho entusiasmo en las actividades y conversaciones, permaneció muy seria; ni siquiera mostró interés por recortar y se concretó a alcanzarle el material a sus compañeros, a retirar la basura y a acomodar los recortes.



Foto 9. Cartografía elaborada por los(as) jóvenes

Esa tarde regresé a casa bastante decepcionada, sentía que la experiencia había salido mal, y al sentarme a solas frente a la cartografía que yo consideraba un fracaso total, no pude evitar sentirme profundamente frustrada. En esos momentos recordé a Sofy, a quien había notado pasiva y ausente, y aunque lo primero que pensé fue que se trataba de alguna situación personal o que la actividad simplemente le había parecido aburrida, decidí preguntarle directamente<sup>6</sup>. Su respuesta me sorprendió. Abiertamente me contó de su inconformidad con respecto a las decisiones

<sup>6</sup> Las sesiones grupales estaban seguidas de una entrevista en la que, de manera individual, buscaba acercarme a cada uno de los jóvenes para discutir sobre cuestiones que emergían en los grupos de discusión y para comprender más a fondo los trabajos que habían realizado durante el taller.

de sus compañeros y confesó no haberse atrevido a hablar por miedo a enfrentarse al grupo, pues ya en otras ocasiones, el expresar lo que pensaba le había ganado el rechazo o la crítica de sus amigos. —*Para empezar,* —me dijo—, *yo no sé qué es eso del árbol de la vida. Dijeron que era algo muy mexicano y yo nunca había oído de eso.* Me comentó también que ella hubiera puesto flores en las raíces, que simbolizaran lo que cada uno es, primero de manera personal y después como grupo. Seguimos hablando del tema y yo no podía dejar de pensar en lo mucho que late detrás del vacío y el silencio. Me di cuenta de que había estado tan preocupada por lo visible, que había ignorado por completo lo que faltaba, había pasado por alto el vacío y me había olvidado de que el blanco, la ausencia y el silencio también comunican. La siguiente vez que tuve la cartografía frente a mí, la vi con otros ojos; aquella cartografía que yo juzgué fallida aparecía ahora como un mapa completo y muy sintomático.

En los encuentros anteriores nunca me había percatado de esta resistencia, siempre me había parecido que existía una suerte de consenso tácito cuando hablaban de mexicanidad, sin embargo, el reto que supuso plasmar visualmente este aparente acuerdo puso de manifiesto las tensiones y, sobre todo, una resistencia a la contradicción y la tendencia a evitar el conflicto. La cartografía me permitió visualizar los límites de este discurso y la presencia de formas de resistencias silenciosas, al mismo tiempo, que me facilitó pensar en la mexicanidad como un ejercicio performático que implica aceptar un discurso hegemónico impuesto, asumir una etiqueta y adoptar una imagen preconstruida y mediada por los imaginarios sociales. Esto me llevó a reflexionar también sobre la relación que existe entre el miedo al rechazo y el deseo de identificación en el que cada uno busca, si no construirse con respecto a un modelo, sí encontrar coincidencias o similitudes que conecten la subjetividad a éste, como en un intento de justificar o demostrar la pertenencia a un grupo determinado.

En este sentido, esta experiencia con la cartografía, a la que alude el título como “un falso fracaso”, fue determinante en mi proceso investigativo pues, no sólo me enseñó a lidiar con lo imprevisto, a abrazar la contradicción y a adoptar más de una mirada, sino que las reflexiones e ideas que emergieron de ella se convirtieron en piezas clave en el desarrollo del estudio y en el análisis posterior.

### 3.2. La cartografía como herramienta de análisis: El enredo

Si anteriormente he hablado de la cartografía construida por los jóvenes durante la fase del workshop, en este apartado me gustaría enfocarme en la relevancia del método cartográfico en una etapa posterior, en la que de manera personal busqué poner en relación diversos elementos recopilados durante la estancia en el Instituto Cultural Cabañas (fotografías, trabajos de los jóvenes, notas del diario de campo, transcripciones de entrevistas, entre otros).

