v.17 n.2 2017

cadernospós
cadernos de pós-graduação
em arquitetura e urbanismo

Mapeio Cultural e Reapropriação do Espaço: Exemplos em um Contexto Urbano Espanhol

Cultural Mapping and re-Appropriation of Space: Examples from Spanish Urban Context

Mapeo Cultural y Reapropiación del Espacio: Ejemplos en Contexto Urbano Español

Este artículo incluye resultados de la investigación predoctoral llevada a cabo por la co-autora Isabel Verdet Peris con el apoyo de la ayuda para la Formación del Personal Investigador (FPI) de la Universidad de Deusto (UD) para el período 2014-2017. Esta tesis doctoral ha sido co-dirigida por el co-autor Dr. Fernando Bayón Martín y la Dra. Cristina Ortega Nuere.

Isabel Verdet Peris; Doctoranda en Ocio, Cultura y Comunicación para el Desarrollo Humano, Instituto de Estudios de Ocio, Universidad de Deusto, isabel.verdet@deusto.es, Bilbao, España.

Fernando Bayón Martín, Investigador, Doctor, Instituto de Estudios de Ocio, Universidad de Deusto, fernandobayon@deusto.es, Bilbao, España.

Resumo

Este artigo combina elementos da teoria espacial e da prática social para indicar as diferentes maneiras em que os chamados "mapas culturais" contribuem na reapropriação do espaço urbano. Com esse objetivo, em primeiro lugar, propõe-se um marco conceitual que gira em torno da ideia de produção do espaço do Henri Lefebvre, bem como os autores, autoras e grupos que desenvolveram e ampliaram

essa aproximação. Em segundo lugar, analisa-se brevemente a metodologia utilizada para este trabalho e, em terceiro lugar, o uso na literatura do conceito de "mapeio cultural". Este último permite identificar três áreas principais em que esse conceito desenvolve-se: no âmbito das políticas e das gestões culturais, na expressão artística e na cartografia crítica. Na quarta parte do artigo, argumenta-se o potencial de reapropriação do espaço urbano e, para ilustrar essa ideia, recorre-se a iniciativas concretas desenvolvidas nos espaços urbanos do Estado espanhol. Finalmente, esboçam-se algumas conclusões e assinalam-se algumas limitações e questões a serem exploradas em pesquisas futuras.

Palavras-chave: mapeio cultural; espaço urbano; reapropriação; Espanha.

Abstract

This article combines elements of spatial theory and social practice to point at the different manners in which the so-called “cultural mapping” contribute to the re-appropriation of urban space. In order to do so, firstly, a conceptual framework is built based on the idea of the production of space proposed by Henri Lefebvre, as well as on the work by the authors that, after him, further developed this approach. Secondly, the methodology used for this work and, thirdly, the use in literature of the concept “cultural mapping” are reviewed. This allows us to identify three main areas in which it is mainly developed are identified: cultural policy and management, artistic expression, and critical cartography. In a fourth section of the article, cultural mapping’s potential for the re-appropriation of urban space is argued and some specific mapping initiatives developed in Spanish urban spaces are used as examples to illustrate this idea. Finally, some conclusions are drawn and some limitations are pointed out, as well as some issues to be explored in future research.

Keywords: cultural mapping; urban space; re-appropriation; Spain.

Resumen

Este artículo combina elementos de la teoría espacial y la práctica social para apuntar las distintas maneras en que los llamados “mapeos culturales” contribuyen a la reapropiación del espacio urbano. Para ello, en primer lugar, se propone un marco conceptual que gira en torno a la idea de producción del espacio de Henri Lefebvre, así como de los autores, autoras y colectivos que han desarrollado y ampliado este enfoque. En segundo lugar, se repasa brevemente la metodología empleada para este trabajo y, en tercer lugar, el uso en la literatura del concepto “mapeo cultural”. Esto último permite identificar tres áreas principales en las que éste se desarrolla: el ámbito de las políticas y gestión culturales, la expresión artística y la cartografía crítica. En una cuarta parte del artículo, se argumenta el potencial para la reapropiación del espacio urbano de los mapeos culturales y, para ilustrar esta idea, se recurre a iniciativas concretas impulsadas en espacios urbanos del Estado español. Finalmente, se esbozan algunas conclusiones y se señalan algunas limitaciones y cuestiones a explorar en futuras investigaciones.

Palabras Clave: mapeo cultural; espacio urbano; reapropiación; España.

Introducción

En las últimas décadas se ha venido desarrollando un proceso que ha sido denominado de "democratización de los mapas" (CRAMPTON y KRYGIERr, 2005; COSGROVE, 2008). En el ámbito del "mapeo cultural", la introducción de tecnologías digitales y de metodologías participativas, en particular, han favorecido que se difumine la línea entre hacedores y usuarios de mapas, así como la consolidación de este fenómenos como "campo de práctica" (field of *practice*) (DUXBURY, GARRETT-PETTS y MACLENNAN, 2015) para la aproximación a los entornos urbanos[1]. Ahora bien, ¿a qué nos referimos, a efectos de este artículo, con el término "mapeo cultural"?

La acepción más extendida del término "mapeo cultural" (*cultural mapping*) es quizás la que equipara este proceso a la identificación y documentación de recursos culturales locales, tanto tangibles como intangibles (CLARK, SUTHERLAND y YOUNG, citados en UNESCO Office in Bangkok, s. f.). Sin embargo, si bien la asociación del mapeo cultural con el inventario de los recursos culturales está muy extendida, queda lejos de ser la única acepción atribuida al término, no solo desde el ámbito académico, sino también en el ámbito de la práctica y el uso del mapeo desde instancias institucionales y de la sociedad civil.

Con la constatación de la proliferación de prácticas de mapeo cultural –con características muy diversas – como punto de partida, este artículo trata de profundizar en los diferentes sentidos atribuidos al término "mapeo cultural" con la hipótesis de que estos mapas contribuyen a la transformación o reapropiación del espacio urbano –en diferentes formas y grados, que son precisamente los que se intentarán analizar aquí–. Para ello, se observan tres experiencias concretas de mapeo en contexto urbano del Estado español, en una aproximación que combina elementos de la teoría espacial y la práctica social.

Marco Conceptual: la Producción del Espacio Social *Lefebvriano* y Posteriores Desarrollos

La propuesta de Henri Lefebvre en su obra seminal *La producción del espacio* (2013 [1974]) es crucial para entender los posteriores desarrollos y el denominado "giro espacial" en las ciencias sociales y humanas (WARF y ARIAS, 2008). Para Lefebvre, el espacio es un producto social, es decir, no puede considerarse como un "hecho", como algo que viene dado por la naturaleza, ni siquiera por la cultura. Por el contrario, el espacio social existe en la medida en que existen una serie de relaciones sociales, de producción (trabajo) y reproducción (biofisiológicas). Si nos situamos desde el otro término de la

[1] La revisión de los aportes de la digitalización y la participación requiere de un análisis que no podemos realizar aquí de forma rigurosa por restricciones de espacio. Como nota, podemos apuntar, respecto a la digitalización, que sus potencialidades radican en las formas de representación, conexión, ubicuidad e inmediatez; la participación, por su parte, convierte el mapa en espacio de encuentro y, con ello, crea comunidad y favorece la sostenibilidad del proceso de mapeo. No obstante, nuestra investigación revela que ni la digitalización ni la participación son en sí mismas condiciones necesarias ni suficientes, que aseguren que el mapeo cumpla esta función de reapropiación del espacio urbano, en los términos en que se describe más adelante en este artículo.

DOI 10.5935/cadernosarquitetura.v17n2p113-133

relación, "las relaciones sociales poseen una existencia social en tanto que tienen existencia espacial; se proyectan sobre el espacio, se inscriben en él, y en ese curso lo producen" (LEFEBVRE, 2013 [1974], p. 182).

