UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

ATLAS DE IMÁGENES PARA LOS ANDES DEL SUR

Memorias Cartográficas de los Límites Visuales entre Chile y Bolivia

Proyecto para optar a título profesional de Diseñadora Gráfica
— Protocolo experimental —

Kathya Morón Tadić | Prof. guía: Diego Gómez Venegas

Santiago, Septiembre 2016

"Así como un reloj, como símbolo gráfico de la autoridad política centralizada, trajo consigo la «disciplina del tiempo» al ritmo de los trabajadores industriales, las líneas de los mapas, dictadoras de una nueva topografía, introdujeron una dimensión de «disciplina del espacio»"
(J. B Harley, 2005, p. 90)

Gracias,

a mi familia, al bet, al andrés, la teta, al martín, la bel, la dai y todos los hermanos que me hicieron sentir su amor y apañe a lo largo de este proyecto, sobretodo en los largos días de montaje. A Diego, por guiarme en este proceso y hacia una comprensión del diseño que me hace sentido. A Mil M2, sobre todo a Fernando Portal, pues su disposición, guía y apoyo llevaron este proyecto a niveles más altos. A los profesionales que se reunieron conmigo y las instituciones que abrieron sus puertas para que este proyecto pudiese desarrollarse. A quienes se levantaron temprano y participaron en el conversatorio. A don Victor, por la paciencia y disposición en la impresión de todo este proyecto.

Gracias por haber hecho de esto una hermosa experiencia. Ya sonrío al recordar.

RESUMEN/*ABSTRACT*

Investigación-creación que busca conocer y discutir acerca de los modos de configuración de los límites visuales de Los Andes del Sur. A lo largo de tres fases, este documento despliega la discusión conceptual y desarrollo creativo que pretenden aportar en el debate respecto a las representaciones territoriales desde el diseño gráfico.

En este camino, se presenta una breve discusión bibliográfica respecto a los alcances retóricos del mapa como dispositivo visual. Luego se da cuenta de la indagación de documentos realizada en instituciones en Santiago de Chile, La Paz y Sucre en Bolivia, que conforman la colección de imágenes que a modo de ensayo visual, toma forma de prototipo de exposición y montaje museográfico. Por último, se presentan conclusiones desde la experiencia personal como autora del proyecto, y desde las opiniones rescatadas del conservatorio que se realizó posterior a la exposición.

Atlas · Andes del Sur · Imaginario territorial

ÍNDICE

5 Resumen 5

9 Introducción 9

10 FUNDAMENTACIÓN 10
10 Planteamiento del problema 10
11 Problema de investigación-creación 11
12 Justificación de la investigación 12
12 Objetivos generales 12
12 Objetivos específicos 12
13 Preguntas de la investigación 13
13 Viabilidad de la investigación 13

14 I. DISCUSIÓN DE FUENTES (idea) 14

14 1. Marco teórico y conceptual 14
14 Área de investigación 14
14 Diagrama del sistema 14
15 Antecedentes iniciales 15
17 (Re)Diseño cartográfico, aparato de representación retórica del territorio 17

22 2. Estudio de referentes (primer acercamiento) 22

23 3. III Encuentro Nacional de Nuevos Medios 23

24 II. INDAGACIÓN DOCUMENTAL (contenido) 24

30 III. EXPERIMENTACION Y DISEÑO CURATORIAL (forma) 30

30 0. Estudio de referentes (segundo acercamiento) 30

31 1. Planteamiento de diseño 31

35 2. Diseño curatorial 35
35 2.1 Organización de la colección 35
38 2.2 Lugar para la exposición y montaje museográfico 38
40 2.3 Discusión en torno a la propuesta de montaje 40

48 3. Bitácora de creación 48
48 3.1 Decisiones gráficas
50 3.2 Diagramación de paneles 50
54 3.3 Fichas 54
54 3.4 Proyección en la pendiente 54
56 3.5 Difusión 56
57 3.6 Registro de Montaje 57

63 4. Exhibición 63

64 5. Conclusiones 64

68 6. Bibliografía 68

71 7. Anexos 71
71 A.1 Presupuesto 71
73 A.2 Referentes 73
96 A.3 Documentos 96
100 A.4 Entrevistas y reuniones 100

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se inicia como una indagación respecto al *mapeo colectivo* y la contracartografía. El objeto de estudio en ese momento fue el mapa como representación funcional y relativa del territorio, generada sobre un soporte gráfico y visual, haciendo referencia a la contracartografía como un intento performativo de visibilizar contenido a través de la creación de nuevos relatos, valiéndose de técnicas y modos de representación de la cartografía convencional, pero trabajando desde una perspectiva humanista del territorio; territorio comprendido como *lugar* que se construye e influye por los elementos sociales que allí suceden, y que por lo mismo está en constante y permanente cambio.

Siguiendo esta trayectoria argumentativa, se plantean las interrogantes que configuran este proyecto, cuestionando primeramente en qué dispositivos es posible reconocer representaciones del ordenamiento espacial y/o entendimiento territorial desde otras perspectivas y otros tiempos, y cómo es que configurarían estos dispositivos su imaginario territorial, finalmente de qué manera como diseñadora, puedo reaccionar frente a estas preguntas. Así, *Atlas de imágenes para Los andes del Sur: Memorias cartográficas de los Límites Visuales entre Chile y Bolivia,* se plantea como narración visual del imaginario territorial de dicha zona, en búsqueda de generar una discusión crítica que entrecruza el análisis de planteamientos teórico-conceptuales con el trabajo creativo experimental, en donde a través de consideraciones comparativas se reúne y expone una muestra diversa de representaciones territoriales de la zona limítrofe de estos dos países, con el fin de indagar y discutir sobre la cartografía en tanto una construcción social del territorio.

En las siguientes páginas se desarrolla lo que fue esta experiencia, que tuvo una duración de dos años y se estructura en tres etapas –que responden a las figuras de *idea, contenido* y del proyecto– y que espera haber aportado en levantar una discusión crítica desde el diseño en torno a la cartografía y la representación de nuestros territorios.

FUNDAMENTACIÓN

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El conflicto limítrofe existente entre Chile y Bolivia ha sido un asunto permanente en la agenda política de ambos países –desde su proclamación como naciones independientes a principios del siglo XIX y manteniéndose latente hasta el día de hoy, siendo los mapas los dispositivos visuales que han servido en la mediación de las situaciones en torno a las que esta disputa se ha desarrollado.

La cartografía participa de nuestra cultura de manera activa: la vemos, usamos y descodificamos de forma cotidiana. Por lo mismo es llamativo que los estudios sobre su naturaleza, a pesar del creciente interés por el análisis de las imágenes y la visualizad o *visual turn* (Carla Lois, 2009), por parte de variadas disciplinas, incluyendo la geografía, tiendan a generarse desde una mirada positivista[1] del mapa y no la discutan como una imagen cultural. Desde esta posición se ha proyectado recuperar la relación entre la visualización de datos y el conocimiento geográfico apelando de manera usual a la indagación de los discursos que puedan quedar fuera del oficialismo cartográfico y la visualización de información e instalando la comprensión del mapa como un dispositivo discursivo[2].

En este sentido, es posible señalar que el nexo entre el diseño y la carto-grafía debiese ser estrecho, puesto que esta última es una de las bases de la comunicación visual, que se ha mantenido como tal a lo largo del tiempo por su transformación constante respecto a los diferentes contextos sociales en los que se ha encontrado inserta. Romper el supuesto vínculo entre la representación y la realidad que propone la cartografía, y dejar de plantear a quién recibe el mapa como mero receptor sino más bien como intérprete, se hace necesario para expandir el campo de aplicación que tiene el mapa como instrumento comunicacional y acercarse a las posibilidades de su retórica, invitándonos –a los diseñadores– a participar de esta discusión.

Por todo lo anterior, planteo esta investigación-creación como una indagación teórica y conceptual por una parte y una exploración documental y experimental por otra, que pretende conocer y discutir acerca de los modos de configuración de los límites visuales de *Los Andes del Sur.* Desde la recopilación y el despliegue de memorias cartográficas de la zona fronteriza entre Chile y Bolivia, se problematiza la figura del altas de imágenes, centrando la atención en las evocaciones que éstas desprenden por sí mismas y en las relaciones cambiantes que establecen entre ellas y con quien las observa.

[1] Pensamiento filosófico que afirma que el conocimiento auténtico es el conocimiento científico y que tal conocimiento solamente puede surgir de la afirmación de las hipótesis a través del método científico

[2] A través de exploraciones de índole político-artísticas: el trabajo de Iconoclasistas (Manual de Mapeo Colectivo, 2013), Irene Hirt (Mapa territorial de Chodoy lof mapu, 2008), Denis Wood (Everything Sings, 2011) y otros, que se encuentran reseñados en anexo/ de índole intelectual: Brian Harley (2005), Carla Lois (2009) , Johana Drucker (2011), Verónica Cereceda (2010), por nombrar algunos.

El proyecto se desarrolla a lo largo de tres etapas, que en su conjunto buscan levantar una discusión crítica en torno a la representación territorial desde el diseño gráfico.

I. Discusión de fuentes (idea)

De la mano de J. B Harley (2005) y Johana Drucker (2011) se sientan las bases discursivas que darán forma al marco teórico del proyecto. En esta fase se pretende generar una discusión crítica respecto al mapa como aparato que contribuye en la construcción social del territorio, lo que permite acercarnos de manera más crítica y sensible a la práctica del trazado cartográfico y la búsqueda de referentes que ayuden a visualizar lo que se propone en este planteamiento. Al término de esta fase, presenté como ponente con este proyecto (en proceso) en el III Encuentro Nacional de Nuevos Medios, realizado en Valdivia el 4 y 5 de noviembre de 2015.

II. Indagación documental (contenido)

Esta fase consistió en realizar entrevistas con expertos y contactarse con instituciones que resguardan representaciones territoriales de *Los Andes del Sur*, en pos de preparar y posibilitar la indagación, búsqueda y recolección de los documentos visuales que conformarían la colección. Dichas actividades se llevaron a cabo en las ciudades de Santiago (Chile), Sucre y La Paz (Bolivia).

III. Experimentación y discusión curatorial (forma)

Proceso de configuración experimental para repensar el ordenamiento de las lecturas cartográficas de *Los Andes del Sur*. Problematiza en la figura del atlas de imágenes tomando como referencia el trabajo de Aby Warburg en el *Bilderatlas Mnemosyne*, y decanta en el diseño de un prototipo de exposición, montaje museográfico y posterior conversatorio, que se llevaron a cabo los días 17 y 18 de mayo de 2016, en el espacio Mil M2, Teatro Italia.

PROBLEMA[3] DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

Diseño de un Atlas de imágenes para indagar en las memorias cartográficas de los límites visuales entre Chile y Bolivia.

[3] Entiéndase aquí problema en tanto tema o fenómeno de interés, y no como un asunto a resolver

JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Los mapas han sido una herramienta que a lo largo de la historia se ha utilizado mayoritariamente para la apropiación y explotación de territorios y recursos naturales (Harley, 2005). A pesar de esto, son entendidos por la mayoría de la sociedad como verdades incuestionables. Por su parte, la comprensión del diseño gráfico, como plantea Gerald Rauning (2007) al referirse a la industria creativa, se ha deformado en cuanto a su quehacer estético, proponiendo la idea de que corresponde a un aparato que busca otorgar valor a productos a través de la forma. Estas perversiones en el sentido y origen de ambos campos deben ser comprendidas con el objetivo de desarrollar alternativas, atendiendo a la necesidad de revalorizarlas alejándose de las concepciones e interpretaciones hegemónicas y reconociendo su valor como herramientas que cuestionan el discurso establecido, de la misma forma en que han ayudado con anterioridad y desde el poder a fortalecerlo.

La elección de *Los Andes del Sur* como zona de estudio responde a un interés personal por el contraste entre la visión histórico-política que tienen estos dos países respecto al conflicto territorial que disputan. La atención hacia este cruce discursivo se da porque nací en Bolivia y crecí en Chile, recibiendo en mi formación la perspectiva histórica y geopolítica proveniente del sistema educacional y cultural chileno, y teniendo una noción más pasiva-complementaria de cómo se comprende el conflicto territorial de estos dos países en Bolivia. Luego, el hecho de que en términos visuales es notoria la condición de constante y permanente cambio en cuanto a las representaciones carto-gráficas que han generado quienes han habitado y constituido este territorio.

OBJETIVO GENERAL

Conocer y discutir proyectualmente desde el diseño, los modos de configuración y categorización de los límites visuales de Los Andes del Sur y las memorias cartográficas que dichos límites instalan.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Levantar una discusión bibliográfica crítica respecto a la cartografía como método de representación establecido o hegemónico
- Diseñar un itinerario de indagación material-documental en pos de obtener una muestra considerable de representaciones territoriales de Los Andes del Sur
- Configurar una colección de documentos en torno a la memoria de los límites visuales del territorio en cuestión, para indagar en los discursos puedan quedar fuera del oficialismo cartográfico.
- Diseñar una discusión proyectual para re-organizar y desplegar una colección de documentos para generar un diálogo ente las mismas imágenes y quienes las observan.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Es posible repensar desde el diseño las lecturas cartográficas a partir de la reconfiguración de los documentos visuales que la sustentan?

¿De qué manera interactúan los documentos cartográficos al encontrarse expuestos en su conjunto?
¿Cómo se da la interacción de los individuos con las imágenes y sus relaciones, al encontrarse frente a esta reversión de las memorias cartográficas de Los Andes del Sur?

VIABILIDAD DE LA INVESTIGACIÓN

A pesar de una aparente ausencia de documentos que traten de manera particular la cartografía como un problema de diseño, la bibliografía disponible (proveniente desde la geografía, teoría visual, arte, cartografía, entre otros) si permite generar lazos y relaciones de conceptos suficientes para responder las cuestiones que planteo y desarrollo en esta investigación.

En lo referente al proceso de recopilación documental, se decide trabajar con instituciones públicas y privadas que apelen a ser parte del discurso identitario de la república a la que pertenecen, y cuyas colecciones se encuentren disponibles para consulta e investigación. Se solicitó a cada institución permiso para trabajar con reproducciones cuidadas de los documentos de interés, favoreciendo los procesos de indagación, reconocimiento y digitalización del material.

La posibilidad de trabajar con instituciones en Bolivia se facilita por mi nacionalidad y recurrentes viajes al país vecino, lo que otorga cierta facilidad de movimiento, hospedaje y trabajo (tanto en relaciones públicas como en la propia indagación documental) en las ciudades de La Paz y Sucre, donde se desarrolló parte de la recolección de documentos que dan cuerpo a este proyecto.

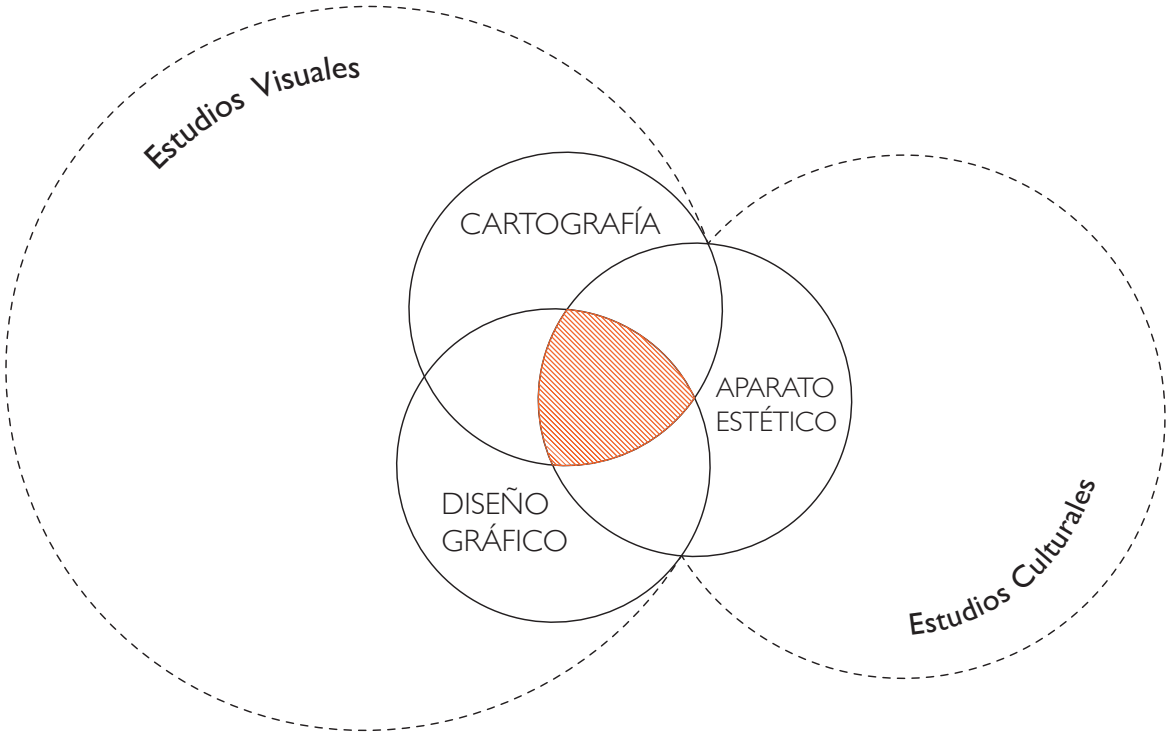
I. DISCUSIÓN DE FUENTES (idea)

1. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

ÁREA DE INVESTIGACIÓN

Se enmarca en el estudio de la cartografía, desde el diseño gráfico, como aparato estético hacia un enfoque humanista del mapa.

DIAGRAMA DEL SISTEMA



ANTECEDENTES INICIALES

El siguiente glosario contiene y desarrolla los conceptos que he considerado centrales para comprender de manera óptima el planteamiento que se presenta en esta primera fase del proyecto.

CONCEPTOS PRIMARIOS

A. Mapa
Se define como una "representación geográfica de la tierra (o su superficie) en la que se puede dar información relativa a una ciencia determinada" (RAE, 2014).

B. Aparato estético
De acuerdo a Deotte, para que un acontecimiento se haga presente en nuestra realidad es necesaria su configuración por medio de un aparato (*appareillé*), al cual define como una especie de dispositivo técnico, pero que configura una sensibilidad permitiendo hacer época y comunidad (el surgimiento de lo social y lo individual por medio del reconocimiento del sujeto y el contexto). Respecto a esto, en su texto *¿Qué es un aparato estético?,* propone: "El pensamiento, para devenir un conocimiento, necesita de un soporte, de una inscripción exterior, que, en un segundo tiempo, será internalizada. No existe conocimiento sin soporte, ya que éste permite la configuración del pensamiento, que, sin él, es inaprehensible" (Deotte, 2012, p. 18).

C. Representación retórica
Para entender la idea contenida en este concepto, creo que se hace necesario acudir primero a la dimensión semántica de cada una de las partes que lo articulan, para luego aproximarse a la idea como una unidad.
Representación se define como "figura, imagen o idea que sustituye la realidad"(RAE, 2014). Retórica se define como "Arte de bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir, o conmover" (Op. Cit.). Si es que adjetivamos como retórica a la representación, otorgándole las tres acciones que la definen, hablamos de la visualización como interpretación de datos (realidad a ser representada), entendiendo los datos como medio de expresión experiencial, personal y subjetiva.

[4]Término ocupado por primera vez en su obra De la gramatología (De la grammatologie, 1967) y desarrollado posteriormente en su "Carta para un amigo japonés" (1989).

[5] Este término fue apareció por primera vez en la publicación Sein und Zeit -Ser y tiempo en su traducción al español- (1927).

D. Deconstrucción

Término desarrollado por Jaques Derridá[4], considerado como la renovación de la *deconstruktion* de Heidegger[5] que busca poner en tela de juicio la primacía del estructuralismo en las ciencias humanas, por lo que se lo considera como postestructuralista. La deconstrucción es una estrategia filosófica de crítica experimental, cuyas reflexiones tienen carácter de argumentos rigurosos que analizan las estructuras que forman el elemento discursivo (basado en el signo lingüístico), con el fin de evidenciar las paradojas e inconsistencias existentes a través de un movimiento doble, de reinversión y neutralización. Reinversión en cuanto se invierten los conceptos y fundamentos –con el fin de unir, separar, mezclar; neutralización en cuanto despojarlos del valor propuesto previo a la deconstrucción. Este proceso es contextual y local, y lo que es válido para un contexto quizá no lo sea para otro. No se realiza con vista a destruir el texto, si no a fin de comprobar su estructura y articulación, descubrir dimensiones ocultas que lo constituyen (Ortíz & Lanceros, 2012)

CONCEPTOS SECUNDARIOS

E. Dispositivo

"Foucault llamó dispositivo a todo aquello que tiene, de una u otra manera, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos" (Aganben, 2011, p. 256). Esto es, que nombra aquello en lo que y por lo que se realiza una actividad de gobierno, que implica siempre un proceso de subjetivación, pues deben producir un sujeto.

F. Geografía Humanística

Surge en la década de 1970 como una visión más humanizada de la cartografía. González (2003), expone que se funda desde las doctrinas filosóficas del existencialismo y la fenomenología, desde donde destaca y da contexto a los aspectos humanos de la experiencia vivida centrándose en las relaciones entre el habitante y su medio (en su dimensión subjetiva y experencial), valiéndose de los conceptos tradicionales de la geografía. El lugar -espacio geográfico vivido- es definido como un centro de significado, más que un mero punto físico en el espacio.

G. Estética

Etimológicamente deriva de lo "sensible". Si bien está definida y teorizada como relativa a la percepción o apreciación de la belleza (RAE, 2014), en esta investigación hago uso del concepto desde su acepción filosófica que la explica como inherentemente política: "El problema estético no es la elección de fórmulas apropiadas para embellecer realidades sórdidas o monstruosas. Es un asunto de sensibilidad ante la configuración de un espacio y, al ritmo propio a un tiempo, asunto de experiencia de las intensidades que llevan consigo ese espacio y ese tiempo". - (Ranciere, 2008, p. 87).

(RE)DISEÑO CARTOGRÁFICO,
aparato de representación retórica del territorio

Dejando de lado la idea de que los mapas son registros de paisajes carentes de valor y monosémicos, a través de la deconstrucción (2012) de Jaques Derrida y de la mano de J.B. Harley (2005), se pretende generar una discusión crítica y de carácter experimental respecto al mapa como aparato que contribuye a la construcción social del territorio en base a la experiencia de quienes lo habitan. Esto permitirá acercarnos de manera más crítica y sensible a la práctica del trazado cartográfico y, desde el diseño gráfico, vislumbrar sus alcances como aparato estético.

(Harley, González, Deotte)
DECONSTRUCCIÓN

(Harley, Deotte)
EL MAPA

(RE)DISEÑO CARTOGRÁFICO: EL MAPA COMO APARATO DE REPRESENTACIÓN RETÓRICA DEL TERRITORIO, PARA IDENTIFICAR SUS ALCANCES ESTÉTICOS

TERRITORIO
(Careri, Virilio)

HERRAMIENTA POLÍTICA
(Harley, Drucker)
(Deotte, Virilio)

EL MAPA

Los mapas con los que estamos familiarizados decodifican el territorio de manera racional. Enumeran y caracterizan los elementos demográficos y geográficos de un espacio en particular, con el objetivo de producir un modelo correcto y funcional del lugar en relación a su semejanza con el original. Esta función de *hacer semejante*, de acuerdo a Deotte (2012, p. 18), configura al mapa como un aparato, en cuanto los fenómenos que se registran no son conocibles sino en tanto que objetivables y representables, pues, argumenta, para devenir el pensamiento en conocimiento se necesita de un soporte.

El objetivo de la cartografía, de acuerdo a Harley, sería "representar una manifestación concreta de una realidad geográfica dentro de los límites técnicos de la topografía, la habilidad del cartógrafo y del código de signos convencionales"(Harley, 2005, p. 60). Respecto al plano sígnico, se han desarrollado directrices semánticas de diseño tal que se generen mapas más adecuados. A partir de convenciones simbólicas entendemos que los planos azules son mar y los cafés, tierra; convenciones de percepción que nos hacen comprender que aquello que se presente de mayor tamaño o en color más brillante, es más importante o implica un valor más alto; convenciones en el tratamiento del espacio lo regulan en base a coordenadas geográficas, etc. Estos acuerdos sobre diseño de información[6], cuyo objetivo es facilitar los procesos de percepción,

[6] La palabra in-formación indica, se trata de "formas en" las cosas. (Flusser, 2004, p. 104).

lectura, comprensión, memorización y uso de los datos para lograr hacer efectiva la comunicación, nos proporcionan una perspectiva de los patrones y relaciones espaciales que han definido a los mapas como una ciencia concreta: como un sistema de posibilidades de conocimiento. Así, la cartografía positivista ha determinado las maneras de representar lo percibido de un territorio y, por lo mismo, la manera de relacionarse con él.

EL MAPA COMO HERRAMIENTA POLÍTICA

Estamos entonces, frente a la idea de que el mapa puede definirse como una construcción social y retórica del territorio expresada a través de la cartografía –considerando a ésta como una forma de conocimiento discursivo–, lo que implicaría que lejos de ser una actividad técnica y neutral, el trazado de un mapa (que se lleva a cabo a partir de la selección, clasificación, simplificación y jerarquización de la información), es reflejo de expresiones ya interpretadas (Drucker, 2011) de quién o quienes realizan el proceso cartográfico. Por lo tanto, los mapas "representarían propósitos humanos subjetivos, más que corresponder al funcionamiento de alguna 'ley fundamental (...) cartográfica'" (Harley, 2005). Al respecto, Flusser mantiene que "el diseño es considerado como la imposición de una forma sobre una masa informe. (...) Ningún diseño puede ser 'perfecto', ninguno puede coincidir completamente con el modelo teórico según el cuál ha sido creado" (2004, p.85).

El diseño cartográfico, por lo tanto, responde a maneras particulares subjetivas de concebir y articular el territorio, que al contrario de documentos científicos, en donde los fenómenos son comprobables y por lo general independientes del observador, en la cartografía vendrían siendo más bien parciales, retóricos y necesariamente dependientes de quién observa e interpreta. Deotte especifica que cada aparato configura el acontecimiento a su modo, lo formatea (2012, p. 45). De esta manera, tanto el contenido empírico como el de representación estética de la cartografía, adquieren una dimensión ideológica que, de acuerdo a Harley, "es una de las principales razones por las que con tanta frecuencia los mapas constituyen un acto o una manifestación políticos" (2005, p. 107).

LOS SILENCIOS CARTOGRÁFICOS

Este afán de estandarizar los modos de representación de datos puede haber fomentado cierta objetividad en la forma de articular la información exhibida en los mapas, pues habrían instaurado maneras de hacer cartografía. Sin embargo, la normalización del espacio representado como algo uniforme y continuo, genera «silencios de uniformidad»(Harley, 2005) que, de acuerdo a Virilio (1998), conducirían a la desaparición de los cuerpos[7], provocándose la invisibilidad por causa de la homogeneidad y síntesis de la representación visual del territorio.

[7] El autor aquí hace referencia a los cuerpos uniformados que participaron en la primera guerra mundial, en donde "las autoridades concuerdan en que es conveniente renunciar a los colores vistosos de los uniformes y utilizar tintes neutros para disminuir la visibilidad de las tropas en el frente"(1998, p. 104). Me tomo la libertad interpretativa de extender el alcance del concepto en cuestión, tanto al sujeto habitante del territorio que se cartografía, como al mismo territorio, que es lo que finalmente se ha "uniformado". Pues, de acuerdo a lo que estoy planteando, se torna conveniente aplicar una normalización a las maneras de representación en pos de un mayor control de las posibles interpretaciones de la cartografía. Harley al respecto comenta que "si los lugares se ven parecidos, se les puede tratar de manera parecida. Por lo tanto, con el progreso del mapeo científico el espacio se volvió muy fácilmente un producto socialmente vacío, un paisaje geométrico de hechos fríos, no humanos" (2005, p. 131).

Las omisiones producirían entonces, la sustracción del sujeto y posterior desocialización del territorio. Esto significa que el espacio –extensión que contiene toda la materia existente(RAE, 2014)– cobra más importancia que el lugar –espacio ocupado o que puede ser ocupado por un cuerpo cualquiera (RAE, 2014)–, promoviendo así el concepto de espacio socialmente vacío (Harley, 2005, p. 112).

Harley (2005) plantea que el silencio es un fenómeno que se encuentra en todos y cada uno de los segmentos de la experiencia humana en los que se da alguna expresión; Eco se refiere particularmente a esto con el concepto de lo *no dicho*, es decir, lo "no manifiesto en el plano de la expresión" (1993, p. 74). Al respecto, propone que el emisor deja (o crea) intersticios a conciencia, esperando que el lector modelo (1993, p. 73) sea capaz de cooperar en la actualización textual que devendría del enfrentamiento lector-silencio, a lo que llama iniciativa interpretativa (1993, p. 76). Esta idea se relaciona con la afirmación de Virilio cuando plantea "esta costumbre de ensamblar las secuencias, de adaptar los contornos para hacer coincidir lo visto y que lo que no pudo ser visto (...), crear, para otorgarle verosimilitud al discursus". (1998, p. 8).

El comprender estos silencios como acciones humanas activas (Harley, 2005, p. 116) , y no como meras omisiones de información, permite visualizar que efectivamente producen un impacto social y político, y que ejercen influencias en el lector del texto cartográfico tanto por las omisiones como por las características que sí se describen y enfatizan.
Desde esta posición, el mapa puede considerarse como un sistema de significados que reproduce e interpreta la realidad representada, como he dicho antes, un documento ideológico, social y cultural. El dar espacio a esta comprensión de la cartografía como un texto retórico, sugiere formas alternativas de aplicación y uso de éste. Drucker comenta al respecto que "al romper la red regular, el potencial para la representación gráfica (...) es mucho mayor. Lo relacional, y la calidad de codependencia de los acontecimientos (..) encuentran su expresión en estos modelos más sofisticados" (2011).

