



**ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR TECNOLÓGICA
CENTRO DE LA IMAGEN**

**PROGRAMA DE ESTUDIOS EN DIRECCIÓN DE
PROYECTOS VISUALES Y FOTOGRAFÍA**

**UNA LOMA EN EL DESIERTO
INVESTIGACIÓN SOBRE EL MAPEO, LOS LIMITES
TERRITORIALES Y LA PRESENCIA DE UN CUERPO DESDE LA
PRÁCTICA ARTÍSTICA**

**Proyecto de investigación para optar el Grado Académico de Bachiller en Dirección de
Proyectos Visuales y Fotografía**

**SANDRA GABRIELA ELÍAS ALFAGEME
(0000-0002-0577-3681)**

**Lima - Perú
2022**

Índice General

Resumen	3
Introducción	4
Capítulo 1: Referentes para el trabajo	
Referencias visuales.....	7
Referencias teóricas	8
Capítulo 2: La desubicación, el punto de vista y la mirada	12
Capítulo 3: La mirada de la máquina en los mapas satelitales de Google Earth	14
Capítulo 4: La cartografía, la línea y la frontera	16
Conclusiones	19
Referencias bibliográficas	20
Anexos	21

Resumen

El presente trabajo de investigación desde la práctica artística toma como punto de partida el audio difundido por la prensa de una migrante colombiana perdida en el desierto en la frontera de Perú y Chile. Mi aproximación a este evento es a partir de lo que se pudiera desprender de él, y a su vez extender y llevarme hacia diferentes direcciones. En ese sentido, la investigación visual y teórica atraviesan aspectos relacionados a la desubicación, la falta de horizonte, el punto de vista en el paisaje y la cartografía. Busco establecer una relación entre el espacio real de un territorio y la presencia de un cuerpo frente a la abstracción de la cartografía. Intento reflexionar sobre las nuevas visualidades que nos ofrecen los mapas satelitales de Google Earth y de que manera estas pueden ser pensadas como imágenes de tensión. En la cartografía tradicional, desde una mirada crítica, propongo la presencia de las toponimias como una suerte de revelación a este sistema de ubicación abstracto y opaco que de alguna manera evoca la relación del hombre con el territorio.

Introducción

“Dicen que esa Loma llega Chile, ¿no?”

Viviana Alejandra Trujillo Silva.

El documento de investigación que presento a continuación, está basado en la práctica artística a partir del proyecto visual, *una loma en el desierto*, este proyecto toma como punto de partida el audio¹ difundido por la prensa de una migrante colombiana perdida en el desierto en la frontera de Perú y Chile. A partir de este evento inicio una serie de reflexiones acerca de la desubicación, la falta de horizonte y el punto de vista en el paisaje. Utilizo la cartografía no como un sistema de ubicación sino como un elemento formal, abstracto y opaco. Intento situar mis reflexiones en la complejidad de estructuras tales como: fronteras, límites y bordes. Los elementos visuales que utilizo son imágenes satelitales provenientes de Google Earth, mi cuerpo y un paisaje.

¹Transcripción del audio:

“Dicen que esa loma llega a Chile, ¿no? porque el muchacho que nos estaba guiando se embolató, tío, en este desierto, y ya llevo desde el día que te dije que el autobús iba a arrancar; desde ese día no tomo agua, no como nada, tío. Es que me voy a morir, y por la gloria de Dios que este celular está en línea, ósea tiene señal. ¿Qué hacemos, tío? ¿qué hacemos? Ya no aguanto subir esa loma más”. El 31 de Julio del 2021, después de tres días deambulando por el desierto, la mujer migrante, es encontrada en territorio chileno cerca de una construcción abandonada. Su estado de salud es débil y se encuentra deshidratada. Los rescatistas la trasladaron a un centro médico donde consiguen estabilizarla y luego es llevada a un albergue, según informó la prensa.

América Latina sufre una grave crisis de desplazamiento provocada por los conflictos políticos, la precariedad económica y social de muchos de sus países. Chile, a pesar de las revueltas sociales del 2019, representa para muchos migrantes una suerte de sueño americano latino. El 18 de marzo de 2020 el presidente chileno, Sebastián Piñera, cerró la frontera. Esta medida fue tomada a raíz de la pandemia de la Covid 19, pero también como resultado de un creciente aumento de migrantes extranjeros en los últimos 10 años (BBC)

Paúl, F. (27 de mayo 2021) “*El fin del sueño chileno?: Los migrantes ue luchan por permanecer en un país que les cierra ls puertas*” BBC <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56999711>

El mensaje de Viviana Alejandra Trujillo Silva que consigue grabar con su celular y envía a un pariente, sirvió como detonante para este proyecto. En él, ella transmite con claridad su angustia, la precariedad de su situación y la condición de urgencia en la que se encuentra, pero cuando intenta informar acerca de su paradero solo es capaz de mencionar que se encuentra perdida, que frente a ella hay una *loma* y que según dicen, detrás de ella se encontraría el destino ansiado.

