

El rol de las heterotopías como sitios reales de creatividad y de manifestaciones artísticas. Un análisis de la novela *The South* de Colm Tóibín

María Graciela Adamoli

Resumen

En la sociedad moderna se han asignado nuevos significados a las viejas materializaciones de espacio y tiempo. Tanto es así que las ideas acerca de estas concepciones están plenas de ambigüedad, contradicción y confrontación. En el campo de la estética, arquitectos, pintores, escultores, poetas y escritores tratan de comunicar ciertos valores a través de la construcción de una forma espacial y luchan por alcanzar un sentido de eternidad en medio del flujo y el cambio. Por otra parte, los espacios subjetivos –producto de nuestra percepción mental, imaginación, fantasía o ficción– afectan nuestro comportamiento e interpretación del mundo. Así, el filósofo Michael Foucault considera al espacio como una metáfora del lugar de poder, el que usualmente limita, pero que algunas veces libera procesos de transformación. En este sentido, el acto de traer un producto estético a la existencia puede ser esencial al descubrimiento y crecimiento del propio ser, desarrollándose este proceso en un tiempo y un espacio a través de los caminos de la vida. Por lo tanto, tomando en cuenta diferentes representaciones del espacio, el propósito de este trabajo es analizar el rol de las heterotopías en conexión con la construcción de la identidad artística en la novela *The South* –El Sur– del escritor irlandés Colm Tóibín.

Palabras clave: espacio, lugar, utopía, heterotopías, identidad.

The role of heterotopias as real sites of creativity and of artistic manifestations. An analysis of Colm Tóibín's novel *The South*

Abstract

In our modern society new meanings are assigned to older materializations of space and time so much so that ideas about these concepts are charged with ambiguity, contradiction and confrontation. In the field of aesthetic architects, painters, sculptors, poets and writers try to communicate certain values through the construction of a spatial form striving to achieve a sense of eternity in the midst of flux and change. In addition, subjective spaces -product of our mental perception, imagination, fantasy or fiction- affect our behaviour and interpretation of the world. Philosopher Michael Foucault, for example, considers space as a metaphor for a site of power which usually constrains but sometimes liberates processes of Becoming. In this sense, the act of bringing into being of an aesthetic product can be essential to discovery and growth of self, and this process is developed through life paths in time and space. Therefore, and taking into account

the different representations of space the purpose of this work is to analyse the role of heterotopias in connection with the building of an artistic identity, in the Irish writer's –Colm Tóibín– novel *The South*..

Keywords: spaces, utopia, heterotopias, roles, identity/art.

O papel das heterotopias como sítios reais de criatividade e de manifestações artísticas. Uma análise da novela *The South* de Colm Tóibín

Resumo

Na sociedade moderna são dados novos significados a velhas materializações do espaço e do tempo. Nesse sentido, as idéias sobre essas concepções estão plenas de ambigüidade, contradição e confrontação. No campo da estética, arquitetos, pintores, escultores, poetas e escritores tratam de comunicar certos valores através da construção de uma forma espacial e lutam por alcançar um sentido de eternidade em meio do fluxo e da mudança. Por outro lado, os espaços subjetivos –produto de nossa percepção mental, imaginação, fantasia ou ficção– afetam nosso comportamento e interpretação do mundo. Assim, o filósofo Michael Foucault considera o espaço como uma metáfora do lugar de poder, o que usualmente limita, mas que algumas vezes libera processos de transformação. Dessa forma, o ato de trazer um produto estético à existência pode ser essencial para o descobrimento e crescimento do próprio ser, desenvolvendo-se este processo em um tempo e em um espaço através dos caminhos da vida. Para tanto, tomando em conta diferentes representações do espaço, o propósito deste trabalho é analisar o papel das heterotopias em conexão com a construção da identidade artística na novela *The South* –O Sul– do escritor irlandês Colm Tóibín.

Palavras chave: espaços, utopia, heterotopias, papéis, identidade/arte.