^Map of América 1529, Diego Rivero
Recuperado de *http://www.bigmapblog.com*

(RE)DISEÑO CARTOGRÁFICO

Se puede considerar la cartografía como un problema de diseño de comunicación visual no enfrentado por los diseñadores gráficos. El "error" está en la comprensión del mapa como un equivalente del territorio, siendo que el primero –como ya hemos planteado– corresponde a una interpretación estática, mientras que el segundo posee fluidez y mutabilidad permanente.

Al mapa pareciera escapársele el carácter subjetivo de los procesos territoriales ya que "son las personas que lo habitan quienes realmente crean y transforman los territorios, lo moldean desde el diario habitar, transitar, percibir y crear" (Iconoclasistas, 2013, p. 8).

El término deconstrucción implica romper el supuesto vínculo entre la realidad y la representación que ha dominado el pensamiento cartográfico, que lo han presentado como una ciencia normal respaldándose en sistemas de coordenadas que permiten su reproducción gráfica y que enuncia al mapa como una verdad absoluta. "Las aproximaciones realistas a la visualización asumen transparencia y equivalencia, como si el mundo fenomenológico fuera evidente y su aprehensión un acto mecánico"(Drucker, 2011), siendo que el relato cambia de voz cada vez que se lee, abriéndose la posibilidad a que esta nueva información sea distinta, incluso contradictoria. Esta idea nos insta a recibir el texto cartográfico con la intención de leer entre líneas la información que nos entrega, para descubrir entre medio, sus silencios y contradicciones que permanentemente desafían esta aparente calidad empírica, esta honestidad con la que el mapa se ha desplegado hacia nosotros. Nos insta a rebatir la subordinación de lo subjetivo en cuanto lo objetivo, a "mirar lo que uno no miraría, escuchar lo que no oiría, estar atento a lo banal, a lo ordinario, a lo infraordinario. Negar la jerarquía ideal que va desde lo crucial hasta lo anecdótico, porque no existe lo anecdótico, sino culturas dominantes que nos exilian de nosotros mismos y de los otros, una pérdida de sentido que no es tan sólo una siesta de la conciencia, sino un declive de la existencia" (Virilio, 1998, p. 40).

El re-inscribir y re-ubicar, nos permitirá ampliar las posibilidades de las estructuras cartográficas. Así, apreciar el mapa como algo más que una réplica mecánica de procesos técnicos que expresan modos de construir el lugar, nos concede el poder de cuestionarlo, porque -poniéndolo en términos prácticos- aunque un método realista puede indicar una posición, no puede de la misma manera informar sobre la constitución del espacio como un fenómeno social. La idea entonces es producir un cambio en las métricas expresivas y gráficas, pasar de "expresión de información subjetiva" a "expresión subjetiva de fenómenos percibidos" (Drucker, 2011) en donde "la ley y la razón no son, en este caso, otra cosa que dimensiones espaciotemporales ofrecidas al imago, unidades de medida" (Virilio, 1998, p. 50) como abstracciones ficticias que sirven a un propósito, pero que su potencial de ser leídas nuevamente y generar otras relaciones igualmente significativas es evidente.

La aproximación humanística del mapa es una visión del espacio desde la cual "la aprehensión de los fenómenos del mundo físico, social y cultural se realiza a través de actos de construcción y constitución, no de representaciones mecánicas o naturalistas realistas de información preexistente o evidente" (Drucker, 2011). Esto implica que las premisas de recolección de datos y su posterior representación están "basadas en el reconocimiento de la naturaleza interpretativa del conocimiento, para así conformar expresiones cualitativas en donde, el sujeto y contexto se implican mutuamente (Rauning, 2007). Al respecto, A. Buttimer comenta que la identidad personal y cultural están muy ligadas a la identidad del lugar. "Así como el lugar no tiene significado sin el sujeto, el sujeto tiene una identidad indefinida cuando es separado del lugar. Los lugares pueden tener múltiples realidades, sus significados son cambiantes según las diferentes intenciones de sus sujetos"(Buttimer en Drucker, 2011).

La diferencia entre la geografía positivista y la humanística, reside fundamentalmente en el papel que cada una otorga al hombre en el mundo. La primera mira al rededor y ve el espacio, contempla la superficie terrestre de un modo homogéneo, medible, mientras que la segunda mira al entorno y ve el lugar, donde los sujetos viven y tienen experiencias, que se construyen en un espacio y temporalidad del instante, lo que Gonzáles llama "espacio geográfico vivido"(2003). Es finalmente una posición en la que "se pretende una comprensión de los hechos que se logra a través del contacto de los mismos dentro, es decir que el geográfo o quién realiza el mapa, participa activamente como sujeto" (Este-Banes, en González, 2003)

Planteo entonces, la siguiente cuestión: ¿es el mapa y sus modelos de representación el que debe regir la concepción del sujeto en el espacio o éste último regir el uso y desarrollo cartográficos?

TERRITORIO

Territorio, entonces, más que solo suelo que pertenece; la suma de significados que se le dan a un lugar que posee fluidez y mutabilidad permanente, ya sea desde la mirada de un sujeto particular o desde la perspectiva de un grupo de personas sociales que viven situaciones diversas, que son productoras de historia y cultura tanto tangible como intangible.

Y desde ahí, abrir la posibilidad de pensar el cuerpo como medio de participación humana en el mundo cotidiano, (re)significando el territorio desde la experiencia que se vive en él, involucrando ya sea directa o indirectamente todos los sentidos, pues la experiencia no se reduce solo a la visión. El ampliar el espectro de posibilidades interactivas con el territorio, implica enriquecer nuestra aprehensión del carácter espacial y geométrico del lugar en el que habitamos.

2. ESTUDIO DE REFERENTES (primer acercamiento)

El objeto de estudio en esta fase, corresponde a la representación retórica del territorio, permitiendo vislumbrar las posibilidades que tiene el mapa como aparato estético. Los conceptos que lo determinan han sido presentados y analizados en el marco teórico, donde se ha pretendido explorar y exponer este planteamiento alternativo de la cartografía.

Para esto, se plantea una investigación cualitativa que aplica métodos exploratorios y descriptivos. Así, se pretende analizar la manera en la que se manifiesta la representación retórica del territorio a través de la revisión de proyectos que hacen referencia –parcial o completa– al tema de investigación.

Los documentos de interés corresponden entonces, a mapas generados tanto desde el positivismo como desde el humanismo. A continuación, se listan los resultados de la indagación realizada como primer acercamiento, que buscaba referencias –tanto aparatos cartográficos como proyectos más bien de orden creativo, que respondan al problema planteado. En anexos podremos encontrar las fichas que contienen dicho análisis.

01. Mapamundi Zheng He / Zheng He
02. Mapa político de Latinoamérica / Sin autor
03. Map of America / Diego Rivero
04. Mapa territorial Chodoy Lof Mapu / Irene Hirt
05. Atlas de Cuba / Erwin Rasz
06. Mapamundi de Ebstrof
07. Subjective Atlas / Creación colectiva
08. ¿Te invité yo a vivir aquí? /CRAC Valparaíso & Iconoclasistas
09. World Map / Nina Katchadourian
10. Sound City Project / David Vale
11. The true size of Africa / Kai Krause
12. Bulnes intervenido / Bulnes intervenido

3. III Encuentro Nacional de Nuevos Medios
Arqueologías Mediales: Territorio, historia y futuro de las máquinas

Durante el 4 y 5 de noviembre de 2015 se llevó a cabo en la Universidad Austral de Chile, Valdivia el III ENNM. Evento organizado por el Programa de Estudios Visuales y Mediales (P. EVM) De la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, con apoyo del Área de Nuevos Medios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

^ Afiche IIIENNM 2016
Recuperado de *http://estudiosvisualesynuevosmedios.uchilefau.cl*

Presenté un resumen del proyecto como ponente en la mesa *Arqueologías: territorios y comunidades*[8].

Fue la instancia de concluir definitivamente la discusión teórica además de reforzar los lineamientos que servirían de guía en las próximas etapas, pues para ese entonces ya se proyectaba la segunda fase de esta investigación, la arqueología de documentos. Por lo mismo, el encuentro se presentó como una oportunidad de conversar y comentar con los otros ponentes y asistentes respecto a cómo estaba planteando el proyecto, dónde y cómo buscaría las imágenes, las relaciones que pretendía generar entre los documentos y por sobre todo cómo pensaba montar el atlas. Esto me permitió observar y pensar el proyecto desde las diferentes perspectivas que se me planteaban en las conversaciones, comparar (para asimilar o diferenciar) los demás proyectos y tomar referencia de cómo sus autores presentaban los contenidos.

El texto presentado en la ponencia será publicado este año en el libro de actas que editan los organizadores del encuentro.

[8] Paper de la ponencia en CD anexo

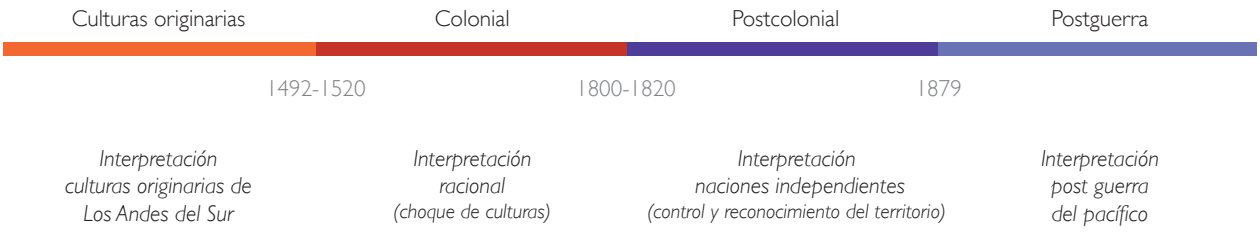
^ Registro fotográfico de la Ponencia, junto a Luciana Pastor y Marcela Antipán

II. INDAGACIÓN DOCUMENTAL (contenido)

flora urbano
alturas código cromático paisaje
inmigrante patria población
hidrografía mujeres monumentos
animales tejido cielo límite geográfico
mitología asentamiento humano
actividades líneas de viaje topografía
satelital hombres

De acuerdo a lo planteado en la fase anterior, si el mapa da cuenta del ordenamiento espacial de condiciones y acontecimientos desde la configuración textual y gráfica que sustenta y construye un discurso particular, ¿en qué dispositivos es posible reconocer representaciones del ordenamiento espacial, constitución del paisaje y/o entendimiento territorial de otras perspectivas y otros tiempos? ¿cómo configuran éstos su imaginario territorial? ¿De qué manera, como diseñadora, puedo reaccionar frente a estas interrogantes?

Al respecto, propongo diseñar un itinerario y metodología de búsqueda material-documental para configurar una colección de documentos que discuta en torno a la memoria gráfica de los límites visuales de *Los Andes del Sur.* Para esto, se diseñó una línea de tiempo que se estructura en cuatro periodos, determinados por momentos históricos relevantes. Es importante señalar que ésta ordenación cronológica se utiliza sólo en tanto instrumento metodológico durante la etapa de recolección de documentos –puesto que las instituciones que los resguardan organizan así sus colecciones–, quedando fuera de los criterios que sustentan el diseño de la exposición, pues el proyecto no busca ser un repertorio exhaustivo que de cuenta de un desarrollo objetivo de las representaciones del territorio en cuestión, sino que más bien, buscará construir una puesta en escena cualitativa y significativa de los documentos en atención al planteamiento del problema de investigación.



El primer periodo ha sido llamado *Culturas originarias*, contiene las representaciones territoriales de los pueblos originarios en tiempos prehispánicos, atendiendo a que las representaciones se generaban en dispositivos distintos al *papel-mapa*, pues respondieron a soportes, y por tanto tecnologías, diferentes, como la mitología en la tradición oral o el bordado en la tradición textil. Con la invasión de América por parte de los europeos, comienza el segundo estadio, el período *Colonial*, instaurando nuevas maneras de interpretar y representar el territorio. Este periodo se caracteriza por la fusión de cosmovisiones y técnicas de las diversas culturas que conformaban el imaginario y se encontraban en constante pugna, donde acontecimientos tecnológicos como la popularización de la imprenta en el siglo XVIII, del grabado en el siglo XIX, eventos políticos como la conquista del Imperio Inca, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial, directa o indirectamente, iban definiendo las maneras en las que estas representaciones se proyectaban y manifestaban. En las primeras décadas del siglo XIX las ideas de libertad y revolución inundan el pensamiento de las sociedades americanas, y es con los procesos de independencia de nuestro continente que comienza el tercer estadio, el período *Postcolonial*, que responde a la interpretación territorial de estas nuevas naciones independientes preocupadas de construir una identidad nacional que los re-presente[9], por ejemplo, a través del desarrollo de atlas, la consolidación de la cartografía como una práctica estatal o la construcción de los símbolos patrios. El paso al período que llamaremos *Postguerra* está marcado —para los fines de este proyecto— por la Guerra del Pacífico, pues se produce un cambio relevante tanto política como simbólicamente respecto a los límites territoriales de Los Andes del Sur; la consolidación de las Repúblicas, la llegada de la fotografía a Latinoamérica y su uso documental en nuevas expediciones europeas, revoluciones sociales y rebeliones indígenas, las revoluciones industriales, acontecimientos bélicos tanto a nivel local como internacional, la posterior irrupción de lo digital y la imagen satelital, son algunos de los factores tecnológicos que han implicado cambios en la manera de relacionarnos, entender e interpretar nuestros territorios.

[9] Re-presentar como expone Deotte (2012), "La norma de la deliberación y la representación entra en crisis por razones técnicas y políticas, permitiendo la subida de otras normas a la superficie, que no habían sido jamás destruídas, solamente marginalizadas en la época de laicalización y colonización"

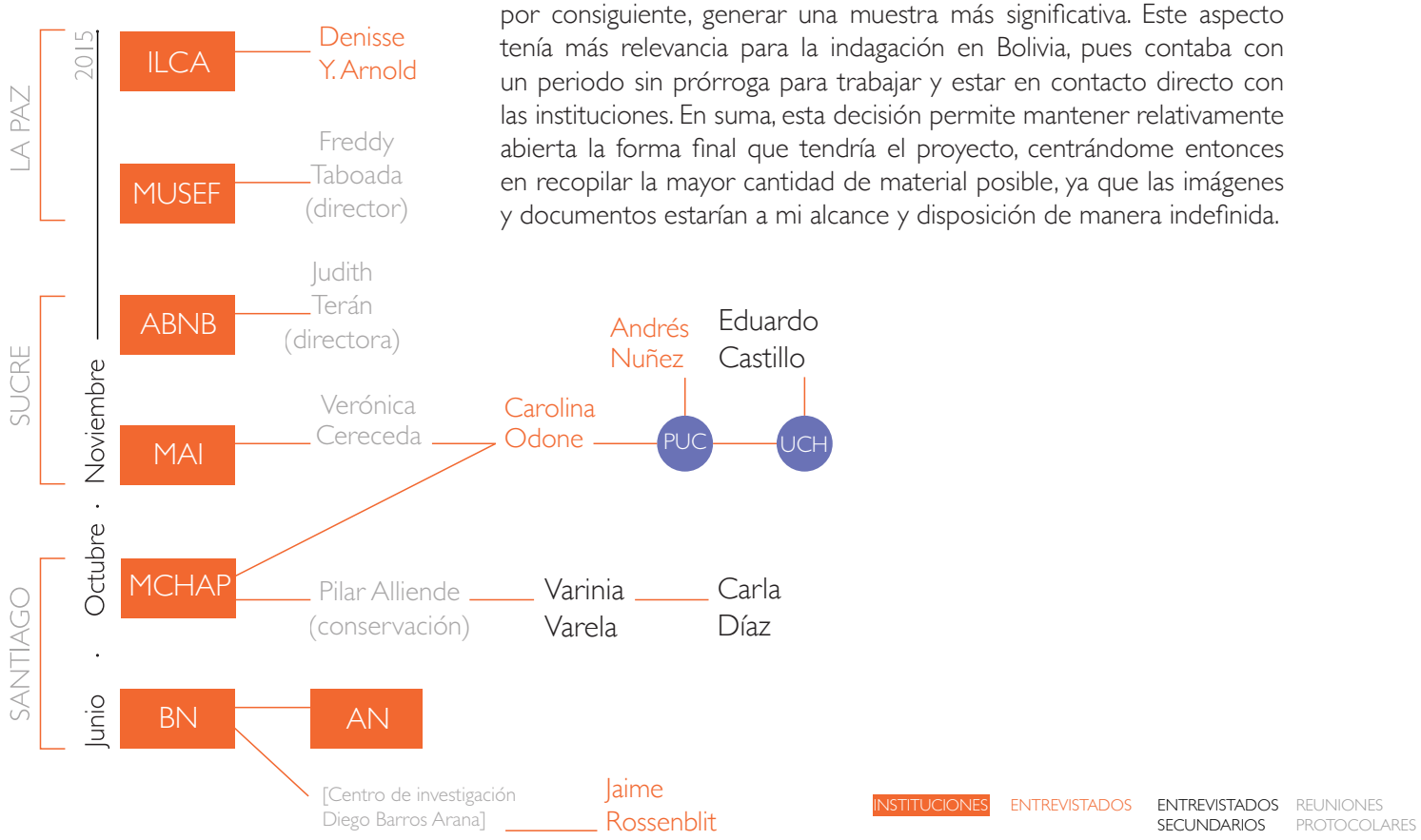
[10] Al respecto, Arnold ejemplifica: "Cristina Buba ha documentado casos en relación con los textiles de Coroma (Bolivia) en que algunos de estos textiles han servido en las cortes de justicia como "documentos" patrimoniales, en asuntos jurídicos relacionados con territorios en disputa, y en que los textiles documentan no solo estos territorios y sus límites, sino también su historia (Bubba, 1997; Bubba y otros, 1990)" (Arnold, 2012, p. 33)

[11] Al respecto, Arnold ejemplifica: "En los vocabularios coloniales, pampa como término genérico se refiere a la "tierra llana", o "el campo, o todo lo que está fuera del pueblo" (Bertonio, II: 246). En el contexto del textil, la pampa es la parte llana mayor, que suele ser de un solo color. […] Por ejemplo, el significado específico de pampa en el contexto textil, según las tejedoras, es la "tierra en descanso" durante la estación seca. La pampa "no trabajada" contrasta con la parte figurativa del textil, llamada salta en Qaqachaka, que es la tierra "bien removida" (ch'ata) y en plena producción" (Arnold, 2012, p. 118)

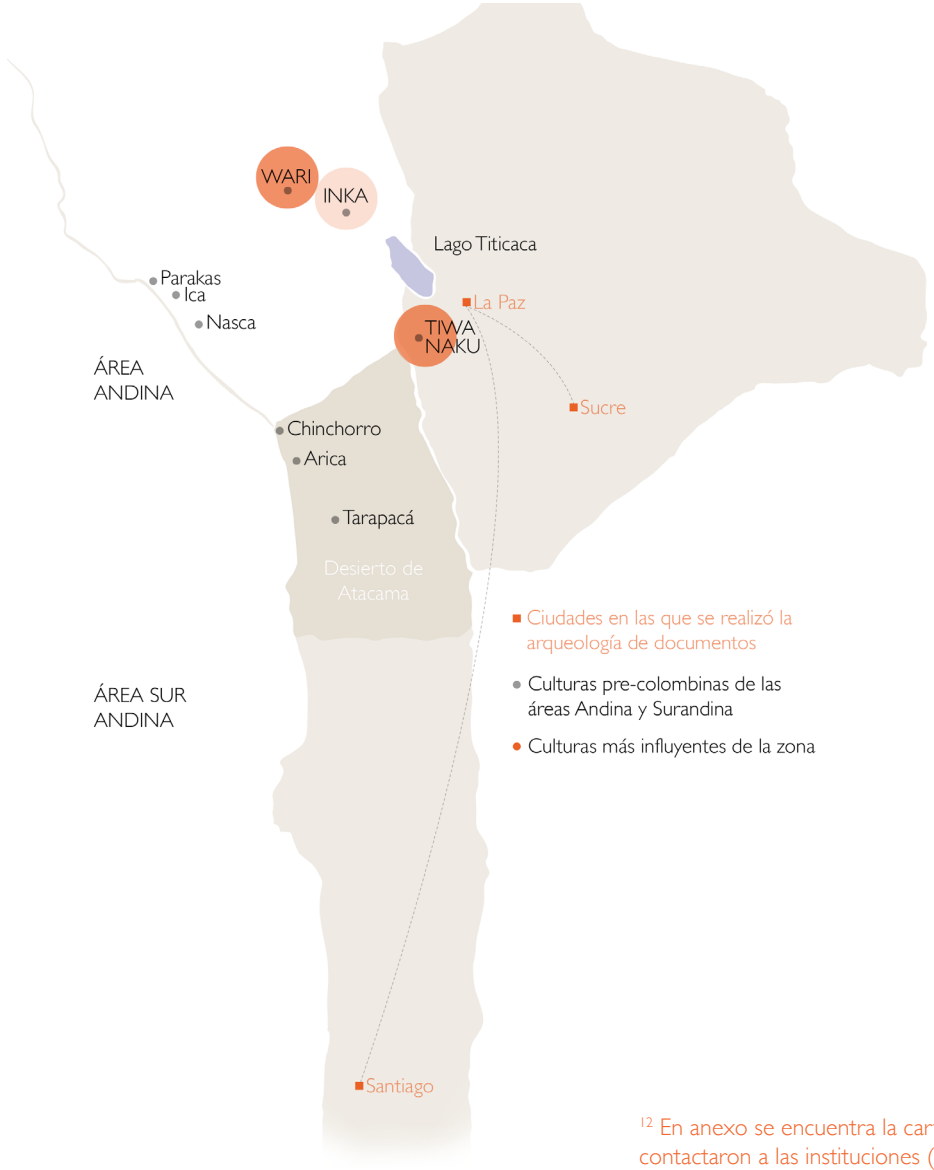
En relación a desarrollar una aproximación del textil como un soporte documental en su condición de testimonio material de las sociedades andinas, la antropóloga Denisse Y. Arnold (2012) propone superar la tendencia a comprender el textil como objeto etnográfico y estético, calificando esta acción como un sesgo descaradamente culturalista, pues reduciría su comprensión a la condición de texto, desestimando así su papel activo en el establecimiento de las relaciones sociales. En este sentido, plantea que es necesario acercarnos al éste como "un dispositivo didáctico y fuente de información; no como un texto pasivo, sino como un documento dirigido a los propios actores sociales de un periodo determinado" (Arnold, 2012, p. 19) –en este punto podemos recordar lo enunciado respecto al mapa, desde Harley y Drucker–. Finalmente, apela al sesgo en los estudios lingüísticos en la región, exponiendo que tienden a importar la terminología que se utiliza para la lectura e interpretación del contenido "limitando nuestra comprensión de las estructuras técnicas textiles andinas, sus valores y su poder para los propios hablantes de las lenguas de la región[10]" (Op. cit) Desde esta perspectiva, plantea que es muy probable que una de las funciones del textil en los Andes, fuera la documentación de esferas vitales para la sociedad: su historia, mitología, ciclos de actividad, sus territorios[11].

La búsqueda y localización de los documentos, implicó acceder y trabajar de manera directa o indirecta con colecciones resguardadas por museos, bibliotecas y centros de investigación, así como con los expertos que trabajan en ellos, esto último en mira de ampliar y agilizar las posibilidades de conocimiento y acceso respecto a los documentos de interés. Por lo mismo, uno de los objetivos fundamentales y primarios para esta fase del proyecto ha sido contar con el apoyo de dichas instituciones, con el fin de que permitan y faciliten los hallazgos en esta etapa.

Desde ahí, se resuelve trabajar con reproducciones cuidadas de los documentos en relación, primero, a su disponibilidad para consulta, pues varias piezas no estaban disponibles para revisión en sala, mientras que todas las instituciones facilitaron fotografías y reproducciones que habían generado para sus catálogos, permitían fotografiar algunos documentos y objetos, o bien contaban con servicio de digitalización. Luego, en relación al tiempo y recursos, se agilizaría el proceso de revisión-selección-digitalización, pues podía cubrir un área mayor de material revisado y por consiguiente, generar una muestra más significativa. Este aspecto tenía más relevancia para la indagación en Bolivia, pues contaba con un periodo sin prórroga para trabajar y estar en contacto directo con las instituciones. En suma, esta decisión permite mantener relativamente abierta la forma final que tendría el proyecto, centrándome entonces en recopilar la mayor cantidad de material posible, ya que las imágenes y documentos estarían a mi alcance y disposición de manera indefinida.



La pesquisa comenzó en la ciudad de Santiago (Chile), revisando los archivos del Museo Chileno de Arte Pre-Colombino, Biblioteca Nacional y Archivo Nacional en santiago. Luego continuó en Bolivia, en el Instituto de Lengua y Cultura Aymara, y el Museo de etnografía y folklore en La Paz, el Museo de Arte Indígena, y el Archivo y Biblioteca Nacionales Bolivia y la visita al Museo de Arte Indígena, en Sucre[12].



[12] En anexo se encuentra la carta tipo con la que se contactaron a las instituciones (6.n), el certificado de apoyo generado por la Escuela de Diseño de la FAU (6.n), además de fichas descriptivas de las entrevistas y reuniones (6.n) que se llevaron a cabo en esta fase.

- Biblioteca y Archivo nacional

Fue la primera institución en la que se realizó la indagación documental. Se revisaron los documentos que se encontraban en la mapoteca del Archivo Nacional y Memoria Chilena, reuniendo mapas cartográficos, croquis, dibujos y fotografía documental. La investigación en esta institución ayudó a comprender cómo se organizan las colecciones y la metodología de búsqueda, solicitud y digitalización de los documentos.

- Museo Chileno de Arte Precolombino

La experiencia en esta institución fue el primer acercamiento a representaciones que se encontrarían fuera del discurso cartográfico oficial, revisando bibliografía, algunas piezas y principalmente fotografías de objetos y textiles que contenían los catálogos y base de datos de las colecciones que el museo custodia. Fue una instancia de desarrollar los criterios de búsqueda y afinar la manera de explicar el proyecto a antropólogos, sociólogos e historiadores que trabajaban ahí pues las ideas y conceptos a los que apelaba en términos de representación territorial no se estaban entendiendo de manera cabal.

- Instituto de Lengua y Cultura Aymara

El trabajo en el ILCA fue de orden investigativo, consistió en una reunión inicial con su directora en la que me guió y recomendó bibliografía que pudiese facilitar la comprensión e identificación de las representaciones territoriales en el textil andino. La investigación realizada en esta institución fue de gran ayuda para familiarizarse aún más con conceptos e ideas que agilizaron la búsqueda de documentos.

- Museo de Etnografía y Folklore

La pesquisa de documentos en esta institución fue ágil, pues ya había pasado por la experiencia en el Precolombino, ILCA y además me habían asignado un ayudante experto para guiarme en la búsqueda de las representaciones territoriales. Me dieron acceso a revisión en sala y permisos de fotografía de piezas textiles, además de poner a mi alcance las fotografías digitales que el museo utiliza en sus catálogos de textil y alfarería.

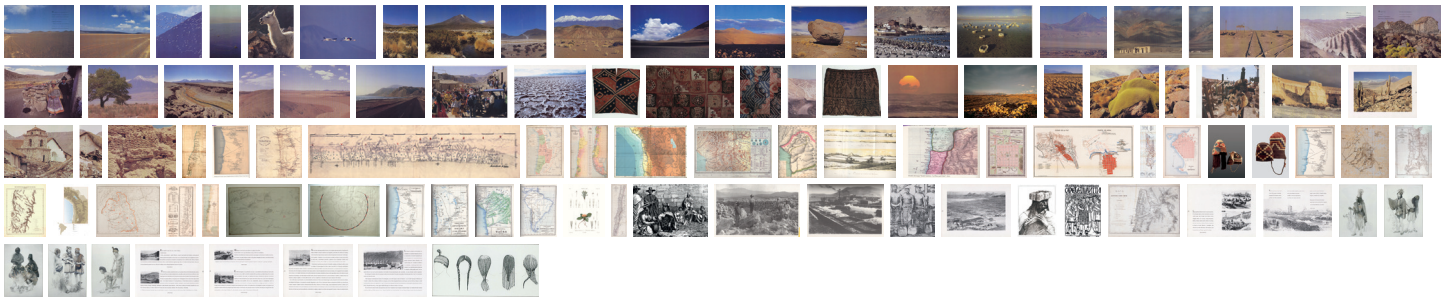
- Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia

La indagación documental se realizó en la mapoteca y de manera más acotada en el archivo de la biblioteca, en donde se recolectaron principalmente mapas cartográficos y fotografías que permitieron contrastar la atención y postura que se tenia respecto al litoral boliviano en comparación con los documentos encontrados en Chile. La institución dio acceso a la base de datos y revisión en sala de los documentos que resguardaban. Prestaban servicio de digitalización a pedido.