En esta línea, el geógrafo Milton Santos afirmaría que "no hay sociedad aespacial. El espacio es, en sí mismo, social" (1996, p. 18). Edward Soja refiere a esta idea como la "dialéctica socio-espacial, el argumento según el cual los procesos sociales y espaciales son mutuamente constitutivos y ninguno de los dos tiene privilegio sobre el otro" (2011, p. 96). Michel Foucault (1999 [1967]), por su parte, en el marco de su teorización sobre las heterotopías, apuntaba que "no vivimos en el interior de una especie de vacío que se colorearía de diversas iridiscencias, vivimos dentro de un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreductibles unos a otros y en absoluto en superposición" (p. 18). En otras palabras, el espacio social lo es precisamente porque los miembros de una sociedad desarrollan sus actividades cotidianas, se relacionan, se desplazan, crean trayectorias, proyectan sus miedos, sus memorias y sus sueños.

De forma más específica, la noción de espacio propuesta por Lefebvre (2013 [1974], p. 92-97) se basa en tres elementos: 1) la "práctica espacial", que se corresponde con el "espacio percibido", esto es, con el espacio sensible, el que se capta a través del cuerpo y los sentidos; 2) las "representaciones del espacio" o "espacio concebido" por los científicos, planificadores, urbanistas, tecnócratas, etc., que trata de imponerse sobre lo percibido y lo vivido, y 3) los "espacios de representación", que hacen referencia a lo que Lefebvre llama el "espacio vivido" y están ligados al simbolismo, a la imaginación, de los miembros de la sociedad pero también y especialmente de los artistas.

La práctica espacial *lefebvriana* está por tanto próxima a la "táctica" de De Certeau (2000 [1980]), a las "'maneras de hacer' [que] constituyen las mil prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural" (DE CERTEAU, 2000 [1980], p. XIV), quienes operarían en el plano de lo concebido, es decir, de las representaciones del espacio. Estas representaciones, por su parte, encontrarían cierto paralelismo con la racionalidad política, económica o científica que para De Certeau constituye la "estrategia". Tanto la práctica espacial –cotidianidad– como las representaciones del espacio –simbolismo– son espacios de subordinación, pero también, potencialmente, de insumisión y/o resistencia frente al espacio concebido (LEFEBVRE, 2013 [1974]; DELGADO, 2013).

Estas aproximaciones al espacio como producción abren nuevas vías de exploración del espacio, vías que hace ya algunos años comenzaron a recorrer tanto investigadores teóricos y prácticos como, y sobre todo, colectivos de investigación en el espacio urbano y grupos activistas. En esta línea, la obra seminal de Jane Jacobs (2011), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, publicado por primera vez en los años sesenta, es fundamental para entender las posteriores demandas de urbanistas y activistas (o urbanistas-activistas) de poner la vida de las personas en el centro de las intervenciones urbanísticas. Otro ejemplo, más reciente, es el del grupo *Atelier D´Architecture Autogérée* (AAA), que apela a la necesidad de "establecer las condiciones de una

DOI 10.5935/cadernosarquitetura.v17n2p113-133

experiencia no predeterminada, de una experiencia subjetiva que produce un relato colectivo de espacio urbano por medio de la actividad diaria" (PETCOU y PETRESCU, 2007). El trabajo de este grupo busca espacios en los que actuar y propone que los espacios idóneos para esta "actuación" son precisamente los márgenes, los intersticios, lo que desde AAA llaman las "'alterotopías', [que] son tan espacios otros como espacios 'del otro', y espacios construidos y compartidos 'con otros', con 'quienes son diferentes a nosotros e importantes para nosotros'" (Petcou y Petrescu, 2007). Estos "espacios diferenciales" (LEFEBVRE, 2013 [1974], p. 110-111) emergen en el plano de lo percibido y de lo vivido, en los intersticios del espacio concebido, en los "umbrales" de la ciudad que describe Stavros Stavrides (2016).

Todo ello contribuye a la reapropiación del espacio o, en términos de Lefebvre, a la producción del "espacio de la especie humana, como obra colectiva (genérica) de esta especie" (2013 [1974], p. 451), lo cual implica el paso de la producción de cosas en el espacio –propia de la acumulación capitalista – a la producción del espacio. De esta manera – y siguiendo con la reivindicación de AAA –, desde la localidad y a través de "micro-prácticas" cotidianas en el espacio, éste se resubjetiviza y se crean espacios diferenciales que tratan de resistir a la homogeneidad.

Si bien, a efectos de este trabajo, retomamos y nos basamos en esta noción de re-apropiación del autor francés, con este término nos referimos, en un sentido más amplio, a las maneras en que estos mapeos dan cuenta del espacio social en toda su complejidad. Dicho de otro modo, consideramos que los mapeos culturales tienen un "potencial reapropiador" en la medida en que ofrecen una lectura del espacio que va más allá de la materialidad y la geolocalización, y en tanto en cuanto ello posibilita nuevas formas de relacionamiento de las personas con el espacio, desde una postura de mayor conciencia espacial y empoderamiento. En cierto modo, y paradójicamente, nos interesa todo lo que aleja estos mapas de una representación fiel del espacio físico o de la aspiración a convertirse en una representación de estas características.

Aproximación Metodológica

En lo que respecta a la metodología empleada para este trabajo, en primer lugar, a fin de comprender la diversidad de prácticas que se engloban en el término "mapeo cultural", se realizó una exhaustiva revisión de la literatura de tipo académico, así como de documentos de otra índole. Ello dio lugar a la propuesta de grandes ámbitos en los que se desarrolla el mapeo cultural, que se describe en el punto siguiente.

A continuación se seleccionaron una serie de casos[2] para contrastar e ilustrar las ideas desarrolladas en el marco teórico, tanto acerca del espacio social como del fenómeno del mapeo cultural y sus distintas formas. Esta selección de casos se rige por dos motivaciones principales: la búsqueda de rasgos comunes en lo que

[2] Si bien en este artículo se hace referencia únicamente a tres casos, que se sitúan en el contexto del Estado español, la investigación más amplia en que se inserta este trabajo observa otras experiencias, desarrolladas fuera de este contexto.

DOI 10.5935/cadernosarquitetura.v17n2p113-133

al potencial del mapeo como herramienta para la reapropiación del espacio urbano se refiere –trascendiendo las especificidades relativas al contexto, si bien quedan fuera de discusión la existencia de dichas especificidades y la centralidad de los elementos contextuales – y el intento de representar los distintos tipos de mapeo identificados a partir de la revisión bibliográfica (véase el punto siguiente). Esto último devuelve una muestra que se conoce como de "casos-tipo"; esta clase de muestreos no tienen pretensiones generalizadoras, sino que buscan el detalle de cada uno de los casos seleccionados, aunque se trate de una cantidad reducida de ellos (FLYVBJERG, 2005)[3].

Concretamente, volviendo a los mapeos que nos servirán como ejemplo para ilustrar los mecanismos de reapropiación, se han seleccionado tres casos que reúnen diferentes características y han sido desarrollados en tres espacios urbanos distintos de España: el municipio de Llodio (en la provincia de Álava, en la Comunidad Autónoma Vasca), la ciudad intermedia de Valencia y la ciudad de Barcelona, de mayor tamaño. El primero de ellos, el "Mapa del Ecosistema Cultural de Llodio", realizado de forma colaborativa a través de una aplicación digital diseñada específicamente para ello, se corresponde, en líneas generales, con el modelo de mapeo más extendido en el ámbito de la gestión de las políticas y la gestión cultural, es decir, el que trata de identificar los recursos culturales de una comunidad. El mapa de Valencia "Polivalencias", por su parte, constituye una reflexión crítica sobre el espacio a través de un mapa que es a su vez objeto artístico; de hecho, este mapa fue expuesto posteriormente en un museo de la ciudad. Por último, los mapeos realizados en Barcelona por el grupo feminista Col·lectiu Punt 6 son cartografías críticas desde una perspectiva de género que sirven como herramienta metodológica para procesos participativos[4].