La ruptura de las concepciones absolutas de la visión newtoniana ocurrida durante las formas del modernismo de la mitad del siglo diecinueve y principio del siglo veinte –resultado de la vasta expansión del comercio exterior y la globalización; la pujante idea de la compresión del espacio y del tiempo y el reajuste de estos conceptos de espacio y tiempo a la vida económica, política y cultural- produce la crisis de la representación. A su vez, esta crisis ocasiona la pérdida de la certeza de las configuraciones absolutas de espacio y lugar, lo que conlleva la pérdida de significaciones previas de los espacios del mundo debido a la deterritorialización. (Harvey 1990: 261-264)

De acuerdo a David Harvey, el espacio y el tiempo son ‘categorías básicas de la existencia humana’; sin embargo, la separación entre estas dos cuestiones no está claramente delimitada, ya que ambas están llenas de contradicciones y ambigüedades (1990: 211). De ahí que filósofos y teóricos muy conocidos hayan tratado estos conceptos ofreciéndonos diferentes perspectivas. Hägerstrand lo hace con respecto a las biografías individuales, las que concibe como evolucionando a partir de los ‘caminos de la vida en el tiempo y el espacio’ (1) (1975) (2); otro, De Certeau (1984) (3), considera a los espacios sociales como más abiertos a la creatividad y acción humana. Bachelard (1964, chap.18), por su parte, focaliza su estudio en los espacios poéticos y el espacio de la imaginación, confiriéndole extrema importancia al hogar. Otro filósofo acreditado, Foucault, trata especialmente el tema del espacio del cuerpo y de las heterotopías con el que intenta evadirse del concepto de utopía –acepción mayoritariamente relacionada con un espacio irreal- y entre las que se encuentran las heterotopías de crisis, de desviación, y de resistencia a un mundo represivo (4). Finalmente, Lefebvre en *The Production of Space* (1991: 286) reconoce al espacio como una fuente de poder social, fundamental y penetrante. Plantea la idea que las prácticas espaciales y temporales nunca son neutrales, y que generan resistencias por parte de los individuos que desean escapar de estas limitaciones hegemónicas, como por ejemplo los cronogramas y otras formas de determinación espacial (p. 238).

De manera similar y en el campo artístico, Picasso y Bracque, por su parte, hacen su entrada a partir de las ideas de Cézanne, quien desde 1880, ya había comenzado a romper el espacio de la pintura de diversas y nuevas formas, y experimentan con el cubismo, abandonando ‘el espacio homogéneo de una perspectiva linear’ (5). También, en el campo de la teoría estética, arquitectos, pintores, escultores, poetas y escritores tratan de comunicar ciertos valores a través de la construcción de una forma espacial, luchando por alcanzar un sentido de eternidad en medio del flujo y del cambio. Por todo lo expresado precedentemente y teniendo en cuenta no solamente los conceptos relacionados con el lugar y el espacio de manera general, sino también aquellos asociados con la casa y el hogar, con las utopías y heterotopías, el propósito de este trabajo es tratar de desenmarañar la manera en la que los mismos están interrelacionados en la vida de Katherine Proctor, la protagonista de la primera novela de Colm Tóibín, *The South*, asignando

significado a aquellos *loci* y espacios subjetivos en los que se desenvuelve el personaje femenino y dentro del cual ha forjado su yo artístico.

Abordando ya la novela se observa que si bien en el curso de la misma la protagonista vive en diferentes lugares, hay sin embargo dos lugares importantes que no pueden ser omitidos: Irlanda y España, por cuanto las experiencias allí vividas la han marcado profundamente. Los diversos sitios y desplazamientos que se describen en el texto cubren el período que va desde 1920 a 1959 aproximadamente, y marcan los movimientos físicos de Katherine, así como su viaje interior de realización personal a través del espacio de la pintura, como si ellos constituyeran un viaje de ida y vuelta que hace completo el ciclo de su vida. La narrativa comienza cuando Katherine decide abandonar su país y pueblo (Enniscorthy), evento que también implica dejar su hogar, todas sus pertenencias, su esposo, y su hijo de diez años, con el propósito de escapar de una atmósfera opresiva y de una vida hogareña infeliz.