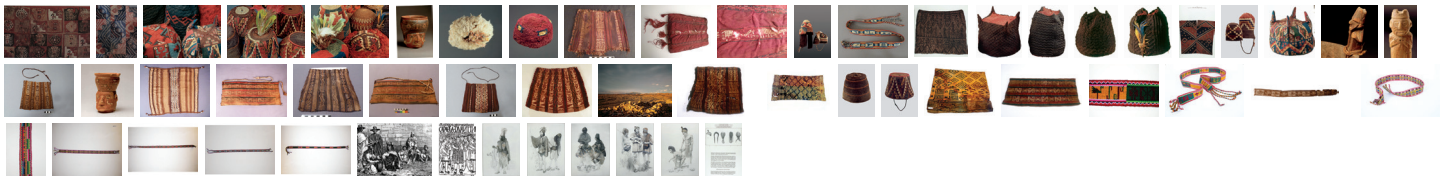
Diagrama: 450 documentos
Arqueología de documentos: ~ 520 documentos
Exposición: 300 documentos

Los derechos de las imágenes utilizadas en este proyecto corresponden a las instituciones que me las han facilitado con fines académicos. Las fotografías de catálogo contenidas en la colección de MUSEF, son de autoría de Fernando Miranda

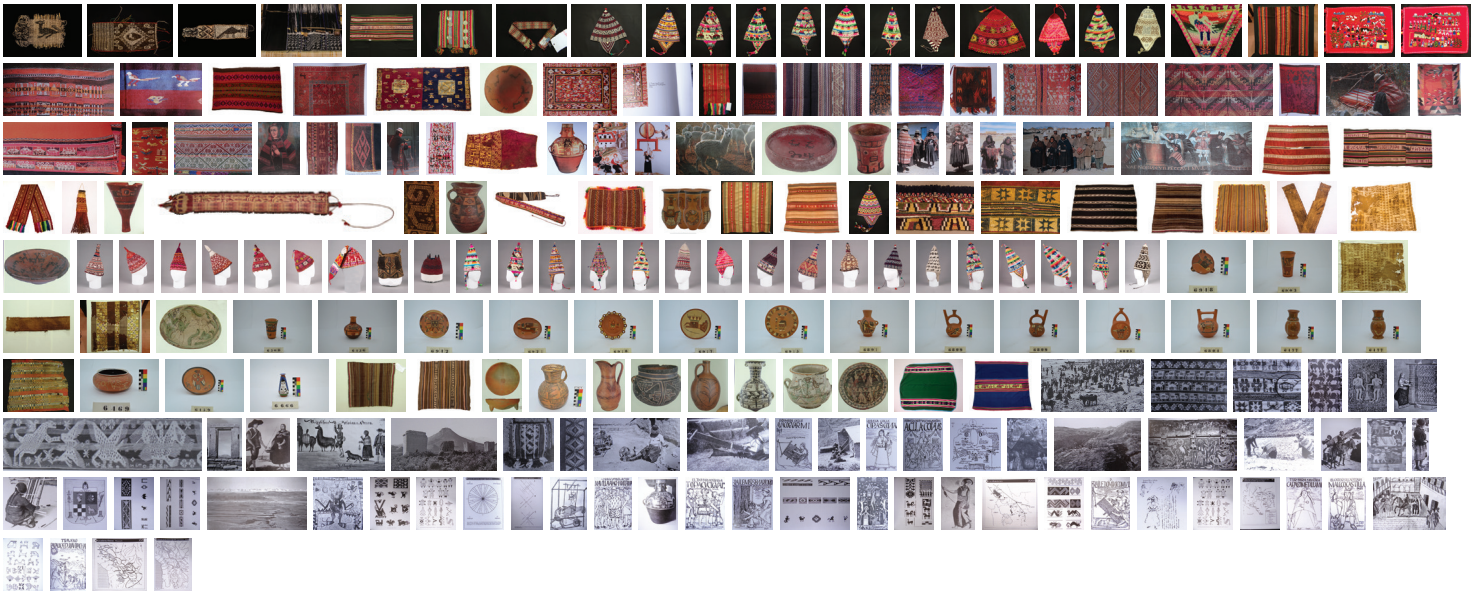
BIBLIOTECA Y ARCHIVO NACIONAL



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO



MUSEO DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE



ARCHIVO Y BIBLIOTECA NACIONAL DE BOLIVIA

MUSEO DE ARTE INDÍGENA

III. EXPERIMENTACIÓN Y DISEÑO CURATORIAL (forma)

0. ESTUDIO DE REFERENTES (segundo acercamiento)

Como actividad inicial de esta fase, se realiza una indagación de referentes proyectuales que responden a la figura del atlas y trabajan la cartografía desde una mirada humanista, rescatando la dimensión subjetiva del mapa. Cada caso se analiza desde aspectos formales y estéticos, buscando proyectar líneas que sugieran el camino a seguir en el diseño curatorial del proyecto. Se organizan en tres categorías: *cartográfico, editorial* y *exposición*. En anexos, se encuentra una ficha descriptiva de cada proyecto.

a. Cartográfico
13. Maps of NY
14. Mapa Territorial Chodoy lof mapu
15. Geacron
16. Out of my window

b. Atlas
17. Maps
18. Flutch Atlas
19. Subjective Atlas
20. Limes Atlas · Everything Sings
21. Manual de Mapeo Colectivo
22 Atlas de Cuba
23. Everithing sings

c. exposición
24. Atlas, ¿cómo llevar el mundo a cuestas?

Revisando este último, me encuentro con Aby Warburg y su *Bilderatlas Mnemosyne*, proyecto que finalmente elijo como referente para plantear los lineamientos base en la curatoría del protitopo de exposición.

1. PLANTEAMIENTO DE DISEÑO

En la primera fase del proyecto propongo considerar el mapa como un sistema de significados que reproduce e interpreta la realidad representada, en tanto se comprende la cartografía como un proceso de *reterritorialización*[13] constante, que a través de las representaciones que han generado las diferentes perspectivas culturales, permite vislumbrar la comprensión espacial, de procesos y acontecimientos en el mundo humano.

Buscando una forma consistente de proyectar éstos planteamientos, me encuentro con el *Bilderatlas Mnemosyne*[14] (1924-1929) del teórico e historiador de arte alemán Aby Warburg. El concepto de atlas fue en primer lugar un *dispositivo de conocimiento* vinculado a la cartografía y a la recopilación enciclopédica de objetos de una misma especie. Lo que Warburg formula –y yo, desde él– es más bien un *atlas de las diferencias:* montaje de cosas disímiles que permite el entrecruzamiento instintivo de las imágenes, generando nexos y conexiones a partir de las diferencias, similitudes, repeticiones, retornos y ausencias que existen entre las representaciones y cuyo encuentro produce un efecto de conocimiento inédito. Bajo esta lógica, dejamos de entender las imágenes como fenómenos independientes, y las concebimos nuevamente como co-relatos (lo hicimos previamente con Harley), participantes de un conflicto dialéctico que se da entre las mismas imágenes y con quién las observa.

[13] Territorialización: Adscribir una competencia, una actuación a un territorio determinado (RAE, 2001)

[14] Mnemosyne – En la mitología griega, Mnemósine o Mnemosina ('memoria'), a menudo confundida con Mneme, era la personificación de la memoria. Hija de Gea y Urano, y la madre de las Musas con Zeus.

v Muestra de los paneles en los que se organizaban las imágenes en el *Bilderatlas Mnemosyne*. Tablas de madera forrados en tela negra, donde se fijaron fotografías de cuadros, reproducciones fotográficas procedentes de libros o material gráfico de periódicos y de la vida cotidiana, de manera que pudieran ilustrar uno o varios ámbitos temáticos. Fotografía recuperada en: http://warburg.library.cornell.edu

Propongo entonces, el diseño prototipo de una exposición y montaje museográfico para repensar las lecturas cartográficas de Los Andes del Sur, territorio que comprende la zona limítrofe entre Chile y Bolivia.

El *Bilderatlas Mnemosyne* (2010) fue el modo en que Warburg planteó la posibilidad de generar un espacio visual dinámico, siempre cambiante, desafiando el supuesto orden del tiempo lineal en donde la búsqueda de la información contenida en las imágenes presentes en el atlas se proyecta desde la comprensión de que cada relato no se lee de manera unívoca ni definitoria, sino de manera dinámica –podemos recordar los conceptos de *data* y *capta* de Drucker–, posición desde la cual es el sujeto quién construye la historia a partir de sus vivencias particulares que condicionan su universo interpretativo.

De esta manera, el atlas propone una cartografía abierta que no se lee de manera secuencial, sino está dispuesta de manera anacrónica, adireccional e indeterminada, y su lectura idea un proceso de exploración y presentación de sistemas de relaciones no-evidentes desde la propia historicidad de cada sujeto que interpreta, herramienta a la que Didi-Huberman ha denominado *conocimiento mediante montaje*.

> Representaciones diferentes de un mismo territorio
Atlas de varias cartas de Europa y América, Biblioteca Digital Hispánica (izquierda arriba), Amerique Meridionale, Cartes Generales de toutes les partes du Monde, Biblioteca Digital Hispánica (izquierda abajo), Situación de la República de Chile en la América del Sur, Colección Biblioteca Nacional (derecha)

En relación a todo lo anterior,
¿Es posible repensar las lecturas cartográficas a partir de la re-configuración de los elementos visuales que la sustentan? ¿cómo interactúan éstas al encontrarse expuestas en su conjunto?

Atlas de imágenes para Los Andes del Sur, memorias cartográficas de los límites visuales entre Chile y Bolivia es el nombre de la investigación/creación que pretende discutir en torno a estas interrogantes; un ensayo visual que plantea cuestiones respecto a la cultura visual –en este caso el cómo se ha documentado de manera gráfica una región en específico–, poniendo en evidencia las imágenes que han ido construyendo el imaginario de nuestros territorios, en donde cada relato indudablemente muestra, destaca, esconde y relaciona los distintos elementos y visiones que lo constituyen.

La comprensión del relato en el proceso de montaje se plantea, como habíamos dicho, desde la anacronía; fuera de (los) tiempo(s); invitando al observador a una lectura abierta y adireccional del atlas, pues no pretende dar cuenta de la evolución del territorio, sino más bien ser una presentación sinóptica de diferencias, en donde elementos disímiles son puestos uno al lado del otro, permitiendo que se entrecrucen y dialoguen, generando nexos y conexiones a partir de las diferencias, similitudes, repeticiones, retornos y ausencias que existen entre las representaciones. La figura del Atlas se considera desde el ángulo de las múltiples polaridades que deja surgir, en donde la lógica visual que se presenta permite comprender las imágenes como fenómenos independientes que pueden generar un relato en común. En este proceso el espectador está implicado directamente, generándose la instancia de que él mismo organice, explique y defina en el espacio y tiempo su propia cartografía del lugar. Finalmente, es el montaje de las representaciones territoriales lo que permite visualizar los planteamientos y preguntas que propongo a lo largo de este proyecto; al evidenciar estos documentos -que han construido imaginarios- a servicio de un proyecto de experimentación visual desde el diseño, se genera la posibilidad de comprender a éste último como un método de investigación de cultura visual, en este caso, de cómo se documenta un territorio.

^ Panel 48 del *Bilderatlas Mnemosyne.* Fotografía recuperada en: http://warburg.library.cornell.edu

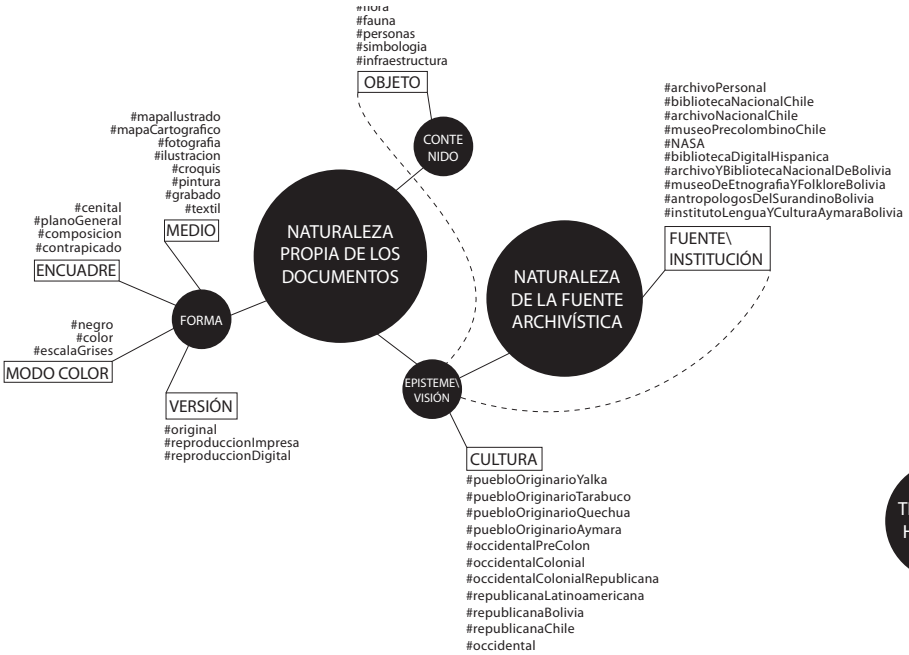
^ Panoramas: Ilustración (Panorama de Rio frio, Viaje al Desierto de Atacama de Rodulfo Amando Philippi, Biblioteca Fundamentos de la Construcción de Chile, 2008); Tejido andino (Colección personal)

2. DISEÑO CURATORIAL

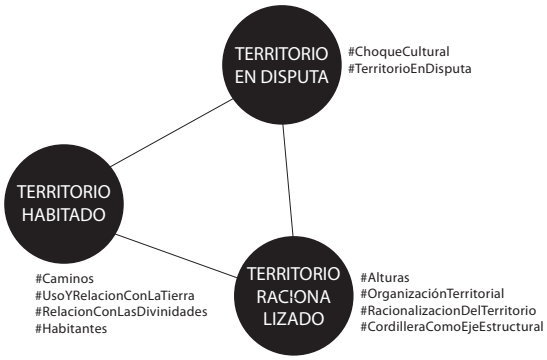
2.1 ORGANIZACIÓN DE LA COLECCIÓN

De forma paralela a la etapa de recolección, se comenzó el proceso de diseño de categorías para los documentos estudiados. Para este efecto se abrió una cuenta en una plataforma Web que permite gestionar *tags* en tanto metadato, en donde se iban archivando los hallazgos junto con una breve ficha descriptiva de cada uno. Las etiquetas se utilizaron para una clasificación primaria de las imágenes en base a la repetición de los conceptos que las describen, por ejemplo: técnica, contenido, periodo, zona de origen, entre otros; de este modo se propuso visualizar de manera preliminar cuales eran los conceptos que podrían abrir categorías o grupos para el ordenamiento de las imágenes en paneles "temáticos" –de la misma manera que Warburg trabajaba en el *Bilderatlas*–, y así establecer el criterio curatorial para elegir, organizar y exponer las imágenes que conforman el *corpus* de la muestra.

^ Captura de pantalla de la cuenta *memoriascartograficas*



^ Matriz de etiquetas 1

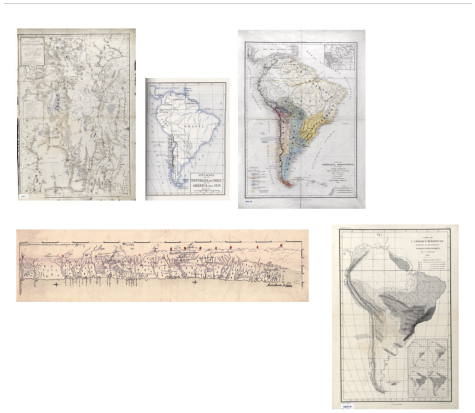


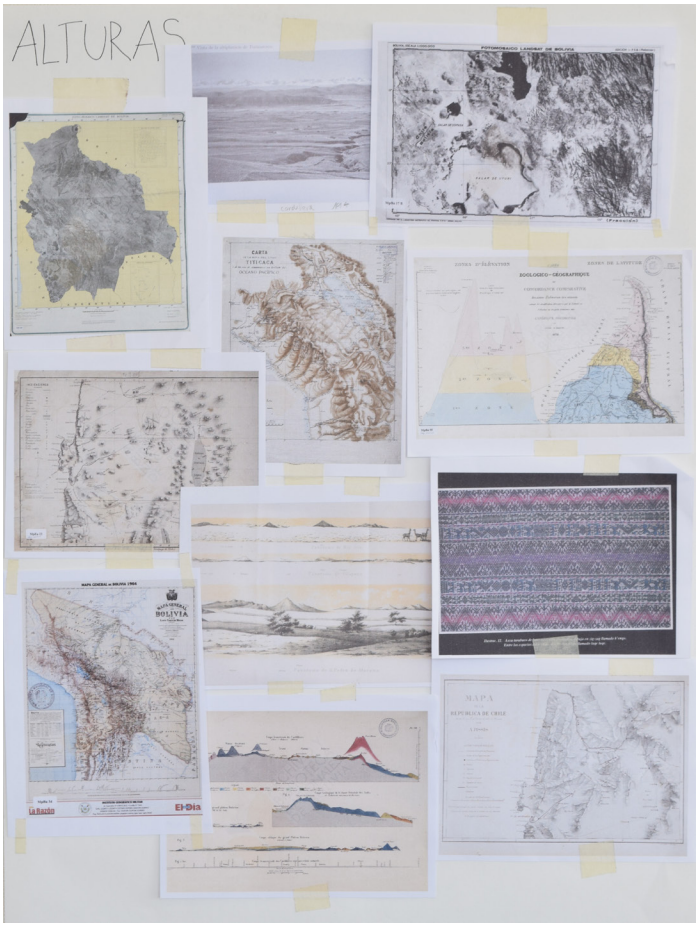
^ Matriz de etiquetas 2

El sistema de etiquetas se desarrolló en paralelo con la arqueología, siendo funcional en cuanto al reconocimiento y clasificación de los aspectos formales que compartían o no las imágenes, mas cuando el proceso de recolección terminó hubo que replantear los conceptos, tal que las etiquetas pudiesen armar grupos más críticos que descriptivos, poniendo atención en las ideas y relaciones que emergían de su entrecruzamiento en paneles, como la geometrización del territorio, los caminos, las alturas, la cordillera como eje estructural, el uso y relación con la tierra, entre otros.

Esta actividad permitió alcanzar conceptos que expandieron el análisis sobre la memoria que contenían los documentos como unidades. Al comprenderlos y configurarlos como co-relaciones, se presentaron temas de discusión que resultaban interesantes para los planteamientos que he propuesto a lo largo de esta investigación. Teniendo presente la subjetividad en las representaciones y por tanto, la revalorización de las diferentes visualizaciones, que al agruparlas de manera heterogénea nos posicionaban frente a una reversión cartográfica que reflejaba tres grandes temas: *Racionalización del territorio, Territorio habitado* y *Territorio en disputa.* Estos fueron los ejes temáticos con los que se construyó la propuesta del prototipo de la exposición.

v Construcción de paneles en relación a la segunda matriz de etiquetas. Se inició de manera digital, configurándose 14 mesas de trabajo; luego se imprimieron las imágenes a escala, montándose en pliegos de papel para reconstruir el montaje de manera análoga, y así ir agregando e intercambiando imágenes entre los paneles desde una relación material con los documentos, favoreciendo una discusión más fluida y experencial.





2.2 LUGAR PARA LA EXPOSICIÓN Y MONTAJE MUSEOGRÁFICO[15]

La búsqueda de un lugar para emplazar la exposición se centró en espacios que permitiesen el recorrido abierto y adireccional que se propone en su diseño, y que pudiesen albergar al rededor de 300 documentos que se pretendía tener en exhibición. Con esto en mente, se envió una breve presentación del proyecto a modo de postulación a cuatro espacios.

[15] Para la guía y toma de decisiones del montaje museográfico se utilizó la publicación *Diseño de exposiciones* (2010) de Philip Hughes. Todos los comentarios técnicos respecto a montaje en este punto están generados desde esta publicación.

Cancha

canchasantiago.wix.com / Merced 738, segundo piso

Promueve la investigación de campo para contribuir con nuevos conocimientos, datos, acciones y obras desde un trabajo relacional con la ciudad. Ofrecen un espacio de producción localizado en una casa patrimonial en el corazón de Santiago constituyendo un centro de trabajo, encuentro, discusión y reflexión colectiva.

–Estructura amplia y funcional, pues permitiría montar los paneles en los pilares que configuran el espacio.

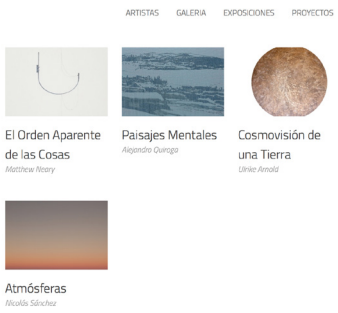
Galería NAC

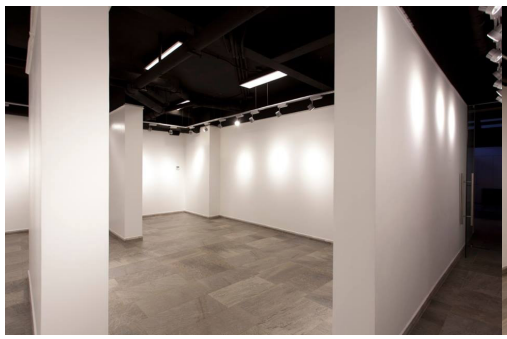
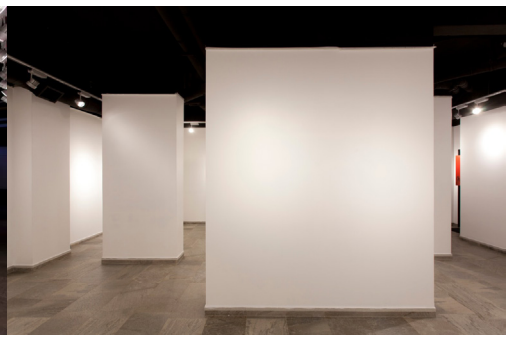
galerianac.cl / Juan de Dios Vial Correa 1315, Providencia

Galeria de arte contemporáneo que busca enmarcarse dentro de una línea curatorial definida en torno a temáticas que colindan con la arquitectura y las nociones de territorio, fortaleciendo la multidisciplinariedad de ambas disciplinas. Se plantea como plataforma de difusión y promoción de artistas que buscan desarrollar un cuerpo de obras de profundo análisis en torno a temáticas y conceptos de territorio, espacio, habitabilidad y materialidad.

Línea curatorial definida en torno a temáticas que colindan con la arquitectura y las nociones de territorio

–Estructura amplia y funcional, pues permitiría montar los paneles siguiendo la configuración espacial de la misma sala.



Sala de Carga

saladecarga.com / Itinerante

Galería de arte contemporáneo que usa un container marítimo (1200 x 240 cm) para portar, instalar y exhibir en el espacio público proyectos curatoriales fuera de los habituales espacios de exhibición. Sala de Carga es un espacio no comercial que se emplaza y está transitoriamente en la calle, en lugares con certezas e interrogantes, siendo consciente que las ciudades son transformadas por sus habitantes y que cada relación establecida en el espacio público es, eventualmente, productora de nuevas miradas, discusiones e ideas.

–Espacio sencillo que permitiría montar las imágenes sin un claro inicio o final por lo estrecho del lugar.

Milm2

milm2.cl / Francisco Bilbao 465 - Teatro Italia, 2 y 3 piso

Plataforma de gestión, producción y creación cultural basada en la ocupación temporal de infraestructura vacante y la generación colectiva de conocimiento.A través de diversos proyectos han desarrollado una serie de prototipos de dispositivos e instituciones culturales, asociados a comunidades y territorios específicos.

–Lugar interesante por su estructura. Grandes muros y una pendiente en medio que podría hacer referencia a las montañas de Los Andes del Sur.

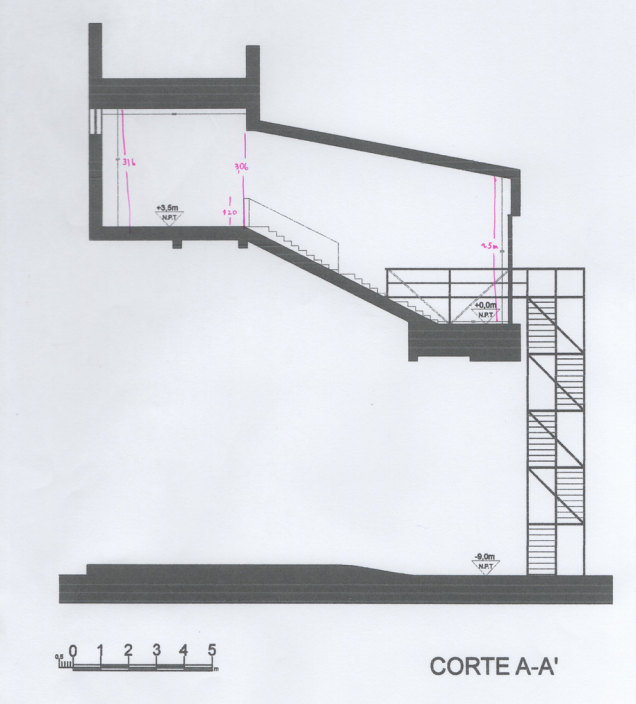
Cancha, Galería NAC y Sala de Carga contestaron que sólo trabajaban con personas egresadas, con artistas que contaran con portafolio o no respondieron. El único espacio que mostró interés hacia el proyecto fue Mil M2. Fernando Portal (Director de Contenido de Mil M2), se contacta conmigo aclarando su interés en el proyecto, proponiendo una reunión para presentar lo que estaba proyectando para el montaje de la exposición, conocer el lugar y conversar respecto a las exigencias que existían para ocupar el espacio.

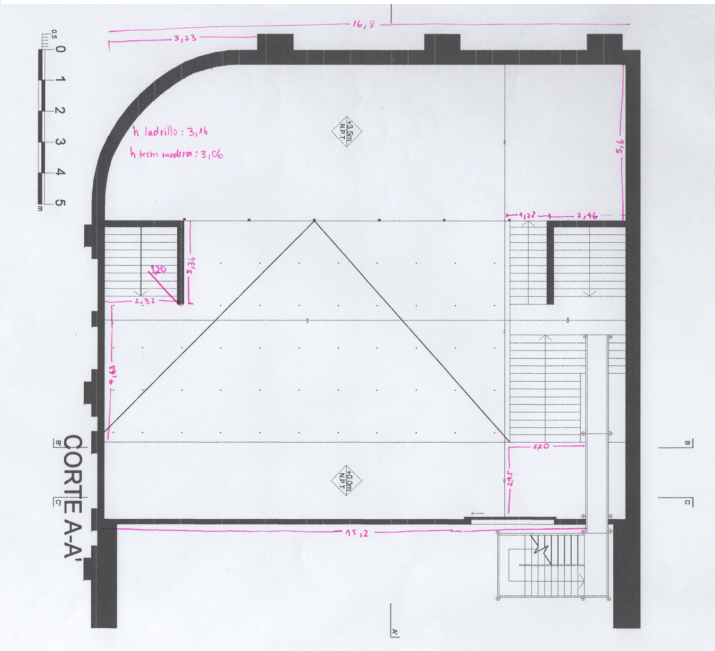
2.3 DISCUSIÓN EN TORNO A LA PROPUESTA DE MONTAJE

CATASTRO

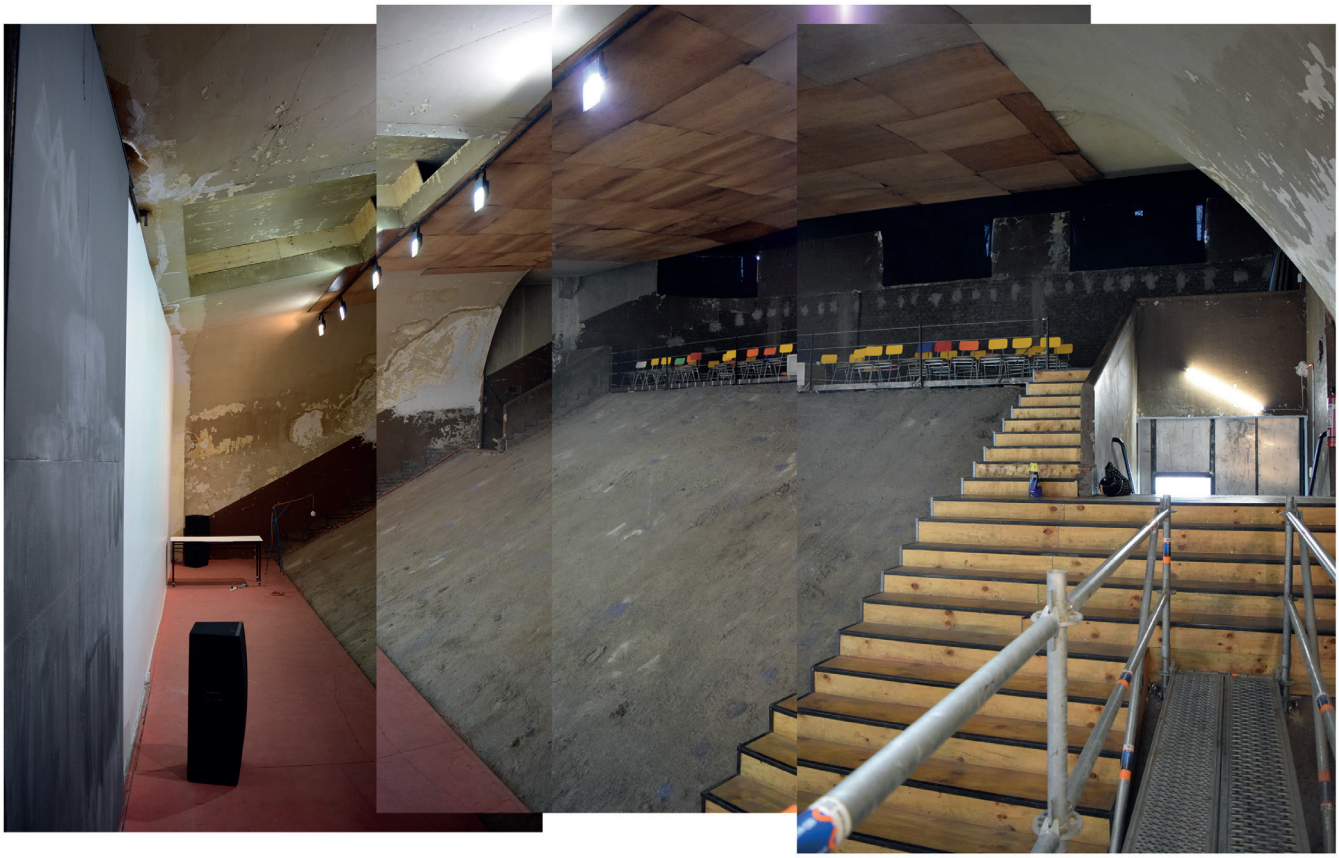
En orden de generar una propuesta de montaje, se llevó a cabo un catastro del lugar, registrando las dimensiones, estructura, materiales, instalaciones eléctricas y lumínicas y aspecto visual, información que se reunió en diagramas y fotografías.