En lo que respecta al acercamiento a los casos concretos de mapeo, el análisis se fundamenta en la lectura de los mapas – en los casos en los que existe un producto como tal – y otros materiales complementarios (manuales, diseños de proyectos, etc.) proporcionados por los dinamizadores de los mapeos o disponibles en línea, así como en entrevistas realizadas a personas participantes y/o impulsoras de los procesos de mapeo.

EL MAPEO CULTURAL: UNA DIVERSIDAD DE PRÁCTICAS EN CONTEXTO URBANO

La revisión bibliográfica realizada arroja de forma clara una primera conclusión: no existe una definición consensuada de "mapeo cultural". Por el contrario, los términos "mapeo" y "mapa cultural" funcionan como grandes contenedores en

[3] La afirmación de la voluntad de trascender las especificidades y, al mismo, la focalización en el detalle de los casos puede resultar contradictoria. La hipótesis que subyace tras esta aparente contradicción es que el espacio urbano en sociedades occidentales/capitalistas muestra ciertas características extrapolables a distintos contextos geográficos y culturales y, por lo tanto, los mapeos que se desarrollan en este tipo de espacios, además de presentar rasgos específicos, ligados al contexto, comparten rasgos –en particular en relación con su potencial "reapropiador"– con otros mapas desarrollados en otros contextos.

[4] Más información sobre estos ejemplos está disponible en sus sitios web, respectivamente: https://:kulturmapa.laudio.eus/es; http://mapadevalencia.net/, y http://www.punt6.org/

los que tienen cabida una gran diversidad de prácticas. A continuación se presenta una posible clasificación de esta diversidad de fenómenos, atendiendo principalmente a la disciplina o área de conocimiento en que se inserta, lo cual define, a su vez, sus principales características. Esta clasificación es una propuesta de los autores a partir de la revisión bibliográfica. Otros autores proponen otros enfoques; por ejemplo, Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan (2015) se centran en los contextos de uso englobados en el término "mapeo cultural" e identifican hasta cinco de ellos: empoderamiento de la comunidad y contramapeo, política cultural, gobernanza municipal, mapa como práctica artística e investigación académica. Además, es importante señalar que los ámbitos que se apuntan a continuación –que interseccionan con los contextos de uso mencionados– no son en absoluto departamentos estancos, pudiendo haber ejemplos de mapas que reúnan características de dos o más de ellas.

El Mapeo en el Ámbito de las Políticas y la Gestión Culturales

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) propone una definición de mapeo cultural como identificación y documentación de elementos culturales que ha sido replicada en muchos trabajos que se insertan en el ámbito de la producción académica sobre gestión y políticas culturales (BLANDY y FENN, 2012; BROWN, 2010; CHIESI y COSTA, 2016; RADBOURNE, 2001).

El mapeo cultural así entendido puede tener una base geográfica o no. Esto, que puede parecer una obviedad, es importante porque tampoco es materia de consenso: por un lado, algunos autores consideran que solo las prácticas cartográficas deberían denominarse "mapas" (ARCILA GARRIDO y LÓPEZópez, 2011); mientras que, por otro lado, algunas visiones no cartográficas del mapeo cultural asocian esta práctica a la "auditoría cultural" o la "evaluación cultural comunitaria" (MERCER, 2002, p. 7; véase también Radbourne, 2001). En palabras de Gibson, el mapeo "describe la metodología utilizada para auditar cualquier aspecto de la cultura local que esté en el foco (industrias creativas, redes comunitarias locales, organizaciones comunitarias y artísticas relevantes, etc.)" (2010, p. 67). Tal proceso puede resultar en un "mapa" que no tiene nada que ver con una cartografía, sino que es más bien un estado de la cuestión de un determinado aspecto cultural.

En esta misma línea, un trabajo muy citado de Graeme Evans y Jo Foord (2008) se aproxima al mapeo cultural desde el marco de la planeación cultural y el desarrollo comunitario sostenible en el Reino Unido. Estos autores, si bien argumentan que existe una falta de estándares específicos que relacionen la planeación espacial con las políticas artísticas y culturales, abogan por procesos de mapeo consultativos y participativos para contribuir a llevar la planeación cultural más allá de las disposiciones e infraestructuras culturales, así como para incluir "legado y patrimonio cultural de áreas que pueden estar 'perdidos', desplazados, reflejados en artefactos, colecciones de museos, o que se conservan en la memoria" (EVANS y FOORD, 2008, p. 73).

Otro enfoque significativo en los trabajos desarrollados en el campo de la cultura –gestión cultural, política cultural, industrias culturales y creativas, etc. –

es el que entiende el mapeo cultural como una metodología de investigación. Desde esta perspectiva, un proyecto de investigación cultural desarrollado por Brennan-Horley et al. muestra el potencial de los Sistemas de Información Geográfica (SIG) ·para "mejorar las metodologías etnográficas [...] ampliar el alcance y la información disponible a través de prácticas de entrevista y producir formas innovadoras de comunicar los resultados de investigación a las comunidades de contrapartes" (2010, p. 92). Esta aproximación se correspondería con lo que Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan (2015) denominan "investigación cultural" (*cultural inquiry*).

Mapeo como Práctica Artística

Si bien la cartografía siempre tuvo un componente artístico-imaginativo[5], artistas de diferentes disciplinas han empleado en sus obras, en particular desde mediados del siglo pasado, mapas o elementos cartográficos, bien como forma de expresión, bien como material, metodología o herramienta. Dicho de otro modo, los vínculos entre prácticas de mapeo y arte, o la utilización del mapa como forma de expresión artística, no son estrictamente novedosos; de hecho, algunos autores consideran que los mapas y las cartografías son "abstracciones curiosas y performances en las que lo político y lo estético son inseparables" (GERLACH, 2015, p. 274). Sin embargo, si bien es cierto que esta relación tiene una larga tradición, no siempre ha gozado del mismo grado de aceptación. Podemos hablar de una "reconciliación entre los enfoques científico y artístico del mapeo" (PAKLONE y BALBOA, 2014, p. 1) que se desarrolló en paralelo al giro cultural de la geografía.

Si hubiéramos de identificar un momento clave de esta reconciliación, tendríamos que remontarnos a los años cincuenta y sesenta, al surrealismo y el movimiento situacionista[6], que experimentaron con los mapas y los exploraron como parte de una performance (CRAMPTON, 2009; COSGROVE, 2008). La *dérive* (deriva urbana) fue el método escogido por los situacionistas –con Guy Debord al frente, quien en 1955 escribe su "Introduction à une critique de la géographie urbaine" (2006) – para mapear "los matices más sutiles de la cualidad urbana" (RADOVIĆ, 2014, p. 5). Así, "los vectores de dirección de los mapas situacionistas eran el resultado temporal de estados de ánimo experimentales y la ciudad terminaba teniendo un relieve psicogeográfico" (BAYÓN y ORTEGA, 2015, p. 20)[7]. A partir de ese momento, el mapeo y los mapas han estado particular y permanentemente entrelazados con la expresión artística –no en vano, éste es otro de los '"contextos de uso' [que] han influido sus desarrollos metodológicos y prácticas [del mapeo cultural]" (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015, p. 4).

[5] Véase, a este respecto, la entrada de la *Encyclopedia Britannica* elaborada por Fuechsel (s. f.).

[6] El mapa *Guide Psychogéographique de Paris* de Guy Debord –como obra clave en la experimentación del mapa como forma de expresión artística– data de 1957.