Al ir colocando todos estos fragmentos sobre un mismo plano, poco a poco se fue tejiendo un entramado complejo en el que los elementos empezaron a relacionarse y modificarse entre sí, como una suerte de mapa de conexiones que, como dijera Zepke (2008), constituyeron una topografía de fuerzas invisibles animadas por las relaciones mismas.



**Foto 10.** La cartografía como herramienta de análisis

Inspirada también por el pensamiento de Georges Didi-Huberman (1990, 2000), para quien la imagen no ilustra ni representa, sino que constituye una suerte de espacio en la que se articulan tiempos complejos y heterogéneos, empecé a establecer relaciones pensando en su noción de síntoma y latencia. Así pues, me dejé guiar por pequeñas señales que representaban una apertura repentina y que me advertían de la presencia de algo más allá de lo visible. Noté que había detalles, similitudes o coincidencias en varios de los elementos que intentaba relacionar y me percaté de que en algún momento varios apuntaban en la misma o en distintas direcciones, trazando rutas que terminaron por entrecruzarse. De esta forma el síntoma funcionó como una especie de juego anacrónico de latencias y crisis, estableciendo una dinámica de movimientos que, al desgarrar la representación y fracturar la lógica, transformaron la imagen en núcleo de experiencias y campo de combate de fuerzas y tensiones.



**Foto 11.** Detalle de la cartografía como herramienta de análisis

De este modo, la cartografía no sólo me resultó un método útil para organizar la información, sino que se convirtió en una herramienta muy valiosa en la construcción de un sistema de análisis, potenciando la reflexión y permitiendo articular los diferentes momentos, elementos y procesos que conformaron la investigación en el Instituto Cultural Cabañas.

Hoy pareciera que la idea del enredo siempre estuvo ahí, sin embargo, fue la cartografía puesta en relación con los nuevos materialismos lo que me permitió empezar a pensar en términos de interacción y enredo, transformando la cartografía en un nuevo territorio para reflexionar, en donde lo inesperado, lo imprevisto, las fricciones y resistencias, así como las tensiones y el conflicto, tenían un lugar.

La intra-acción, según Karen Barad (2012a, 2012b), refiere a ese estado entrelazado que permite repensar las cosas en conjunto, aceptando el hecho de que nada preexiste de manera aislada, sino que es precisamente en este enredo que encuentran sus posibilidades de ser. Al colocar la mirada en la manera en que las personas intra-actúan con la materia de su mundo y los modos en que son transformadas por la materia y la materia por las personas, los elementos presentes en la cartografía adquirieron un sentido relacional, modificándose unos a otros, pues los límites entre sujeto y objeto, tal como lo plantea el corte agencial de Barad, desaparecen, y la agencia emerge precisamente en la relación y no fuera de ella. De esta forma, lo social y lo natural no estuvieron nunca disociados, lo mismo que lo material, lo virtual, lo humano y lo no-humano.

Las categorías que emergieron a partir de este marco buscaron escapar a la dualidad cartesiana y respetar la simultaneidad intrincada en la que se gestaron, dando como resultado conceptos abiertos tales como mexicanidad-mariposa, imagen-molino, identidad en relación, poética del desorden, resistencia fractal, etcétera. Estos conceptos

posibilitaron una forma de mirar distinta y construyeron un nuevo territorio desde donde cuestionar discursos hegemónicos y denunciar estructuras esencialistas, para proponer otra manera de reflexionar sobre el fenómeno identitario y la diversidad en México.

### III. Reflexiones finales: La cartografía artística como ruta de comprensión a las intra-acciones y a los enredos ético-onto-epistemológicos y metodológicos.

Esta propuesta que retoma experiencias artísticas, educativas e investigativas genera aperturas en torno a tres ideas clave: 1) el uso de la cartografía en experiencias educativas, artísticas e investigativas; 2) la noción de intra-acción de Karen Barad; y 3) algunas derivas de los nuevos materialismos para repensar la presencia y el modo en que se utiliza la cartografía en los diferentes casos. A partir de aquí se articula un modo de entender el aprendizaje como algo corporeizado y afectivo, donde el cuerpo no se concibe como una construcción social que depende de fuerzas únicamente humanas, sino como una experiencia, una zona de indecisión, de indeterminación, pero también de conexiones, movimientos y relaciones (Barad, 2012; Grosz, 1994, 2004; Rogowska-Stangret, 2017). Desde la perspectiva de los nuevos materialismos y su carácter dinámico, agencial, autorreflexivo y anti-oposicional (Hinton y Liu, 2015), la comprensión del cuerpo, o lo que Grosz llama corporeidad, traslada el cuerpo a un lugar inhumano, y concentra las zonas de proximidad entre el cuerpo y el mundo.

