



La escritura del Yo*.

The written Self.

Patricio Landaeta Mardones**
patricio.landaeta@gmail.com

Recibido: 30/08/2013.

Aceptado: 29/11/2013.

Resumen: Si la creación de una imagen fidedigna del mundo fue la condición de la conquista cognitiva y económica de la tierra, las imágenes mediáticas circulan hoy en día a la manera de un montaje que organiza los sujetos como elementos de un territorio. En esta presentación abordaremos el cruce entre estos dos hechos, entre la escritura del mundo y la de los sujetos, a partir de la idea de Fabulación para mostrar otra escritura del mundo y del yo, leyendo textos e imágenes de la *Primera buena Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala.

Abstract: If it is said that the creation of an accurate image of the world was condition of the economic and cognitive conquest of the Earth, the images of the medias are presented nowadays following the same montage to organized subjects as the elements of a territory. In this presentation we explore the encounter of both writings: world and subjects, following the idea of fabulation, created by Deleuze, reading images and texts of *First New Chronicle and Good Government* of Felipe Guaman Poma de Ayala.

Palabras clave: imagen, mundo, subjetividad, Guaman Poma.

Keywords: image, world, subjectivity, Guaman Poma.

* Este artículo es parte del Proyecto Fondecyt Postdoctorado N° 3120131: *“Geofilosofía de la ciudad latinoamericana”* realizado en CEA-Universidad de Playa Ancha. El texto recoge la conferencia presentada en *“Cartografías de lo político: análisis y crítica al Tardocapitalismo”*. Casa Central, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso 22 y 23 de agosto del 2013.

** Chileno. Investigador CEA-Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile; Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y por la Université Paris VIII Vincennes-Saint-Denis, Doctor Europeo en Filosofía y Máster en Estudios Avanzados en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, España.

1.- Introducción

Félix Guattari proponía en *Caosmosis* llevar a cabo una cartografía de nuestras sociedades que nos permitiese no tanto interpretar la subjetividad, cuanto producirla, inventarla en virtud de la heterogeneidad. La premisa de esta idea de cartografía es que las ideas y creencias, así como los avances de la ciencia, los medios de comunicación y la tecnología, inciden en la construcción de los propios mapas que individuos y colectividades se forjan para sí mismos. Ideas y avances se presentan a este respecto como modelos productores de subjetividad en lugar de ofrecerse como modelos explicativos de lo real¹.

Creemos que Jacques Rancière y el mismo Guattari han coincidido en gran parte de sus análisis acerca del capitalismo actual². Para el primero, la *Máquina de Información Planetaria* secunda el montaje en que comparece el mundo en imágenes, de manera que el problema actual no es la sobreabundancia de imágenes, sino la homogeneidad, la falta de singularidad, debido al montaje homogéneo que opera en la información consumida como mercancía. Para el segundo, el *Capitalismo Mundial Integrado* se construye como un ensamble productivo, económico y subjetivo que se desmarca de la *mera* economía para adentrarse en la producción estandarizada de individuos³.

¹ GUATTARI, Félix. *Caosmosis*. Manantial, Buenos Aires, 1996, p. 22.

² Ver LANDAETA, Patricio. «Variations on theme of stásis». En *Deleuze Studies Journal*. Edinburgh University Press, Edimburgo, 2013.

³ Como advierten los traductores de *Caosmosis* al inglés: “El arma más poderosa del CMI para lograr sin violencia el control social son los *mass media*. Por ejemplo, hoy en día cada uno posee televisor. Mucha gente en el Tercer Mundo tendrán televisores mucho antes de que tengan riego adecuado. Con la dominación global del capitalismo viene dada paralelamente la expansión en las tecnologías de la comunicación. La comunicación instantánea global deviene realidad llevándonos a la creación de una ‘aldea global’: el mundo como comunidad singular unida por telecomunicaciones”.

“*IWC's most potent weapon for achieving social control without violence is the mass media. For instance, everyone nowadays has a television set. Many people in the Third World will have televisions long before they have proper irrigation. With the worldwide domination of capitalism came a parallel expansion in communications technology. Instant global communication became a reality leading to the creation of a 'global village': the world as a single community linked by telecommunications.*” PINDAR, Ian; SUTTON, Paul. «Translator's introduction» En GUATTARI, Félix. *The three ecologies*. The Athlon Press, Londres, 2000, p. 6.