· Capacidad:
Pendiente 100 personas / escalera 15 personas al mismo tiempo





^Texturas



^Fuentes de luz

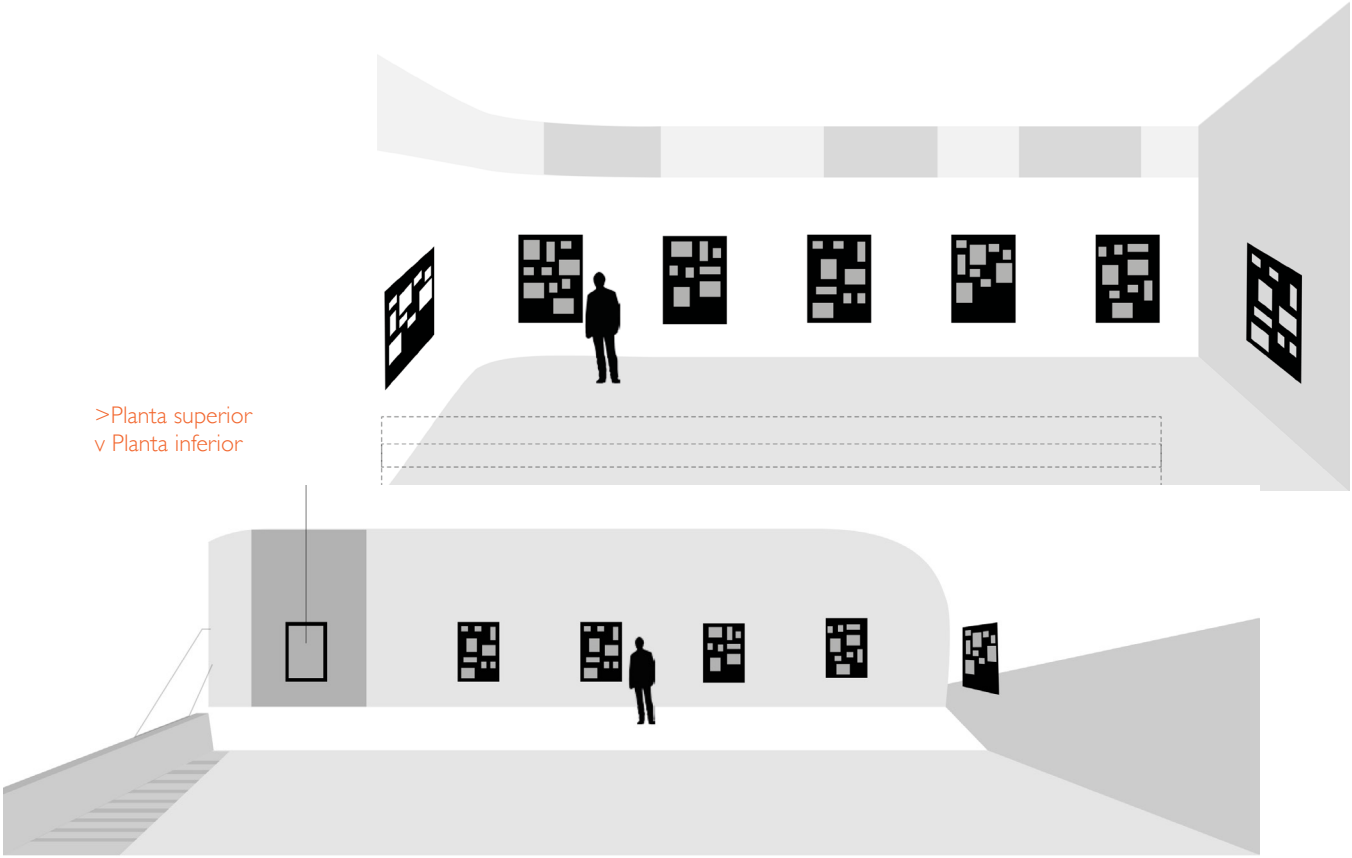
[16] Arte creado para existir en un lugar particular, pues el artista toma en cuenta la locación cuando está diseñando la obra. El término se empezó a usar a mediados de la década de los setenta, pero fue promovido y refinado por el artista Robert Irwin.

El requerimiento fundamental de parte de MilM2 para la propuesta fue que ésta debiese responder a un *site specific*[16], lo que implicó potenciar el uso de la pendiente como elemento constitutivo del montaje, evitando su subordinación y más bien complementando los contenidos que se desplegarían en los muros del espacio.

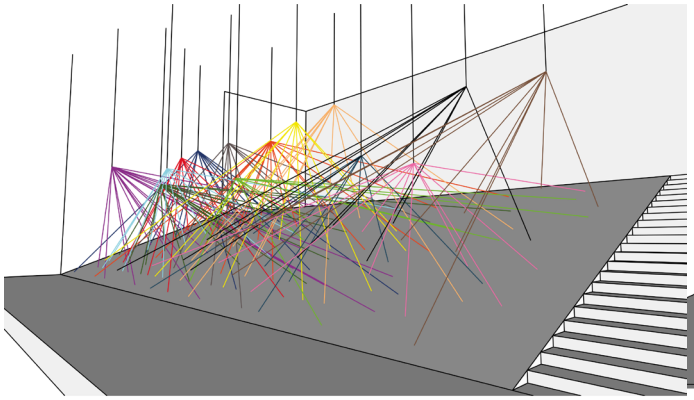
Planificación de la circulación:
· Orden de las experiencias del visitante (libre)
· Duración del recorrido (30 minutos aprox)
· Cantidad máxima de visitantes (100)

Desde ahí, se genera una propuesta que centra su atención en la configuración de paneles que permitan generar una red de relaciones cruzadas entre las imágenes –que irían impresas–, cuyo montaje y disposición responde a la siguiente consideración: el espacio cuenta con dos muros que además de contraponerse de manera paralela en dos niveles distintos, son de diferente material y terminaciones. A partir de esto, se decide separar la muestra en dos grupos confrontados. Así, el blanco y pulcro muro de abajo contendrá el panel de *Territorio Racionalizado*, mientras que *Territorio Habitado* y *Territorio en Disputa* se emplazarán sobre los ladrillos, parches, desniveles y roturas del muro de arriba.

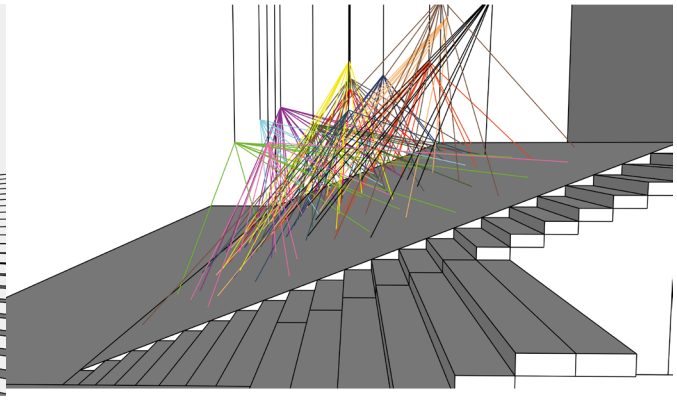
Luego, a modo de nexo entre estos dos niveles, se propone utilizar la estructura de la pendiente como "centro de información" que contenga la preselección de documentos con la que se generaron los paneles que se exhiben en los muros, organizándolos por institución de procedencia. En busca de evidenciar el proceso de selección y reconfiguración que formulan esta exposición, las imágenes yacientes en la pendiente se unirían con cuerdas a sus respectivas reproducciones en las paredes, pasando por un eje de inflexión que formaría figuras en punta, evocando la topografía montañosa de Los Andes.



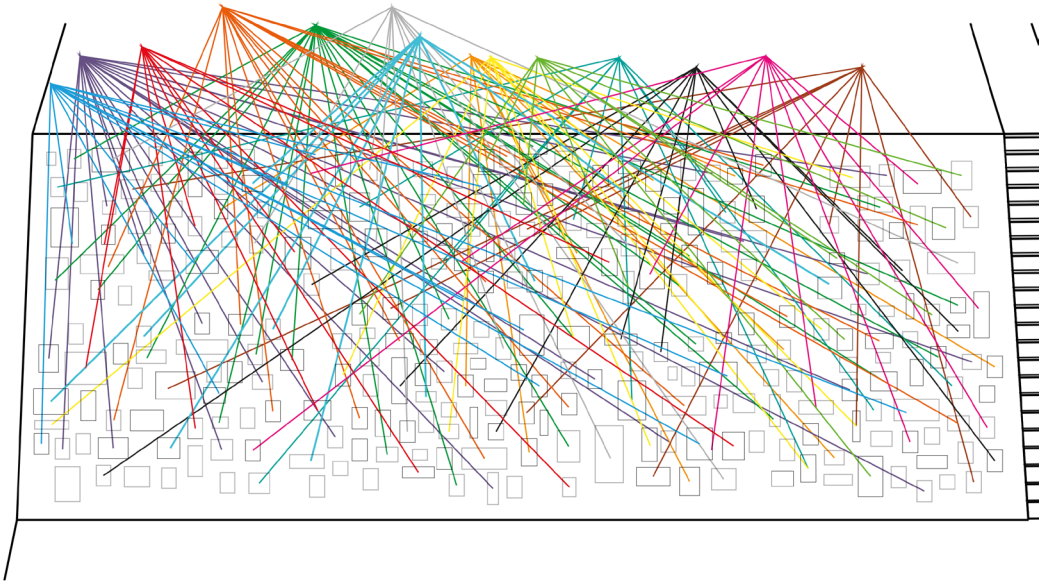
>Planta superior
v Planta inferior



Vista diagonal



Vista lateral

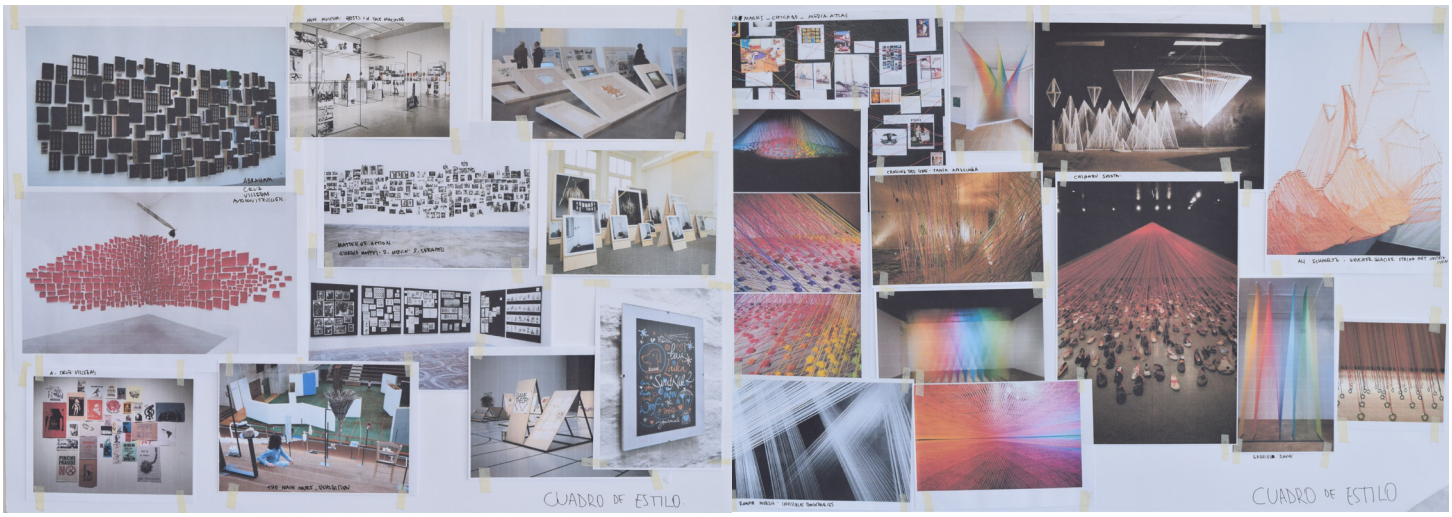


Los documentos que hayan sido seleccionados para la muestra en los paneles, estarán marcados por un cable de color que corresponderá a un panel particular.
ej. Panel 1 > rojo, documentos posicionados en la pendiente que aparecen en panel 1 estarán conectados entre ellos a través de un cable rojo a un vértice en común, y con el panel 1 a través de un cable que va del vértice al panel por sobre la altura de tránsito de los asistentes.

Se realizó una indagación de referentes que desarrollen elementos y montajes parecidos o relacionados con los que se trabajó en la propuesta. Cada caso se analiza desde aspectos formales y estéticos, buscando proyectar líneas que sugieran el camino a seguir en el diseño curatorial del proyecto. A continuación, una lista de los casos estudiados.
En anexos, se encuentra una ficha descriptiva de cada proyecto.

25. Autoconstrucción
26. In Wonderland
27. Matter of Action
28. Morning Beams
29. In search of the miraculous or one thing leads to another
30. La relación más confortable con el vacío es el mistisismo
31. Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?

El proyecto es aceptado para exponerse en MilM2. Se conversa con el Director de contenidos, que sería interesante si los paneles desaparecen y se homogeneiza la distribución de los documentos en los muros y la pendiente, posibilidad que fortalecía la triada de ejes temáticos (*Territorio Racionalizado, Territorio habitado y Territorio en disputa*) que se proponía para la organización de los paneles, pues podrían montarse tres grandes grupos de imágenes en vez de agrupar paneles que se observarían y leerían por separado. Por otro lado, comenta sobre la poca factibilidad de los cables, pues nunca habían instalado nada del techo y al ser cielo falso su estructura no era óptima para hacerlo, además, su estado desgastado por el tiempo y afectado por la humedad, hacía suponer que no debía ser intervenida; luego, apoyar cualquier andamio sobre la pendiente para llegar al techo es una operación riesgosa, por lo que me propone solucionarlo de una manera alternativa.



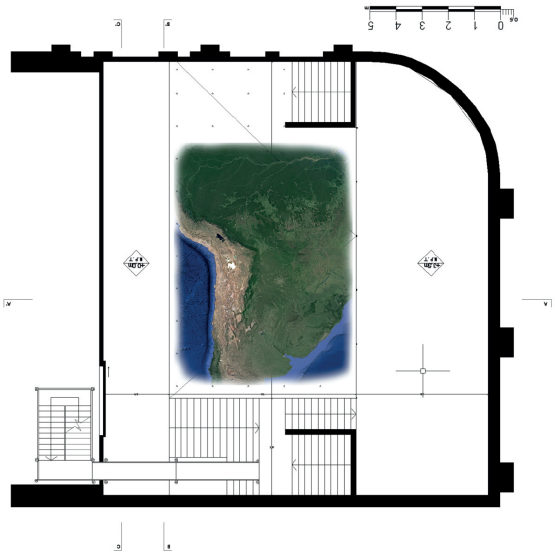
^Cuadros de estilo

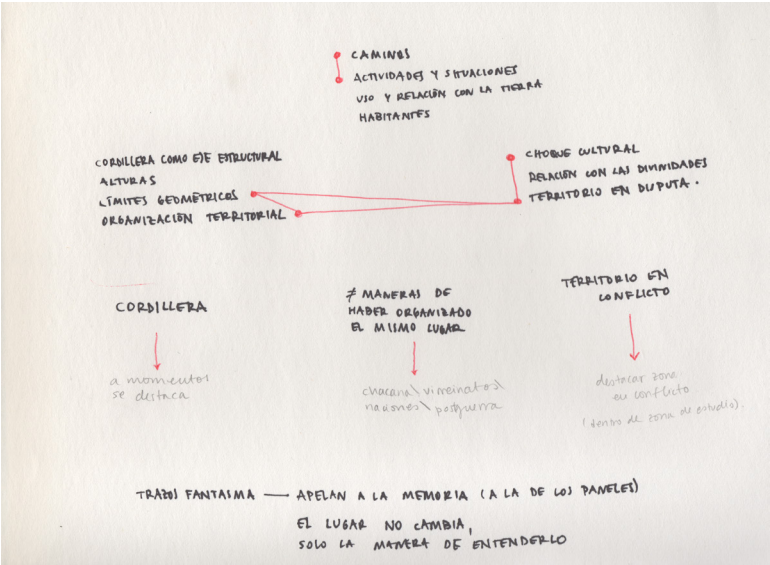
Por la dificultad de instalación que conllevaba la propuesta de las cuerdas y la incipiente posibilidad de que llueva y las goteras –que iba descubriendo a medida que visitaba el lugar– caigan sobre cualquier elemento que se posicione sobre la pendiente durante el montaje y/o el día de la exposición, se decide generar una nueva propuesta, en donde la estructura de concreto sea intervenida con proyecciones de contenido visual animado, técnica que manejo y he desarrollado estos últimos años. Al preguntar por disponibilidad de equipo a Mil M2, me comentan sobre la posibilidad de contar con proyectores de parte de TRIMEX, lo que permitiría realizar una proyección de gran escala. Así, se modifica la propuesta en relación a las problemáticas expuestas en las líneas anteriores, decisión que facilitó, simplificó y redujo los costos de montaje de manera categórica.

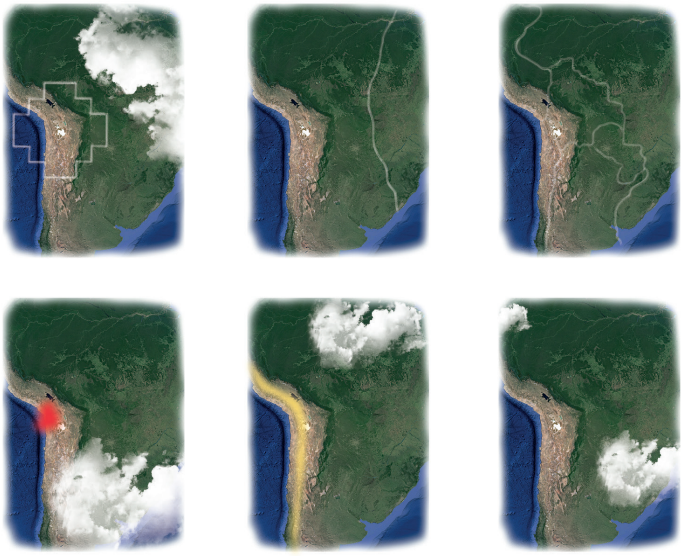
La proyección se propone como unificador de los dos ejes en los que el espacio dividía el montaje de la exposición. En ese sentido, se genera este tercer eje –central si se quiere– de información. Así, se proyecta una fotografía satelital de *Los Andes del Sur*, cuyo contenido se interviene con guiños visuales de los elementos e ideas principales que configuran los relatos que se exhiben en los muros.

Los focos lumínicos del primer piso eran halógenos que estaban dirigidos a la muralla blanca de alta reflectancia, lo cual implicaba un problema a resolver, pues el tenerlos encendidos quitaba visibilidad a la proyección en la pendiente.

SONIDO
Sonido de vientos de alta montaña estarán acompañando la eperiencia de recorrido del atlas. Se utilizarán amplificadores de MilM2.



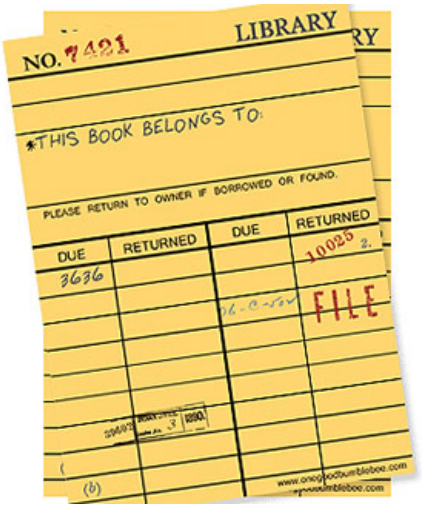


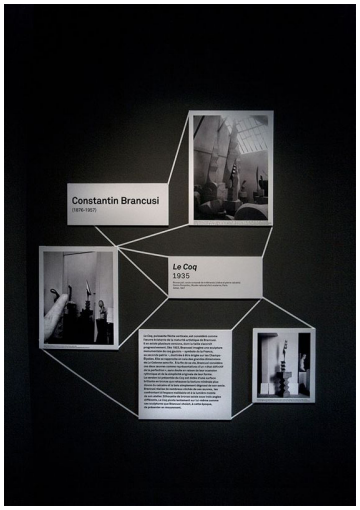


> Propuestas proyección
Propuesta de emplazamiento proyección
Guión proyección
Storyboard

El concreto con el que estaba construída la pendiente tenía una textura irregular, con montículos de otras capas de concreto, agujeros y piedrecillas. Al ser proyectado con luz, generaba texturas que remitían a una topografía irregular, como si de la vista satelital de un territorio se tratase.

Por último, debía resolverse la visualización de la información referencial de las imágenes. Para tal efecto, se descarta la posibilidad de que cada documento contara con una etiqueta que desplegara dicho contenido. Así mismo, utilizar núcleos de información que contengan los datos de los documentos que se encontraban cercanos a su al rededor tampoco era una opción, pues cualquier elemento que no fuesen las imágenes en la grilla entorpecería la lectura adireccional, anacrónica y autónoma del atlas. A partir de esto, se resuelve que cada imagen cuente con una ficha y cada panel con un fichero, diferenciados por un sistema de color que guiarían los títulos de los paneles. Para el uso de las fichas, se implementaría un diagrama de las imágenes dispuestas en los muros, pensando en facilitar la localización de los documentos con sus fichas respectivas. Finalmente, los ficheros se dispondrían en una "mesa de trabajo" en donde los asistentes pudiesen interactuar y participar de la reconfiguración del atlas a través de la generación de nuevos conjuntos y relaciones de las imágenes sirviéndose del reverso de las fichas, en donde se encontraría una reproducción de la imagen a la que corresponde la información.





< Referencia fichas
> Ejemplo de núcleos de información

DISEÑO DE ILUMINACIÓN

Para definir la iluminación, el primer paso fue la inspección de las fuentes de luz con las que contaba el lugar, en pos de generar un plan que integre una iluminación ambiental –pues los espacios oscuros o con un nivel bajo de luz cansan al espectador– para mantener visibles los lugares de acceso, recorrido y escalera, prestando atención a no difuminar la proyección en la pendiente; y que potencie los puntos de mayor interés, es decir, los documentos en los muros, la mesa donde se emplazarían las fichas de los documentos y el panel donde se sitúa el texto curatorial.

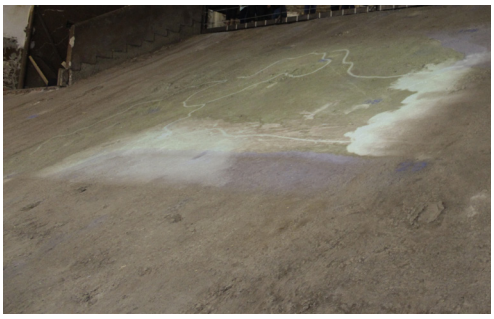
^Baños de pared. Imágen de la exposición "La relación más confortable con el vacío es el misticismo" de Gillermo Santamarina

Para los puntos de interés, se propone utilizar *baños de pared,* buscando generar un entorno inmersivo que unifique y destaque el área de las imágenes. Se utilizarían focos halógenos esmerilados de 150 watts de luz cálida –recomendados para optimizar el rendimiento de color y obtener un efecto de iluminación difuminado, situados a por lo menos 1.5 metros de los documentos.

Las fuentes de luz para el nivel inferior irían colgadas ya sea de la estructura metálica que sostenía la iluminación original de la sala, desde el techo o desde los mismos muros, pero ninguna de éstas posibilidades fue factible. En los tres casos, se necesitaba una escalera "en A" de por lo menos 5 metros de altura para realizar las instalaciones, que era imposible subir al espacio pendiente pues el andamio se encontraba en reparaciones y el encargado me sugiere no intentarlo por lo peligroso que pudiese resultar, pues el muro blanco había sido emplazado a modo de biombo que cerraba el espacio de la galería del ex-Teatro Italia, por lo que era de poco espesor y estabilidad como para realizar perforaciones que sostengan una instalación lumínica. Además, detrás de este muro, había una caída libre de tres pisos. En búsqueda de otra solución se evalúa intervenir la instilación lumínica del lugar, utilizando un *dimmer* o regulador y así poder atenuar la luz. Al respecto, me comentan que se ha intentado realizar esta mediación pero que no es posible porque la instalación es en línea y los focos halógenos de bajo consumo no permitían regular su luminosidad. Por último se considera la posibilidad de utilizar trípodes, que se instalarían en la pendiente e iluminarían hacia el gran muro blanco, pero se descarta pues tendrían que haber sido posicionados en el suelo del pasillo de la estrecha planta inferior, que medía 1.5 metros de ancho, complicando el paso de los asistentes a la exposición o en la misma pendiente, que rompía con la apertura y libre flujo que se intentaba mantener entre los muros contrapuestos.

^Techo, "cielo falso" y set de focos alógenos que iluminan la planta baja del espacio pendiente

Finalmente, se utiliza el equipo de alumbrado de la sala, que si bien era una iluminación óptima para la exhibición de las piezas, los focos lumínicos del primer piso eran halógenos que estaban dirigidos a la muralla blanca que estaba cubierta con una pintura de alto nivel reflectante, lo cual quitó visibilidad de manera importante a la proyección en la pendiente. Las razones para haber tomado esta decisión, en desmedro de la instalación que se tenía proyectada, responden –como sucedió con la propuesta de las cuerdas–principalmente a consideraciones de instalación. Para el nivel superior se decide utilizar tubos fluorescentes que se encontraban instalados frente al muro de ladrillos, que permitían contar con luz ambiental y suficiente visibilidad de los documentos.



^Proyección con los focos alógenos encendidos y reflectando en la muralla blanca de la planta baja

3. BITÁCORA DE CREACIÓN

3.1 DESICIONES GRÁFICAS

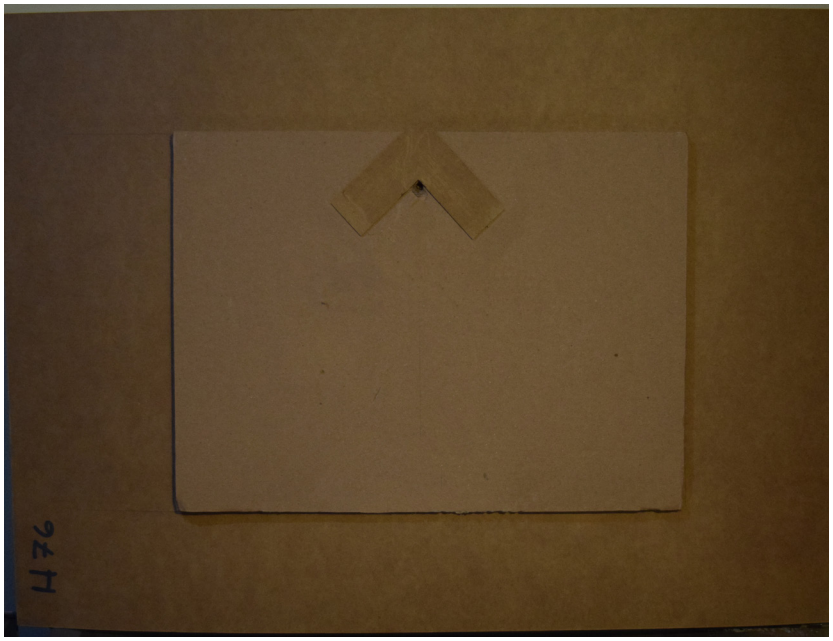
^ Se eligió la distribuidora Antalis GMS para la papelería, se realizaron pruebas de impresión con los siguientes papeles, buscando que tuviese una textura delicada para la impresión y los marcos de cada imagen.
· Conqueror laid 100 g (45 x 64 cm) cream
· Royalsundance 104 g (58.4 x 88.9) White
· Starwhite 104 g (58.4 x 88.9) archiva

En lo que refiere a la presentación de los documentos, se decidió trabajar con márgenes blancos del mismo papel en el que se imprimirían las imágenes y estructurar las piezas con cartón a corte, evitando la utilización de marcos, vidrio o *passepartout*, pues cualquier tipo de marco haría alusión a que los documentos se trataban de piezas individuales y a un montaje de obras "terminadas", generando planos distintos para cada documento y posicionando al espectador *fuera* de la pieza. Esta relación afectaba de manera directa a uno de los objetivos principales de este montaje, la libre relación entre los documentos exhibidos y quien los observa. Al mantener un margen en el mismo plano que la imagen, se potencia y se permite mayor libertad en la lectura que se pretendía de documentos.

· Papel e impresión:
Se utilizó Starwhite Archiva de 104 gr, impresión láser
Para las fichas se utilizó papel couché 120 g, impresión láser

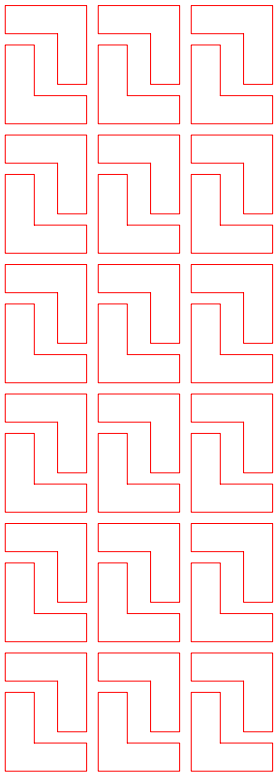
· Soporte e instalación
Para el soporte de las piezas, se utilizó cartón madera nacional de 800 gr y cartón corrugado doble, éste último además de servir de armazón, daba una separación de 1 cm con la pared, otorgando textura al montaje de las imágenes en la pared blanca, pues se generaba una delicada sombra al rededor de cada cuadro, y dando la estructura para colgar los cuadros en la pared superior.