El enredo performático que significó construir una reflexión de los tres casos a partir de pensar las cartografías desde los nuevos materialismos, nos ayudó a cuestionar los límites, pensar en términos de simultaneidad, abandonar lo lineal y explorar diferentes patrones de relación. En este sentido, la difracción como propuesta metodológica de Karen Barad - para pensar en los fenómenos, no en términos de entidades preexistentes, sino como intra-acciones y fuerzas de las cuales otras cosas emergen-, conecta con la posibilidad que ofrece la cartografía de visualizar de manera difractiva las relaciones y, como dijera Mazzei (2013), de deconstruir una trama de conexiones donde lo discursivo y lo material intra-actúan, se entienden y se constituyen mutuamente en la producción del conocimiento.

El uso de las cartografías, de una u otra manera, para todas significó un desafío; un desafío que produjo aprendizajes, que provocó un shock y que generó desplazamientos. Es aquí donde se produce el aprendizaje real (Atkinson, 2012, 2013, 2014), un aprendizaje que se incorpora en ti y que te afecta. Spinoza habla del cuerpo en términos de su capacidad de afectar y ser afectado, pero un afecto que no sólo se refiere a la emoción sino también a los movimientos corporales. En los tres casos presentados, si bien no está indicado de manera explícita la presencia

del afecto y del cuerpo, ambos conceptos están presentes y ocupan un lugar relevante dentro de la creación cartográfica y del aprendizaje que con ello se genera, pues este modo de aprender está cruzado por el cuerpo -conectado con otros cuerpos y otras situaciones- afectado y afectante. En este sentido, entender la cartografía como un territorio desde el cual es posible articular la noción de intra-acción, no sólo concibe los fenómenos humanos, no humanos, más que humanos y materiales en un mismo plano de relación, sino también, hace referencia a cómo las personas intra-actúan con la materia de su mundo y de qué manera éstas son transformadas por la materia y viceversa; proceso en el cual el cuerpo adquiere un rol sustancial.

De este modo, la cartografía actúa como un espacio que provee modos alternativos de mapeo que aluden a la multiplicidad y complejidad de aquellas experiencias y que, a su vez, potencia la reflexión en acción, invitándonos a pensar los procesos educativos, artísticos e investigativos como enredos ético-onto-epistemológicos.

En la investigación, como en la vida, lo imprevisto se instala sobre la mesa y suceden cosas que desestabilizan, desconciertan y muchas veces, incluso, contradicen las expectativas. En nuestros casos, la cartografía actuó como un espacio que se dejó atravesar por numerosas tensiones, permitiendo que el malestar y la disonancia no sólo emergieran, sino que emergieran con tal estruendo que tuvimos que comenzar a mirar de otra manera. En este sentido, las cartografías nos ayudaron a comprender quiénes somos cuando investigamos, provocando un giro en el proceso que nos permitió desplazarnos.

Al repensar las tres experiencias compartidas desde la noción de intra-acción se desplaza el foco de lo individual hacia lo relacional, es decir, nos permite comprender los procesos de aprendizaje de manera conjunta y de entender cómo intra-actúan los diversos fenómenos en su constitución. Aquí, lo pedagógico es un acontecer único e irrepetible que enriquece y trasciende el conocimiento (Ellsworth, 2015). Además, es posible advertir aquello que queda invisibilizado tanto dentro como fuera del territorio.

Finalmente, creemos que es importante detenernos a pensar qué se está entiendo por cartografía, así como mantener una visión crítica al respecto, pues es difícil despojarse de la tradición y de los modos hegemónicos que aun gobiernan los procesos educativos, investigativos y artísticos.