No es extraño que se augure, a la luz de una lectura rápida, primero una especie de desastre temporal, a saber, la reducción de los tiempos a un tiempo único: el presente⁴; paralelamente, junto a este presagio, se oye hablar acerca de una implosión espacial según la cual el mundo aparece desde ahora sin fronteras para devenir un "lugar" homogéneo, carente de identidad⁵. Sin embargo, como intentaremos exponer aquí, en nuestra actualidad no todo se reduce al presente, caricaturizado comúnmente como un vacío general que carcome las entrañas del occidente carente de acontecimientos; menos aún veremos reinar por doquier esa consigna del mundo unificado, cuyo principal deleite es saludar nuestra deslocalización y desarraigo... No detrás, sino *en medio* de dicha representación, presenciamos otro mundo, escrito, faltaba menos, desde la alteridad, a contrapelo, como una nueva forma de escritura colectiva.

Con este fin presentaremos algunas consideraciones respecto del documental *Mapamundi*, donde se expone el cruce de la escritura del yo y la cartografía del mundo, poniendo el acento en los intersticios por los cuales la imagen del mundo homogéneo se agrieta mostrando la posibilidad de exponer sus singularidades. Finalmente, ofreceremos algunas consideraciones acerca de la obra de Felipe Guamán Poma de Ayala, autor hace ya varios siglos, de un mapamundi ejemplar, donde se cruzan los destinos de occidente con la América morena.

2.- Mapamundi: Un mapa *excéntrico*

En *Mapamundi*, trabajo del realizador chileno Javier Zoro Sutton, se expone el cruce de la escritura del mundo y del yo. En un montaje para la conformación de un autorretrato, las experiencias personales, las vivencias ejemplares de un yo biográfico, son desdibujadas en términos deleuzianos por una especie de "delirio de la historia", adoptando la forma narrativa que Chris Marker preparara para *Sans Soleil*: el relato en tercera persona: "*// m'écrivait...*"⁶.

⁴ Ver JAMESON, Frederic. *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Gedisa, Barcelona, 2004, p. 31.

⁵ KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. Gustavo Gili, Barcelona 2006, p. 6.

⁶ Chris Bouche-Villeneuve, alias Chris Marker, fue conocido como fotógrafo, cineasta, videoensayista y artista visual, "el más célebre de los cineastas desconocidos" (DUBOIS, Philippe. «Introduction» En *Recherches sur Chris Marker, Theoreme 6*. Presses Sorbonne Nouvelle, París, 2006, p. 5); cuenta con más de cincuenta títulos sólo en cine, firmados algunos de ellos con seudónimos como Jacopo Berenzini. (COOPER, Sarah. *Chris Marker*. Manchester University Press, Manchester, 2008, p. 1). Esto no resulta mero detalle, dado los constantes esfuerzos realizados en sus films para evitar tanto la figura de un yo experiencial como el relato personal del mismo. Dando cuenta de un testimonio ajeno ("Él me escribía"), Chris Marker introduce una distancia entre el relato y el narrador, así como entre el narrador y el espectador.

Como pasajes de un diario de viajes, el narrador nos conduce hasta las fronteras de la subjetividad, borrando en ese tránsito el tradicional dominio de la voz de un "sí mismo", un hablante en primera persona, para poner en su lugar vacío, la geografía que organiza y fragmenta, al mismo tiempo, al yo.

Hurgando en las imágenes que conforman un sujeto excéntrico, haciendo de la simultánea presencia del narrador, el cineasta, y su doble, Joaquín, el geógrafo, aparece un ejercicio inverso a ese proyecto totalizante de circunscribir una totalidad, el mapamundi, dando lugar a un mapa sin centro, fragmentario, pero no por ello con un objetivo menos radical: intentar (re)construir tentativamente el montaje que nos territorializa como sujetos.

En otros términos, para tal efecto, frente a la consigna que inaugura la experiencia del autoconocimiento, "conócete a ti mismo", se propone una ascética diferente, tal vez más cercana al ejercicio del "hacerse vidente", propuesto por el poeta Jean-Arthur Rimbaud. Pues para componer un retrato, como dirá Deleuze, no se trata de representar una semejanza "real", sino de *producir* una semejanza que desborde los límites de la imagen de lo vivido. Esta producción, según vemos en el documental, yace más próxima al acontecimiento de perderse ciegamente -en medio de las imágenes que forman el paisaje del cual el yo surge como un efecto- que a un encontrarse en el fondo de uno mismo, o a un yo puro e irrepetible.