Esa loma que se encuentra frente a Viviana Alejandra Trujillo Silva, que le sirve para mencionar vagamente su ubicación, también se presenta como el desconocimiento de aquello que existe detrás de ella. A diferencia de la presencia de un horizonte que ofrece a la mirada una distancia infinita, en este escenario la loma representa un límite, dejando espacio solo para la incertidumbre y la promesa de lo incierto.

El territorio donde se dan los hechos es una zona de frontera, me interesa pensar en cómo las delimitaciones funcionan en el espacio abstracto de la cartografía, a través signos y símbolos, y de qué manera se puede encontrar una nueva lectura de los mapas a partir de la fragmentación y asociaciones toponímicas. Pensar, cómo la mirada de la máquina satelital opera a través de los mapas cartográficos de Google Earth, imaginar que esa mirada descorporeizada y totalizante de la vigilancia pueda ser enfrentada a la mirada de un cuerpo real que busca a ciegas en el espacio concreto del desierto.

A partir de estas inquietudes, formulé la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo pensar la abstracción lineal de la demarcación cartográfica de un territorio, frente a la dimensión real de un cuerpo que lo transita? he intentado responder a ella a lo largo de los capítulos de este documento que se encuentra estructurado de la siguiente manera: en el estado de la cuestión, están reunidos los referentes visuales y teóricos que abordan los temas que considero sustanciales al proyecto como lo son la cartografía, el paisaje, la mirada, el punto de vista, los límites, las fronteras y las vistas satelitales; en el primer capítulo, propongo un diálogo entre la desubicación, la mirada y el punto de vista; en el segundo capítulo, intento reflexionar sobre la mirada de la máquina en los mapas satelitales de Google Earth en contraposición a la mirada humana; en el tercer capítulo, establezco una relación entre el espacio real de un territorio y la mediación de la cartografía expresada en la línea y la frontera; hacia el final del documento presento algunas conclusiones.

Capítulo 1: Referentes para el trabajo

Referentes Visuales

En Atlas, Luigi Ghirri, hace una serie de fotografías a pequeños fragmentos de las páginas de un atlas (Figura 1), mostrando así solo detalles cartográficos descontextualizados, ausentes de leyendas. En esta pieza, como sostiene el mismo autor, propone un viaje al interior de los signos. (Ghirri, como se citó en Lingwood, 2018, p. 185). Este trabajo de Ghirri, utiliza el mapa cartográfico cancelando completamente su capacidad de ubicación, e incluso el potencial de evocar con la imaginación algún lugar, utilizando el encuadre cerrado, omitiendo información. La serie fotográfica *cuadrante 37V* (Figura 7) que forma parte del proyecto visual *una loma en el desierto*, comparte la experimentación con el mapa cartográfico y la estrategia de desubicación, usando el recorte de la imagen y además el desenfoque para experimentar los límites en la visibilidad y lectura del mapa, encontrando de esta manera otra forma de aproximación a la interpretación de los mapas.

En el 2001, Tacita Dean, realiza una pieza de 2'30" de duración, filmada en película de 16mm, *El Rayo verde* (Figura 2). Existe una creencia entre la gente de mar que dice que en el momento justo en el que el sol desaparece en el horizonte, es posible ver un rayo de luz verde, y quien logre verlo será bendecido con un golpe de suerte en su vida. La existencia del rayo verde es real, responde a un fenómeno óptico, y ciertas condiciones climáticas para que sea posible experimentarlo, aunque estas se den muy pocas veces¹

Al igual que Julio Verne y Eric Rohmer, Tacita Dean toma esta creencia como inspiración para crear una pieza de arte. Realiza un video en el cual deja la cámara fija en el horizonte y graba una puesta de sol en Madagascar con la intención de captar el ansiado rayo verde, durante la experiencia no consigue ver el fenómeno óptico, es solo después en su estudio cuando revela la película, que descubre la

presencia casi imperceptible del rayo verde en un fotograma . Hasta aquí, quisiera proponer una conexión entre el diálogo que se establece entre Dean, al esperar con su cámara en la puesta del sol ese rayo verde que sus ojos no consiguen ver, y un cuerpo que observa frente a la loma

¹ Portillo, G. (1 de junio 2022) *Rayo verde*. Meteorología en red. <https://www.meteorologiaenred.com/rayo-verde.html>. Consultado el 14 de mayo 2022

y también experimenta el límite en el alcance de su mirada. Encuentro en ambos casos un ejercicio acerca del acto de ver en sí mismo, una constante pregunta y nunca una certeza respecto de la naturaleza y la relación que establecemos frente a ella. Tacita Dean, utiliza su cámara esperando a que algo se revele, pero la condición de la visión humana se lo impide. La mujer que se encuentra perdida frente a una loma, podría interpelarla, esperar que algo se manifieste en esa mirada, pero la localización de su punto de vista, a diferencia de la de un ave en vuelo, le recuerda que esa loma es un límite para su mirada.