[7] Los llamados "cuadernos de viaje", que recogen los dibujos realizados por arquitectos en su recorrido por diferentes espacios –y otros elementos como cartas, anotaciones, impresiones, etc.–, son ciertamente otro tipo de mapa que podría incluirse en esta categoría y que constituyen una forma de expresión, un material y una herramienta. Véase, a modo de ejemplo, *El viaje a Oriente* que llevó a Le Corbusier (2005) de Berlín a Constantinopla, o *Álvaro Siza, un viaje de estudios* (2002).

En relación con la consolidación del mapa como forma de expresión artística, es significativo el hecho de que varios museos de arte moderno de todo el mundo hayan albergado exposiciones sobre mapas y prácticas de mapeo: desde la primera de ellas, titulada "Maps" y que tuvo lugar en la Art Lending Services Gallery del Museum of Modern Art de Nueva York en 1977 (WOOD, 2010, p. 209), a las más recientes "Contraexpediciones: Más allá de los mapas" del Museo de Antioquia (Medellín), en abril de 2014, o la exposición "Radical Geographics", comisariada por Rogelio López Cuenca y Teresa Millet, que se pudo visitar entre octubre de 2015 y febrero de 2016 en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) (López Cuenca, 2015).

Algunos de estos mapas suman además una importante dimensión política y pueden considerarse una forma de "artivismo". Manuel Delgado (2013) apunta al artivismo como un tipo de arte político cuya novedad principal respecto a esta categoría más amplia es que el espacio urbano deja de ser un mero escenario para convertirse en un "ámbito de interpelación directa a dinámicas socioeconómicas (...) de orden global" (2013, p. 69), que lo constituyen y en él se reflejan.

La Geografía Cultural y la Cartografía Crítica

Pese a que los mapas han contado tradicionalmente con un necesario componente imaginativo para complementar las posibilidades técnicas de cada momento histórico, la geografía y la cartografía – como disciplinas productoras de mapas por excelencia – tuvieron tradicionalmente pretensiones científicas positivistas y presentaron el mapa como un reflejo desprovisto de dimensión política – no digamos estética –, de acuerdo con una concepción del espacio como abstracción, como mero contenedor en el que se escenifican los procesos sociales. La amplia superación de esta forma de entender los mapas, en el ámbito académico, tiene su origen el "giro cultural" que experimentó la geografía en los años ochenta. Dicho giro, a su vez, tiene un antecedente en los "mapas cognitivos", que comienzan a estudiarse en los años cincuenta, en paralelo al desarrollo de la psicología cognitiva (COSGROVE, 2008) y que pueden describirse como la imagen mental que, a modo de "mapa en la mente", utiliza el sujeto para recorrer el espacio (DE CASTRO, 1999).

Sobre esta base, la geografía cultural se desarrolla como un enfoque que descarta el estudio de un espacio objetivo y asume que "es a través de la forma en la que los seres humanos sienten, conciben y viven su entorno natural y social, en definitiva, a través de las culturas, que es posible intentar comprenderlo" (CLAVAL Y STASZAK, 2008, p. 3). No obstante, tampoco existe un consenso claro sobre a qué hace referencia, exactamente, el giro cultural en la geografía. Paul Claval y Jean-François Staszak (2008) señalan, además de como enfoque, al menos otra manera de caracterizar la geografía cultural: a partir de su objeto de estudio, que sería precisamente el universo simbólico que permite a los seres humanos aprehender el espacio. Asimismo, Claval (2008) señala los estudios culturales, el feminismo y los estudios poscoloniales como fuentes de las que bebe también la geografía cultural.

DOI 10.5935/cadernosarquitetura.v17n2p113-133

En el marco de esta corriente de cambio, el trabajo de autores como J. Brian Harley o Franco Farinelli y sus esfuerzos de teorización acerca de los mapas como construcción política, así como por desvelar las relaciones entre la cartografía y las relaciones de poder – especialmente de Harley– son considerados fundamentales para la emergencia y consolidación de la disciplina conocida como "cartografía crítica" (COSGROVE, 2008, p. 163). J. Brian Harley (1989), específicamente, distingue entre el poder externo a los mapas y su poder interno. El primero corresponde al poder que ejercen los centros políticos – como el Estado – a través de los mapas – de su manipulación, ocultación, censura, etc. –. El segundo, en cambio, reside en los efectos que todo mapa tiene solo por el hecho de ser elaborado. Debido a este poder interno a los mapas, afirma Harley, "los cartógrafos manufacturan poder: crean un panóptico espacial [...] En este sentido, los mapas tienen política" (HARLEY, 1989, p. 12). Esta distinción – poder externo versus poder interno a los mapas– sigue la misma lógica que la diferencia entre relación de soberanía y relación de disciplina que establece Foucault (2002 [1976]) al hablar de "panoptismo", sistema determinado por el segundo tipo de relación.

El Mapeo Cultural como Herramienta para la Reapropiación del Espacio Urbano en Contexto Expañol

Dentro de la proliferación de prácticas de mapeo, en el contexto español destaca particularmente el papel de arquitectos y urbanistas. Grupos como la asociación bilbaína Zaramari –integrada por arquitectos y recientemente convertida en el estudio URBANBAT[8]– han desarrollado múltiples iniciativas de mapeo colectivo; en su caso, desde talleres puntuales para experimentar con la herramienta o con una aplicación específicamente diseñada para mapear (Ubiqarama), hasta *Tweets & Walks*, pasando por procesos de más duración y en los que el mapeo alcanza mayor profundidad. También es destacable la labor aglutinadora de espacios como Medialab Prado –que ha albergado numerosos talleres e iniciativas de mapeo, así como conferencias a cargo de personas de referencia en el campo, como investigadores de la University of North Carolina, Chapel Hill, donde surgió Counter-Cartographies Collective (3Cs), referencia indiscutible en el desarrollo de la cartografía crítica–[9]. Numerosos ejemplos de mapeo se encuentran también entre los grupos que conforman la red Arquitecturas Colectivas[10]; un ejemplo es el trabajo realizado por Pez Estudio, integrante de este colectivo que recientemente (en noviembre de 2016) organizó un taller de construcción participativa de una infraestructura con la que experimentar en torno a la relación con la ciudad de Bilbao y con el espacio público del centro como parte del proyecto IC Az Bilbo Commons[11].

[8] Para más información, véase http://urbanbat.org

[9] Véanse, a modo de ejemplo, http://medialab-prado.es/mmedia/14054/view y http://medialab-prado.es/article/politics_of_counter-mapping.

[10] Para más información, véase https://arquitecturascolectivas.net/

[11] Más información en http://www.inteligenciascolectivas.org/category/ic-az-bilbo-commons/

DOI 10.5935/cadernosarquitetura.v17n2p113-133

En España, además, muchos de estos grupos están inspirados, a su vez, en el trabajo del colectivo latinoamericano Iconoclasistas, cuyo *Manual de Mapeo Colectivo* (ARES Y RISLER, 2013) es el punto de partida para muchos colectivos que comienzan a experimentar con este tipo de procesos. La amplia acogida y la replicación de la metodología propuesta por Iconoclasistas se explica, en nuestra opinión, por varios factores. En primer lugar, la puesta a disposición de su manual en código abierto –y, por tanto, de su metodología– constituye una declaración de intenciones en la línea del principio de colaboración y la esfera de lo "libre" que defienden estos proyectos de mapeo. Por otro lado, en segundo lugar, su metodología es sencilla de replicar, total o parcialmente, y sus materiales son muy completos y didácticos, de manera que cualquier grupo puede disponer de las herramientas básicas para iniciar su propio proyecto de mapeo. Por último, los propios integrantes de Iconoclasistas han sido invitados a dinamizar mapeos en diferentes lugares de América Latina y también de España, lo que ha contribuido a la difusión de su trabajo y ha facilitado que, tras su partida, la metodología haya continuado siendo utilizada o retomada por otros grupos diferentes.