Los presupuestos de este retrato cinematográfico es que el Yo no es una esencia; sino un producto, por lo tanto en lugar de encontrarnos con él, al final de un camino de introspección, salimos en su búsqueda como en una deriva que nos lleva hacia el exterior, atravesando el mundo visto, los lugares habitados, los parajes sentidos, el universo articulado del cuerpo organizado.

Aunque tentativo y provisorio, el retrato de *Mapamundi* posee una hoja de ruta bien definida: el orden del mundo -fruto de un saber que organiza la tierra como un cuerpo jerárquico- es semejante al orden de *mi* mundo: el poder que normaliza y produce sujetos.

El film nos ofrece así una hipótesis: el poder del saber que ha trazado los mapas se halla emparentado con el poder que ha trazado nuestra normalidad de sujetos; pues en gran parte somos hoy en día el resultado de dos fenómenos asociados al Territorio: por un lado, el reparto del mundo organizado por la cartografía clásica, contemporánea del descubrimiento de América; por otro lado, el fin del conflicto que había dividido el mundo en Este y Oeste, acontecimiento que inaugura el Tardocapitalismo.

Mapamundi traza entonces un mapa. Extrañamente un "mapa de los mapas" que abandona sin embargo la pretensión de totalidad. Es un mapa en fragmentos.

Al analizar el fin de la polémica que dividía el globo en Este y Oeste, *Mapamundi* propone una lectura acerca las secuelas del fin de ese montaje y reparto que singularmente no señala en ningún caso los pormenores de la unificación del mundo, sino el origen de un nuevo reparto y las repercusiones sobre los sujetos. Podríamos cifrar allí una nueva época que despierta con la ruptura de la Cortina de Hierro, y que podemos llamar "Tardocapitalismo". En un sentido bien preciso hemos vuelto a la imagen del organismo, del cuerpo provisto de funciones jerárquicas y coordinadas que se muestra como un todo. La definición de Timothy Bewes nos parece bastante precisa: "*Late capitalism may be described similarly as a stage in which the administration of reality reaches its logical conclusion - a society of perfectly disciplined, or self-disciplining, 'integrated' subjects, whose relationship to their labour seems less 'alienated' than 'organic'*".⁷

Destruyendo la posibilidad de emergencia de toda amenaza externa, de todo enemigo válido (¿quién podría oponerse *con sentido* a la democracia que ayudó a instalar *para siempre* EEUU?) el mundo aparece como un gran organismo donde se integran los niveles sociales, subjetivos y económicos. Por vez primera, desde hace algunos años, accedemos a la re-composición de un *mundus*, idea que acentúa el regenerarse del orden y la homogeneidad *kósmica*, como si al final de una deriva caótica temporal, el mundo *volviese* a su centro, habiendo el tiempo *recobrado sus ejes*.

⁷ "El capitalismo tardío puede ser descrito como un estado en el cual la administración de la realidad alcanza su conclusión lógica - una sociedad perfectamente disciplinada, o auto-disciplinada, sujetos 'integrados', cuya relación con su trabajo parece 'orgánica' antes que 'alienada'". BEWES, Timothy. *Reification or The Anxiety of Late Capitalism*. Verso, Londres, 2002, p. 79.

3.- La escritura de la historia, la escritura del yo

La cartografía de *Mapamundi* está planteada desde la composición de un autorretrato que, sin embargo, como decíamos, escapa al relato en primera persona, aun cuando se expongan, mezclando ficción y realidad, jirones de un pasado tiempo vivido.

El documental se propone leer a partir del sujeto ficticio y excéntrico, Joaquín, el devenir sentido del mundo, como un ejercicio que nos permita no tanto la reconstrucción de los fragmentos que constituyen nuestra subjetividad, arma concebida para la interpretación y la unificación del yo disuelto en sus circunstancias, cuanto producir un mapa que se abra al porvenir.

En este mapa se conjugan dos montajes aparentemente distintos: el montaje del cine y el montaje que lleva a cabo la geografía al constituir un mundo. Podemos, ahora bien, definir el montaje de dos maneras distintas: podemos pensarlo como el arte de dotar de orden a un conjunto de elementos heterogéneos, tal y como el cine lo lleva a cabo en la mesa de montaje; también podemos referirnos al montaje como un ejercicio de descubrimiento del orden oculto de fragmentos que parecen a simple vista inconexos, como sería el caso del montaje que lleva a cabo la cartografía al momento de construir la unidad de las edades geológicas, el sentido de los intercambios económicos, el principio de distribución de los seres vivos sobre la superficie terrestre, en suma, al descubrir el "principio de comunidad" funcionado en el orden del todo.