Desde una postura deleuziana, las cartografías y los trazados que hacen parte de este mapeo no se conciben como un dualismo ni pretenden representar posicionamientos binarios frente a los fenómenos que la constituyen, sino más bien son “fuerzas paradójicas que trabajan juntas en un ensamblaje” (Deleuze y Guattari, 1987, p. 12). Al dialogar con las cartografías desde los nuevos materialismos y el concepto de intra-acción, éstas

se convierten en una manera de explorar las diferentes experiencias presentadas con un alto grado de apertura hacia lo inesperado, hacia el error, las contradicciones y las resistencias que no siempre se consideran dentro de las prácticas educativas, investigativas o artísticas. Como diría Diana Masny (2013), en este sentido, las cartografías se relacionan con los mapeos y los mapeos se relacionan con el rizoma, por tanto, no pueden ser controladas ya que crean líneas de fuga impredecibles.

Tomando en cuenta esto, entender la cartografía como un modo de acercamiento a los enredos ético-ontológico y metodológicos, nos lleva a dialogar de una manera diferente con los casos presentados y pensarlos desde otro lugar, comprometiéndonos a seguir reflexionando sobre nuestras prácticas y sobre la manera en que inicialmente abordamos la cartografía; así como el lenguaje y los conceptos que fueron utilizados.

#### Referencias:

- Atkinson, D. (2012). Contemporary Art and Art Education: The New, Emancipation and Truth. *International Journal of Art and Design Education*, 31 (2), 5-19.
- Atkinson, D. (2013). The Blindness of Education to the 'Untimeliness' of Real Learning. Paper presentado en the School of Social Science and Public Policy de King's College London. Recuperado de <https://www.kcl.ac.uk/sspp/departments/education/web-files2/JBurke-Symposium-/Dennis-Atkinson.pdf>.
- Atkinson, D. (2014). The Adventure of Pedagogy, Learning and the Not-Known. Seminario en el programa de postgrado Artes y Educación. Sección de Pedagogías culturales. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona.
- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Journal of Women in Culture and Society* 2003, 28 (3), pp. 801- 831. University of Chicago.
- Barad, K. (2012a). Thinking with intra-action. In A. Y. Jackson y L. A. Mazzei (Eds.), *Thinking with theory in qualitative research. Viewing data across multiple perspectives* (pp. 118-136). New York, USA: Routledge.
- Barad, K. (2012b). "Intra-actions"- Interview of Karen Barad by Adam Kleinmann. *Mousse magazine*, 34, pp.76-81.
- Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis: Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal.
- Carrasco, S. (2017). Desplazamientos y tránsitos en un proceso de investigación sobre el lugar del cuerpo en las trayectorias y formación inicial de profesores de educación artística (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona, Barcelona, España.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus* (B. Massumi, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1983). *Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis, USA: University Press.
- Didi-Huberman, G (1990). *Devant l'image. Questions posées aux fins d'une histoire de l'art*. Paris: Les Éditions de Minuit
- Didi-Huberman, G (2000). *Devant le temps.Histoire de l'art et anachronisme des images*.Paris: Les Éditions de Minuit
- Grosz, E. (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Grosz, E. (2004). *The Nick of time: Politics, Evolution, and the Untimely*. Durham, NC: Duke University Press.
- Hernández, F., Sancho, J. M. y Fendler, R. (2015). Las zonas grises de estudiantes y docentes como acontecimiento: Aprender de lo que nos perturba. *REIRE, Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 8 (2), 368-379. doi: <http://dx.doi.org/10.1344/reire2015.8.28226>
- Masny, D. (Ed.) (2013). *Cartographies of Becoming in Education, A Deleuze-Guattari Perspective*. Rotterdam: Sense Publishers
- Mazzei, L. (2013). Materialist mappings of knowing in being: researchers constituted in the production of knowledge. *Gender and Education*, 25 (6), pp. 776-785. doi: 10.1080/09540253.2013.824072
- Risler, J. y Ares, P. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recurso cartográfico para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos aires: Tinta Limón.
- Rogowska-Stangret, M. (2017). Corpor(e)al Cartographies of New Materialism: Meeting the Elsewhere Halfway. *The Minnesota Review*, (88), 59-68. doi: <https://doi.org/10.1215/00265667-3787390>
- Zepke, S. (2008). La Cartografía Artística de la sensación: tres obras recientes de Rosario López. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (7), 295-305.