En este apartado analizamos tres ejemplos de procesos desarrollados en el Estado español, uno para cada uno de los grandes ámbitos de mapeo cultural identificados en el apartado anterior. En España son muchos los colectivos que han experimentado con el mapeo colectivo en los últimos años, como objetivo en sí mismo (para "mapear" un espacio urbano o algún aspecto particular del mismo) o como herramienta que permite alcanzar otros objetivos (dinamizar un proceso participativo, favorecer el encuentro de los vecinos de una comunidad, etc.). Así, los tres casos reseñados aquí son tan solo una mínima muestra del universo de colectivos que recientemente se han aproximado, de un modo u otro, al mapeo cultural –término que, a efectos de este artículo, utilizamos en sentido amplio para englobar los tres ámbitos descritos anteriormente: "inventario" cultural, expresión artística y cartografía crítica–.

Cabe retomar, en este punto, la hipótesis principal que rige este trabajo: los diferentes tipos de mapeo cultural puede posibilitar o favorecer –de diferentes formas y en diferentes grados– procesos de reapropiación del espacio urbano. A fin de facilitar la organización del análisis en este artículo, proponemos una serie de grandes categorías de usos o efectos de los mapeos, que emergen del marco teórico y de la revisión de la literatura sobre mapeo cultural en los diferentes ámbitos en que éste se desarrolla.

La Reivindicación de la Cotidianidad

En primer lugar, en lo referente a la reivindicación de la cotidianidad y la práctica espacial, los mapas aquí estudiados podrían concebirse como "relatos de espacio de la cultura cotidiana" (DE CERTEAU, 2000 [1980], p. 134), diferentes de los meros sistemas de lugares geográficos; estos relatos "abre[n] un *teatro* de legitimidad para *acciones* efectivas. Crea[n] un campo que autoriza prácticas sociales arriesgadas y contingentes" (DE CERTEAU, 2000 [1980], p. 137, cursiva en el original).

DOI 10.5935/cadernosarquitetura.v17n2p113-133

En el caso del trabajo realizado por Col·lectiu Punt 6, el uso principal del mapeo es precisamente poner en el mapa la vida cotidiana (véase la imagen 1). Además, con una perspectiva de género que atraviesa todos sus trabajos sobre el espacio urbano, el colectivo feminista pone en el centro las tareas de reproducción (relacionadas con los cuidados), tradicionalmente secundarias en el urbanismo. Este cambio de foco, de las tareas de producción a las de reproducción se corresponde también con el paso de la producción de cosas en el espacio a la producción del espacio, que es definitiva lo que Lefebvre entiende por reapropiación del espacio: "el paso de la dominación a la apropiación y la primacía del uso sobre el cambio" (LEFEBVRE, 2013 [1974], p. 439).

Imagen 1. Mapa resultado del mapeo de la experiencia cotidiana de Les Corts (Barcelona) por Col·lectiu Punt 6
Fuente: Col·lectiu Punt 6 (2013, p. 81).

El "Mapa del Ecosistema Cultural de Llodio" (véase la imagen 2), por su parte, también constituye una forma de reivindicación de lo cotidiano, en tanto en cuanto recompone el panorama cultural del municipio en base a aportaciones de los llamados "agentes culturales", que van desde asociaciones civiles hasta personas individuales y que mapean no solo los espacios existentes, sino también los posibles en base a sus deseos y/o necesidades. La apertura a la participación de vecinos y vecinas en calidad de agentes culturales y la voluntad de dejar constancia de sus necesidades e intereses sugieren la atribución, en la concepción del mapeo, de un mayor peso al valor de uso sobre el valor de cambio del espacio, esto es, la reivindicación, nuevamente, de las maneras de hacer, de la táctica sobre la estrategia.

DOI 10.5935/cadernosarquitetura.v17n2p113-133

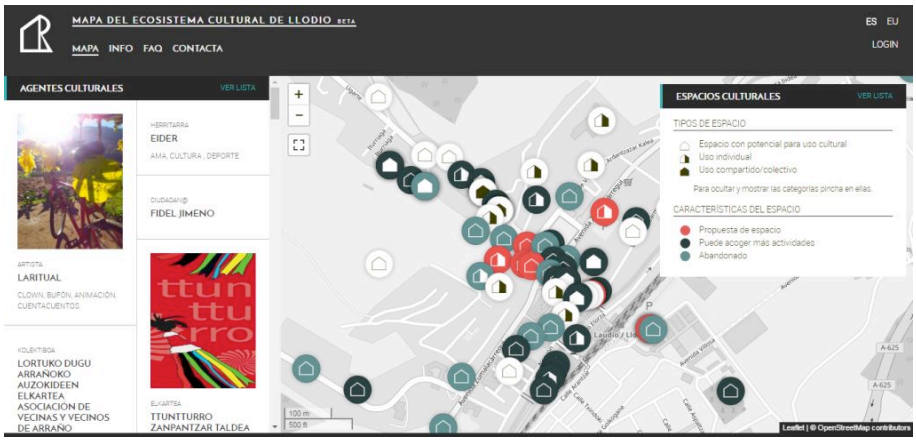

Imagen 2. Portada del mapa del ecosistema cultural de Llodio
Fuente: https://kulturmapa.laudio.eus/es

Revelación de lo Invisible

En segundo lugar, los mapas visibilizan las relaciones y dinámicas de poder que constituyen el espacio social. Estas narrativas enfrentan el espacio concebido por los planificadores que es presentado como un espacio objetivo, aséptico y abstracto. El mapa "Polivalencias" (véase la imagen 3), por ejemplo, visibiliza procesos de homogenización, fragmentación y jerarquización –a través de los cuales se construye el espacio abstracto *lefebvriano*– en la ciudad de Valencia. En lo referente al proceso homogeneizador, en Valencia éste se concretó en la construcción de costosas infraestructuras y la organización de grandes eventos, al amparo de las metáforas legitimadoras, precisamente, de la internacionalización y el marketing de ciudad (*city-branding*). Estos discursos justificaban la organización de grandes (y costosos) eventos internacionales y la construcción de grandes infraestructuras como estrategia para "poner Valencia en el mapa global". Este tema es transversal a las diferentes temáticas abordadas en el mencionado mapa, que apunta en varios puntos precisamente a la falta de sentido de las "formas" por su desconexión con las necesidades y la cotidianidad de la ciudadanía.

Imagen 3. Mapa de Valencia "Polivalencias" para la exposición "Radical Geographics"
Fuente: López Cuenca (2015) / http://mapadevalencia.net/

El mapa "Polivalencias" muestra, asimismo, varios ejemplos concretos de fragmentación del espacio. Uno de ellos tiene que ver con la huerta valenciana[12] y con dos procesos desarrollados paralelamente sobre ella: por un lado, *l'horta*, como apuntan desde "Polivalencias", ha sufrido "un proceso progresivo de deterioro, motivado por la presión urbanística y la consiguiente construcción de infraestructuras viarias"[13] que ha sido altamente contestado por la ciudadanía organizada; por otro lado, el megaproyecto urbanístico Sociópolis incluía un espacio para 300 huertos urbanos que estarían a cargo de los vecinos y vecinas de la nueva área residencial. Estos dos procesos paralelos, son un ejemplo del intento de convertir la huerta en una particularidad, así como de confinarla a determinados reductos y desproveerla de otras demandas de mayor calado ideológico: "huerta sí, pero aquí (y no aquí) y de esta manera (y no de esta otra)".