< Se realizaron pruebas en couché, papel presentación, impresas en láser e inyección de tinta, con soporte de cartón madera importado, que se descartó por ser muy endeble en las piezas de mayor tamaño.

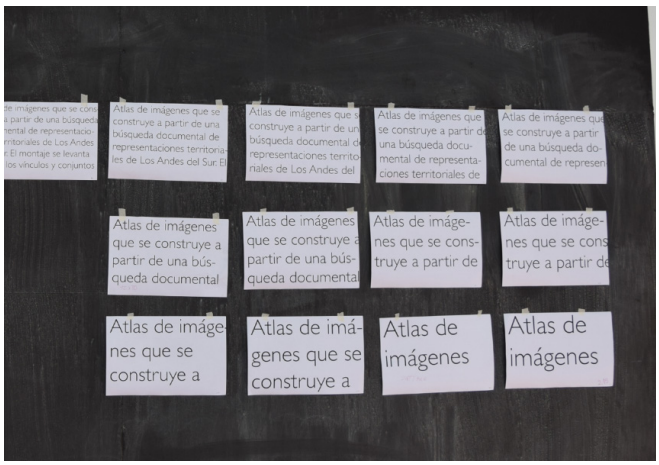


COLGADORES
L de cartón madera nacional, cortado en la láser. Se utilizó a modo de colgador para las piezas del muro de arriba, pues iban colgadas con clavos en la pared.
Se utilizó doble contacto grueso para la instalación de los documentos en el muro de abajo.

TEXTO CURATORIAL
Para el texto curatorial se elige utilizar vinilo blanco en plotter de corte, que irá adherido en el panel negro aledaño al muro blanco de la planta baja.



^Archivo illustrator para corte láser



^Pruebas de tamaño para texto curatorial

Tipografía: Gill sans fina y Clarendon STD regular
Paleta de colores

c52c17	4f338a	4bad33

3.2 DIAGRAMACIÓN DE PANELES

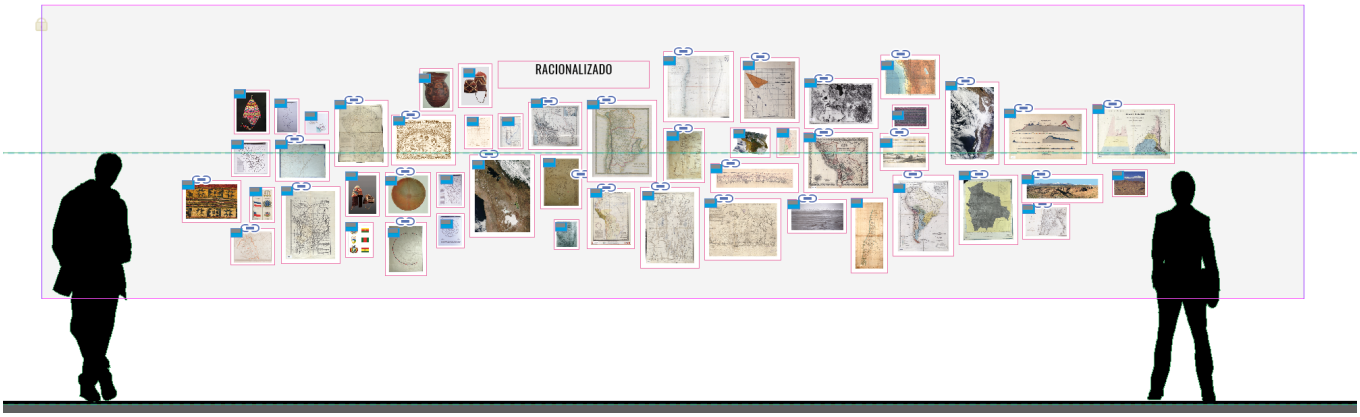
Los documentos se organizaron a partir de módulos identificados como *ejes temáticos*, los cuales responden a los subgrupos que conformaban los paneles. Cada módulo se analizó en relación a los demás, en búsqueda de vínculos que se dieran de manera orgánica por contenido, ausencias, evocaciones o elementos visuales.

La diagramación de los paneles se construyó bajo una estética reductora y funcional, buscando claridad, eficacia y economía espacial y continuidad del relato visual a través de la utilización de retículas. Basándose en la publicación Diseñar con o sin retícula de Timothy Sahara (2004), se toman las siguientes consideraciones:

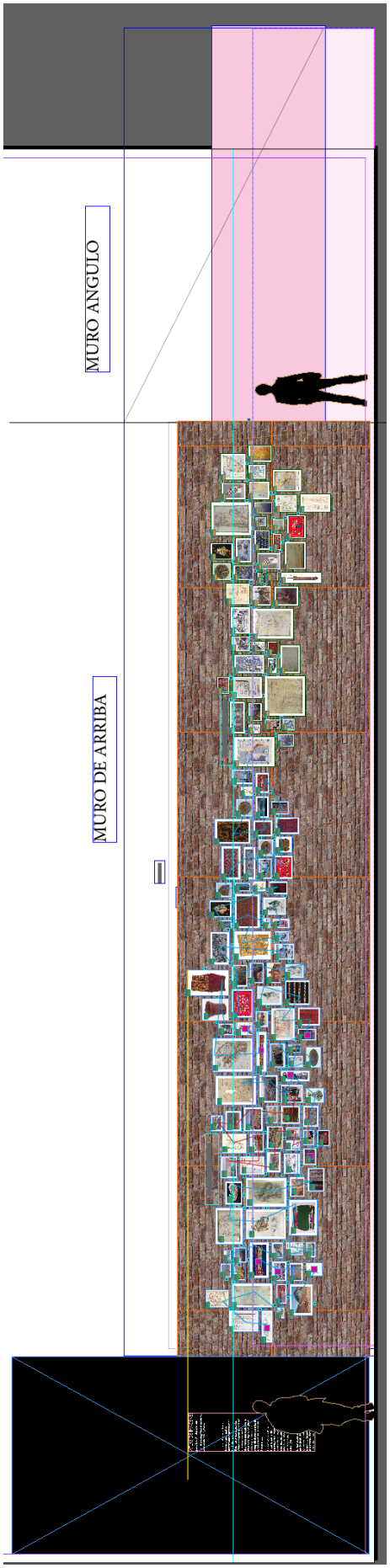
· márgenes amplios para la grilla de Ma, ayudan al ojo a centrarse en el contenido y producen impresión de calma y estabilidad, conceptos que pueden relacionarse –desde la discusión bibliográfica desarrollada para este proyecto– con las intenciones que llevarían a la racionalización en la representación de territorios.
· márgenes estrechos aumentan la tensión, ya que la materia viva está más cerca de los bordes del formato. Este principio se aplica en Mb, cuyo contenido pretende poner en tensión la comprensión tradicional de la cartografía.
· una estructura asimétrica añade espacios vacíos en los que descansa la vista. Al desplegar gran cantidad de imágenes conjuntas, los espacios de descanso contribuyen a orientar el movimiento de lectura a través de los documentos. Romper el espacio dentro del campo de composición implica y estimula al observador, por lo mismo se cuida que el diseño reticular contemple espacios vacíos, permitiendo descansos y quiebre de la regularidad en la disposición de las imágenes. Los intervalos entre éstas, pretenden generar laberintos o múltiples caminos que puedan seguirse como líneas de lectura. Así, los cambios en intervalos, espacios y pesos visuales, enfatizan elementos dentro de la textura visual, generando jerarquías que sirven para marcar los puntos de inicio de los relatos que se formulen en la diagramación.

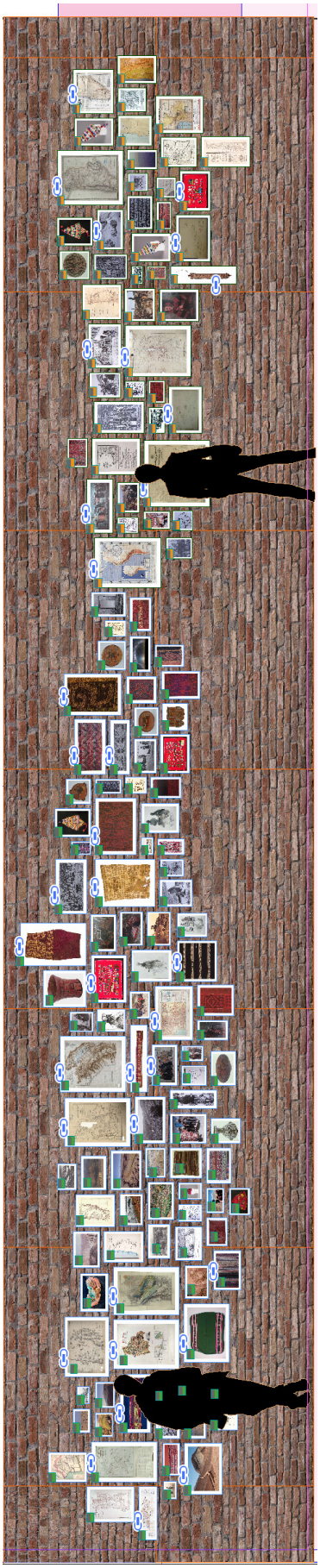
En relación a los márgenes, se decide trabajar con una separación regular entre imágenes de 4 centímetros desde el borde del marco, en pos de sistematizar y agilizar el montaje. Respecto a los márgenes inferiores y superiores, se contemplan 70 cm desde el suelo y una altura no mayor a los 250 cm.

v Proceso, construcción y diagramación de paneles



^Muro *Territorio Racionalizado*





^Muro *Territorio Habitado y Territorio en Disputa*

^Detalles muro *Territorio Habitado y Territorio en Disputa, con recorridos visuales trazados*

TÍTULOS

Para la diagramación de los títulos, se busca generar un módulo que se integre de manera orgánica en el panel, que sea de simple y rápida lectura y que funcione a modo de guía para el sistema de colores para las fichas. Así, se utilizan márgenes amplios, jerarquía dada por tamaños, posición y color

TERRITORIO

RACIONALIZADO

Organización / Racionalización / Cordillera como eje estructural / Alturas

TERRITORIO

HABITADO

Caminos / Uso y relación con la tierra / Espacio geográfico vivido

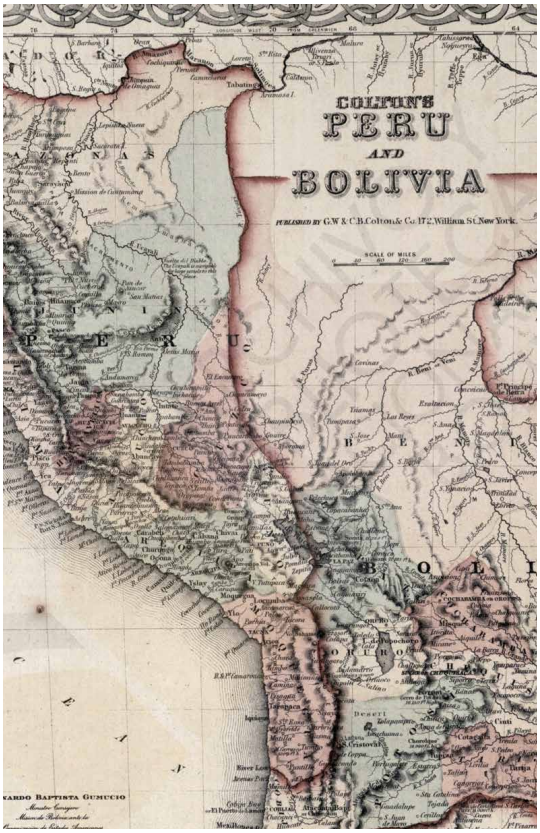
TERRITORIO

EN DISPUTA

Choque cultural / Territorio en disputa

3.3 FICHAS

Las fichas tenían como referente los ficheros de las bibliotecas que visité, evocando el trabajo de archivo e intentando imitar esa experiencia para los asistentes que se dispongan a revisar la información de los documentos. Se diagramaron bajo las mismas premisas que los títulos de la exposición.



R01

Nombre o título del documento

Autor

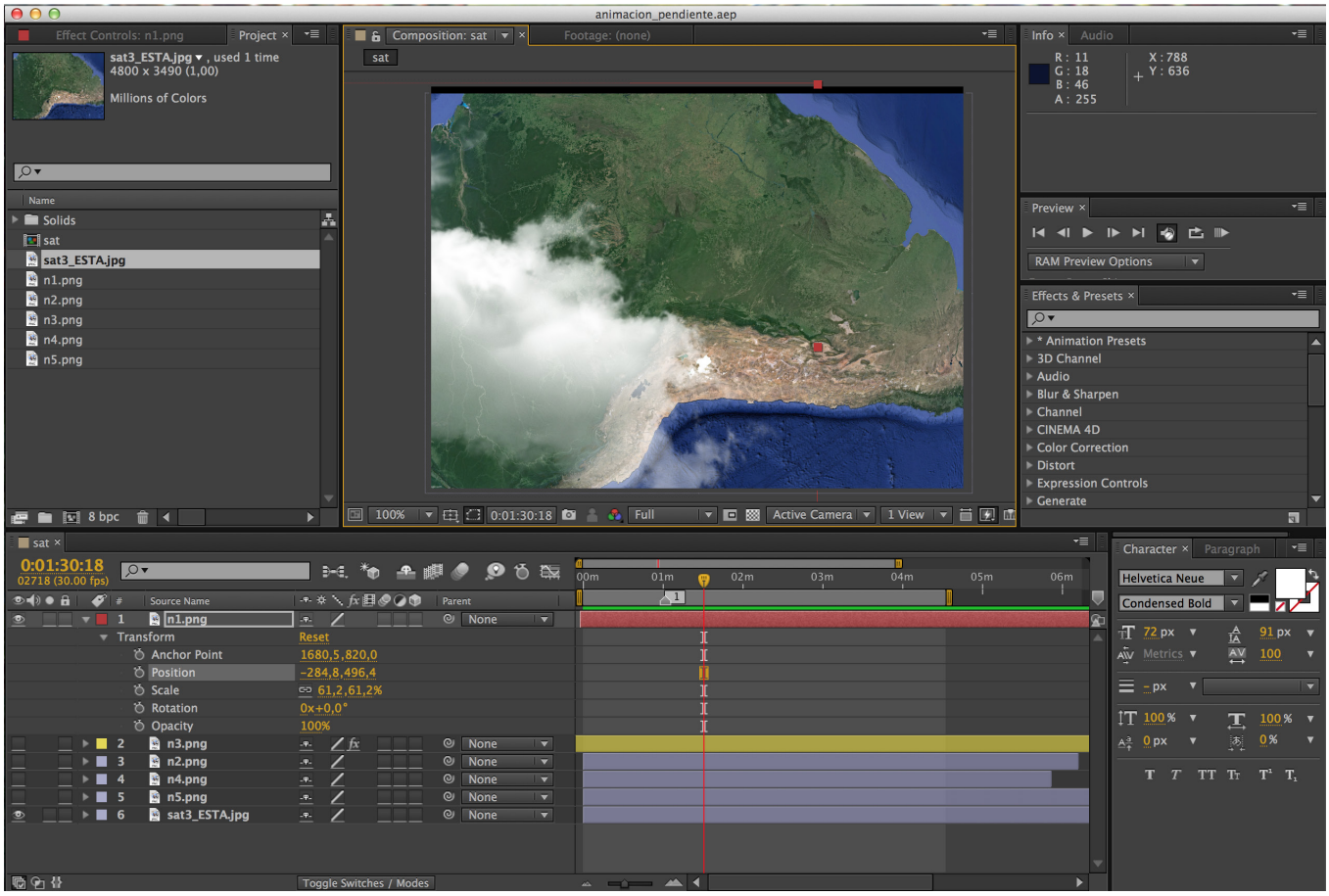
1998

Institución donde se encontró la obra

Acá una pequeña descripción de lo que se muestra en la imágen, para contextualizar y explicar lo que se está observando en cada documento. Acá una pequeña descripción de lo que se muestra en la imágen, para contextualizar y explicar lo que se está observando en cada documento.

3.4 PROYECCIÓN EN LA PENDIENTE

Para la animación de contenidos a proyectar, se utilizó Adobe After Effects CC.
Aspectos técnicos Video:
Resolución: 1024 x 768 px - 72 dpi - pixeles cuadrados
duración del clip: 6 min, 27 segundos
Aspectos técnicos proyector:
Modelo: PowerLite® G5910
Sistema de proyección brillante, de alta resolución:
· Hasta 5200 lúmenes de luminosidad (emisión de luz blanca y emisión de luz de color)
· Resolución nativa de1024×768 píxeles (XGA)
Conexión al computador por VGA



PRUEBA PROYECTOR

3.5 DIFUSIÓN

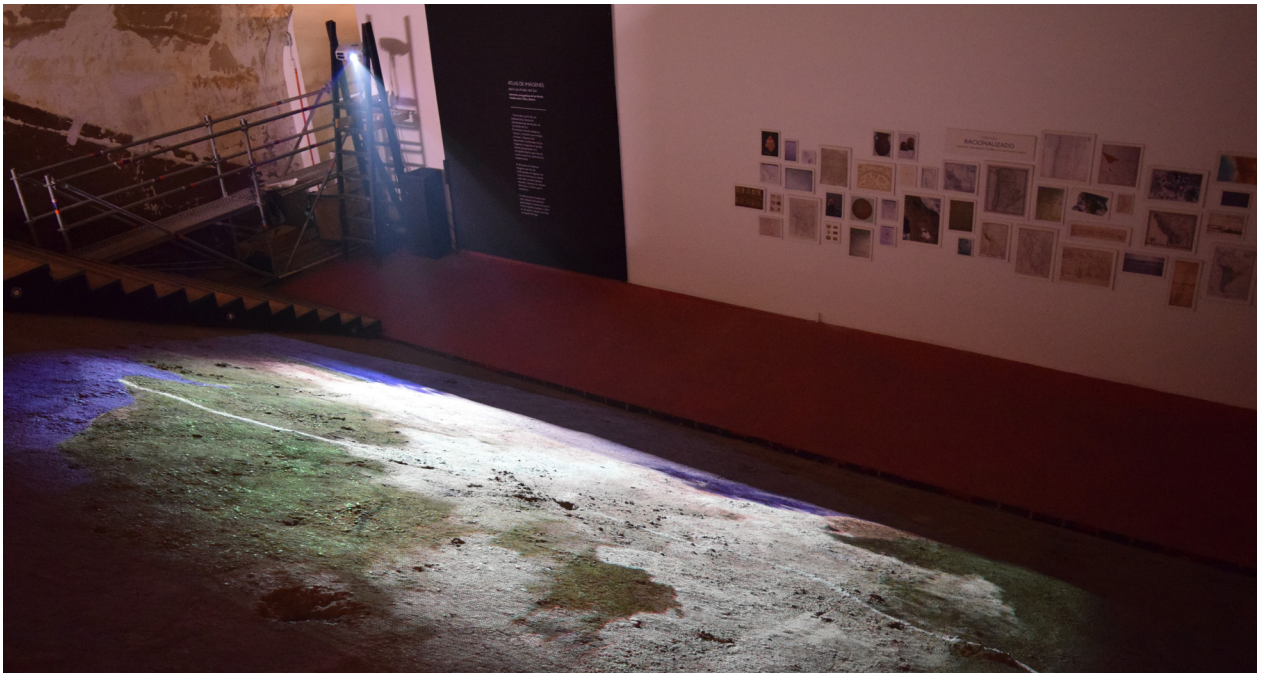
La difusión del evento se realizó durante dos semanas vía Facebook, con un evento abierto y público, y por correo electrónico para invitar a personas que me interesaba participasen de esta instancia. Se solicitó a grupos específicos, como los centros de estudiantes de la facultad y de diseño en otras universidades, que compartiesen el evento con tal de cubrir mayor área de difusión.

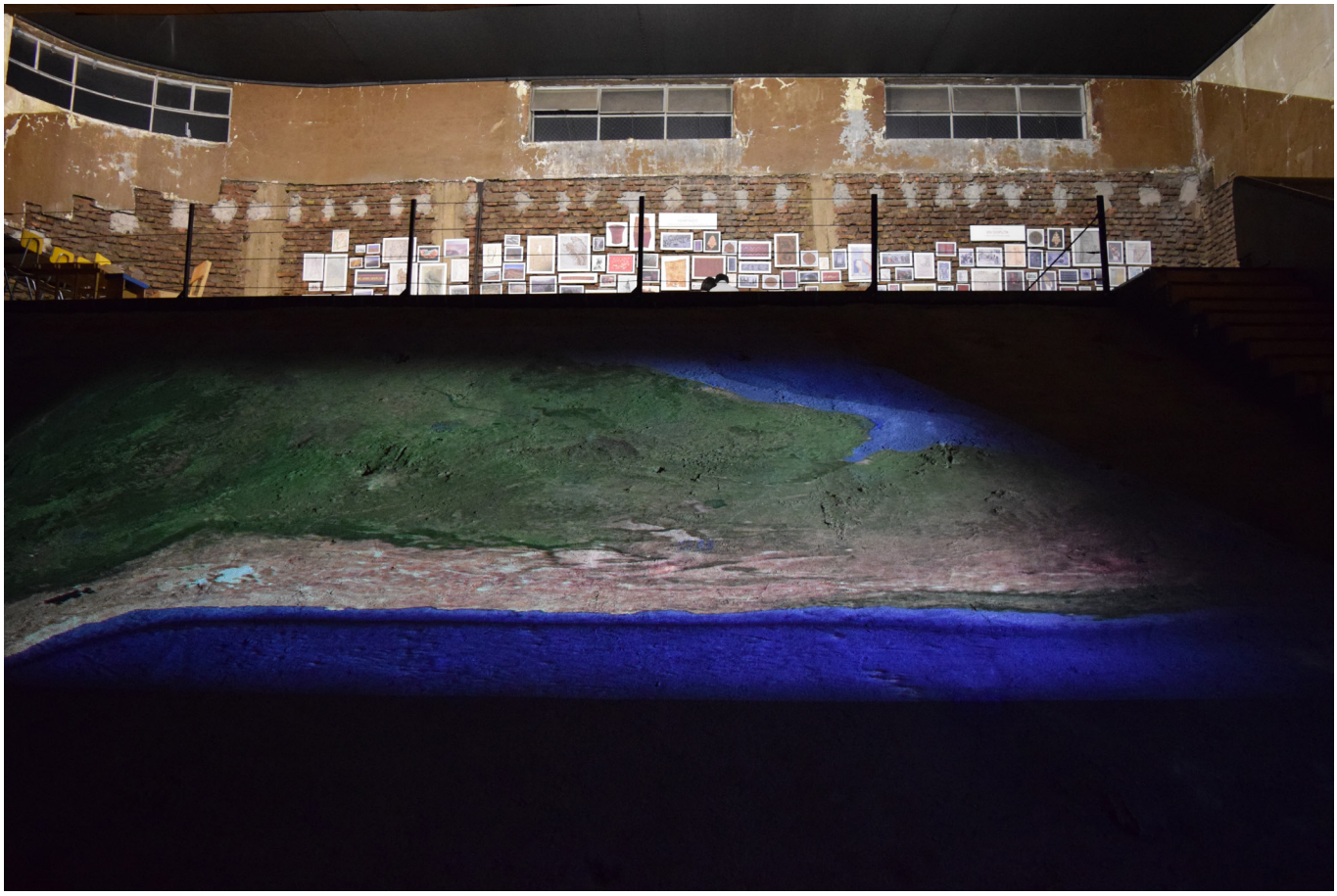
3.6 REGISTRO DE MONTAJE

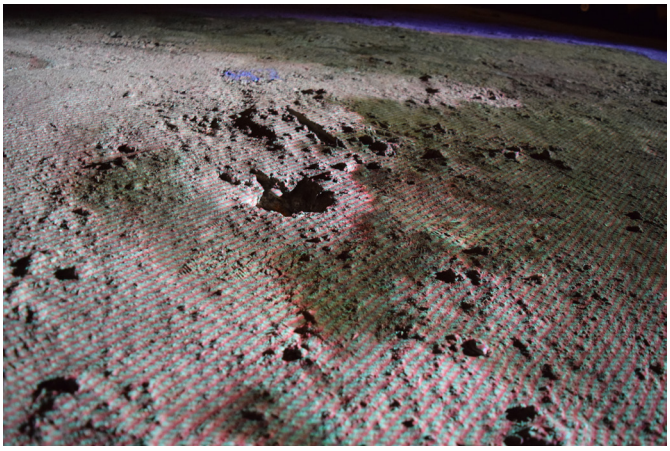
PREPARACIÓN DE PIEZAS

MONTAJE DE PIEZAS

MONTAJE PROYECTOR Y AUDIO







TERRITORIO
RACIONALIZADO
Organización / Racionalización / Cordillera como eje estructural / Alturas

TERRITORIO
HABITADO
Caminos / Uso y relación con la tierra / Espacio geográfico vivido

TERRITORIO
EN DISPUTA
Choque cultural / Territorio en disputa

RACIONALIZADO

HABITADO
EN DISPUTA

4. EXHIBICIÓN

5. CONCLUSIONES

Se presentan las siguientes conclusiones desde la experiencia personal como autora del proyecto, y desde las opiniones rescatadas del conservatorio que se realizó posterior a la exposición.

En relación a lo planteado en la primera fase, en donde se desarrolla una breve discusión bibliográfica para generar un espacio de diálogo respecto a la cartografía desde el diseño gráfico, los comentarios y resultados sobrepasaron mis expectativas, pues los sujetos expertos y la mayoría de las personas con las que comenté el proyecto –incluyendo compañeros diseñadores, de buenas a primeras reparaban en lo curioso que era que esté desarrollando una investigación ligada a la cartografía, al territorio. Esto motivó el desarrollo del proyecto, pues en varias de esas conversaciones que tenía sobre esta investigación-creación, se generaba un breve debate respecto a los alcances retóricos de los mapas y de las imágenes en general, y lo atinente que era esta comprensión para desarrollarme como diseñadora, alejándome, o más bien proponiendo una posibilidad paralela al ligue automático que se hace bajo el paradigma usuario-consumidor ("para qué sirve tu proyecto, no es soluciona una necesidad, ¡no hay producto!). La participación en el III Encuentro Nacional de Nuevos Medios fue una especie de respaldo a esta comprensión. Por último, esta fase permitió ahondar sobre la discusión acerca de la importancia de la transdisciplina y su valor en el desarrollo del diseño, pues bajo mi perspectiva, el diseño no debiese concebirse fuera de un entorno transdisciplinar.

Más adelante, el trabajo con instituciones fue una experiencia muy enriquecedora, pues tuve que presentar el proyecto a directores de instituciones y profesionales de otras áreas, por lo que me encontré en la necesidad de ajustar los conceptos y maneras de presentarlo acorde con quién estaba hablando, pues en esta etapa no exponía frente a diseñadores, lo que implicó sumergirme en bibliografía que escapaba de mi área y que trabajaba con conceptos diferentes a los que estaba usando, siendo los más familiares textos de interpretación de textiles y mitología indígena desde la semiótica, pero siempre ligado a los estudios culturales, antropología y territorio. Esto trajo consigo nuevas maneras de entender las imágenes y los documentos que me proponía indagar y recolectar, darme cuenta de que en otras disciplinas la problemática de la subjetividad en las imágenes se desarrolla de manera activa, y que curiosamente no hay diseñadores insertos en congresos no especializados en diseño o participando como referencia al respecto –al menos en lo que a mi experiencia concierne. La búsqueda de los documentos en sí misma, además de conformar la muestra, contribuyó a entender cómo funcionan las colecciones, información valiosa al momento de tener que generar una.

La exposición representa la materialización de una serie de interrogantes que se han planteado a lo largo de este documento; un relato visual con forma de montaje museográfico que pretendía generar un espacio físico donde bajo un llamado abierto, los asistentes interactúan con las imágenes y con sí mismos –su propia experiencia– y con los otros participantes. Esta investigación de orden experimental, nunca tuvo el objeto de plantear respuestas, sino por el contrario, generar más preguntas y así aportar y elevar la discusión en la que ya he mencionado que se inscribe. En ese sentido, si bien esta es solo una forma de abordar el tema, considero que representa satisfactoriamente el fenómeno cartográfico al que apelo, pues logra levantar información y ponerla en discusión por medio de la experiencia –habitando, siendo partícipe, no solo un receptor–, proceso y logros que he intentado plasmar en este documento.

A modo de concluir este proceso de investigación-creación, se desarrolló un conversatorio al que se invitó a sujetos que formarían parte de una audiencia ideal (diseñadores estudiantes, egresados y docentes, arquitectos, antropólogos, geógrafos y guionista) que pudiesen aportar en la discusión que el proyecto pretende levantar. Esta instancia se realizó al día siguiente de la muestra, en el mismo lugar que la exhibición y contó con cinco participantes.

–Del conversatorio,
el espacio determinó la lectura de los paneles, por lo mismo, a pesar de existir una clara confrontación conceptual, la gran distancia entre los muros y la pendiente que se emplazaba separándolos horizontal y verticalmente, e incluso la materialidad distinta de las murallas, impedía contrastar, generar miradas rápidas y entrecruzamientos entre uno y otro. Esto lo planteo como un problema, pues la oposición y asociación de los conceptos, imágenes y paneles eran parte la intención del montaje. En ese sentido, la proyección en la pendiente ayudaba a unir ambos relatos, pero más que nada a modo de presentación, pues luego ya funcionan por separado.

Desde ahí, había consenso casi completo en la falta de guía para la lectura del montaje, lo que a mi parecer es un acierto, pues mi intención estaba en ausentarme de la dirección de la mirada e interpretación en la lectura cartográfica –posición que he comentado y desarrollado a lo largo de este documento, apelando a un lector activo–, en donde ser más clara era perder la oportunidad de que los asistentes observen y se vean motivados y, de alguna manera, forzados a evocar elementos de su memoria. No hay otra forma de aproximarse al Atlas de imágenes si no se toma un rol activo y se intenta comprender qué es y de dónde

son las imágenes que se están presentando y eso, depende de cada uno, pues el discurso lo construye cada participante, trayendo su propia experiencia con el territorio. Al respecto se comenta que la lectura del atlas ni siquiera se trata de una reconstrucción, pues fuera de la elección de imágenes que hice, doy total libertad a la construcción de la "propia cartografía", idea a la que me he referido en el planteamiento y discusión de diseño.