En el 2017 la asociación cultural Hawapi en alianza con la Galería Metropolitana de Chile, gestionó la presencia de 11 artistas de diversas nacionalidades para acampar y permanecer 4 días en Santa Rosa, el poblado más cercano a la zona del Triángulo Terrestre (Figura 3), un área de desierto de 3.7 hectáreas ubicado en la zona de frontera entre Perú y Chile, la pertenencia de este lugar es reclamada por ambos países, si bien es un territorio relativamente pequeño, este ha adquirido un valor simbólico como lugar de indeterminación y disputa.

(Hawapi, 2017).

Más allá de encontrar en las obras propuestas interesantes, lo que quisiera traer como referencia para mi trabajo es la convocatoria en sí misma. La idea de que un grupo de artistas establezcan algún tipo de diálogo o reflexión sobre un terreno en zona de frontera, la experiencia de acampar en el territorio con la intención de encontrar en él, en su propia materialidad, la abstracción de convenciones como la demarcación.

Durante la estadía de los artistas en zona del Triángulo Terrestre, se suscitaron algunos reclamos por parte de la policía de fronteras chilena y la gente del poblado de Santa Rosa, por estos hechos, los artistas fueron desalojados del campamento. Estos acontecimientos, reafirman que la presencia humana en una zona de límites es problemática, deviene siempre en una situación de sospecha, una mujer sola perdida en el desierto es una presencia sometida al régimen de la vigilancia y el conflicto.

Referentes teóricos

El proyecto visual del cuál se desprenden las reflexiones de este documento, transita por temas como: la desubicación, el punto de vista, la cartografía, el límite y la frontera. Mis reflexiones acerca de estos temas, toman como referencia las teorías de los autores que presento a continuación.

En un primer momento del proyecto mi intención fue intentar entender cuáles podrían ser las dimensiones de la situación de encontrarse perdido. Rebeca Solnit, explica esa experiencia en relación con el mundo de una manera que me interesó particularmente. Me extenderé a explicar esa propuesta en el capítulo 2.

Sobre el punto de vista, específicamente las miradas en perspectiva arriba/abajo, lo que conocemos como las representaciones aéreas que actualmente son proporcionadas por las nuevas tecnologías: construcciones de mundos imaginarios en 3D, imágenes satelitales y las navegaciones de plataformas como Google Earth. Steyerl (2011), propone la metáfora de la *Caída libre*, como una experiencia paradigmática en la cual el espectador tiene una mirada omnipresente, pero carece de la presencia de un cuerpo. Las nuevas prótesis que se le otorgan a la mirada, a través de la tecnología, sólo nos dan la posibilidad de un cuerpo imaginario fragmentado que inevitablemente siempre está cayendo. Esta metáfora de las nuevas visualidades que propone Steyerl, está en relación a su postura crítica sobre la crisis económica y política, y la falta de fundamentos o cimientos filosóficos en los que nos encontramos en la actualidad. Según mi lectura, Steyerl pareciera describir la experiencia de encontrarse perdido en general, en el proyecto visual, “*una loma en el desierto*” intento establecer esa lectura visualmente (imagen 4 y 6), en el registro en video de la navegación por la web a través de la plataforma de Google Earth donde la línea amarilla divisoria entre Perú y Chile, se manifiesta errática, entrecortada, y el recorrido hacia la loma no conducen a ningún lugar; insisto en la idea de la desubicación (imagen 5) en el registro en video del cuerpo que observa la loma y la presencia de la neblina poco a poco dificulta la visibilidad.

Stephen Graham, se detiene a hurgar en el origen y la procedencia de los artefactos que hacen posibles las imágenes satelitales, “24 satélites geosincrónicos ... que están mediados a través de redes imperiales de estaciones terrestres y centros de datos militarizados. E incluso dependen fundamentalmente de una red de relojes atómicos gestionados por la Fuerza Aérea de EE. UU”. (Graham, 2019, p.455.). Esta información resulta importante para aclarar la

procedencia de las imágenes satelitales y como resultado de ello la mirada y estética satelital. Según el teórico de los medios Roger Stahl, “existen orígenes militares en la estética de Google Earth, plataforma que nace en el 2003, coincidentemente en el marco de la guerra del Golfo”. (Graham, 2019). Estos orígenes explicarían la presencia de una mirada totalizadora en las plataformas de localización.