Como anunciara anteriormente y siguiendo la concepción de Bachelard, una de las imágenes más impactantes que pueden ser asociadas con los tópicos de lugar y espacio es la casa, que en la novela también conlleva el peso de ser un objeto de interpretación simbólica, la cual podría variar de acuerdo al punto de vista del sujeto. Cuando se inicia el relato, Katherine ha arribado a Barcelona varias semanas antes, y los lectores nos encontramos como ante un espectáculo teatral, observando cómo su mente gira en una sucesión de descripciones presentes y de imágenes de recuerdos de recientes días pasados. Leemos:

Pensé en Enniscorthy. Pensé en Tom sentado en la casa aireada pensando en mí, tratando de arribar a alguna conclusión acerca mío. Pensé en cómo sería el estar allí [...] Pensé en la desolación de ese lugar y contemplé esta desolación, esta desolación de piedra...y supe que había hecho bien en estar aquí. Supe que tenía que estar aquí. (p. 10)

En esta situación la protagonista se siente sola. Sin embargo su experiencia de vivir con Tom tampoco ha sido gratificante, debido a que él es autoritario y mucho mayor que ella. Los pensamientos de Katherine nos permiten darnos cuenta de que el exilio que se autoimpuso con su fuerte deseo de nunca regresar a Irlanda, implica para el personaje la oportunidad de revisar su vida de mujer casada, vida de anhelo e insatisfacción, concebida como una entidad patriarcal de exigencia y opresión que le ha impedido su desarrollo personal. Es una situación para ser negada, para ser borrada completamente de su mente. Por lo tanto, cuando la protagonista recuerda la vez que en Irlanda se enfrenta al espejo y observa cuidadosamente su cuerpo entero desnudo, reflexiona sobre el hecho de que 'él debió haber pensado cuán mayor se vería' (p. 46), que era un extraño en esa casa, y que podría preguntarse por qué ella se había casado con él. Todo esto nos lleva a considerar a su primera vivienda de casada como constitutiva de un espacio prisión y a su

vez de reflexión, porque se halla fuera de las acepciones aceptables que definen a un hogar como un espacio de paz y libertad, y donde paradójicamente se invierten valores míticos y utópicos asociados a él. No obstante, se podría decir que su fuerza reside en el hecho de que aún así constituye una etapa relevante en la vida de la protagonista. Por otro lado y en relación al espacio irreal virtual del espejo (6) –a ‘placeless place’ de acuerdo a Foucault– cuando éste le devuelve su imagen desnuda reflejada en él, se produce una de las primeras epifanías que la protagonista experimenta en su viaje hacia su propio descubrimiento.

Posteriormente, Katherine continúa recordando su problemático viaje en el tren nocturno hacia Barcelona, donde un desconocido trata de violarla, evento por demás significativo ya que nos trae a la mente su asociación con una de las fases del rito iniciático. También descubrimos que ella está absorta en sí misma la mayor parte del tiempo, que se encuentra terriblemente sola, viviendo en la mísera habitación de un hotel barato (p. 19), que no quiere interactuar con otras personas, y que ha tenido sueños relacionados con su deseo de pintar. En este contexto no podemos sino acordar con Rochberg-Halton (7) (1986) cuando expresa que la memoria contemplativa señala aquellos eventos importantes en nuestra vida, como así también la gente que de alguna manera se ha convertido en la generadora de nuestro sentido de ser. De ahí que, y en relación a la pintura, Katherine recuerde el momento en el cual, algunas semanas antes que dejara Irlanda, se encontraba mirando cómo la tormentosa luz azul caía sobre el río. A ese cielo opresivo ella le agrega sus propios sentimientos agobiantes y descubre que no importaba cuán intensamente pudiera contemplar y estudiar esa escena y los colores que observaba, ya que pensaba que nunca podría pintarlos adecuadamente (p. 37). Que no interesaba el tesón con que tratara de simplificar el paisaje orillando las nubes a la acuarela sobre la hoja de papel, enfatizando su textura. Todo esto sería un esfuerzo inútil. Su corazón sufría, mientras que se desataba la lluvia y las gotas de agua caían deslizándose sobre el vidrio de la ventana, debido a que conocía perfectamente sus limitaciones artísticas que le impedían capturar con su pincel el momento de belleza.

Nuevamente, esta revelación acerca de sí misma producida en la escena que precede, ejemplifica el hecho de que la vida de Katherine en Irlanda es como la de un lugar distópico, lejos del ideario utópico (8), acogedor de las relaciones familiares con que normalmente se engloba al hogar, porque paradójicamente, ella no se siente en casa –*at home*– en su propio hogar. Esa atmósfera asfixiante no la conduce a ningún trabajo creativo. Y para agregar un poco de confusión a la representación de este lugar, su primera residencia también podría relacionarse con lo que Foucault denomina la *heterotopía* (9) de una casa-prisión: un espacio donde se ejerce el control social y también con una *heterotopía de crisis* debido a su insatisfacción personal. De este sitio ella huye literalmente, ocultándose para no ser detenida en su fuga y con las manos vacías, pero con la determinación de luchar con todas sus fuerzas para sobrevivir.