El "Mapa del Ecosistema Cultural de Llodio", por su parte, también intenta romper esta idea de espacios fragmentados, mediante la vinculación, gracias a las posibilidades ofrecidas por la plataforma digital, de los espacios, sus usos – reales y potenciales – y los agentes culturales que operan en el municipio (véase el ejemplo de la ficha del edificio del Casino en la imagen 4). Se crea así una visión de red, un ecosistema – como indica el propio nombre del mapa –, que permite una lectura en varias direcciones y que, lejos de atomizar los espacios como es propio del discurso del espacio abstracto, los entreteje con los hilos de la cotidianidad.

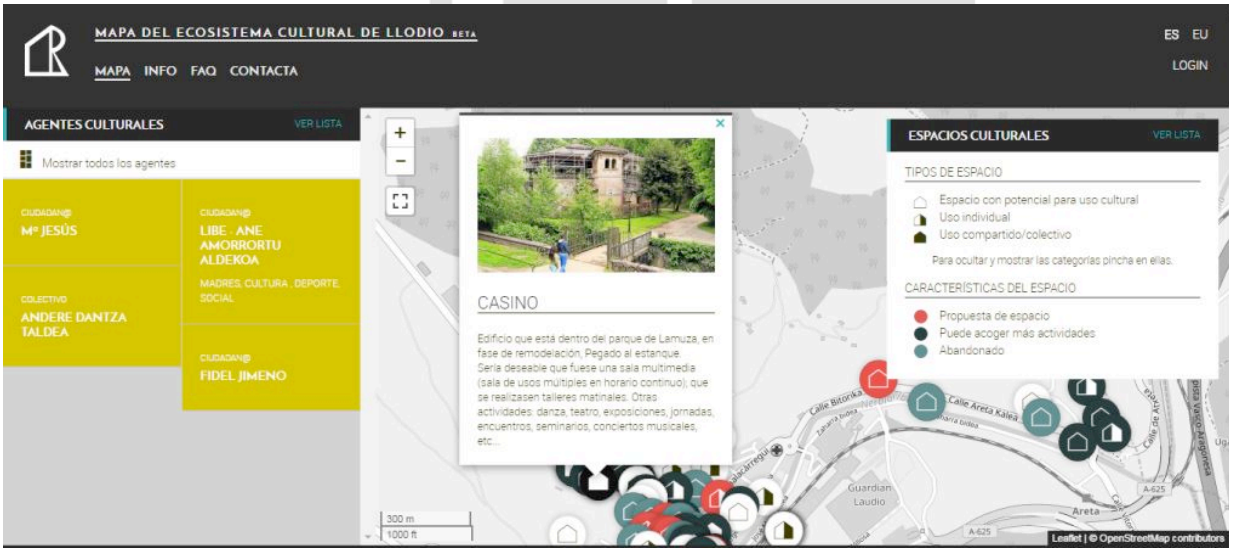

Imagen 4. El Casino en el mapa del ecosistema cultural de Llodio
Fuente: https://kulturmapa.laudio.eus/es

[12] La huerta valenciana abarca una serie de municipios de la zona metropolitana de la ciudad de Valencia y es una zona tradicionalmente vinculada al cultivo de cítricos y arroz. Además de un área geográfica, la huerta, los usos agrícolas del suelo y las formas de vida y trabajo vinculadas a ellos han sido tradicionalmente un componente de la identidad valenciana en ese territorio específico.

[13] Véase esta cita y más información sobre el desprecio institucional por la huerta y sobre los movimientos de resistencia organizados en su defensa aquí: http://mapadevalencia.lopezcuenca.com/huerta/

La jerarquización del espacio, por último, es un proceso que distingue los espacios "deseables" de los "indeseables". La referencia en el mapa "Polivalencias" al caso del barrio marítimo de El Cabanyal, en la ciudad de Valencia, bien sirve para ilustrar este proceso: este barrio estuvo amenazado durante años por un proyecto urbanístico que, con el pretexto de "abrir la ciudad al mar", pretendía extender hasta la playa una avenida de la ciudad, la Avenida Blasco Ibáñez, a costa de la destrucción de la trama urbana de este barrio. Mientras se intentaba (y en algunos casos se conseguía) la expropiación de viviendas y el desplazamiento de los habitantes del barrio, ante la fuerte resistencia de un activo movimiento vecinal, la estrategia del gobierno municipal se basó en el abandono de la zona, en busca de la generación de argumentos que pudieran justificar una posterior intervención. Al abandono –materializado en escasa provisión de servicios, falta de mantenimiento de las infraestructuras públicas, permisividad ante la venta de drogas, etc.–, se sumó un fuerte componente de estigmatización étnica, dado que la comunidad gitana que se fue instalando en la zona fue asociada, en el imaginario en torno al barrio, con estos procesos de deterioro progresivo. Todo ello situó al Cabanyal en los escalafones más bajos de la jerarquía de los espacios urbanos.

Cabe recuperar aquí las nociones de legitimación y construcción discursiva del espacio desde la esfera político-institucional, puesto que sirven para entender mejor lo que ha ocurrido en este barrio valenciano. Si el argumento de la "modernización" era utilizado por el gobierno municipal anterior –del Partido Popular– para "legitimar" una intervención en el barrio, en el marco de una práctica y un discurso que lo despreciaban como espacio, el gobierno que le sucedió a partir de mayo de 2015 –de la coalición de izquierdas Compromís– hizo de la paralización del proyecto y la "rehabilitación" del barrio uno de sus buques insignia. Los vecinos y vecinas, que resistieron los envites "modernizadores" en el pasado y convirtieron el Cabanyal en un espacio de resistencia, denuncian ahora la tardanza de medidas que reviertan el prolongado abandono y exigen que cese la instrumentalización del espacio con fines políticos. El cambio discursivo, pese a no ir acompañado de medidas de transformación reales – según las denuncias de los vecinos–, ha desencadenado ya un proceso de gentrificación que está cambiando la configuración espacial del barrio, pasando de "indeseable" a cada vez más "deseable".

El encuentro en torno al mapa

Como declararon las integrantes de Col·lectiu Punt 6 en entrevista, el mapa funciona como "punto de encuentro"; las personas se encuentran conversando alrededor de un mapa y ello activa –potencialmente y en nuestra opinión fundamentada en la observación de diferentes procesos de mapeo– un sentimiento de pertenencia a la comunidad. Esta lógica se encuentra también en cierto modo detrás del mapeo del ecosistema cultural de Llodio: no solo la participación de los vecinos se piensa como fundamental para elaborar el mapa, sino que el mapa se piensa como instancia de encuentro que dé origen a un proceso participativo mayor, de definición de políticas en el municipio. Si bien en el mapeo se reflejan usos, necesidades y deseos de personas y grupos que actúan como actores individuales, fueron las conversaciones en torno al mapa –

en las instancias posteriores al mapeo propiamente dicho– las que permitieron identificar las prioridades o principales cuestiones a considerar para elaborar un plan de usos de los espacios culturales en el municipio: la necesidad de un teatro, la rehabilitación y usos de los edificios que componen el conjunto del Parque Lamuza y, por último, la autogestión de los grupos culturales de Llodio. Esta definición participada de los usos es un paso previo necesario para la apropiación colectiva de los espacios a los que se asignan dichos usos.

Además, parafraseando las palabras de otra de las personas entrevistadas[14], es a través del mapeo y de su superposición de capas colectivas de imaginación, aspiraciones, desafíos, memoria, etc. como el espacio real –material– se convierte en una plataforma para la discusión crítica sobre el espacio. El mapeo colectivo se convierte así en un acto esencialmente político, como lo son las caminatas colectivas popularizadas por Jane Jacobs. Este componente, de hecho, es la esencia de los paseos *Jane's Walk* que se realizan anualmente en ciudades de todo el mundo para mantener el legado de la activista norteamericana. Los mapeos, tantos en los recorridos de (re)conocimiento del espacio como en el encuentro en torno al mapeo, también constituyen un espacio político a partir de la discusión crítica colectiva.