Harley (1992), sostiene que, así como en las imágenes satelitales podemos develar estos orígenes o características intrínsecas militares, quizás por lo reciente de su aparición, en los mapas cartográficos, también “existe una historia compleja y tensa respecto a su relación con la dominación, expansión, explotación y colonización”, poniendo en evidencia las complejas lecturas que pueden tenerse de un mapa. De esta manera, desplaza el carácter científico y objetivo que se le atribuye a la cartografía, en favor de un análisis Foucaultiano que busca la omnipresencia del poder en la ciencia de la cartografía. En la serie fotográfica “*cuadrante 37V*” (grupo de imágenes 7) me interesa pensar que es posible operar en el sentido inverso, busco en la cartografía aquello que puede rehuir el mandato inicial del mapa, un acto de rebelión. Imagino las toponimias como mensajes encriptados que nos informan sobre ciertas categorías que operan en el territorio de frontera.

Para entender la naturaleza del lugar en el que se pierde Viviana Alejandra Trujillo Silva, una zona de frontera, el filósofo Edward Casey, señala que frontera (boundary) y límite (border), ambas palabras son una clase en sí mismas y actúan en la demarcación de un lugar dado. Sin embargo, señala que existen diferencias sustanciales en ambos términos: la frontera (boundary), como la entiende Casey, es una entidad compleja, un espacio en disputa, un lugar indefinido, propone una interesante metáfora con la piel humana definiendo a la frontera como “porosa en tanto permite el paso de sustancias a través de él”; el límite (border), lo define como el resultado de acuerdos, tratados y convenciones, “una entidad que posee una especificidad topográfica, parámetros precisos en tanto longitudes, millas y metros”. Casey (2009).

Otra definición importante por las que tránsito en mi análisis sobre el paisaje es el *Alcance*, propuesto por Casey (2004), como un rasgo que este posee en relación a los límites en la mirada. Este concepto lo desarrollaré en el capítulo 1 con mayor detenimiento.

Capítulo 2: La desubicación, el punto de vista y la mirada

En “*Una guía sobre el arte de perderse*”, Rebeca Solnit (2020), desarrolla el concepto de perderse y propone dos tipos de pérdida: la primera, la llama la desaparición de lo conocido, cuando lo que se pierde es un objeto, desaparece de nuestra vista. En este caso, la pérdida de ese algo externo no implica el desconocimiento de dónde se encuentra el sujeto que perdió algo, todo lo que lo rodea le sigue siendo familiar, a pesar de que algo le falta; en el segundo caso, quien se pierde es el sujeto mismo, en este escenario la situación se invierte, lo que lo rodea ya no es familiar, el mundo se vuelve mayor que el conocimiento que se tiene de este. Estar perdido como lo propone Solnit, es desconocer el mundo (Solnit, 2020, p.25).

Si encontrarse perdido es desconocer el mundo, el testimonio que escuché por la radio esa noche del 28 de julio del 2021, no sólo me conmovió por el componente violento y opresivo que se desprende de la idea de una mujer sola cruzando una frontera por pasos no habilitados, sino que lo entendí como una metáfora capaz de resumir que el mundo se volvió desconocido y peligroso, que a partir de la pandemia del 2020, la incertidumbre y el futuro incierto se instauraron, que como dice Berardi (2020), pasamos del ...”horizonte moderno de la expansión, que hace tiempo venía frenándose, al horizonte de la extinción”, que ese horizonte que no termina de revelarse para Viviana Alejandra Trujillo Silva, carga no solo una promesa de arriba, sino sobre todo con ese peligro de extinción de una manera muy concreta.

El desierto, geográficamente se define como un gran “sector de superficie terrestre con condiciones climáticas de máxima aridez”², pero ¿Cómo se transita el desierto?, ¿de qué manera se puede pensar la desubicación en territorios donde habita la nada?. Wiese (2005) “el pánico a los territorios despejados, evidencia crecientemente la inadecuación del hombre a la intemperie y a cualquier paisaje carente de señas prefiguradas, dominio del azar y la

² Biblioteca del Congreso Nacional de Chile “*glosario de términos geográficos*”
https://www.bcn.cl/siit/glosario/index_html#D.Consultado el: 7 de junio 2022

encrucijada, donde solo él puede decidir”. (p. 171). Esa ausencia de señas prefiguradas, puede ser interpretada como

el escenario ideal para pensar la desubicación o el extrañamiento del mundo.