Pero hay también en el film otro ejemplo de montaje, me refiero a aquel que llevan a cabo los especialistas en mecánica automotriz, expertos en reconstituir y ensamblar repuestos de vehículos, personajes de una exigua importancia para el devenir de la humanidad, que figuran sin embargo en primera persona, y que son los que entremezclan su opinión acerca de la geografía con su experiencias como individuos expuestos al uso de la imagen del mundo en y tras el fin de la guerra fría, fin de la *gigantomaquia* de primer mundo, Estados Unidos, y segundo mundo, la URSS. El taller, como expresa el narrador de *Mapamundi*, constituye el espejo del tercer mundo: motores producidos y desechados en Europa, comprados y luego reparados en Chile. Del Tercer mundo se nos dice lo siguiente. Éste nace como manera de identificar los países no alineados en el citado conflicto de Este y Oeste, y que tras su fin, deben saltar al primer mundo, ¿de qué manera? A través del desarrollo. Así, el Tardocapitalismo es precisamente ese momento en que se integra en la mirada de uno mismo - el ciudadano del tercer mundo que lleva a cuevas el fantasma del segundo mundo - el rostro deforme del primer mundo; ese instante en que hemos saltado imaginariamente la

barrera-amenaza que imponía el segundo mundo para alcanzar la libertad que nos devuelve el primer mundo Capitalista.

Finalmente, junto con tales ejemplos, también contamos con otra idea de montaje: montaje es considerado coloquialmente como "lo falso", aquello que no se ajusta a la verdad... Tal vez este último sentido del término en cuestión nos sea más útil que los otros mencionados, ya que precisamente el montaje adquiere un nuevo valor, una nueva potencia, cuando hemos abandonado la pretensión de ajustarnos a un modelo, a una verdad. En resumidas cuentas, el montaje se destaca con fines *revolucionarios* cuando el *arkhé* ha dejado de ejercer su influjo; cuando el fondo del inconsciente que aflora la historia se convierte en "delirio", en "leyenda", cuando precisamente construimos con la historia un monumento al porvenir que tendrá por tarea el disolver la impuesta memoria "común", del "yo" y del "nosotros" que aparentemente nos gobierna

El narrador de *Sans Soleil* declara: "Las leyendas están hechas para descifrar lo indescifrado, pues las memorias han de contentarse con sus *proprios* delirios, con sus derivas". Las leyendas serán ese tipo de creación singular que renuncia a la fidelidad del sentido o, más precisamente, a la necesidad de ligar las imágenes con una razón. Lo propio de la leyenda es afirmar otro valor, tomando como punto de partida un recuerdo que se vuelve *ficción*. Su valor se haya precisamente en asumir que la memoria es una instancia modelada por el olvido. Poco importa la existencia de un pasado común en los relatos de la 'verdadera' historia. Lo que importaría sería nuestra participación activa en la creencia de *otro* mundo compuesto de múltiples memorias o leyendas que dialogan con un pasado imposible de poseer. El narrador de *Sans Soleil* ahora nos advierte: "La locura protege como la fiebre". El delirio involucra una propuesta para comprender, vivir y proyectar la historia: "yo pienso - agrega más tarde - en un mundo donde cada memoria pueda crear su propia leyenda". La leyenda de *Mapamundi* es la que Zoro construye entrelazando *su* historia con la del mundo a través del triángulo que forman su padre, él y su doble, rompiendo el *petit affaire* de su biografía.

Si la emoción no dice "yo", como destacaba Deleuze⁸, el arte está lejos de constituirse con historias de vida, como también destacaban Deleuze y Guattari. En esa medida *Mapamundi* irrumpe con una *fabulación* de la Historia universal tomando como pivote un personaje sin reino, ni prestigio, Joaquín, dibujando a través de éste la historia universal de la contingencia de los hijos desheredados del Tardocapitalismo. A lo lejos resuena otro prestidigitador, un viejo cartógrafo sin escuela conocido como cronista, me refiero a Felipe Guamán Poma de Ayala, escritor de la *Nueva Corónica y buen gobierno*.