En relación a lo anterior es que se desarrollaron las fichas, justamente como guía para la libre interpretación del atlas, sin embargo esto no fue suficiente, ya que ahora veo que podrían haber funcionado mejor por ejemplo, a modo de "catálogo del bolsillo" con el que los participantes hubiesen podido transitar catálogo en mano por la exhibición, permitiendo y fomentando la ejecución de relaciones y comparaciones entre las imágenes.

Respecto a la disposición de los documentos, se comentó que parecía ser aleatoria, pero que si se hacía el ejercicio de lectura, se caía en cuenta de que existían lógicas funcionando, pero que no tenían nada que ver con la experiencia que tuvo cada persona al enfrentarse al Atlas, pues como autora, no controlaba nada de lo que pase en su lectura, lo que implicaba poner en crisis el diseño, pues deconstruía la intencionalidad de la comunicación.

Por otro lado, molestó el filtro institucional, pues se sentía contraproducente si se tenía conocimiento del marco teórico que se planteaba para este proyecto. En ese sentido sería interesante abrir el proyecto a otras posibilidades. Así, hay paneles infinitos, infinitas formas de reordenar y reagrupar estas imágenes, y cada uno de estos ordenamientos van a causar situaciones diferentes cada vez que se lean, incluso en una misma audiencia, pues traerá experiencias diferentes en cada lectura. Por lo mismo se conversó sobre la eventualidad de seguir desarrollando este proyecto con otras formas. Por ejemplo, retomar la actividad de las etiquetas para obtener ordenamientos algorítmicos y poder generar cartografías de manera automatizada, una manera de digitalizar la experiencia.

Pienso esta investigación-creación como una línea de estudio, que pudiese proyectarse a una serie de muestras, una serie de proyectos. El mismo atlas, puede aplicarse a otras realidades y otros conflictos, por dar un ejemplo, acerca de la comprensión territorial mapuche y la lucha de poder que existe hacia sus territorios.

El haber generado retroalimentación de parte de los participantes, hubiese sido positivo para poder establecer qué tipo de experiencia, discursos y relaciones se generan en una distribución de paneles como esta, en un espacio como este.

En definitiva espero que lo que aquí he hecho sea un aporte a los estudios de la visualidad, de los imaginarios geográficos y una muestra de que el diseñador puede ir más allá de un simple hacer técnico o de producción en masa. En chile al menos, es incipiente la investigación respecto a lo retórico de las imágenes desde el diseño, dejando de lado el carácter reflexivo y crítico de nuestro que hacer que a mi juicio, es fundamental retomar tanto en las aulas de clase como en el ejercicio profesional.

BIBLIOGRAFÍA

I. Discusión de Fuentes

Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? [Artículo PDF].
Sociológica [73], 249-264. Recuperado el 11 de septiembre de 2014 de Revista Sociológica: http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf

Ares, P., & Risler, J. (2013). Manual de mapeo 2013: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. Buenos Aires: Iconoclasistas.

Brian Harley, J. (2005). La nueva naturaleza de los mapas, ensayos sobre la historia de la cartografía. México D.F: Editorial Fondo de Cultura Económica. Recuperado el 16 de septiembre de 2014 de:
http://es.scribd.com/doc/235885260/J-B-Harley-La-Nueva-Naturaleza-de-Los-Mapas-Ensayos-Sobre-La-Historia-de-La-Cartografia

Careri, F. (2002). El andar como práctica estética (Walkscapes). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL. Biblioteca Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Déotte, J.L. (2012). ¿Existe lo «sensible puro? En J.L.Déotte, ¿Qué es un aparato estético? (págs. 7-32). Santiago de Chile: Metales Pesados.

Flusser, V. (2002). 6 La fábrica. En V. Flusser, La filosofía del diseño (págs. 00-00). Madrid: Síntesis.

Drucker, J. (2011). Humanities Approaches to Graphical Display [Artículo PDF]
UCLA. Recuperado el 23 de septiembre de 2014 de:
http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/1/000091/000091.html

Garcia, A. (2012) ¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière [Artículo]
La Fuga. Recuperado el 15 de septiembre de 2014 de:
http://www.lafuga.cl/que-es-un-aparato-estetico/555

González González, M. (2003). Geografía Humanística [Artículo PDF]
Universidad de León. Recuperado el 8 de septiembre de 2014 de:
https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/974/Gonz%C3%A1lez.pdf?sequence=1

Latour, B. (2008). A cautious Prometheus? A few steps toward a Philosophy of Design (with Special Attention to Peter Sloterdijk) [Artículo PDF]. Recuperado el 4 de agosto de 2014 de: http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/112-DESIGN-CORNWALL-GB.pdf

Ortiz-Osés, A. & Lanceros, P. (2012) Entrada del Diccionario de Hermenéutica. [Artículo PDF]. Recuperado el 15 de octubre de 2014 de: http://www.jacquesderrida.com.ar/cgi-sys/suspendedpage.cgi

Raunig, G. (2007). La industria creativa como engaño de masas. Instituto Europeo para políticas culturales progresivas.

Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.aed.). Recuperado en 2014 de: http://www.rae.es/

Varios Autores. (2008). La política de las imágenes. Santiago, Chile: Metales Pesados.
Virilio, P. (1998). La estética de la desaparición. Barcelona: Anagrama.
Biblioteca Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

II. Indagación documental

Arnold, D., Yapita, J., & Espejo, E., (2008). Hilos sueltos: los Andes desde el textil. Bolivia. Ayca ILCA, Plural Editores (Segunda edición).

Arnold, D. (2012). El textil y la documentación del tributo en Los Andes: los significados del tejido en contextos tributarios. Perú: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores (Primera edición).

Arnold, D., Espejo, E. (2013). El textil tridimensional, la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. ILCA (Primera Edición).

Bouysse-Cassagne, T. & Harris, O. (1988). Pacha: en torno al pensamiento Aymara.

Cereceda, V., Dávalos, J., & Mejía, I. (1993). Una diferencia, un sentido: Los diseños de los textiles tarabuco y jal'qa. ASUR. Sucre

Cereceda, V. (2010). Una extensión entre el altiplano y el mar. Relatos míticos Chipaya y el norte de Chile [Artículo PDF]. http://www.scielo.cl/pdf/eatacam/n40/art07.pdf

Corboz, A. (sin fecha). El territorio como palimpsesto. Recuperado en marzo de 2016 en https://es.scribd.com/doc/157950042/Andre-Corboz-El-Territorio-Como-Palimpsesto

Gisbert, T., Arze,S, & Cajías, M. (2006). Arte textil y mundo andino. MUSEF, Plural Ediciones (Tercera edición).

Lois, C. (2009). Imagen cartográfica e imaginarios geográficos. Los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual. Universidad de Buenos Aires.

Munzer, C. (sin fecha). Comunicación visual en los mapas históricos de Chile: análisis gráfico y semiótica de la cartografía histórica de Chile, para proponerla como antecedente a la práctica del diseño de información.

Odone, C. (2012). Chile ¿mapa o territorio? SIGLOS XV-XXI. Chile 15 mil años, Colección Museo Chileno de Arte precolombino, Centro Cultural Palacio la Moneda.

III. Experimentación y Diseño Curatorial

Checa, F. (2009). La idea de la imagen artística en Aby warburg: el atlas mnemosyne (1924-1929). Madrid.
Fisgativa, C. (2013). Atlas "portar el mundo entero de los sufrimientos" Georges Didi-Huberman. Filosofía UIS, Volúmen 12, Número 1. [Artículo PDF]. Recuperado en mayo de 2015 en http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/textos-en-descarga/19GD_es.pdf

Didi-Huberman, G. (2004). Imágenes pese a todo, Memoria Visual del Holocausto. Barcelona: Editorial Paidós. Recuperado el 28 abril de 2015 de: https://seminario3vivianasuarez.files.wordpress.com/2014/09/didi-huberman-g-imc3a1genes-pese-a- todo-memoria-visual-del-holocausto.pdf

Didi-Huberman, G. (sin fecha) Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?
http://warburg.library.cornell.edu

Flusser, V. (2015). Mi Atlas.

Gómez, D. (2016). Mediaciones algorítmicas para el agonismo. Notas de investigación-creación en torno a diseños confrontaciones. Editorial Maval SPA.

Hughes, P. (2010). Diseño de exposiciones. Editorial Promopress.

Muñoz, B. (2013). Para verte mejor América Latina y el Atlas Mnemosyne. Revista de Teoría del arte, Facultad de artes, Universidad de Chile

Sahara, T. (2004). Diseñar con o sin retícula. Editorial Gustavo Gili.
Warburg A. (2010). Atlas Mnemosyne. Madrid: Editorial Akal.

Tartás, C. & Guridi, R. (2013). Cartografías de la memoria, Aby warburg y el atlas menmosyne. Recuperado en abril 2015 de http://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/viewFile/1536/1845

ANEXOS

A1. PRESUPUESTO

PRESUPUESTO	Especificaciones	Costo
I. Discusión de fuentes	-	$0
II. Arqueología de documentos	Lugar: Santiago	
	- Inscripción biblioteca MCHAP	$5.000
	- Inscripción Sala investigadores Biblioteca Nacional	$5.000
	- Digitalización de documentos ($40.000)	$0
	Viaje: Santiago-La Paz-Sucre-La Paz-Santiago	
	- Transporte a aeropuertos ($35.000)	$0
	- Pasajes	$199.612
	- Comida ($100.000)	$45.000
	- Hospedaje	
	10 días La Paz 7 días Sucre ($84.000)	$120.000 $0
	- Digitalización de documentos	$12.000
	- Impresión de documentación y otros	$3.000
	- Pruebas de impresión	
	Papel	$3.500
	Impresiones	$8.700
	- Impresión montaje/documentos	
	Papel Cartón corrugado Carton madera Pruebas de impresion Impresiones Plotter de corte	$74.000 $40.000 $154.000 $7.000 $70.000 $15.000
	Fichas	
	Papel e impreisión	$70.000

PRESUPUESTO	Especificaciones	Costo
III. Diseño de exposición y montaje museográfico	Materiales:	
	Pegamento spray	$28.280
	Gaffer	$7.990
	Corte láser ($15.000)	$0
	Agorex	$17.490
	Cuchillos olfa	$6.990
	Pintura/rodillo	$15.000
	Clavos	$9.590
	Doble contacto,	$31.960
	Maskintapes	$990
	Proyector	$30.000
	Gasolina	$45.000
	Trabajo Humano	
	Armar 300 documentos (pegar + cortar + pegar soporte)	($432.000)
	6 días/3 personas por día	
	Valor hora: $3.000 Jornada: 8 horas	
	Montaje exposición	($1.200.000)
	10 días/3 personas por día	
	Valor hora: $5.000 Jornada: 8 horas	
	Comida	$60.000
	TOTAL	$1.085.102

A2. REFERENTES

01

Mapamundi Zheng He

Zheng He

1422

http://infographicality.com/1418-zhenghe-world-map-chi-infographic/

Si bien no hay afirmaciones confirmadas, sino se trata de teorías, el Almirante chino Zheng He habría liderado grandes expediciones que llegarían a América hasta Tierra del Fuego, en busca del fin del mundo. Aunque la foto corresponde a una réplica de 1763, esta posee una inscripción que indica sería una copia del original de 1422.

Este caso expone de manera directa el uso del mapa como herramienta política, de control territorial. Su data es anterior al descubrimiento oficial del «nuevo continente», mas es territorio que aparece cartografíado en este mapa.

02

Mapa político Latinoamérica

-

19--

Archivo personal

La imágen corresponde a una fotografía de un área particular de un mapa (frontera Chile-Bolivia), que se encontraba enmarcado y expuesto en las paredes de la Casa de la Cultura, Cochabamba, Bolivia en el mes de febrero de 2012. Si bien no fue posible encontrar información respecto a este mapa en particular, si me topé con ejemplos de otros países que hacen referencia a lo mismo pero algunos con el concepto de "territorio ocupado". Si bien ejemplar no responde a la representación políticia oficial, si da cuenta de una posición respecto a ese territorio en particular que se ha mantenido a lo largo de la historia, por lo mismo, me parece interesante el ejercicio de leerlo como una manifestación política que fue tan válida en su momento como lo es ahora.

03

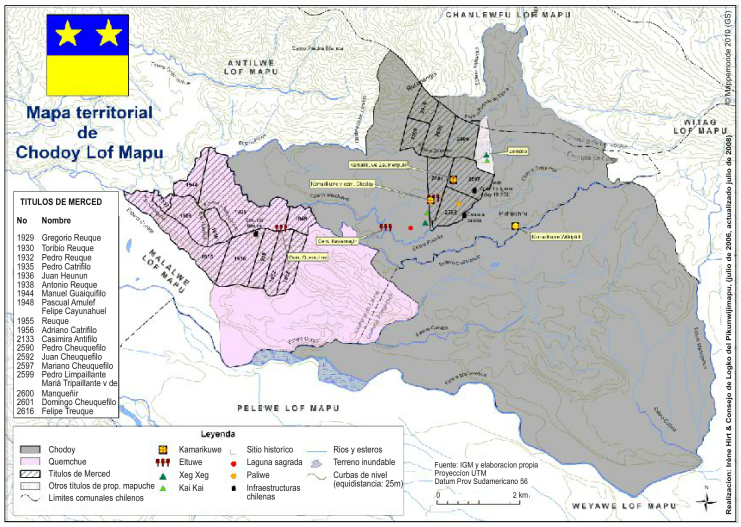
Map of America

Diego de Ribero

1529

http://www.bigmapblog.com

Reproducción del mapa de América elaborado por el cartógrafo portugués Diego de Ribero, que trabajó al servicio de la Corona española. Realizado con pluma y tinta, acuarela azul, montado sobre tela y luego sobre papel. Muestra detalladamente la costa Este del continente. No así lo que se encontraba hacia su interior ni a la costa Oeste que eran aún tierras desconocidas de este mundus novus. Es una buena referencia sobre el uso del mapa como herramienta política, ya que da cuenta del empeño que se tenía con cartografíar cada nuevo puerto con el fin de hacerlo pertenencia de quién encomendaba las exploraciones.



04

Mapa territorial de Chodoy lof mapu

Irene Hirt

2004 - 2006

http://mappemonde.mgm.fr/actualites/hirt_mois_es.html

Mapa que apunta a la reconstitución de un pasado, en la medida que los territorios indígenas han sido desarticulados por la conquista y la colonización chilena. Evidencia la inadecuación de las unidades territoriales mapuche con las entidades político administrativas de Chile. Trata la incorporación de los sueños y prácticas oníricas de sociedades indígenas que permiten tomar en cuenta su comprensión de la territorialidad en los métodos de investigación interculturales y colaborativos dentro el marco del mapeo colectivo realizado con comunidades y organizaciones mapuche en Chile.

05

Atlas de Cuba

Erwin Raisz

1949

http://makingmaps.net/2014/07/09/atlas-de-cuba-1949-gerrardo- canet-erwin-raisz/

Atlas ilustrado que da cuenta de las características territoriales, políticas y de recursos económicos de la isla. Propone una nueva mirada respecto a la cartografía al ubicar a Cuba como centro del mundo, espacio en el plano que tradicionalmente ocupa Europa y que ha dominado la construcción cartográfica oficial.
Curiosamente Raisz es estadounidense -nacido en Hungría-, quien bajo el alero de Harvard University Press y junto a Garardo Canet llevo a cabo este proyecto.

06

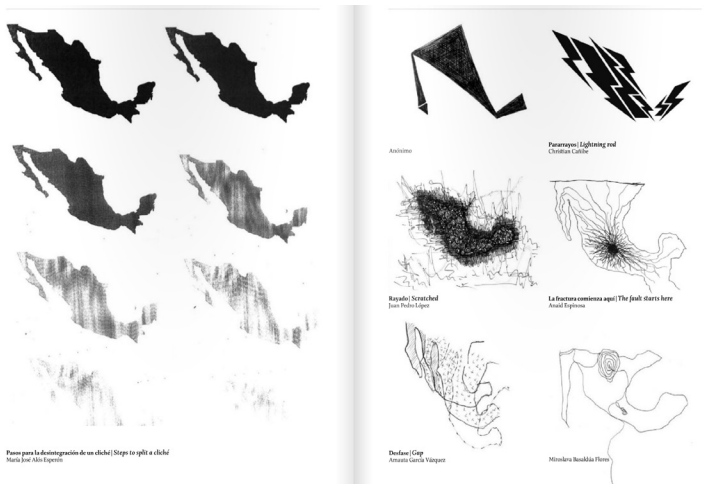
Mapamundi de Ebstorf

-

1300

http://blog.visualmotive.com/2009/ebstorf-mappamundi/

Mapa mural en pergamino de aproximadamente 3,57 metros de diámetro y 13 metros cuadrados de superficie, realizado en Baja Sajonia, Alemania. El mapa busca definir el espacio en base a conocimientos tecnológicos y simbólicos respecto del mundo conocido, en desmedro de una representación real de los continentes y lugares. El mapa recoge el mundo habitado y en consecuencia los distintos territorios se presentan sin una escala homogénea, ya que hay algunos más desarrollados que otros (puesto que se conocen más), por ejemplo Germania misma que es representado de gran tamaño en relación a los sectores más periféricos.



07

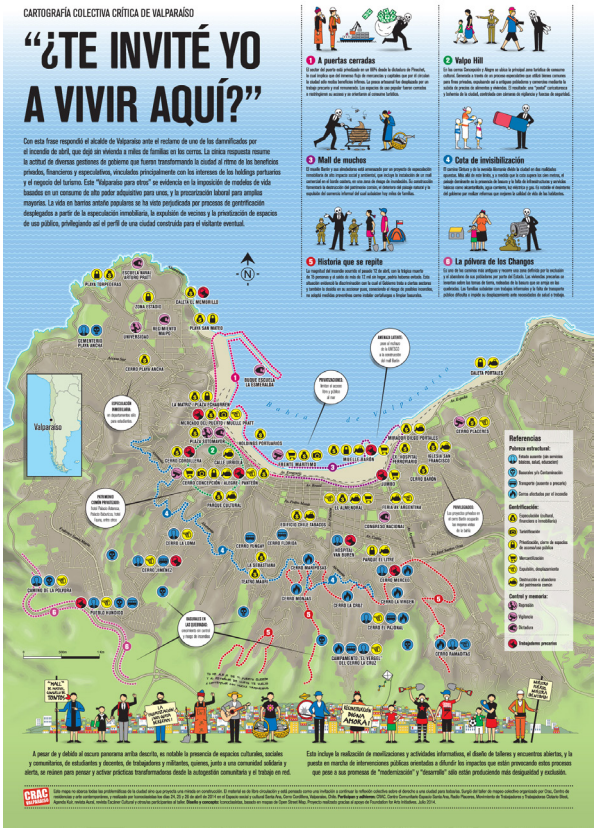
Subjective Atlas

Creación colectiva

2003

http://www.subjectiveatlas.info/

Atlas Subjetivo consiste en la elaboración de un Atlas en base a representaciones subjetivas de distintos artistas y almas sensibles de un determinado país mediante la identificación de algún objeto o ícono representativo del imaginario cultural de este. Es un gran referente al pensar en una representación del territorio a través de la experiencia y de la subjetividad. Hay publicadas 8 versiones, cada una de un país diferente, utilizo en la ficha la portada de la publicación de méxico ya que es la más cercana a nuestra realidad y el único páis del continente americano participando de este proyecto.



08

¿Te invité yo a vivir aquí?

CRAC Valparaíso & Iconoclasistas

2014

http://www.iconoclasistas.net/post/te-invite-yo-a-vivir-aqui/

En Abril de 2014, tras el gran incendio de Valparaíso y con este hecho como motivo, se realiza el taller de mapeo colectivo en el que participan representantes de asociaciones, organizaciones e interesados en el mapeo colectivo. Es una crítica de la ciudadanía y una forma de plasmar el descontento frente a cómo se administra la ciudad desde la representación cartográfica y el diseño de información.

09

World Map

Nina Katchadourian

1989

http://www.ninakatchadourian.com/maps/worldmap.php

A través del collage y retoques hechos con acuarela, el mapa del mundo se reconfigura según antecedentes históricos o geopolíticos. También hace este juego por correspondencias formales o peculiaridades propias del mapa como el color de las tierras representadas, o bordes de dos partes del mundo diferentes que calzan perfectamente de acuerdo a la distorsión de la escala, aspecto inherente en la cartografía. Es reinscribir y reinterpretar los territorios, acción que se propone desde el marco teórico como lo fundacional para poder reconcebir la cartografía.

10

Sound City Project

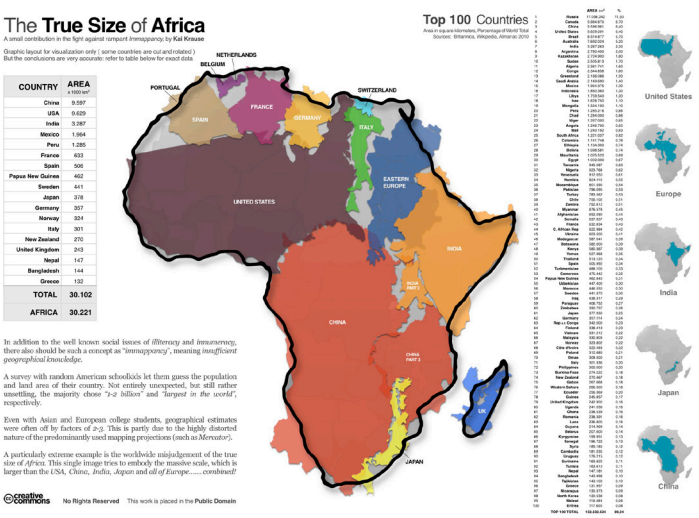
David Vale

2014

http://www.soundcityproject.com/

En colaboración con Rick van Mook y Caco Teixeira. Podemos usar herramientas para explorar cualquier calle y ver sus al rededores, pero no tenemos acceso a la sensación. En este sentido, Sound City nace como la posibilidad de acceder al cómo se siente estar en un lugar determinado. Es un paso más cerca a vivir la sensación.
Combinando vista panorámica con sonido en 3D de alta calidad, registrado con un prototipo de "casco de sonido" personalizado que imita la cabeza humana, se puede seleccionar lugares en un mapa y experimentar una mejor idea de lo que sería estar en determinado lugar a través de la experiencia.

11



The true size of Africa

Kai Krause

1980

http://www.unitedexplanations.org/wp-content/uploads/2014/04/1925pd7oihnlzjpg.jpg

Mapa compuesto por varios países, entre ellos los más grandes del mundo como EE.UU, China e India, además de casi toda Europa, entre otros. Todos estos ordenados para imitar la forma y tamaño de África. Esto para exponer el hecho de que la representación del mapa del mundo que usualmente se usa (realizada con el método de proyección de Mercator) genera por defecto una deformación en las áreas más alejadas de la línea del Ecuador haciéndolas ver más grandes. Con este montaje se busca recalcar que África posee mucho más territorio del que estamos acostumbrados a reconocer debido al mapa.

12

Bulnes intervenido

Bulnes intervenido

2013

http://bulnesintervenido.tumblr.com

Intervención urbana convocada a reconocer públicamente las huellas de violencia del Paseo Bulnes. Se realiza desde 2013, oportunidad en que convocó a más de 100 personas bajo el nombre de "Velatón Láser", quienes en un acto de memoria colectiva iluminaron con punteros láser las huellas de balas existentes en un trayecto del Paseo Bulnes, como huella de lo que aconteció tras el golpe militar de 1973.
El que sea una instalación interactiva lo posiciona dentro del mapeo colectivo. Por esto, es un referente muy interesante, ya que además de presentar los puntos específicos de información sobre la escena en cuestión, necesita de la experiencia del sujeto en el momento presente para poder existir.

MAP OF NEW YORK

FREDERICK E. PIERCE

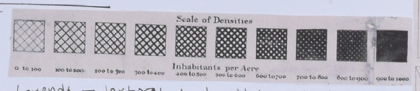
2 mapas. 1 hoja. 14 x 48 cms y 17 x 48 cms.
HARPER & BROTHERS, EE.UU
1894.

Son 2 mapas, el primero expone las densidades de las principales nacionalidades inmigrantes que habitan en Nueva York en 1894. El segundo explica cuál es la distribución de estas nacionalidades a lo largo de la ciudad.

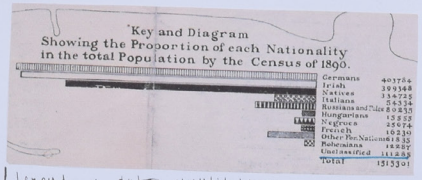
DISECCIÓN FORMAL

- TIPOGRAFÍA
  - serif barroca para títulos y bajadas, textos explicativos y leyendas.
  - Sans serif para la clarificación de las diferentes zonas de la ciudad.
- CÓDIGO CROMÁTICO
  - solo uso de tinta negra. colores planos, se utilizan patrones para generar texturas que resalten entre ellas y se diferencien. Fondo plano.
- SIMBOLOGÍA
  - Uso de patrones para identificar y clarificar los datos etnográficos.
- ICONOGRAFÍA
  - Utiliza mapa de la ciudad de Nueva York para contener la información.

SIMBOLOGÍA



Leyenda → texturas de densidad creciente, representa diferencia cuantitativa. (2)



leyenda y datos cuantitativos.
- Las texturas en el mapa muestran las cantidades de las ≠ nacionalidades (data cuantitativa) en cada una de las áreas.

ANÁLISIS ESTÉTICO

Eficaz e interesante estéticamente la manera en la que se generan los códigos de información. Las tramas, tan potentes visualmente, sugieren la idea de un pluralismo disperso y entrelazado en la extensión de la ciudad.

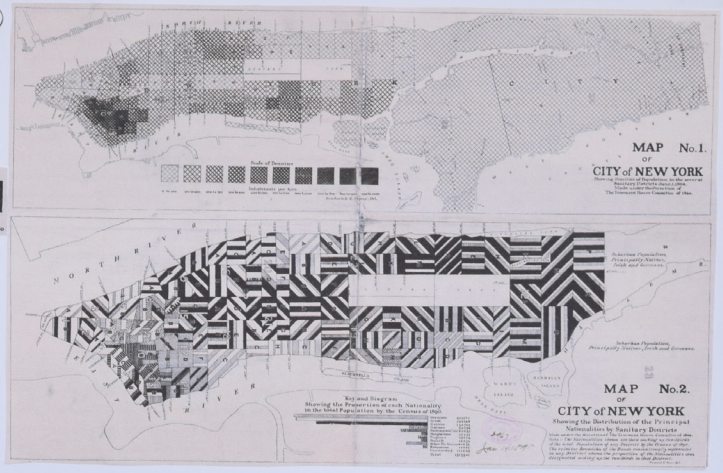
MAPA ETNOGRÁFICO

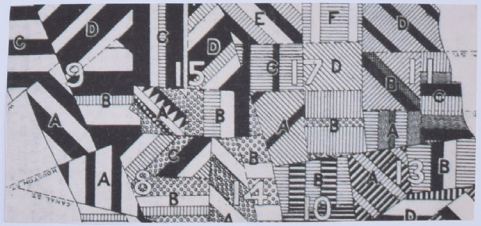
* El mapa muestra qué tan diversos son los sectores, las proporciones y cuáles son las nacionalidades con mayor presencia en NY.

* Hay varias nacionalidades que si habitan la ciudad, pero que no se pusieron por poca densidad (se incluyeron en la categoría "Unclassified".

* Basado en censo EEUU 1890.

(1)





zoom tramas

cada distrito ocupa las tramas con ≠ rotación, así puede distinguirse uno del otro.

RECORRIDO

→ tamaño y densidades de los elementos.

MAPA
|
TRAMAS
|
TÍTULO
|
LEYENDA
|
TEXTO.

14

MAPA TERRITORIAL CHODOY LOF MAPU

IRÉNE HIRT

PAPER · MAPA SUBJETIVO
UNIVERSIDAD DE GINEBRA (SUIZA) Y UNIVERSIDAD LAVAL (CANADÁ)
2004 - 2006 (actualización 2008)

Trata de la incorporación de los sueños y prácticas oníricas de sociedades indígenas que permiten tomar en cuenta su comprensión de la territorialidad en los métodos de investigación interculturales y colaborativos dentro del marco de mapeo colectivo realizado ~~[illegible]~~ con comunidades y organizaciones mapuche en Chile entre el 2004 y 2006.

Esto permitió visualizar la territorialidad indígena que no puede ser captada con métodos tradicionales.

DISECCIÓN FORMAL

- TIPOGRAFÍA

Sans serif. Solo existe uso tipográfico en nombres y leyenda.

- CÓDIGO CROMÁTICO

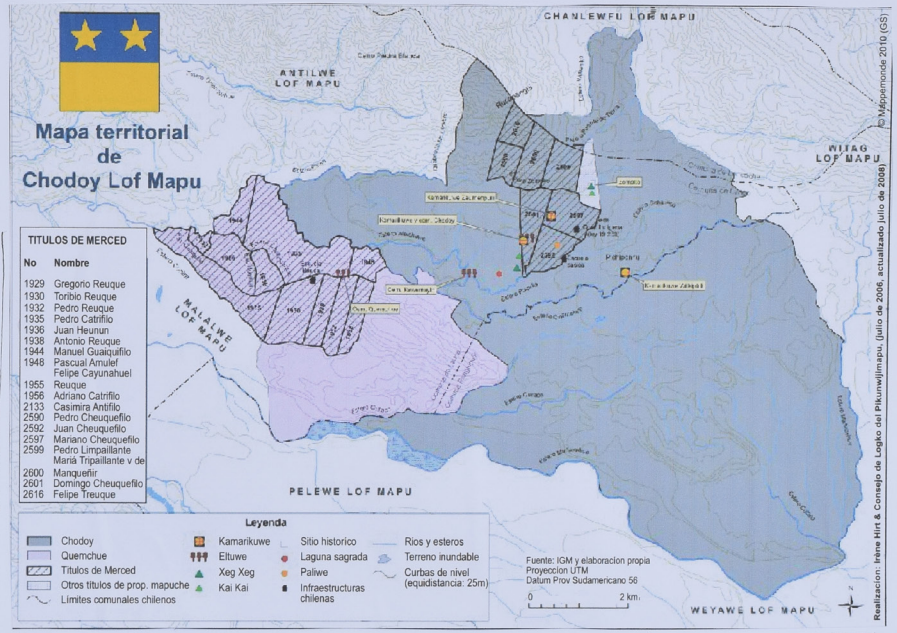
colores planos y acharolados
El mapa usa colores para diferenciar zonas y marcar zonas de interés.
· mayor diversidad cromática en leyenda.