Según Casey, en su análisis de las características del paisaje, *el Alcance*, como él lo llama “es un parámetro visual que se extiende hacia afuera en busca de los límites de una escena perceptiva” Casey (2014). Usando mi cuerpo fui al desierto y me coloqué frente a una loma para experimentar *-el alcance-* la imposibilidad de proyección en la mirada y el límite que propone una loma en términos de mostrar lo que se encuentra detrás de ella. La escena creada (Figura 5) donde se ubica un cuerpo que observa, sólo ofrece la posibilidad de llevar la mirada al cuerpo mismo y aquello que observa. La experiencia escalar que ofrece el cuerpo frente a la loma, permite pensar en la dimensión del cuerpo frente a la presencia masiva de la loma.

Capítulo 3: La mirada de la máquina en los mapas satelitales de Google Earth

En este capítulo, me interesa analizar la naturaleza de la mirada de la plataforma de Google Earth, a través de sus satélites, frente a la mirada de un cuerpo real en el desierto. Como he comentado en líneas anteriores, en el proyecto visual ‘*una loma en el desierto*’, me interesa especialmente pensar en la mirada y el punto de vista como una manera de entender el mundo, como propone Steyerl, “el punto de vista dota al observador de un cuerpo y de una posición”(2021), lo ubica, de alguna manera organiza el afuera, nos permite desentrañar posibles lecturas que intentaré desarrollar a continuación.

Cuando escuché el audio que dio origen a mis reflexiones, lo primero que hice fue buscar a través de Google Earth la zona que delimita la frontera de Perú y Chile cerca a la carretera Panamericana. En este espacio virtual que es creado gracias a la alimentación de imágenes que ofrecen los satélites, se revelaba para mí que una mujer en la era del mundo mapeado, se había perdido, que los satélites fueron capaces de permitir que su llamada telefónica entrara en línea y dejara un mensaje, pero paradójicamente habían sido inútiles para guiarla, a pesar de que el sistema de navegación tiene mapeado “el 98% de los lugares del mundo donde viven las personas”³, según informa Google. Aquí se iniciaron mis reflexiones sobre las contradicciones en la era del satélite.

Steyerl (2011), plantea que las visualidades que ofrecen las plataformas virtuales crean una sensación de estabilidad inexistente. Estas visualidades, señala la autora, proponen a su espectador una perspectiva de visión distante, una experiencia descorporeizada: “la mirada de las máquinas”, lo que ella llama una radicalización de la perspectiva lineal, una deslinearización y multiplicación de los horizontes. La perspectiva arriba/abajo, producto de las nuevas tecnologías, en *caída libre* como la llama Steyerl, no nos ofrece horizonte ni puntos de fuga, como sostiene,

³ Castro, A. “Google revela cuánto del mundo está mapeado con Street View y Earth” Actualidad Digital. <https://actualidaddigital.pe/google-revela-cuanto-del-mundo-esta-mapeado-constreet-view-y-earth/>. Consultado en 13 de mayo 2022

de una manera desalentadora, no augura promesa de futuro. La percepción de una línea continua del avance y del progreso que nos ofreció la modernidad, se ve abruptamente interrumpida por la vertiginosidad de la caída, donde el arriba/ abajo se alternan, y se produce una suerte de desvanecimiento en el aire, “imagina que caes pero no hay tierra” (2014, p. 15). Navegar los mapas aéreos en busca de un paradero a partir de un dato vago e impreciso, (“dicen que esa loma llega a Chile”), utilizar las vistas en 3D y recorrer un piso virtual imaginado, es sólo proponer posibilidades que conducen a imposibilidad de llegar a una ubicación estable. El recorrido que permite el programa Google Earth, no tiene la cadencia del caminar de una persona ni la posibilidad de una mirada subjetiva, sólo se reduce a ubicar una direccionalidad y ejecutar su recorrido como una consigna. Los momentos en los que se dan las pausas, solo responden a las limitaciones del *scroll* o los cambios de objetivo. Este nuevo régimen sensible no subjetivo, nos ofrece soterradamente una experiencia de la estética militar (como se expuso en capítulos anteriores bajo la teoría de Roger Stahl).

Como claramente explica Graham, “En lugar de decir que la imagen satelital en 3D ha sido 'desmilitarizada' cuando entró en la vida civil” (...) “puede ser más exacto decir que la transferencia ha cubierto al planeta con una imagen militarizada de sí mismo” (Graham, 2019, p.459). Esta lectura propondría que la estética militar entró en nuestras casas, a través de nuestros dispositivos, celulares y computadoras para darnos una imagen del mundo militarizado. En este sentido, la visualidad de las plataformas de localización resultó para mí muy afín a la naturaleza de la zona de frontera, un espacio de control en el que se ejerce cierta violencia, así que decidí grabar mis recorridos por Google Earth e incorporarlos al trabajo visual, como una manera de señalar a través de la visualidad el carácter del espacio en el que estaba desarrollando mis ideas sobre los límites.