La toma de conciencia espacial y la conservación del patrimonio

Otra cuestión que emerge de forma recurrente en las conversaciones mantenidas con "mapeadores" es un proceso que podríamos denominar como "de toma de conciencia" a través del proceso de mapeo. En el caso de "Polivalencias", por ejemplo, esta idea está relacionada con la investigación artística, dado que sería esta metodología la que permite obtener más información del espacio y, con ello, un "cambio de perspectiva": "cuando te informas mucho, cuando empiezas a investigar y dices 'ah mira, esto está gracias a una lucha ciudadana, esto se ha conseguido así', cuando conoces su historia, te cambia a nivel de percepción [...] cuando conoces algo vas a valorarlo más", explicaba una de las participantes en el mapeo de "Polivalencias". Se trata de un re-descubrimiento que sucede precisamente "al [y por] poner una cosa al lado de la otra", explicaban desde Col·lectiu Punt 6.

La preservación del patrimonio cultural tanto tangible como intangible está muy ligada a este proceso de "toma de conciencia", pero también a otro que hemos denominado de "valorización del espacio". No se puede valorar lo que no se conoce; es difícil que se preserve lo que no se valora. Esta lógica está en la base de los mapeos que, como inventarios culturales, mapean los espacios y expresiones culturales, como el ejemplo de Llodio examinado en este artículo. El conocimiento del espacio –y de la historia del espacio– como previo a una mayor valorización del mismo tendría una doble vertiente: por un lado, para las personas que recopilan información y realizan una reflexión sobre el espacio, previa a la representación; por otro lado, para las personas que observan el mapa, en cualquiera de sus formatos, una vez elaborado. En referencia a esto

[14] En este caso, la persona entrevistada (vía Skype) no participó en ninguno de los casos aquí presentados, sino que es integrante de UrbanDig Project, que ha realizado varios proyectos de mapeo colectivo en la ciudad de Atenas. Para más información, véase: https://www.urbandigproject.org/

último, el grupo que creó "Polivalencias" valoró la posibilidad de imprimir el mapa para que pudiera ser utilizado por los visitantes de la ciudad, aunque finalmente se optó por su publicación en línea.

Además, algunos de estos mapeos añaden un componente valorativo que puede tomar diferentes formas. En el caso de los mapeos realizados por el Col·lectiu Punt 6, la valoración es parte del propio mapeo y éste tiene que incluirla necesariamente. Ello permite una lectura del mapeo en clave de diagnóstico y que los procesos de trabajo impulsados por este grupo terminen en recomendaciones de hacia dónde deberían caminar las medidas e intervenciones urbanas en ese espacio. En el proceso realizado en el municipio de Llodio, la valoración también forma parte del mapeo, en la medida en que se señalizan "características del espacio" que pueden ser "Propuesta de espacio", "Puede acoger más actividades" o "Abandonado", cada una de ellas con su propio código de color. El objetivo de este componente valorativo es similar: establecer prioridades de actuación sobre el espacio.

Nuevos Imaginarios sobre el Espacio

Por último, los mapas que aquí nos ocupan constituyen lo que Guattari llama un "proyecto ético-estético" (1995) que, como recuerda Joe Gerlach, "implica un distanciamiento de la estructura para, en su lugar, centrarse en la libertad creativa para abordar los problemas que surgen en el mundo" (2015, p. 282). A través de esta aproximación creativa, los mapas culturales permiten imaginar otros espacios, posibles o no, de forma colectiva.

No obstante, no sería acertado entender esto como una propuesta que asimile estos mapas a diseños o construcciones en torno al "debería ser" de los espacios urbanos. Más bien, los mapas culturales, en la medida en que pueden ser una forma de expresión artística y se sitúan en el plano de la imaginación y el simbolismo, contribuyen a diversificar los imaginarios sobre la ciudad. Es en este sentido que hablamos de representaciones alternativas –o espacios de representación, en la terminología de Lefebvre–, adhiriendo a la teoría no representacional según la cual "los mapas construyen la realidad tanto como la representan" (CRAMPTON Y KRYGIER, 2005, p. 15).

Así, los mapeos de Col·lectiu Punt 6 imaginan una ciudad que pone en el centro a las personas y esta proyección se traduce en recomendaciones para medidas en materia de urbanismo. El mapa de "Polivalencias" construye con sus denuncias un relato que choca de frente con el discurso institucional. Y el "Mapa del Ecosistema Cultural de Llodio" ofrece una visión sistémica y participada de la esfera cultural del municipio que no existía como relato previo a la construcción del mapa. Los tres mapas analizados aquí construyen espacios, parten de la imaginación y subjetividad de sus creadores –impulsores y participantes– y se insertan en el imaginario de representaciones del barrio, municipio o ciudad. En definitiva, atravesando las funciones más específicas de cada uno de ellos (la creación de una expresión artística, la fundación de un discurso contra-institucional o la gestión colaborativa de los recursos), los mapas son construcciones de un espacio en constante proceso de reapropiación social por parte de aquellos agentes que lo cartografían.

Conclusiones

Los ejemplos mostrados serían representativos de usos diversos del término "mapeo cultural": desde una acepción más tradicional relacionada con el inventario de recursos culturales al mapeo como cartografía crítica o como forma de expresión artística. A pesar de esta diversidad, y de acuerdo con lo anterior, todos ellos ofrecen diferentes formas no convencionales de relacionamiento con el espacio urbano. Por tanto, podemos concluir que los mapeos culturales son una herramienta heterogénea y flexible que, con independencia del tipo ámbito en que los sitúan sus principales características, presentan posibilidades para la reapropiación del espacio urbano, en los términos en que se ha descrito en este artículo.

Sin desmerecer lo dicho, cabe insistir en la necesidad de huir de la hiperbolización del potencial del mapeo. Como toda metodología participativa, el mapeo cultural puede ser utilizado con fines "legitimatorios", más que transformadores –y, de hecho, esto fue algo recurrente en las entrevistas realizadas–. Futuras aproximaciones deberán incidir en las limitaciones del mapeo como forma de representación contenciosa y como mecanismo que posibilita nuevas formas de relacionamiento con el espacio urbano, por ejemplo, en relación con la difusión del mapa. Este campo emergente también se beneficiaría de un mayor número investigaciones cualitativas que exploren los límites entre el valor intrínseco del mapeo y para las personas participantes, en el plano experiencial –que, aunque puede ser enormemente valioso, puede implicar una necesaria reducción en el alcance de los impactos– y la institucionalización excesiva del mapeo, que instrumentalizaría y desvirtualizaría estos procesos generalmente promovidos "desde abajo".

Por último, si bien hemos acentuado en este trabajo los potenciales usos del mapeo, cabe reconocer que, en tanto que representaciones, también estos mapeos son una construcción política. A pesar de ello, hemos argumentado que los mapeos aquí analizados merecen el calificativo de "nuevos" en la medida en que, como hemos visto, 1) van más allá de la noción de "inventario cultural" –propia de los mapas culturales tradicionales– y se convierten en objetos o prácticas culturales en sí mismos; 2) democratizan la producción de los mapas, que solía estar reservadas a técnicos o agentes institucionales, 3) trascienden la concepción del espacio como materialidad e incorporan elementos relacionados con la vida, el sentir y la imaginación, y 4) con todo ello, reconectan a las personas con los espacios que habitan y las empoderan para la acción. Ponemos todos estos elementos sobre la mesa e invitamos a continuar esta discusión.

Referencias

ARCILA Manuel G.; LÓPEZ, José A. S. *La cartografía cultural como instrumento para la planificación y gestión cultural*. Una perspectiva geográfica. Periférica, Cádiz, v. 12, p. 15-36, 2011.