⁸ DELEUZE, Gilles. «La peinture inflame l'écriture». En *Deux régime de fous*, Minuit, Paris, 2003, p. 172.

4.- Felipe Guamán Poma de Ayala: hacia una nueva escritura de Latinoamérica

Si en apariencia los mapas antiguos eran una fábula comparados con los trazados modernos, cuya característica principal se descubría en la objetividad, científicidad y verosimilitud, *Mapamundi* muestra que su modernidad no está al margen de un montaje, tal como ocurría con los ejemplos previos, anclados en una visión de mundo religiosa o mística. Pues si bien la escritura de los mapas para conocimiento del mundo introduce un nuevo *arkhé*, del que se obtiene una copia aproximada que representa la 'realidad' del mundo tal como 'es', el saber que sostiene dicha representación organiza y reparte el mundo según fines específicos y, en suma, de acuerdo a intereses parciales, tal como lo hacía su antecedente *fabuloso*. Aun cuando el mapa moderno introduzca el cálculo aproximado de las medidas del mundo y las consecuentes distancias entre puntos, éste no es más ni menos artificial que el que figuraba la antigua cosmología.

Aunque, América emerja precisamente cuando dios desaparece del mapa, signo distintivo del instante en que el hombre pasa a ser el *poseedor* del mundo, el mapa moderno es un artificio, un montaje, creado con fines bien precisos: conformar la tierra como un territorio; organizar su superficie y través de ese resultado, una vez que el cuerpo telúrico se halla organizado, *comprender* la jerarquía de sus miembros, las razones del reparto de la humanidad en razas, la diferencia de grado que existe entre ellas, etc.

De manera clara la empresa de occidentalización del nuevo mundo, directamente visible en la urbanización del territorio y de sus habitantes, yace fundada en el prejuicio de la 'falta de ser' de los indios; en el mito de la superioridad moral y ontológica del europeo, que se traduce en ideas y representaciones que se expanden en relatos y relaciones acerca del ser americano y el territorio de Hispanoamérica, donde reina la división de lo 'moderno' y lo 'arcaico', su oposición y hasta la necesidad moral de valorar uno y despreciar el otro.

Lo que sostiene el moderno orden geopolítico instalado en América es, en primer lugar, ese espejismo que representan las imágenes y narraciones extraordinarias de quienes testimoniaron conocer directamente la naturaleza de los habitantes de estas tierras, cuando no hacían más que mezclar sus prístinas observaciones con los relatos de los clásicos, como si sólo el pasado permitiese descifrar lo nuevo; en segundo lugar, el fundamento de ese orden es aquel brillo reluciente de las formas urbanas esparcido por el territorio de Hispanoamérica, brillo que deja ver,

aparentemente en carne viva, la imagen de orden y poder, según el supuesto desinterés que fundan el derecho y la justicia en estas tierras.

Ahora bien, parece posible 'montar' de otra manera la historia de Latinoamérica, tomando como punto de partida el trabajo de uno de los primeros historiadores 'indios', el peruano Felipe Guamán Poma de Ayala. Buena parte de la *Primera nueva corónica y buen gobierno de este reino*, finalizada en 1615, está dedicada a criticar a quienes estando en el poder son responsables de la miseria en la que yace condenado su pueblo. Pero, al *novo* historiador no le basta con denunciar los constantes abusos de la alta alcurnia, sino que intenta ir más allá, proyectando en dibujos el retrato singular de cada cual y las ofensas en las que a menudo incurren, desnudando la imagen que ellos mismos se han formado y han transmitido del indio. Avalados en sus imágenes traídas consigo desde Europa, casi todos los encomenderos han abusado del indígena, tanto al usurpar sus tierras⁹ como al tratarle como animal de carga o esclavo¹⁰, olvidando que su primera obligación sería la de cuidar las familias y proteger las tierras en nombre del rey¹¹.

Leyendo la ejemplar *Corónica*, la vida cotidiana de Latinoamérica aparece bastante distante del discurso de la ciudad, transmitido en Instrucciones, Capitulaciones e Instituciones, que solo fueron capaces de cumplir la letra de sus promesas; más aún se presenta como crítica que busca romper con la dominación de un discurso canónico a través de reconfiguración de los propios elementos, las piezas, que sirven a los europeos para tejer su imaginario. De esta manera, Guamán Poma nos ofrece un nuevo mapa, un nuevo montaje para leer Latinoamérica, de una riqueza que debiera adquirir hoy en día el sentido político que merece. Según define Rancière:

La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido¹².