En el proyecto visual, por un lado, se encuentra la imagen grabada en video que nos presenta la materialidad de un cuerpo y un territorio, la posibilidad de observar lo particularidad en él, la quietud del cuerpo, el leve desplazamiento de la bruma, el paso del tiempo; mientras que en las grabaciones de los videos recorridos en Google Earth, el paisaje que se nos ofrece es una descripción abstracta de un lugar, producto de las vistas satelitales y su procesamiento con los mapas cartográficos, movimientos maquínicos (Figura 8), la representación plana del

azul del cielo y una tierra sin sustancia. Este enfrentamiento revela una cierta tensión entre los diferentes registros.

Capítulo 4 : La cartografía, la línea y la frontera

Mi siguiente reflexión se centra en la necesidad de pensar en el propio espacio en el que se dan los hechos, la frontera de Perú y Chile. La frontera, como la entiende Casey, es una entidad compleja, indefinida, opaca, que se materializa en los territorios con hitos fronterizos capaces de transmitir la presencia del poder y el control en términos materiales y concretos Casey (2019). Cuando un migrante decide cruzar un territorio por pasos no habilitados, la presencia material de la entidad desaparece. Sin embargo, esta presencia está dada, se manifiesta en el riesgo, la falta de referencias, la desubicación, en el enfrentamiento del migrante con la vastedad del desierto, en el caso específico de Viviana Alejandra Trujillo Silva.

La aproximación a los límites y fronteras visualmente está dada en la experiencia cotidiana de ver mapas. En mi necesidad de buscar esa loma en el desierto que Viviana Alejandra Trujillo Silva señala en su mensaje, recurrí a mapas cartográficos y a mapas satelitales de la plataforma de Google Earth. Los primeros, me sirvieron como parte de mi investigación para explorar el lenguaje cartográfico y ser consciente de su estructura, de la presencia del diseño, signos y símbolos que operan en él. Wood y Fels, en Kitchin (2008) sostienen que “el mapa está cargado ideológicamente para transmitir un mensaje concreto. De este modo, un mapa no se limita a representar el mundo, sino que lo produce”. Identificar en la representación del territorio los elementos abstractos y el rol de la línea como elemento que marca y señala el inicio y fin de una porción de tierra, pareciera responder a la idea de Kitchin “el mapa prescribe, reproduce y afirma territorio en vez de describirlo” (2008).

Estudiando con mayor detenimiento en cuadrante 37V, que corresponde a la frontera de Perú y Chile próxima a la Costa, tomé nota de algunos de los nombres asignados a las diferentes

zonas de elevaciones en el territorio, cerros y lomadas: Cerro Solitario, Cerro Inquieto, Cerro Los Peligros, Lomada Espíritus, Cerro Gallinazos, Cerro El Perdido. Si bien la toponimia⁴ es una disciplina de la onomástica

geográfica compleja y multidisciplinaria, me fue imposible no aventurarme a imaginar que de esos nombres propios, desprendía una lectura misteriosa, mítica, violenta, como si se tratara de advertencias de peligro dirigidas en clave a los deambulantes de la zona. Revelándose a través de las “toponimias como una relación entre el hombre y el territorio” (Wiese, 2005). Para la serie “cuadrante 37V” (Figura 7), los registré acercándome al mapa con grandes desenfoques, negando su utilidad de ubicación y acentuando la posibilidad de revelar un lenguaje oculto en ellos.

Los videos de los recorridos por los mapas construidos con imágenes satelitales, me sirvieron para señalar la zona fronteriza. La línea amarilla que utiliza el programa intenta delimitar el territorio, su performance errático por defectos de la navegación, me permite hacer referencia a la condición abstracta de los mapas y a su potencial interpretativo. La forma en que esa línea pareciera desconocer su función en los recorridos grabados en videos, de alguna manera corresponde a la ausencia de cambios materiales concretos cuando nos ubicamos en el lado A y el lado B de una línea trazada en un territorio.

E. Casey, propone que si hacemos una lectura de la porción de territorio fronterizo ausente de la presencia material de la frontera – hitos y bases de control- encontraremos que lo único que discurre en estas “entidades”, como las llama él, se encuentra en el ámbito de la vida representado en personas y animales. “La única realidad material en las fronteras serían las personas y los animales que cruzan la frontera, sobre ella o en los entornos de sus marcadores, vallas o muros”. (Casey, 2009). Me interesa pensar estas definiciones y establecer diálogos entre la presencia humana (representada a través de un cuerpo), registros de lomas que me permiten pensar en bordes geográficos y las líneas trazadas en las imágenes satelitales de Google Earth para pensar en los límites abstractos. Todo este material recopilado como parte de mi investigación artística, (videos y fotos) se encuentra superpuesto en el trabajo visual: la