El segundo período importante de su existencia se conecta con su estadía en España. En Barcelona la protagonista comienza a concurrir a clases de pintura con Ramón Rogent quien le da una orientación, primero enseñándole a dibujar, usando el blanco para delinear, como si el pincel fuese un lápiz. También aprende que la luz es una forma de peso, y que Picasso ha usado esta técnica de dar peso a cada color en su aplicación para asemejar la pintura a la escultura (p. 58). La otra persona importante que la ayuda en su desarrollo artístico es un extranjero, Michael Graves, un irlandés, quien le enseña a Katherine la importancia de dibujar con lápiz en lugar de efectuar 'falsas marcas con óleo negro y falsas texturas con colores falsos' (p. 58). Finalmente, Jordi Gil, descubre su potencial artístico y creativo y tiene fe en sus futuros logros. De esta forma, las visiones diferentes y a veces opuestas de estos hombres acerca de la pintura se incorporan a la vida del personaje femenino: con Rogent, el uso de forma, color, y la belleza de pintar por el placer en sí mismo, sin tener ningún propósito; con Michael, la importancia de la práctica del dibujo; con Jordi Gil, el entusiasmo de mejorar su arte, y finalmente con Miguel -su amante y compañero en España-, la idea de que 'las pinturas deberían afirmar algo, deberían decir la verdad, deberían ser aseverativas' (p. 61).

Cuando Katherine se muda a la casa que Miguel habitaba en Pallosa, lo hace sin demasiada convicción y dejando su destino al albur; allí viven en pareja como si fuesen un matrimonio convencional. Miguel se había encargado de alquilar la misma casa en la que había vivido durante algunos meses después de la Guerra Civil Española, unos diez años atrás, cuando era un anarquista, y como él mismo expresara, eran esos los tiempos en los que solía matar personas (p. 83). La vivienda se encuentra en la cima de una montaña, con un pequeño pueblo en su base, con pocos habitantes, sin agua caliente ni electricidad. Tenían que escalar para llegar a ese lugar y desde allí Katherine podía ver el valle y tratar de registrarlos cuidadosamente, como si estuviese preparando un inventario de las sierras y de cada sombra; como si quisiera poder recordar, en algún tiempo futuro, qué sentimientos había experimentado exactamente en esa ocasión. En los Pirineos es donde tiene la oportunidad de observar y pintar el exterior. Allí sigue a los silvicultores y pinta el ritual de la tala de los árboles y lo que queda después de la misma. Katherine 'estaba fascinada por los nuevos colores de la madera muerta, de los troncos heridos que se hallaban en el pequeño claro del bosque, y pintaba todo mezclando los colores cuidadosamente' (p. 91). Quería que la naturaleza fuera el tema de sus pinturas, así como capturar el sentido del mundo con su orden y desorden. (p. 92). De esta manera el espacio real exterior quedaba encapsulado en la tela, transformándose en uno irreal e ilusorio. De ahí que el lienzo fuese contradictoria y simultáneamente abierto y cerrado, medio ficticio y medio real (10), presencia y ausencia, presente y futuro, donde figuraban sus cavilaciones y sentimientos en libre expresión, independientes de toda atadura.

Ahora bien, siguiendo el pensamiento de Harvey se podría afirmar que la vida del

personaje femenino en las montañas es comparable a aquella vivida dentro de un espacio heterotópico, ya que de acuerdo al filósofo, las heterotopías nos hacen reconocer la importancia de tener espacios dentro de los cuales la vida puede ser experimentada de formas heterogéneas y encontradas (2003: 212-213). Por lo tanto, en Pallosa – un lugar apartado en las montañas debido a haber sido años antes un lugar de resistencia y transgresión- la protagonista logra una felicidad intensa, y supera episodios de vida traumáticos, asociados al patrón de las duras pruebas del rito de pasaje iniciático. Allí suceden momentos de realización personal cuando la mujer, dedicada enteramente a la pintura, se focaliza en el valle. ‘Esta tarea es lo más fácil que lo que pude haber hecho’ (p. 139) reflexiona. Más aún, la protagonista teme no poder pasar el resto de su vida allí como deseaba: ‘Siempre siento que lo he pedido prestado por unos pocos años. Lo observo todo el tiempo porque necesitaré recordarlo. Quizás sea esta la causa por la cual lo estoy pintando,’ expresa (p. 148).