- SIMBOLOGÍA

Leyenda.
Rosa de los vientos.
Es de carácter simple, responde a simbología regular de la cartografía tradicional.

- ICONOGRAFÍA

La pieza gráfica en sí misma.



simbología

información relevante.
contextualiza, entrega información política e histórica.

mapa base es mapa tradicional (IGM), intervenido con los datos geográficos obtenidos del mapeo colectivo.

Rosa de los vientos.

RECORRIDO

MAPA
|
TÍTULO
|
TÍTULOS DE MERCED
|
LEYENDA.

ANÁLISIS ESTÉTICO

Lo ocupo como referente, pues integra datos tanto de cartografía tradicional, como datos de importancia y pertinencia para las comunidades involucradas. (datos del imaginario territorial mapuche).

La visualización gráfica del espacio ancestral reforzó la conciencia que los participantes tenían de los procesos históricos que los aquejan

CARTOGRAFÍA CRÍTICA
MAPEO COLECTIVO.
* cartografía post colonial (concepto de la autora).

GEACRON

— LUIS MUZQUIZ —.

PÁGINA WEB Y APP.

MADRID

2011

Atlas histórico on-line (web/app) de mapas geopolíticos que al incorporar el factor TIEMPO, permite desplazarse geográficamente por el curso de la historia y revisar la evolución a nivel mundial de continentes, países y fronteras. Permite explorar cualquier zona geográfica y navegar en todos los años que vayan del 3000 AC al 2015 DC.

- 5000 años de historia
- 7 idiomas disponibles
- Zoom
- Buscador por año + línea de tiempo
- Link a wikipedia en cada lugar y acontecimiento que esté señalado en el mapa.
- El trabajo de recopilación de información se extendió durante 10 años.
- Mapa con fondo plano o relieve topográfico.

NAVEGACIÓN PARALELA — 1200 — 1900 — 2000.

Rutas

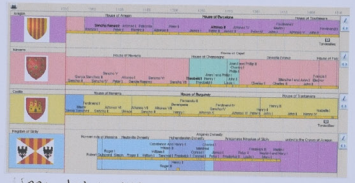
navegación paralela con varios años

RECORRIDO

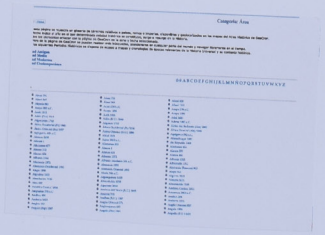
MAPAMUNDI, AÑO ACTUAL.

OPCIÓN DE ABRIR TIMELINE EN PARALELO

INFORMACIÓN ORGANIZADA POR: ÁREA (lista)
CIUDAD (lista)
EVENTO (timeline).
PERÍODOS: EDAD ANTIGUA, EDAD MEDIA, EDAD MODERNA, EDAD CONTEMPORÁNEA



Línea del tiempo



ANÁLISIS ESTÉTICO — ATLAS HISTÓRICO

Muestra los infinitos ensayos humanos de delimitar las fronteras y soberanías.

Es interesante la idea de poder revisar varias zonas geográficas al mismo tiempo y de forma online, pues permite una mejor relación de los contenidos, lo que deriva en mayor y mejor comprensión de la información.

*integra noción de temporalidad y transitoriedad a los límites geográficos.

DISECCIÓN FORMAL

- TIPOGRAFÍA

Serif para título, todo lo demás sans serif.
No existe una notoria preocupación por generar ≠ pesos visuales ni jerarquías, ya que el uso tipográfico se limita a nombrar los lugares y hechos históricos.

- CÓDIGO CROMÁTICO

CONTINENTE → BLANCO
MAR, AGUA → AZUL CLARO.
no parece existir un código, se usan los colores disponibles en web, planos, para ir marcando los territorios.

- SIMBOLOGÍA

diferenciación de colores a ≠ países, imperios y pueblos.

- ICONOGRAFÍA

Mapamundi y fotografías en línea de tiempo.

* se elegió el año 3000 AC como fecha inicial pq era muy próximo a la aparición del primer documento escrito del que se tenga registro y por ser un número redondo.

Proyecto abierto a contribuciones, para modificaciones o colaboración.

OUT OF MY WINDOW

KATERINA CIZEK

PAGINA WEB. / DOCUMENTAL MULTIMEDIA
Parte del proyecto HIGHRISE / NATIONAL FILM BOARD OF CANADA (NFB)
2009 – actualidad.

Documental interactivo en EFECTO 360°, generado mediante montaje fotográfico de la vista interior y exterior de departamentos habitacionales en edificios de altura en distintas partes del mundo.

- más de 90 minutos de material
- 49 historias en 13 ciudades, contado en 13 idiomas
- contextualización sonora.

↳ sub-proyecto: "WHAT'S OUTSIDE YOUR WINDOW?"

Quien quiera participar de "OUT OF MY WINDOW", puede hacerlo desde aquí, subiendo fotografías de sus vistas, y acompañando las imágenes con una pequeña biografía.

• PÁGINA DISPONIBLE EN INGLÉS Y FRANCÉS.

NEGRO - ROJO - BLANCO

SCROLL

SCROLL.

sanserif, ≠ grosor, color, altas y bajas.

LINK (NFB)

GEOREFERENCIA SELECCIÓN

(FIJO) ESPACIOS (FIJOS)

LUGARES (FIJOS) (DESPLEGABLE)

ROSTROS (FIJOS) (DESPLEGABLE)

SCROLL.

MENÚ

FOTO SELECCIONADA

RECORRIDO

- Presentación HIGHRISE. Presentación proyecto (texto) } intro video.
- Invitación a EXPLORAR el proyecto (botón explorar).
- entra a modo SPACES (EFECTOS) con animación.

LIBERTAD PARA EXPLORAR EL SITIO

* Al ir arriba / abajo, se despliegan menú LUGARES / ROSTROS)
* Al pasar mouse sobre lugar / rostro, se destaca (B&N → color) el lugar y el rostro que se corresponden.

* LUGARES – PLACES – : Mapamundi
* ESPACIOS – SPACES – : se muestra la fachada de un "edificio" construido como collage de varias y diversas ventanas, se puede apreciar qué es lo que hay "detrás" de cada ventana.
* ROSTROS – FACES – : Tira de imágenes de retratos de los sujetos de los lugares e historias que se encuentran disponibles. (incluye nombre de las personas).

ANÁLISIS FORMAL

• TIPOGRAFÍA.
San serif tanto para TEXTO, TÍTULOS y MENÚ. Hay diferencia de alturas y grosores (familia tipográfica) para generar dinamismo visual y jerarquizar la información.

• ICONOGRAFÍA
Mapa mundi que funciona como parte del menú de historias — cuenta con simbología que referencian puntos geográficos de donde provienen las historias disponibles.

• SIMBOLOGÍA
MENÚ e INDEX del mapamundi.

• CÓDIGO CROMÁTICO.
· Para el fondo y relleno de diagramas: NEGRO.
· Textos en blanco (optimizar legibilidad).
· Diagramas con borde blanco para que resalten y se separen del fondo.
· Para diferenciar lo seleccionado de lo no seleccionado, se utiliza el color ROJO cuando es texto o figura, FULL COLOR cuando es fotografía.
· SIMBOLOGÍA E ICONOGRAFÍA siguen el mismo código cromático.

• COLORES) PLANOS.

ANÁLISIS ESTÉTICO

El proyecto permite EXPLORAR la "vida vertical" en suburbios urbanos, presentándole al usuario escenarios y situaciones (ESCENAS) de la vida real, tanto desde una visión global (por la diversidad) como personal. — Identificación

Por lo INTUITIVO de la navegación y la manera en la que se disponen los contenidos, se hace muy simple revisar el material, esto lo hace un "lugar" muy cómodo.

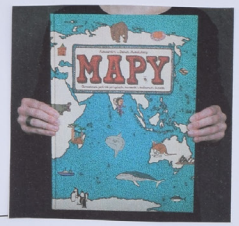
Al mostrar espacios privados (y por lo espacioso anteriormente) creo que genera gran curiosidad, el usuario siente ganas de indagar, merodear por todos los departamentos.

MAPA-DOCUMENTAL interactivo.
Digital Revolution.

MAPS

ALEKSANDRA & DANIEL MIZIELIŃSCY

EDITORIAL
108 págs. 27,2 x 37 cms.
HIPOPOTAMSTUDIO, POLONIA
2012



Atlas que ilustra detalles y curiosidades de 42 países en 6 continentes, resaltando límites geográficos, ciudades, ríos, montañas, animales y plantas características, además de lugares y personajes de interés cultural, histórico y popular, maneras de pasar el tiempo libre, entre otras.

+ de 4000 ilustraciones.

2 tipografías diseñadas
(MRS. WHITE & CARTOGRAPHER)

21 Ediciones (21 países +).

datos

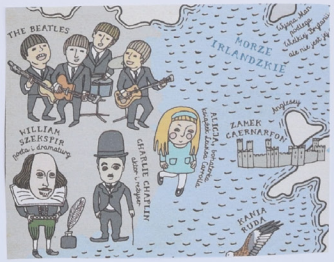
- demografía
- bandera
- idioma
- etc

ANALISIS ESTÉTICO

Es una manera didáctica de entregar información, nos es un proyecto del que me gustaría alejarme tanto en términos de gráfica, contenido y organización de datos. Creo que lo hace ver (quizás lo es) un atlas lúdico, y solo expositivo.

ATLAS EXPOSITIVO

caricatura.



DISECCIÓN FORMAL

- TIPOGRAFÍA

Se utilizan las tipografías diseñadas especialmente para este proyecto.

Ambas son display y buscan imitar el "escrito a mano".

CARTOGRAPHER — serif, títulos y nombres.

MRS. WHITE — sans serif, manuscrita información extra.

- CODIGO CROMATICO

Colores planos y sin textura, no hay paleta de colores definida, pero se mantiene la misma base celeste para "el mar" y tonos cafés para "la tierra".

Negro para contornos y detalles de la ilustración.

- SIMBOLOGÍA

Los datos demográficos, idioma, bandera de cada nación incluida en el atlas hacen uso de simbología. Así baja la densidad de texto y aumenta la de ilustración.

- ICONOGRAFÍA

Los mapas y cada una de las ilustraciones, que corresponden a caricaturas de los elementos y personajes que representan.

FLUTCH ATLAS

ESCAPE

LAURA MARKERT
LILLI SCHEUERLEIN
& YVONNE MOSER

EDITORIAL
FAKULTÄT GESTALTUNG, WÜRZBURG, ALEMANIA
2015

El proyecto trata de explicar la situación de los refugiados al rededor del mundo, con tal de presentar una visión general del problema.

El atlas se divide en 3 capítulos:
- HEIMAT (hogar)
- FLUTCH (escape)
- SCHUTZ (protección).

Gráficos pulcros explican el problema desde diversas perspectivas, imágenes emocionales de casos individuales también se integran a esta presentación y visualización del problema

ANÁLISIS ESTÉTICO

El lector puede seguir el rostro y acompaña a los refugiados en su casi interminable viaje.

La idea de usar fotografía documental como parte del mensaje, permite empatizar y entender mejor la información, pues no solo están los datos numéricos o geográficos, si no la poesía incluida en ellos, que "agregan" un sentido/percepción a la información por descifrar.

- El que se utilicen casos individuales generan + empatía con el lector.

DISECCIÓN FORMAL

- **TIPOGRAFÍA**
  - con serif, barroca para enunciados
  - sin serif para bajadas de texto.
- **CÓDIGO CROMÁTICO**

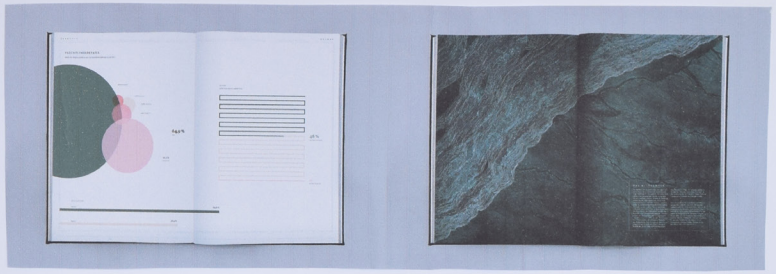
  se sustenta en el CONTRASTE cromático de imágenes que funcionan a modo de "fondo", con capas de texto y diagramas que se sobreponen en esta base.

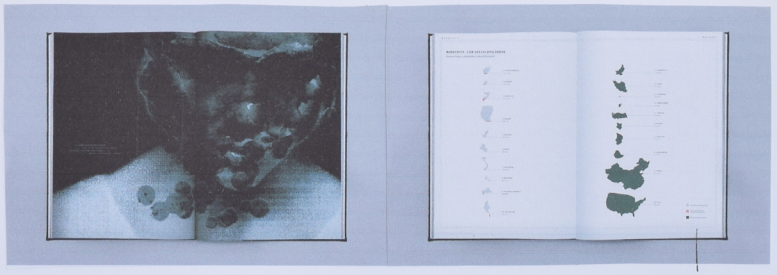
  colores planos, no cubrientes.
- **SIMBOLOGÍA**

  Los diagramas ~~[illegible]~~ son representaciones que las autoras regulan y entregan al lector. Vienen acompañados de un texto que los descifra.
- **ICONOGRAFÍA**

  Los mismos fondos fotográficos hacen de iconografía a una problemática que se quiera resaltar a través de esa imagen particular.

¡CONTRASTE!





leyenda.

texto explicativo, introductorio.

RECORRIDO

FLUJO GRAMA DE REFUGIADOS — ORÍGEN DE LOS REFUGIADOS — INFORMACIÓN A PARTIR DE FOTOGRAFÍAS — INFOGRAFÍAS.

SUBJECTIVE ATLAS

ANNELYS de [redacted]VET

EDITORIAL.

FORMATO Y EXTENSIÓN VARIABLE (VARIAS VERSIONES DE ≠ PAISES)

2003 – 2011 (ÚLTIMA VERSIÓN)

NO HE PODIDO REVISAR LOS ATLAS MÁS QUE POR FOTOGRAFÍAS DISPONIBLES EN INTERNET, EXCEPTUANDO EL CASO DE SERBIA Y PALESTINA. POR ESTO ES QUE LAS IMÁGENES DE LA FICHA CORRESPONDEN AL ATLAS DE PALESTINA. El análisis se hace en base al atlas de Palestina y Serbia.

ATlas subjetivo, consiste en la elaboración colectiva de un atlas en base a representaciones subjetivas de distintos artistas de un determinado país, región o entidad política mediante la identificación de objetos o íconos representativos del imaginario cultural de este.

El proyecto comenzó como mapeo de la Unión Europea desde la visión de Estonia, y la idea era repetir la experiencia en otros países que fomen parte de ese grupo, pero mutó a Atlas subjetivo de diferentes países a sí mismos.

Hasta ahora se ha realizado en:

- Palestina
- Serbia
- Colombia
- Estonia.
- Pakistán
- Haincut
- Hungría
- Países bajos
- Bélgica
- México

DISECCIÓN FORMAL

- TIPOGRAFÍA

En ambos casos se utiliza tipografía de lectura, con serif. Los textos están presentes para presentar el proyecto y contextualizar la edición, nombres de las imágenes que constituyen el atlas y créditos.

- CÓDIGO CROMÁTICO

La tipografía generalmente en negro y con fondo blanco.

En cuanto a la gráfica, no existe un código cromático pues cada imagen corresponde a una persona diferente, y no se puso ninguna restricción cromática cuando se realizó el proyecto. (o lo material)

Por "capítulo" es posible reconocer códigos cromáticos porque tratan el mismo tema (banderas x ejemplo).

- SIMBOLOGÍA

MAPAS son generados a partir de íconos y símbolos del imaginario cultural de cada país, sean formato tipográfico, imagen ilustrativa, fotografía, etc.

MAPA CRÍTICO

ANÁLISIS ESTÉTICO

La información crítica y expositiva que despliega este atlas, genera conexiones conceptuales que de ser otra la propuesta de representación (menos libre quizás), quedarían ocultas. Es muy posible que el lector sienta identificación por más de alguna de las piezas — discursos tan personales.

Este Atlas es interesante en el sentido de que se crea a razón de imaginarios identitarios y territoriales. Si bien mi idea no es hacer un mapeo colectivo, sí me presenta posibilidades de representación iconográfica desconocidas y temáticas que no tenía consideradas.

RECORRIDO

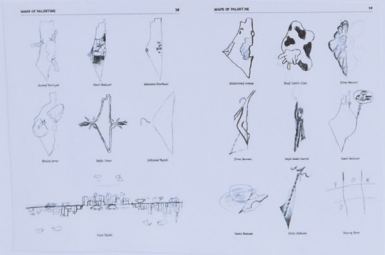
PRESENTACIÓN

MAPAS (≠ representaciones, ≠ artistas)

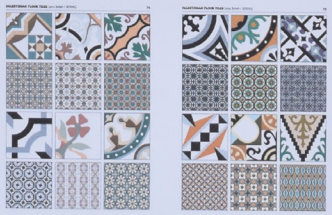
territorio · aspectos sociales (económicos e identitarios)

comida, música, paisaje, símbolos patrios...

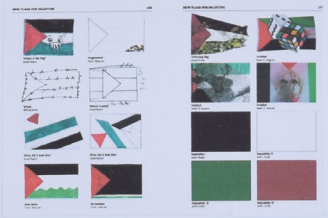
PARTICIPANTES Y CONTRIBUYENTES.



representaciones territoriales.



tramas de tejido palestinas



banderas alternativas

platos típicos

20

LIMES ATLAS

JOOST GROOTENS

EDITORIAL, 208 p.
240 x 285 cms.
010 Publishers, 2005.
ISBN

Atlas que traza los límites de la zona norte del imperio romano y sigue su trayectoria en 3 ciudades holandesas que hoy se emplazan en esa zona en particular: Nijmegen, Utrecht y Leiden.
Haciendo referencia a atlases clásicos, da cuenta de cómo el paisaje de ese lugar ha ido (tram) formándose, esto a través de mapas que responden a los años 200, 1200, 1600, 1900 y 2000.
* (la versión revisada está en Holandés).
· intercala mapas de Grootens con textos de varios autores.

[colores planos y tramas]

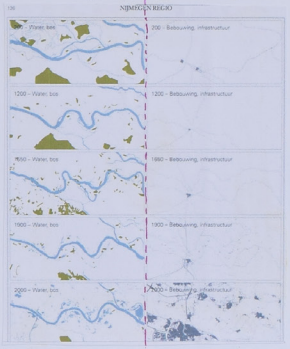
• SIMBOLOGÍA → (1) LEYENDA
colores planos y tramas como simbología de los elementos constituyentes del territorio que se expone.

RECORRIDO

1 CONTEXTUALIZACIÓN — mapa político de Europa
acercamientos (zoom) — a la zona en gral / a cada región.
LEYENDA

2 SISTEMAS — Fortificaciones, RÍOS, comercio, espacio y tiempo
sucesión de mapas, a veces a página completa, otras a menor escala de la zona general y cada ciudad en particular.

3 REFERENCIAS Y ARCHIVOS ADJUNTOS.
(fotos y digitalizaciones de documentos que ejemplifican, referencian y contextualizan la información anterior).



CONSTRUCCIÓN AXIAL

ANÁLISIS ESTÉTICO

A través del estudio comparativo por medio de la cartografía (sucesión de mapas), el lector es capaz de percibir lo mutable que es el territorio, tanto por sus cambios geográficos como por los cambios generados por el crecimiento y desarrollo demográficos.

Al enfrentarse con el Atlas, se encuentra (el lector) con información textual y gráfica, esto idealmente debiese implicar una co-dependencia, invitando al lector a relacionar conceptos e ideas desde los textos y las secuencias cartográficas.

• Es muy parecido a lo que propuse como proyecto (límites territoriales de una zona en particular a través del tiempo), por lo que es un referente directo.

• Buen referente gráfico.

ATLAS COMPARATIVO ~ CARTOGRAFÍA HISTÓRICA.

DISECCIÓN FORMAL:

• TIPOGRAFÍA → textos de lectura en tipografía con serif estilo antiguo.
Índices en fotografías y mapas con sanserif
· NO se dan variables en el uso de la familia tipográfica ni de tipografía.

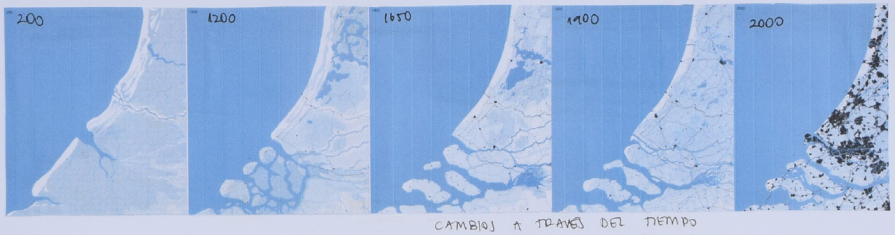
• CÓDIGO CROMÁTICO → En general responde a códigos cromáticos de la cartografía (azul: agua, verde: vegetación).
· se especifica en una LEYENDA
· textos siempre en negro.

• ICONOGRAFÍA → (1) MAPAS: cenitales. Representaciones cartográficas tradicionales que el autor interviene. (sección Atlas).
(2) FOTOGRAFÍAS de lugares en la sección de Anexo, sirven de referencia y apoyo a la información que se entregó en la parte ATLAS.
(3) DIGITALIZACIÓN MAPAS ANTIGUOS (anexo)

MAPA POLÍTICO MARCA ZONA QUE SERÁ ANALIZADA.

CAMBIOS A TRAVÉS DEL TIEMPO
UTRECHT, HOLANDA EN AÑO 200 Y 2000

FOTOGRAFÍAS Y DIGITALIZACIONES



CAMBIOS A TRAVÉS DEL TIEMPO
AÑO 200 - 1200 - 1650 - 1900 - 2000.

MANUAL DE MAPEO COLECTIVO

ICONOCLASISTAS

EDITORIAL, 80 p.
20 x 20 cms.
TINTA LIMÓN, ARGENTINA, 2013.

Publicación en la que el colectivo ICONOCLASISTAS relata de forma manual y paso a paso sus experiencias en el mapeo colectivo, con el fin de liberar los contenidos en cuanto cómo llevar a cabo esta práctica colectiva, su proceso y las herramientas y recursos que se necesitan.

MUESTRA DE MAPEO REALIZADO EN VARIAS CIUDADES DE AMÉRICA LATINA

PRESENTACIÓN

DISECCIÓN FORMAL

- TIPOGRAFÍA

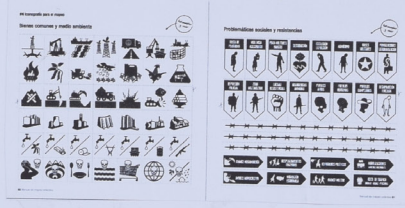
San Serif en títulos y texto, uso de variables de las mismas familias tipográficas para generar jerarquía visual.

También hay textos escritos "a mano", que destacan aspectos importantes de las ilustraciones que explican el proceso de mapeo colectivo.

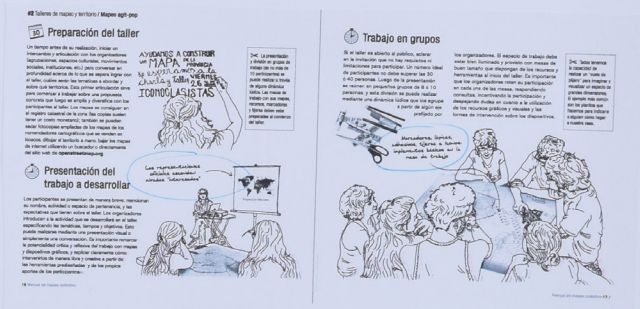
- CÓDIGO CROMÁTICO

Al ser un manual de prácticas colectivas, (y estar licenciado con CC atribución, no-comercial, compartir igual), está en formato pdf disponible para descarga, además de los ejemplares que venden (que están ~~[illegible]~~ dispuestos para fotocopia), se trabaja en toda su extensión con blanco y negro y escala de grises.

* La versión editorial tiene portada y contraportada a color Blanco · negro · rojo.



set de iconografía.



○ · comentarios en manuscrita.

- ICONOGRAFÍA
  - El manual se apoya visualmente en retratos tipo croquis de sesiones de mapeo.
  - Uso de fotografía documental de los talleres y mapeos realizados.
- SIMBOLOGÍA

Generan una leyenda propia ~~[illegible]~~ que contiene simbología referente a temáticas sociales. Se encuentran para libre descarga y libre uso en los mapeos que realice cualquier persona.

MAPEO COLECTIVO - CARTOGRAFÍA CRÍTICA

ANÁLISIS ESTÉTICO

- Es referente en caso de que genere mapas es mi proyecto
- Al tener propuesta iconográfica que no sea tradicional, sino más bien sobre problemáticas sociales, me ayuda a ampliar el universo de referencia temática y simbólica.

La existencia de este manual, y que sea de latinoamérica, denota que existe (y es palpable), una creciente actividad (e interés) de usar el mapa como aparato discursivo, de empoderamiento territorial, otorgándole importancia al entender y formar parte del lugar que se habita.

RECORRIDO

- sobre el manual, qué es, porqué lo hicieron definiciones y certezas que contextualizan.
- Talleres de mapeo y territorio
- Dispositivos múltiples (≠ maneras de llevar a cabo el mapeo colectivo)
- Presentación talleres realizados (qué se hizo, resultados y seguimiento).
- Iconografía para el mapeo (plantilla de iconos).
- muestra de cartografías críticas realizadas (reseña).

ATLAS DE CUBA

GERARDO CANET
& ERWIN RAIZ

EDITORIAL, 63 págs.
HARVARD UNIVERSITY, EEUU
1949.

Atlas ilustrado que expresa con claridad la realidad físico-económica-geográfica de la Isla. Su elaboración fue entre los años 1965 a 1968, época en la que la geografía aún no se estudiaba como ciencia en Cuba.

Propone una mirada llamativa respecto a la representación de los datos y a que la isla se sitúa siempre como punto central del globo terráqueo.

Curiosamente, RAIZ es estadounidense, y bajo el alero de Harvard y junto a Canet, llevó a cabo este proyecto.

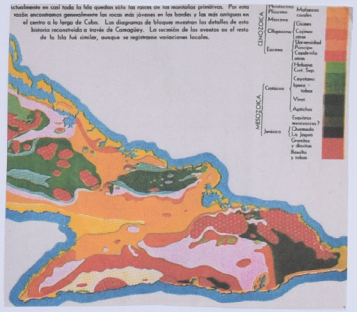
ANALISIS ESTÉTICO

CARTOGRAFÍA EXPOSITIVA PROYECTIVA

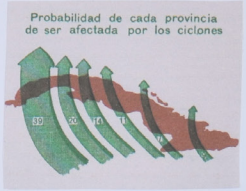
La impleza en las representaciones (ilustraciones, que son fácilmente reconocibles), y el uso de diagramas básicos es un gran recurso para democratizar la información de esta investigación. Posibilita que personas con bajo nivel cultural puedan descifrar el contenido sin mayor dificultad.

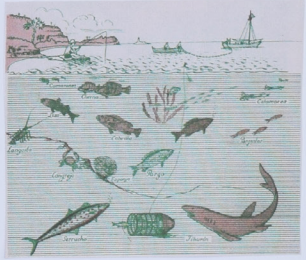
Se entiende que son épocas diferentes y objetivos muy distantes entre sí, pero considero una gran ventaja respecto a un diseño + poética.

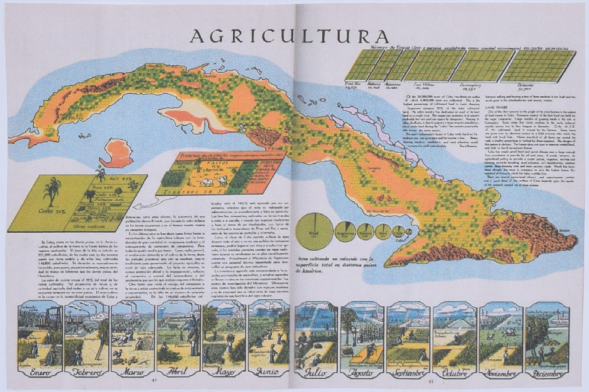
* la mayoría de los contenidos se generaron a partir de investigaciones que se hicieron para este proyecto.



→ tramas sobre impresas en color plano de otro tono.







DISECCIÓN FORMAL

cuba al centro

- TIPOGRAFÍA
  Parece no existir un código tipográfico. En general se usa sanserif para cajas de texto y una tipografía con serif (bastante irregular) para index, títulos o cifras.
- CÓDIGO CROMÁTICO
  Existe gran cantidad de páginas monocromas y duocromas, por lo que se utilizan recursos como las tramas, pontillismo, achurado para generar gradientes.
  En páginas cuatricromas, se mantiene el uso de los recursos.
- SIMBOLOGÍA
  leyendas (tramas).
- ICONOGRAFÍA
  mapas, representaciones gráficas de personas, flora, fauna y paisajes.