Las réplicas del indio, haciendo ver lo que no era visto y oír lo que no tenía sentido para los españoles, constituyen, por una parte, una acción política, al revelar su oposición al régimen policial del orden que define la parte y su

⁹ AYALA, Felipe Guamán Poma de. *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. FCE, 2008, tomo 2, (f. 559), p. 547.

¹⁰ AYALA, Felipe Guamán Poma de, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, f. 527, p. 418.

¹¹ AYALA, Felipe Guamán Poma de, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, f. 550, p. 439.

¹² RANCIÈRE, Jacques. *El desacuerdo*. Manantial, Buenos aires, 1999, p. 45.

función en una economía que hace visible la necesidad de la explotación del indio mediante el trabajo o el pago de tributos que se iguala a la esclavitud¹³.

Por otra parte, al llevar a cabo esa actividad, tomando la palabra que se hurtaba a los de su condición, su singular obra constituye un ejercicio inédito de escritura de la historia: el indio no tiene ninguna autoridad, usando una lengua que no le pertenece, pero que le fue impuesta y afirmando una religión que condujo a la confusión y posterior pérdida de su cultura, aparece como un defensor de la cristiandad, crítico frente a la decadencia que ya había sido denunciada por otros como el padre Las Casas: "(...) *no conceda ni permita las que los tiranos inventaron, prosiguieron y han cometido [que] llaman conquistas (...) hechas contra aquellas indianas gentes, pacíficas, humildes y mansas que a nadie ofenden*"¹⁴.

Según los términos empleados por Deleuze, los dibujos de la Nueva Corónica podrían considerarse como un acto de "fabulación": "(...) hay que ir más allá de todas las informaciones habladas, extraer de ellas un acto de habla puro, fabulación creadora que es como el reverso de los mitos dominantes, de las palabras en curso y de quienes las pronuncian, acto capaz de crear el mito en lugar de sacarle beneficio o explotarlo"¹⁵. En esa línea creemos que el manuscrito de Ayala constituye la primera crítica política contra la despótica administración civil y religiosa en el nuevo mundo, abriendo el estado de clausura en que los nativos se hallaban en sus propias tierras, proponiendo un nuevo imaginario, que hace por ejemplo, depender el éxito del propio orden imperante del infierno que viven sus pares en Potosí: "La Villa Rica de Potocchi. Por la dicha mina [Castilla] es Castilla, Roma es Roma, el Papa es Papa, y el rey es monarca del mundo"¹⁶. A través de las imágenes los testimonios se han convertido en obra, porque han sido trabados dentro de una fabulación que destruye en primer lugar los clichés, que deshacen la figuración y las historias que toda imagen y todo testimonio carga consigo; para hacer valer las imágenes por ellas mismas como visiones de un vidente, de aquel que ha visto algo demasiado grande para ser introducido dentro de una historia¹⁷. La fabulación es entonces ese arte de

¹³ AYALA, Felipe Guamán Poma de, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, f. 555, p. 442.

¹⁴ LAS CASAS, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las indias*, Ténos, Madrid, 2008, p. 9.

¹⁵ DELEUZE, Gilles. *Imagen-Tiempo. Estudios sobre cine 2*. Paidós, Buenos Aires, 1987, p. 358.

¹⁶ AYALA, Felipe Guamán Poma de, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, f. 1057, p. 860.

¹⁷ "El artista, el novelista incluido, desborda los estados perceptivos y las fases afectivas de la vivencia. Es un vidente, alguien que deviene. (...) Ha visto en la vida algo demasiado grande, demasiado intolerable también, (...) y sus personajes, acceden a una visión que compone a través de ellos los perceptos de esta vida, de

hacer estallar las percepciones vividas y, por qué no, los testimonios, para que nazcan de ambos los ojos del porvenir.

Fundamental es, por último, mencionar que esta visión crítica del mundo colonial se plasmará primero en una proyección de un mapamundi que contesta las coordenadas occidentales al volver al uso de los cuatro *suynos*¹⁸, donde el centro vuelve a ser Cuzco. Además de señalarse los cuatro ejes, en la representación de la red de ciudades se presenta el recorrido inca desde Santa Fe de Bogotá hasta Santiago de Chile¹⁹, mostrándose una polémica relación entre la antigua red urbana y la red urbana colonial impuesta, pues veremos afirmar indistintamente su continuidad y complementariedad, así como su propia oposición y contradicción.