Pallosa es ciertamente un espacio ‘liminal’ (11) que marca la transición de la protagonista de un estado de vida a otro, por cuanto también tendrá que tolerar circunstancias que siente adversas, tales como el nacimiento y aceptación de su hija Isona, debido a que Katherine no buscaba ni deseaba desviarse en manifestaciones de afecto, alimentando y cuidando a la pequeña, porque siente que la criatura impide su crecimiento –‘*diminished her*’– (p. 112). De la misma manera debe enfrentarse a la locura de Miguel, que Katherine asume como la causa que producirá la muerte de él y la de la hija de ambos en un accidente de automóvil. Estas cuestiones nos permiten asociar la permanencia de la protagonista en este lugar alejado e inhóspito como momentos de discontinuidad en su espacio social. Además de ello, y siguiendo las ideas de Turner (1973: 13-14), este lugar podría ser asociado con aquél en donde la estructura social pierde su control, ya que en esa tierra de nadie todo es posible y casi todo sucede.

En su conferencia ‘Of Other Spaces’ (1967) (12) el filósofo Michel Foucault intenta escapar del mundo de las normas y de las estructuras que atrapan y confinan la imaginación, de ahí que identifique a las heterotopías como los lugares donde la diferencia, la alteridad y la otredad florecen o son construidas. Asimismo describe la existencia de dos tipos de heterotopías: una llamada ‘heterotopía de crisis’ –una suerte de lugar prohibido, sin marcas geográficas, reservada a individuos quienes se encuentran en una relación de crisis con referencia a la sociedad– y ‘heterotopías de desviación’ –significando aquellas en las cuales se encuentran los individuos cuyos comportamientos se apartan de las pautas previamente acordadas y respetadas. De acuerdo a estas aseveraciones, podemos asumir que la experiencia de Katherine en España se ajusta a ambas categorías. Primeramente, porque la casa en la montaña fue y es un refugio, un lugar de ocultamiento, un lugar donde la protagonista intenta comenzar una vida nueva; y, en segundo lugar, su vida en España –prácticamente dedicada a la pintura– está lejos de ser considerada

como convencional a los ojos de esa pequeña comunidad de individuos que la rodea. Así es como la heterotopía funciona: organizando un fragmento del mundo social de múltiples maneras, y que puede ser tomado como un ejemplo de una forma alternativa de hacer las cosas (13).

Luego de la muerte de Miguel e Isona, Katherine nuevamente se traslada a Barcelona donde residirá durante cinco años. Esta etapa de su vida es de creatividad febril. Incapaz de dormir bien, pinta el puerto y la luz; los objetos los deja en el fondo. Pinta en cambio lo que es transitorio '*transient*' (p. 168), tratando de crear una defensa contra 'el terror del tiempo' (14). Cada calle y cada día evoca en su memoria los años en que ella y Miguel estaban juntos, recuerdos que actúan como productores del propio ser.

El tercer período importante en su vida ocurre cuando decide regresar a Irlanda. En su país su arte florece y la exhibición que está preparando será el punto máximo de su carrera artística. Para llevar a cabo esta última empresa, pone todo de sí. En Slaney trabaja con pinturas que estaban a medio terminar y que habían sido realizadas durante los días en que había vivido en Dublín, en los Pirineos y en Barcelona, pero es consciente de que igualmente deberá incluir su producción actual. Como no desea mostrar una colección en borrador, a medio terminar, comienza a pintar 'como si tratara de capturar el paisaje retrotrayéndolo hacia atrás en la historia, como si el horizonte fuese un tiempo y un lugar al mismo tiempo' (p. 226). Planea veinticuatro cuadros, cada uno del mismo tamaño. Finalmente llega el día de la exhibición. Este evento es significativo y puede ser analizado en paralelo con el ejemplo del bote de Foucault, el cual es considerado como la heterotopía por excelencia. Por consiguiente, los cuadros que cuelgan de las paredes de la galería de arte ejercen una función similar a lo que Foucault denomina 'una pieza de espacio flotante'. El barco es un lugar sin un lugar 'un lugar sin lugar' que es cerrado en sí mismo, y que existe por sí mismo. Lo mismo ocurre con los cuadros; su permanencia en la exhibición es momentánea, ya que no permanecerán colgados allí para siempre. Por otra parte, están llenos de vida en sí mismos, y representan tanto los estados de ánimo y sentimientos de Catherine, como también etapas de crecimiento artístico.