⁴ La toponimia, según Cerrón Palomino “es el nombre de cualquier punto ubicable en el espacio terrestre que haya recibido denominación de parte del hombre”. Su estudio requiere del carácter

presencia de la tecnología en diálogo con el cuerpo en el caso de los videos y la voz de quienes transitan la frontera representada en las toponimias.

multidisciplinario de otras ramas del saber, como son la lingüística, la historia, la geografía, la cartografía, la geología, la literatura, el folklore, etc.” (Cerrón-Palomino, 1983, p. 14)

Conclusiones

Las principales categorías de reflexión en la práctica en esta investigación fueron las siguientes:

La reflexión acerca de cómo la experiencia particular de la noticia de una mujer perdida en el desierto, puede generar una práctica artística de una forma más general y desprender diferentes reflexiones. Si bien la voz de Viviana Alejandra Trujillo Silva, acompañó el recorrido de mi investigación, el proyecto visual “una loma en el desierto” generó diferentes líneas de investigación y trazo sus propias trayectorias.

Transitar de lo particular a lo general y viceversa, quizás es una constante que define la forma en que obra este proyecto de investigación; partir de un caso puntual de desubicación para pensar ampliamente en la cartografía, y luego volver a la particularidad asociando las pequeñas letras con nombres topónimos que aparecen en ella; buscar la experiencia concreta en un lugar específico con la presencia de un cuerpo, evocando la experiencia de hacer un *zoom in* en una vista aérea, para luego volver al *zoom out* y pensar en el satélite que opera fuera de la escena.

En este ejercicio de acercamiento y alejamiento, encontré que la estética militar digital de los mapas satelitales y su mirada totalizante, pueden representar la tensión que caracteriza a las zonas de frontera, en tanto espacios de control y vigilancia; de la misma manera, la cartografía, puede ser leída de una forma fragmentaria y así proporcionar nueva información y diferentes lecturas que escapan a su propia función.

Concluyo mi investigación pensando que las delimitaciones territoriales son abstracciones que pueden ser interpeladas en el espacio real de un territorio, frente a la presencia de un cuerpo que lo transita.

Referencias Bibliográficas

- Berardi, F. (2020). *Respirare*. Prometeo libros, Buenos Aires, Argentina.
- Casey, E. S. (2004). *Mapping the earth in works of art*. na.
- Casey, E. (3 de diciembre 2009). *Border vs. Boundary at La Frontera*. Youtube.
- Obtenido en: Ed Casey: Border vs. Boundary at La Frontera
- Cerrón-Palomino, R., Quesada, F., Quintanilla, R., Solís, G., & Zavala, L. (1983). *Guía para estudios de toponimia*. Universidad Mayor de San Marcos.
- Harley, J. (1992) *Deconstructing the map* Hawapi. (2017). *El Triángulo Terrestre*.
- Lingwood, J. (2018) *Luigi Ghirri El mapa y El territorio*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Kitchin, R. (2008). *The practices of mapping. Cartographical: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, 43(3), 211-215.
- Maguire, M. (2019). *Espacios de seguridad: etnografías de paisajes de seguridad, vigilancia y control. Los satélites y las espacialidades verticales de la seguridad*. Graham, S. (2016) NYU Press.
- Solnit, R. (2020). *Una guía sobre el arte de perderse*.
- Steyerl, H. (2011). *En caída libre: un experimento mental sobre perspectiva vertical. Los miserables de la pantalla*, 24.
- Wiese, R.(2005). *Pinturas y otros ensayos*

Anexo

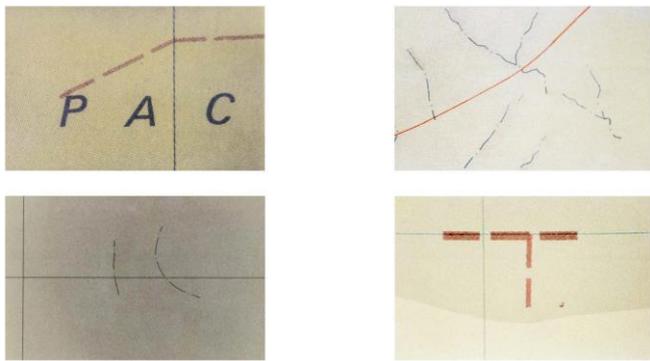


Figura 1. Luigi, G (1973). fotografía



Figura 2. Dean, T (2001). Video en película de 16mm.



Figura 3. Hawapi (2017). Triángulo terrestre.