Segundo, este nuevo montaje de la historia americana se plasmará en una especie de diario que ofrecerá una panorámica donde se señalan las diferencias y jerarquías existentes entre ciudades y villas, sin olvidar la mención de los lugares y jerarquías fundamentales del *otro* mundo urbano prehispánico²⁰. Refiriéndonos expresamente a la representación de la ciudad, la forma parece convenir más a la *kancha*, unidad básica del urbanismo inca, que al damero. Pues, contrastando con éste, se advierten que las construcciones se alojan en los ángulos de los cuadrados, más que en la ocupación exhaustiva del área de la manzana, partiendo desde el centro que estaba siempre ocupado por el Inca²¹. Todos los dibujos, sin embargo, reflejan la importancia del espacio vacío de la plaza, emblema del urbanismo hispánico, dejando ver la medida que impone, a su vez, el europeo. Finalmente, vemos que el peruano señala la contradicción existente entre el cumplimiento de las convenciones políticas urbanas y religiosas, traducidas en la imagen ideal de la ciudad, con el maltrato ejercido sistemáticamente contra el indio, como dejan ver los discursos²² donde se desvanece el carácter supuestamente arquetípico de cada retrato de ciudad.

este momento, haciendo estallar las percepciones vividas en una especie de cubismo, de simultaneísmo, de luz cruda o crepuscular, de púrpura o de azul, que no tienen ya más objeto y sujeto que ellos mismos”. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix *¿Qué es la filosofía?* Anagrama, Barcelona, 1993, p. 172.

¹⁸ “Has de saber que todo el reino tenía cuatro reyes, cuatro partes, Chinchaysuyo a la mano derecha, al poniente del sol; arriba, a la montaña hacia la mar del Norte, Andesuyo; de adonde nace el Sol, a la mano izquierda, hacia Chile, Collasuyo; hacia la mar del sur, Condesuyo [...] y así cae en medio la cabeza y corte del reino la gran ciudad de Cuzco”. AYALA, Felipe Guamán Poma de, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, f. 982, p. 810.

¹⁹ AYALA, Felipe Guamán Poma de, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, f. 983, p. 812.

²⁰ DELER, Jean-Paul. «La ciudad colonial andina, en los ojos de Guamán Poma de Ayala» En, *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, Número 27, I semestre, 2008, p. 9.

²¹ DELER, Jean-Paul. «La ciudad colonial andina, en los ojos de Guamán Poma de Ayala», p. 10.

²² AYALA, Felipe Guamán Poma de, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, f. 1046, p. 849.

Bibliografía

1. AYALA, Felipe Guamán Poma de. *Nueva Corónica y Buen Gobierno, FCE, 2008*, tomo 2, 2008.
2. BEWES, Timothy. *Reification or The Anxiety of Late Capitalism*. Verso, Londres, 2002.
3. COOPER, Sarah. *Chris Marker*. Manchester University Press, Manchester, 2008.
4. GUATTARI, Félix. *Caosmosis*. Manantial, Buenos Aires, 1996.
5. _____. *The three ecologies*, [Ian Pindar and Paul Sutton]. The Athlon Press, Londres, 2000.
6. DELER, Jean-Paul. «La ciudad colonial andina, en los ojos de Guamán Poma de Ayala» en, *Procesos*. Revista Ecuatoriana de Historia, Número 27, I semestre, 2008.
7. DELEUZE, Gilles. «La peinture inflame l'écriture». En *Deux régime de fous*, Minuit, Paris, 2003.
8. _____. *Imagen-Tiempo. Estudios sobre cine 2*. Paidós, Buenos Aires, 1987.
9. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *¿Qué es la filosofía?*. Anagrama, Barcelona, 1993.
10. DUBOIS, Philippe. «Introduction». En *Recherches sur Chris Marker, Theoreme 6*. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2006.
11. JAMESON, Frederic. *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*, Gedisa, Barcelona, 2004.
12. KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. Gustavo Gili, Barcelona 2006.
13. LANDAETA, Patricio. «Variations on theme of stásis». En, *Deleuze Studies Journal*. Edinburgh University Press, Edimburgo, 2013.
14. LAS CASAS, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las indias*. Técnos, Madrid, 2008.