Se utiliza color plano tanto como para cubrir superficies como color base para aplicación de tramas que se sobreimprimen.
Parece no haber uso de colores cubrientes.

trama para el azul de colores.

RECORRIDO

- Historia de Cuba (pre colombina, colombina, post colombina) o inversa
- Aspectos físicos (clima, vegetación, oceanografía...)
- Aspectos económicos (población, recursos, composición social...)

EVERYTHING SINGS

DENNIS WOOD

EDITORIAL, 112 p.
27 x 21 cms.
SIGLIO PRESS, EE. UU., 2010

Se presenta a sí mismo como un Atlas que no es un atlas. Está conformado por una serie de historias acompañadas por textos del autor que entregan datos de diversa naturaleza sobre BOYLAN HEIGHTS, un barrio de Carolina del Norte en Estados Unidos, que fue mapeado por Wood y sus estudiantes de diseño en North carolina state University entre 1989 hasta 2010.

Bajo la idea de que los mapas reflejan subjetividades en lugar de presentar realidades objetivas, el proyecto comienza cuestionándose como se verían los mapas si fueran diseñados para transmitir la experiencia del lugar con el fin de celebrar y conservarlo. Desde ahí se orienta a la micro-espacialidad (barrios, casas y cuerpos) y como ejercicio para los estudiantes, a la idea de que es un instinto muy humano el entender los lugares que habitamos a través de la elaboración de Mapas.

DIRECCIÓN FORMAL

- TIPOGRAFÍA

  TÍTULOS: con Sans serif
  texto: con serif.
  se hace uso de tipografía también como elemento gráfico en los diagramas.

- CÓDIGO CROMÁTICO

  Todos los diagramas son en Blanco y negro, escala de grises si son fotografías.
  Uso de colores planos, achurados, sobreposiciones, pero no responden a un código general de color, ya que cada mapa maneja su propio código al estar (realizados) trazados con técnicas diferentes.
  *portada y contraportada es la única página a color.

- SIMBOLOGÍA

  · los mapas que lo precisan cuentan con su propia LEYENDA

  Los mapas en sí son simbología, al ser representaciones visuales subjetivas de Boylan Heights, generadas para ese mapa en particular con significados que da el mismo autor y son aceptados por el lector.

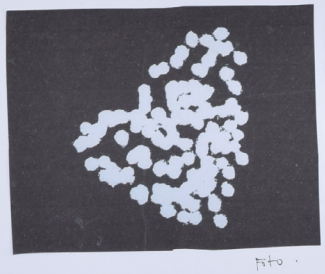
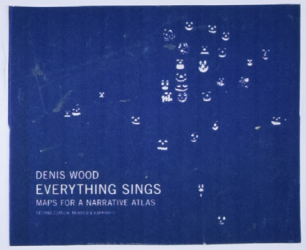
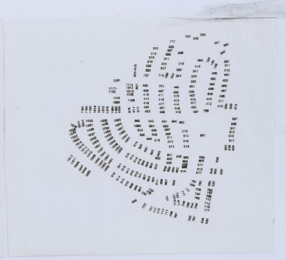


Foto.



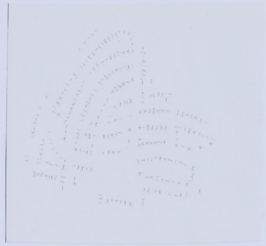
1 columna, justificada, al centro.



[mapas e imágenes centradas o al corte.]

RECORRIDO

· Sobre el concepto de ATLAS.
· sobre el proyecto
· MAPAS
  presentación (texto) + mapa



ANÁLISIS ESTÉTICO

La información generada en los gráficos responden más que a las intersecciones del barrio, a sus intersticios: se mapearon elementos particulares del lugar (ponchos de techos, rutinas, decoración para festividades, números de dirección de las residencias, etc); datos que se convierten en portales a la privacidad del barrio.

El usuario/lector es invitado a descifrar esta información, recomiendo y relacionarse desde (hay comentarios de que se llegaron a generar lazos) con el lugar desde distintas dimensiones.

Me atrae la idea de varios y diferentes mapas de un mismo lugar, cada uno entregando información diferente y con libertad de estilo y forma.

ATLAS NARRATIVO

ATLAS ¿CÓMO LLEVAR EL MUNDO A CUESTAS?

Varios ARTISTAS.

GEORGE DIDI-HUBERMAN (MODERADOR)

EXPOSICIÓN

MUSEO REINA SOFÍA, ESPAÑA.

2010

Antes que las obras, como resultado de un trabajo, se encuentran los espacios operativos: las superficies de realización del trabajo mismo. -proyecto-.

Esto es lo que considera la exposición, como una nueva forma de narrar y exponer la historia de las artes visuales desde 1941, alejada de esquemas históricos y académicos.

No pretende establecer clasificación o catalogación (como lo harían un diccionario o una enciclopedia), sino recoger segmentos de las obras y revisar el papel que han jugado las imágenes como instrumento de conocimiento y análisis de la realidad, y la utilización de procesos diversos de diferentes artistas como método de creación.

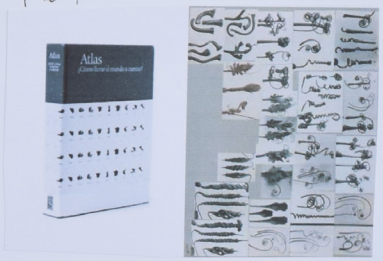
ANÁLISIS ESTÉTICO

Atlas se entiende como una forma visual de conocimiento: el cpto de mapas geográficos reunidos en uno o varios volúmenes, generalmente en un libro de imágenes, y cuyo destino es ofrecernos, de manera sistemática, problematizadora o poética, un universo de información que ha sido seleccionado para estar en el universo y entregar cierto tipo de información.

Cada visión del artista es una forma diferente de representar el espacio, por lo que catalogarla de atlas, refiere a la deconstrucción de la idea del atlas y la proposición de una nueva concepción del concepto a través de la exposición. Lo mostrará para posteriormente resignificarlo.

ATLAS DECONSTRUCTIVISTA.

Se imprimió una publicación, dividida en 3 capítulos, donde Didi-Huberman da las claves para comprender y profundizar en el discurso intelectual basado en el trabajo de Aby Warburg (BilderAtlas) y así explicar lo que hallerado a generar esta exposición.



25 y 26

IN WONDERLAND - VARIAS ARTISTAS
(graphic studio: IZZ YANDJIN) 2012
EJE TEXTOS
CARTÓN PLUMA
PAPEL ETIMADO IMPRESO
FONDO BLANCO
TIPOGRAFÍA NEGRA
SANDERIE
Material base
(cartón color claro)
+
imagen sobre puesta
+
vidrio
+
(marco)
AUTOCONSTRUCCIÓN
ABRAHAM CRUZ-VILLEGAS
NEVA YORK, 2007
CHOQUE
GRILLA

27 y 28

MATTER OF ACTION
GIORGIO MAFFEI (curador)
ITALIA, 2011
CUERDAS TENSAS · ~1 CM GROSOR.
CUERDAS - INSTALACIÓN
IMÁGENES FIJADAS A LA PARED, SIN SOPORTE, CON CINTA ADHESIVA NEGRA.
INFORMACIÓN REFERENCIAL DE LAS IMÁGENES. A MODO DE NOTA, INFORMAL.
MORNING BEAMS
(INSTALACIÓN DENTRO DE EXPOSICIÓN)
YOKO-ONO, LOUISIANA MUSEUM OF MODERN ART
COPENHAGEN, 1996

IN SEARCH OF THE MIRACULOUS OR ONE THING LEADS TO ANOTHER.

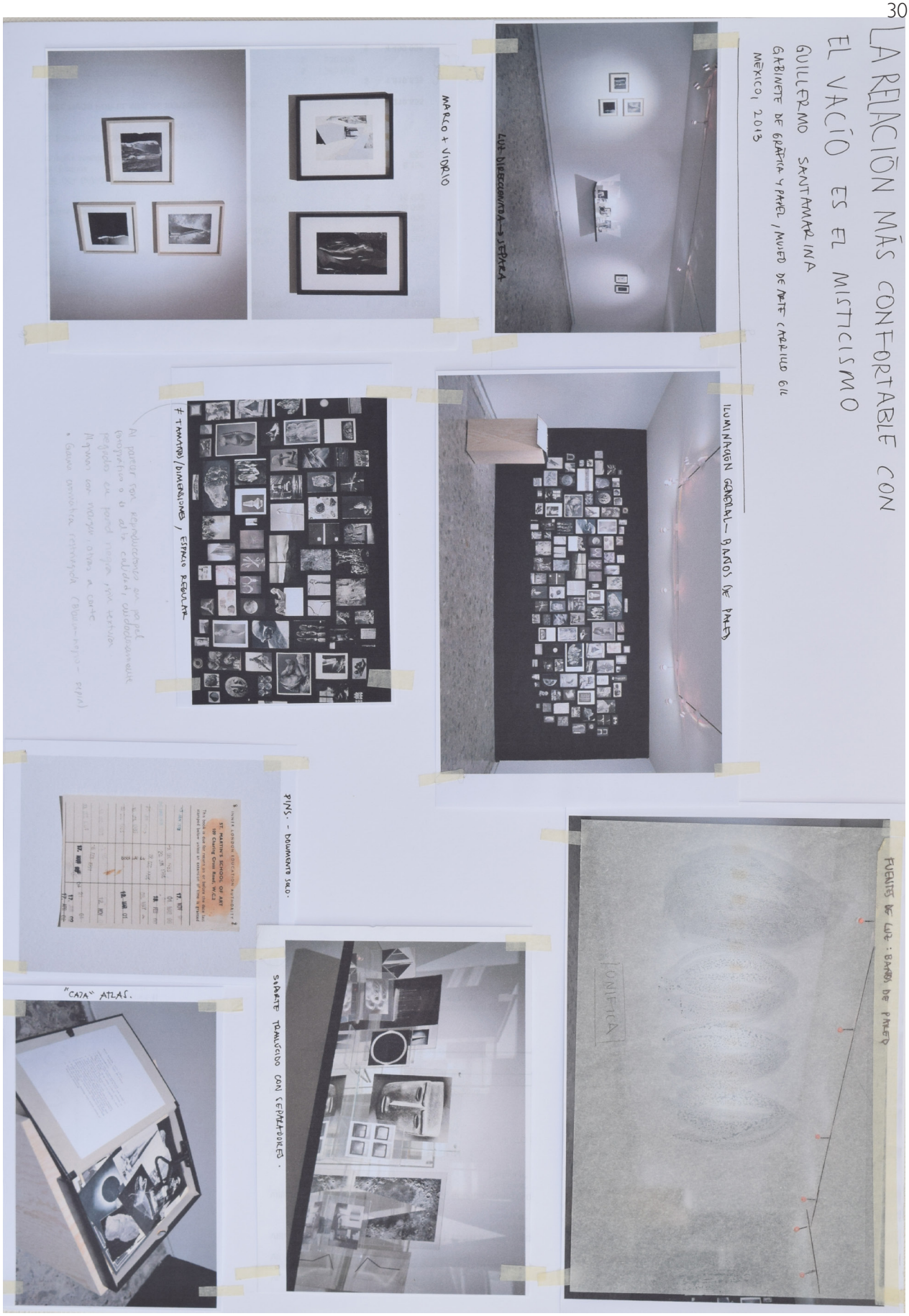
MILTON GLASER, 2010. AIGA (NY)

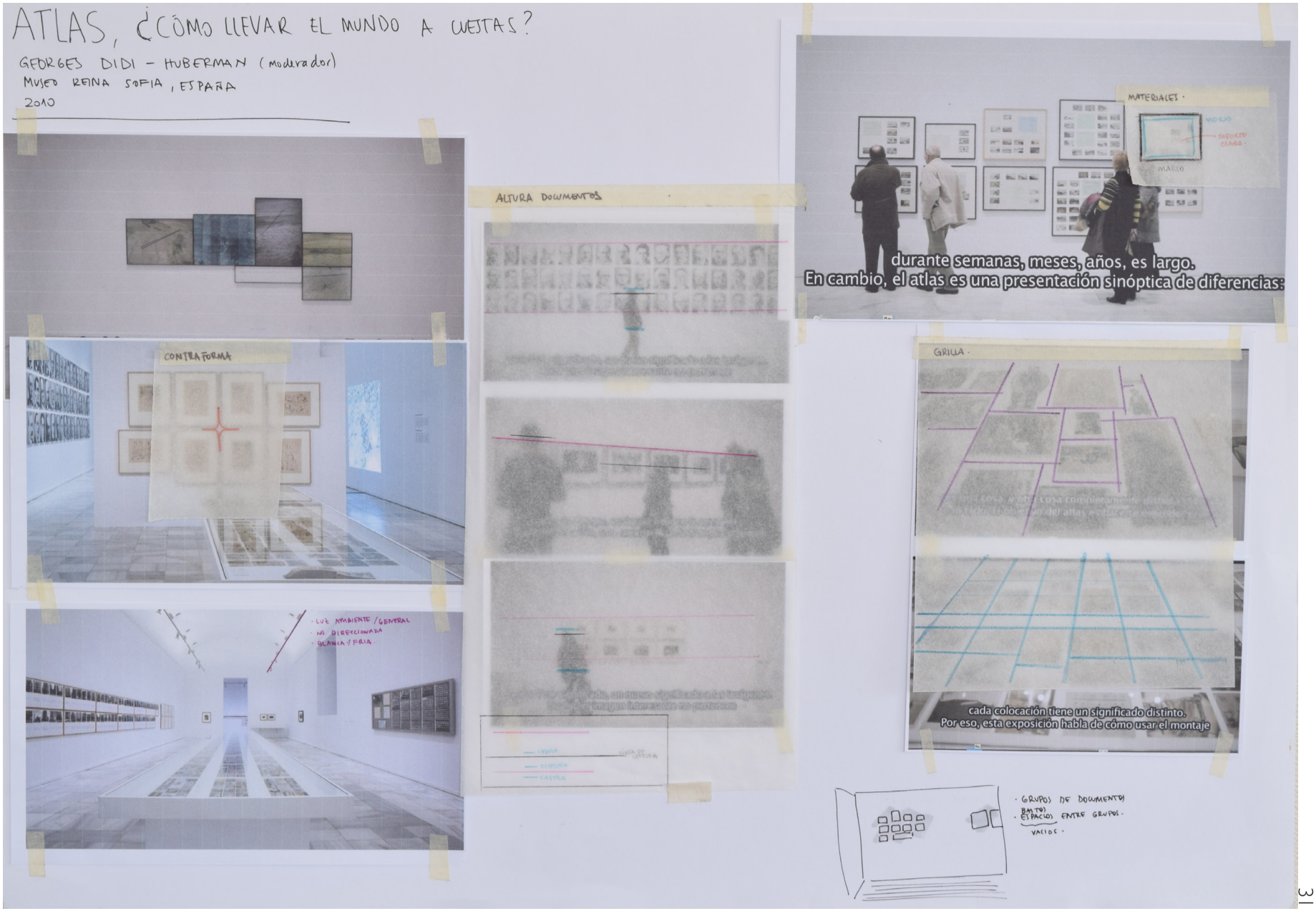
ILUMINACIÓN — BAÑOS DE PARED. / MONTAJE → DISTANCIAS DESIGUALES

GRILLA VERTICAL

GRILLA → IMPERA VERTICAL. COLUMNAS.

30


LA RELACIÓN MÁS CONFORTABLE CON
EL VACÍO ES EL MISTICISMO
GUILLERMO SANTAMARINA
GABINETE DE GRÁFICA Y PAPEL / MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL
MÉXICO, 2013
MARCO + VIDRIO
LUZ DIRECCIONADA → SEPARA
ILUMINACIÓN GENERAL – BAÑOS DE PARED
TAMAÑOS / DIMENSIONES / ESPACIO REGULAR
PINS. - DOCUMENTO SOLO.
"CAJA" ATLAS.
SOPORTE TRANSLÚCIDO CON SEPARADORES.
FUENTES DE LUZ: BAÑOS DE PARED
UNIFICA


ATLAS, ¿CÓMO LLEVAR EL MUNDO A CUESTAS?
GEORGES DIDI - HUBERMAN (moderador)
MUSEO REINA SOFIA, ESPAÑA
2010
CONTRAFORMA
· LUZ AMBIENTE / GENERAL
· NO DIRECCIONADA
· BLANCA / FRIA
ALTURA DOCUMENTOS
MATERIALES ·
VIDRIO
SOPORTE CLARO
MARCO
durante semanas, meses, años, es largo.
En cambio, el atlas es una presentación sinóptica de diferencias:
GRILLA ·
cada colocación tiene un significado distinto.
Por eso, esta exposición habla de cómo usar el montaje
· GRUPOS DE DOCUMENTOS
· BAITOS ESPACIOS ENTRE GRUPOS.
VACIOS ·

A3. DOCUMENTOS

A3.1 Carta tipo

La Paz, Noviembre de 2015

A quien corresponda,
Presente

Estimado,

A través de la presente carta quisiera solicitar a usted acceso a la documentación archivística y bibliográfica que resguarda su institución, con el fin de recopilar material para el proyecto de investigación académico que llevo a cabo, el cual se beneficiaría enormemente del apoyo que usted y su institución nos pudieran brindar.

El proyecto al que hago referencia se enmarca dentro de la tesis de grado y proyecto de título para la Carrera de Diseño de la Universidad de Chile, el cual aborda los conceptos de cartografía y atlas de imágenes para los Andes del Sur desde una perspectiva histórico-humanista. El profesor guía del proyecto es el académico Diego Gómez Venegas.

Junto a esta carta, adjunto una breve presentación sobre el proyecto Atlas de imágenes para Los Andes del Sur: memorias cartográficas de los límites visuales entre Chile y Bolivia, el cual estaré encantada de presentar personalmente a quien corresponda, en mira de conocer las opiniones y comentarios respecto de un potencial apoyo de su institución.

Esperando esta solicitud tenga buena acogida, le dejo un saludo cordial.

Kathya Morón Tadic
Licenciada en Diseño Gráfico
Universidad de Chile
katsmoron@gmail.com

Cc: Profesor Diego Gómez Venegas, Departamento de Diseño, FAU, U. de Chile / *diegogomez@uchilefau.cl*

A3.2 Certificado emitido por el Departamento de Diseño de la Universidad de Chile

DEPARTAMENTO DE DISEÑO
Santiago, noviembre 4 de 2015.-

fau
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

CERTIFICADO

A quien pueda interesar,

A través de esta certificación tenemos a bien presentar a la señorita Kathya Morón Tadic (RUT 14.653.169-5) quien es licenciada en Diseño y actualmente tesista de la Carrera de Diseño de la Universidad de Chile, (número de matrícula 29001800) y asimismo confirmar oficialmente a usted que nuestra casa de estudios y su Departamento de Diseño la patrocinan y apoyan en todas las actividades de investigación vinculadas al desarrollo de su proyecto: *Atlas de imágenes para los Andes del Sur: memorias cartográficas de los límites visuales entre Chile y Bolivia*.

Es de nuestro interés precisar que la investigación en cuestión, es conducente al título de Diseñadora Gráfica y corresponde a la parte de la etapa final de sus estudios. Su proyecto consiste en una indagación teórica, análisis documental y desarrollo expositivo de documentos visuales en torno a la cuestión de la cartografía y el concepto de Atlas para los Andes del Sur desde una perspectiva histórico-estética y humanista.

Es en aquel sentido que agradeceremos muy sinceramente el apoyo que se le pueda brindar a nuestra tesista, en atención a la especial contribución que este tipo de proyectos hace al desarrollo del mutuo entendimiento entre naciones y culturas hermanas.

Le saludan cordialmente,

Diego Gómez Venegas
Profesor Guía del proyecto
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile

UNIVERSIDAD DE CHILE
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
DIRECTOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Hugo Rivera-Scott
Departamento de Diseño
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile

DEPARTAMENTO DE DISEÑO
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
UNIVERSIDAD DE CHILE
PORTUGAL Nº 84
CASILLA Nº 3387
SANTIAGO - CHILE

TELÉFONO 22 9783043
E-MAIL. nriquelm@uchilefau.cl
www.fau.uchile.cl

A3.3 Cart compromiso MCHAP

Santiago, agosto 31 de 2015

CARTA COMPROMISO

JOSÉ BERENGUER R., Curador Jefe del Museo Chileno de Arte Precolombino, declara conocer y apoyar la propuesta de investigación titulado *Atlas de imágenes para los Andes del sur: memorias cartográficas de los límites visuales entre Chile y Bolivia*, presentado por KATHYA MORÓN TADIC como proyecto para optar al título profesional de Diseñadora Gráfica en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, bajo la supervisión del Profesor Diego Gómez Venegas de la misma unidad académica.
Se trata de un proyecto experimental en forma de exposición museográfica que busca poner en discusión el carácter positivista de la cartografía, evidenciando las diversas representaciones territoriales generadas por quienes han habitado este territorio. Es principalmente a partir de los planteamientos que el teórico de arte alemán AbyWarburg expone en su Bilderatlas Mnemosyne y bajo lo que Georges Didi-Huberman ha denominado como conocimiento mediante montaje, que se configuran los lineamientos base para el concepto curatorial que dan forma a la exposición.
Nuestra institución se compromete a facilitar el acceso a la documentación que pueda haber en sus colecciones y archivos de textiles y alfarerías relativo a representaciones territoriales, bajo la guía y el asesoramiento de los especialistas del Museo que tengan a su cargo estos materiales, así como a fotografiar y digitalizar dichos materiales.

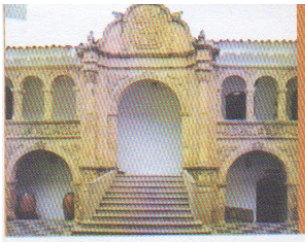
Todos los gastos en que incurra la postulante deberá ser financiada por el proyecto.

Se extiende esta carta de compromiso a petición de la interesada para ser presentada en la postulación al concurso.

Atentamente,

JOSÉ BERENGUER R., Ph.D.
CURADOR JEFE
MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
CEL. (56-9) 7451 9820 / TEL. (56-2) 2928 1521
JBERENGUER@MUSEOPRECOLOMBINO.CL
WWW.MUSEOPRECOLOMBINO.CL

A3.4 Compromiso MUSEF



Museo Nacional de Etnografía y Folklore
Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia
la paz 916 calle ingavi • sucre 74 calle españa • casilla postal 5817
www.musef.org.bo

La Paz, 18 de noviembre de 2015

Sra. Kathya Morón Tadic
Universidad de Chile
Presente.-

Estimada investigadora:

A través de la presente informo a usted que las fotos facilitadas por la institución en el mes de noviembre de la gestión 2016, pueden ser utilizadas en publicaciones de difusión limitada o masiva solamente citando al Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz, Bolivia y a su autor, Sr. Fernando Miranda

Paralelamente, recuerdo a usted que una copia de cualquier publicación realizada con el material facilitado por esta institución debe ser entregada a la Unidad de Archivo y Biblioteca MUSEF.

María Soledad Fernandez Murillo
Curadura
MUSEF

La Paz Tlf (591-2) 2408640 - 2406030
Fax (591-2) 2406642 • E-mail: musef@musef.org.bo
Sucre Tlf / Fax (591-4) 6455293

musef

A4. ENTREVISTAS Y REUNIONES

Nombre	Carolina Odone
Actividad	Doctora en Historia
Cargo e Institución	Instituto de Historia Pontificia Universidad Católica de Chile
Descripción entrevista	Reunión en la que se presentó el proyecto por primera vez a alguien externo. Se realizó en los patios de la Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política de la PUC
Abstract	La reunión tuvo dos partes, en la primera se expuso el proyecto, Carolina mostró mucho entusiasmo pues ha trabajado con imaginarios geográficos. Le sorprendía que este tema sea una problemática desde el diseño. Me habló del trabajo de algunos teóricos que podrían servir como guía para entender las representaciones territoriales en el textil y así poder enfocar la búsqueda de documentos, entre ellos Verónica Cereceda. Conversamos también sobre las distintas significaciones del territorio de acuerdo a cómo se habitaba en las diferentes "etapas históricas". Hablamos sobre lo performativo de las representaciones pre-coloniales, pues se presentan en distintos soportes, alejado del mapa cartográfico. Me recomendó hacer valer el corpus (la colección) por la significación: más que hacer una búsqueda exhaustiva, generar una muestra representativa. La segunda parte de la reunión se realizó en compañía de Andrés Núñez, quien mostraba el mismo interés y sorpresa hacia el proyecto –Carolina había comentado y coordinado esta reunión. Me recomendó una amplia bibliografía, papers y tesis de interés. Me extendieron la invitación al 6to Simposio Iberoamericano de Historia de la Cartografía (SIAHC), en donde ambos participaron como ponentes.

Nombre	Andrés Núñez
Actividad	Historiador
Cargo e Institución	Docente Geografía Departamento de geografía humanista Pontificia Universidad Católica
Descripción entrevista	Revisión del proyecto desde una visión histórica. Se realizó en su oficina, en Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política, PUC
Abstract	Luego de la reunión en conjunto con Carolina Odone, Andrés Nuñez se ofrece a volvernos a reunir para conversar más a fondo sobre la propuesta del proyecto que le había enviado. Insiste en lo encantado que está con el proyecto y se posiciona como promotor de ampliar los límites y trabajar desde la transdisciplina y como geografo se enmarca en un contexto cultural-social, con atención al concepto de hermenéutica de Gadamer y el dispositivo, resaltando la relación inquebrantable del binomio objetividad-subjetividad en la cartografía (en cuanto a objeto-sujeto). Hace hincapié en la idea de la memoria colectiva para la comprensión de los territorios, ligándolo con la idea del prejuicio y el horizonte de la interpretación de Gadamer, llegando al concepto del imaginario geográfico. Por último, aporta con referentes teóricos provenientes desde la geografía, para profundizar y extender lo que se plantea en el marco teórico de la investigación.

Nombre	Eduardo Castillo
Actividad	Diseñador Gráfico PUC, Magister Artes Visuales UCH
Cargo e Institución	Docente en Carrera de Diseño Gráfico Universidad de Chile
Descripción entrevista	Conversamos sobre historia del diseño gráfico en Chile en relación a la representación de territorios en la época moderna. Se realizó en la cafetería del GAM.
Abstract	Esta reunión se desarrolló desde la reflexión en torno a la subjetividad en la representación cartográfica desde el diseño y la visualización, a través de la enunciación de documentos, proyectos o textos generados en Chile que pudiesen servir para la investigación o que siguieran una línea parecida a la que ya se proyectaba con el Atlas de imágenes.

Nombre	Jaime Rosenblitt
Actividad	Historiador, Investigador
Cargo e Institución	Investigador Sala Barros Arana Biblioteca Nacional
Descripción entrevista	Conversamos sobre la historia de la cartografía en Chile. Se realizó en la Sala de Investigación Diego Barros Arana, en la Biblioteca Nacional.
Abstract	Fui en busca de guía en el reconocimiento de hitos históricos que pudiesen marcar diferencias en los modos y contenidos de las representaciones cartográficas. Se interesó rápidamente por el proyecto, sorprendiéndole que esta inquietud venga desde el diseño gráfico. Su respuesta se centró en conversar acerca de la problemática que esta investigación plantea, haciendo el paralelo con cómo es que la historia se va construyendo, apelando a la hermenéutica, haciendo alusión a la creación del mapa como una obra política más que un arte (que es una de las ascepciones en el diccionario), como un "modelo funcional, que cuando deja de servirme, lo cambio". Al terminar donó para el proyecto cuatro publicaciones en torno a la construcción de chile sus representaciones cartográficas, de la Biblioteca Fundamentos de la Construcción de Chile.

Nombre	Varinia Varela
Actividad	Antropóloga
Cargo e Institución	Registro de Colecciones, Museo Chileno de Arte Precolombino
Descripción entrevista	Guía en la búsqueda de representaciones del ordenamiento territorial precolombinos. Se realizó en la Bodega del MCHAP.
Abstract	Luego de la reunión Pilar Alliende, encargada de Conservación en el Museo, me reúno con Varinia, a quien le expongo lo que pretendo con la indagación de manera más específica. Desde ahí comienza a nombrar tesis y papers que pudiesen guiarme en la búsqueda, me muestra algunas piezas para ejemplificar los elementos en los que debería poner atención. Habla sobre las divisiones territoriales que existieron en el territorio de interés: dualidad (taypi) y cuatripartición, lo que significa un punto de partida para la búsqueda de documentos.

Nombre	Denise Y. Arnold
Actividad	Fundadora - Investigadora
Cargo e Institución	Instituto de Lengua y Cultura Aymara ILCA
Descripción entrevista	Referencias hacia la representación de territorios en textil. Se realizó en la biblioteca del ILCA.
Abstract	La primera parte de la reunión consistió en explicar el proyecto de manera más detallada y enfocada al textil (hasta el momento había leído la presentación del proyecto y habíamos sentado algunas bases vía correo electrónico). Me entregó algunos textos que me servirían de introducción para comprender el lenguaje textil y así poder encontrar representaciones territoriales en estas expresiones/representaciones. Desarrolló el entendimiento de territorio aymara en tres niveles (acapacha, ala apacha, mancapacha; mal traducidos al español como tierra, cielo e infierno) poniendo hincapié en que la comprensión territorial indígena se mueve bajo otros preceptos que lo occidental. Los textos sirvieron también como parte de la arqueología de documentos, pues contenían imágenes que eran funcionales para el proyecto.

Esta memoria reúne los procesos que implicaron el desarrollo del proyecto
Atlas de imágenes para Los Andes del Sur, Memorias Cartográficas para los Límites Visuales entre Chile y Bolivia.
Para su interior se utilizó la tipografía Gill Sans; papel hilado 9
Impreso en el mes de la primavera, septiembre de 2016
en Impresiones July, Sargento Aldea 446
Dos copias fueron empastadas en DigitalPrint, Cóndor 1072
3 copias fueron anilladas en Impresiones July
Santiago, Chile.