ARES, J.; RISLER, P. (Iconoclasistas). *Manual de Mapeo Colectivo*. Buenos Aires: tinta limón, 2013.

BAYÓN, F. M.; ORTEGA, C. N. Cultural mapping and urban regeneration: analyzing emergent narratives about Bilbao. *Culture and Local Governance*, Ottawa, v. 5, n. 1-2, p. 9-22, 2015. Disponible en: <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/clg-cgl/article/view/1455>. Acceso el: 30 mayo. 2017.

BLANDY, D.; FENN, J. Sustainability: Sustaining Cities and Community Cultural Development. *Studies in Arts Education*, Alexandria, Virginia, vol. 53, n. 4, p. 270-282, 2012.

BRENNAN-HORLEY, C.; LUCKMAN, S.; GIBSON, C.; WILLOUGHBY-SMITH, J. A. GIS, Ethnography, and Cultural Research: Putting Maps Back into Ethnographic Mapping. *The Information Society*, Indiana, vol. 26, n. 2, p. 92-103, 2010.

BROWN, David T. A Wish List for Cultural Resource Mapping". En: BAEKER, G. (Ed.). *Rediscovering the Wealth of Places: A municipal cultural planning handbook for Canadian communities*. Ontario: Municipal World, Inc., 2010, pp. 101-117.

CHIESI, L.; COSTA, P. Making territory through cultural mapping and co-design. En: DESSEIN, J.; BATTAGLINI, E.; HORLINGS, L. (Eds.). *Cultural Sustainability and Regional Development. Theories and practices of territorialisation*. Londres: Routledge, 2016.

CLAVAL, P. La géographie culturelle dans les pays anglophones. *Annales de Géographie*, París, v. 660-661, p. 8-26, 2008.

CLAVAL, P. ; STASZAK, J-P.. Où en est la géographie culturelle?: Introduction. *Annales de Géographie*, París, v. 660-661, p. 3-7, 2008.

Col·lectiu Punt 6. *Dones treballant. Guia de reconeixement urbà amb perspectiva de gènere*. Barcelona: comanegra, 2013.

COSGROVE, D. Cultural cartography: maps and mapping in cultural geography. *Annales de Géographie*, París, v. 660-661, p. 159-178, 2008.

CRAMPTON, J. Cartography: performative, participatory, political. *Progress in Human Geography*, v. 33, p. 840-848, 2009.

CRAMPTON, J.; KRYGIER, J. An Introduction to Critical Cartography. *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, British Columbia, v. 4, n. 1, p. 11-33, 2005.

DEBORD, G. Introduction à une critique de la géographie urbaine. En: AAVV. *Urbanismo Situacionista*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

DE CASTRO AGUIRRE, C. Mapas cognitivos: qué son y cómo explorarlos. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Barcelona, v. 33, 1999. Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/sn-33.htm>. Acceso el: 30 mayo. 2017.

DE CERTEAU, M. *La invención de lo cotidiano.* Vol. 1. Artes de hacer. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, 2000 [1980].

DELGADO, M. Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, Barcelona, v. 18, n. 2, p. 68-80, 2013. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/274290/362359>. Acceso el: 30 mayo. 2017.

DUXBURY, N.; GARRETT-PETTS, W.F.; MACLENNAN, D. Cultural Mapping as Cultural Inquiry. Introduction to an Emerging Field of Practice. En: DUXBURY, N.; GARRETT-PETTS, W.F.; MACLENNAN, D. (Eds.). *Cultural Mapping as Cultural Inquiry*. Londres y Nueva York: Routledge, 2015.

EVANS, G.; FOORD, J. Cultural mapping and sustainable communities: planning for the arts revisite". *Cultural Trends*, v. 17, n. 2, p. 65-96, 2008.

FLYVBJERG, Bent.) Cinco equívocos sobre la investigación basada en estudios de caso. *Estudios Sociológicos*, v. XXIII, n. 68, 2005.

FOUCAULT, M. *Vigilar y castigar.* El nacimiento de la prisión. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002 [1976].

FUECHSEL, C. F. Map. *Encyclopedia Britannica*, s.f. Disponible en: <https://www.britannica.com/science/map>. Acceso el: 30 mayo. 2017.

GAUSDEN, C.; SMITH, H. Personal Traces: Artistic Interventions into Community Spaces. En: *International Conference "Mapping Culture: Communities, Sites And Stories*", 28-30 mayo, 2014, Coimbra.

GERLACH, J. Editing worlds: Participatory mapping and a minor geopolitics. *Transactions of the Institute of British Geographers*, Londres, v. 40, n. 2, p. 273-286, 2015.

GIBSON, C. R. Place making: Mapping culture, creating places: Collisions of science and art. *Local-Global: identity, security, community*, Melbourne, vol. 7, p. 66-83, 2010.

GUATTARI, F.. *Chaosmosis: an ethico-aesthetic paradigm*. Sydney: Power Publications, 1995.

HARLEY, J. B. Deconstructing the Map. *Cartographica,* Ottawa, v. 26, n. 2, p. 1-20, 1989.

JACOBS, J. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing, 2011.

LE CORBUSIER. *El viaje a Oriente*. Barcelona: Laertes, 2005.

LEFEBVRE, H. *La producción del espacio.* Madrid: Capitán Swing, 2013 [1974].

LÓPEZ CUENCA, R. *Radical Geographics*. Valencia: IVAM, 2015.

MERCER, C. *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development.* Stockholm: The Bank of Sweden Tercentenary Foundation & Gidlunds Förlag, 2002.

OSLENDER, U. Espacio, lugar y movimientos sociales: hacia una 'espacialidad de resistencia'. *Scripta Nova*, Barcelona, v. VI, n. 115, p. 1-16, 2002.

PAKLONE, I.; BALBOA, R. Towards three principles for mapping fluidity. En: *International Conference "Mapping Culture: Communities, Sites And Stories"*, 28-30 mayo, 2014, Coimbra.

PETCOU, C.; PETRESCU, D. *Acting Space. Transversal notes, on-the-ground observations and concrete questions for us all.* París, 2007. Disponible en línea en: <http://urban-matters.org/wp/wp-content/uploads/TEXT_aaa_ACTING-SPACE.pdf>. Acesso el: 30 mayo. 2017

RADBOURNE, J. Full House Theory: A New Theory for Assessing Demand for Arts Centers. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, Washington, v. 30, n. 4, p. 254-267, 2001.

RADOVIĆ, D. *Measuring the non-Measurable* – On Mapping Subjectivities in Urban Research (and several themes for discussion). En: INTERNATIONAL CONFERENCE "MAPPING CULTURE: COMMUNITIES, SITES AND STORIES", 28-30 mayo, 2014, Coimbra.

SANTOS, M. *De la totalidad al lugar*. Barcelona: Oikos-tau, 1996.

SIZA, Á. *Álvaro Siza, un viaje de estudios*. Cádiz: Colegio de Arquitectos de Cádiz, 2002.

SOJA, E. *W. Spatializing justice* – Part II. City, Manchester, v. 15, n. 1, p. 96-102, 2011.

STAVRIDES, S. *Hacia la ciudad de los umbrales*. Madrid: Akal, 2016.

UNESCO OFFICE IN BANGKOK. What is cultural mapping? *Cultural mapping*, s. f. Disponible en: <http://www.unescobkk.org/culture/tools-and-resources/tools-for-safeguarding-culture/culturalmapping/>. Acceso el: 30 mayo. 2017.

WARF, B.; ARIAS, S. (Eds.). *The spatial turn: Interdisciplinary perspectives*. Londres: Routledge, 2008.

WOOD, D. *Rethinking the Power of Maps*. Nueva York: Guilford Press, 2010.