Imágenes del proyecto

Link a la visualización del video: *una loma en el desierto* <https://vimeo.com/user174352265>



Figura 4. Elías, S. (2022) capturas de pantalla del video : *una loma en el desierto*



Figura 5. Elías, S. (2022) capturas de pantalla del video : *una loma en el desierto*

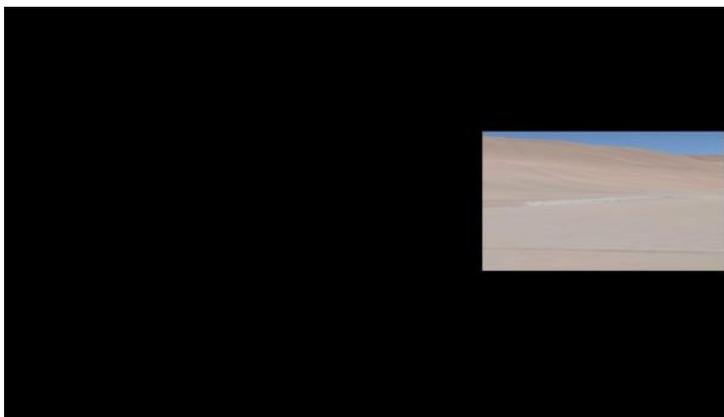


Figura 6. Elías, S. (2022) capturas de pantalla del video : *una loma en el desierto*







Figura 7. Elías, S. (2022) serie de fotografías: *cuadrante 37v (parte del proyecto: una loma en el desierto)*. Grupo de imágenes 7.

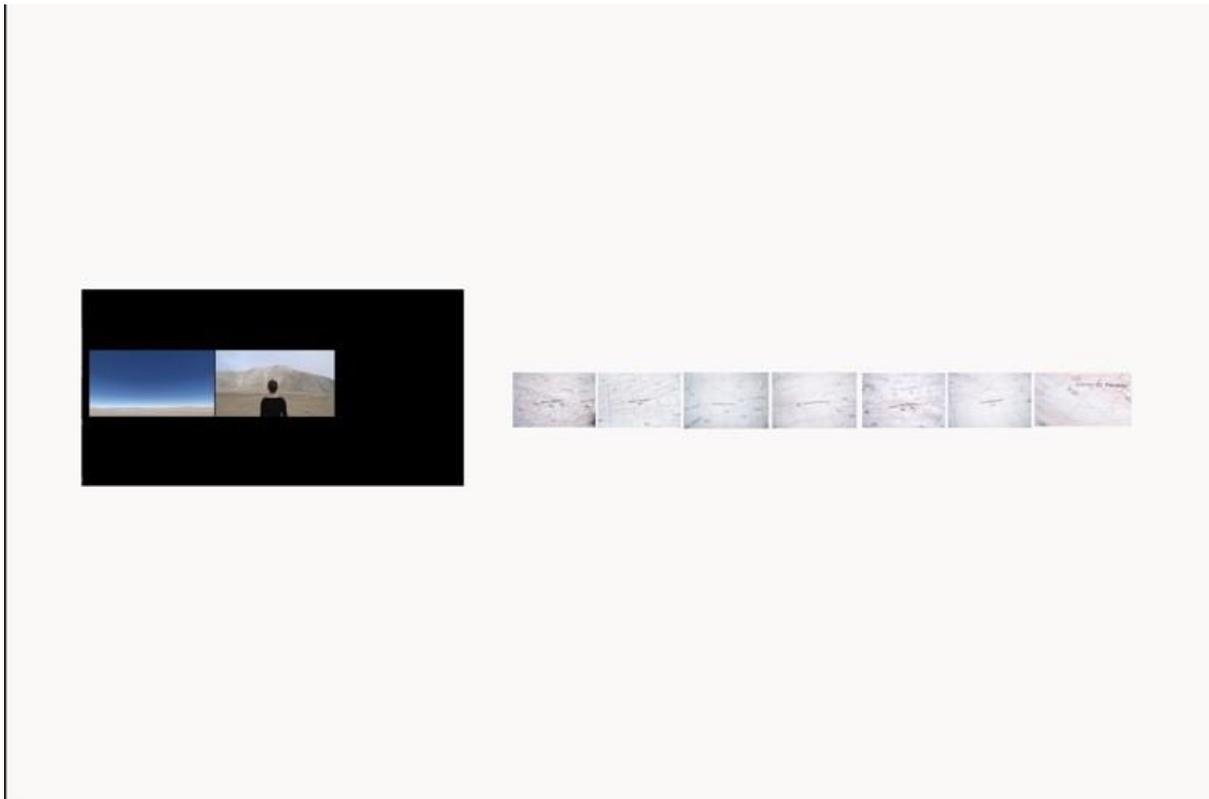


Figura 8. Elías, S. (2022) propuesta de montaje