La heterotopía es capaz de yuxtaponer varios espacios en un lugar real, varios sitios que son en sí mismos incompatibles. Así, el barco no sólo visita lugares diferentes, sino que además los refleja e incorpora. Este principio se logra en la exposición cuando las pinturas se transforman tanto en representaciones de lugares disímiles como de las situaciones vividas por el artista, y que son el resultado de la observación de los diversos ambientes. Otro paralelismo puede establecerse en el hecho de que el bote se lanza al mar infinito mientras que los cuadros son expuestos a una multiplicidad de espectadores.

Por último, los cuadros de Katherine igualmente pueden ser asociados a la concepción del espejo como un sitio sin lugar –o sea un '*placeless place*'- de acuerdo a Foucault. De ahí que, en este último sentido relacionamos las utopías -no lugares ideales- a las

pinturas del personaje, ya que éstas están ligadas a los surcos de la vida de la protagonista que generan espacios de ilusión y, simultáneamente, exponen espacios reales en los que la vida de los seres humanos se bifurca.

Para sintetizar, podemos afirmar que, durante sus años de vida matrimonial con Tom en Dublín, Katherine, aún poseyendo el deseo de pintar y la comodidad de disponer de un cuarto donde podía trabajar sin que nadie la molestase, no puede desarrollar su talento artístico. Este ambiente no es realmente sentido como un hogar y por lo tanto no puede plasmar su talento en el lienzo. Luego, durante el período que vive en España lo hace en diferentes lugares y allí tiene la posibilidad de aprender nuevas técnicas y mejorar su producción. Se destaca aquí el lugar que habitaba en la cima de la montaña, en la casa solitaria, cuando esas vistas desde lo alto la impulsaban a pintar. No obstante, dicho lugar se asemeja más a la descripción de una heterotopía que a la concepción de una utopía, debido a las azarosas vicisitudes que atraviesa allí y a las pruebas que debe afrontar. En cambio, al regresar a Irlanda es cuando comienza su última fase creativa que podría describirse como de cosecha espiritual, finalización y reconciliación consigo misma, con la familia que había dejado atrás y con su propio arte. Es un período de paz y armonía. En consecuencia, sus maneras de relacionarse con el mundo y el equilibrio logrado tienen matices de lo que se consideraría una experiencia utópica.

Por todo lo expuesto se desprende que las interrelaciones realizadas en los sitios donde Katherine Proctor ha vivido poseen una combinación de elementos tanto utópicos como heterotópicos, donde pintar se transforma, sin lugar a dudas, en el mecanismo de supervivencia de la protagonista, al igual que el lugar de creación, siendo éste el foco y el medio por el cual logra un sentido de ser holístico y de realización por medio del arte.

Notas

- (1) Todas las traducciones del presente artículo son de mi autoría. En inglés: 'life paths in time-space'.
- (2) Citado por Harvey en "Individual spaces and times in social life" en *The Condition of Postmodernity* (1990: 211).
- (3) En *The Practice of Everyday Life* citado por Harvey en *The Condition of Postmodernity* (1990: 214).
- (4) Foucault desarrolla el concepto de heterotopía en tres ocasiones: en su prefacio de *The Order of Things* (1966), en una producción radial como parte de una serie dedicada al desarrollo del tema sobre la utopía y la literatura (1966), y finalmente en 1967 en una conferencia presentada ante un grupo de arquitectos.
- (5) Citado en Harvey, d. *The Condition of Postmodernity* (1990:267).
- (6) De acuerdo a Peter Johnson, la referencia que hace Foucault del espejo ilustra la disrupción del espacio en forma más explícita. Aunque el espejo es como una utopía, un lugar donde no existe el lugar –en inglés a 'placeless place', es también un sitio real que afecta completamente nuestra posición espacial (Foucault, 1998a: 179).
- (7) En *The Condition of Postmodernity* por David. Harvey (1990: 292).
- (8) De acuerdo a la cita de Michel Foucault en su artículo 'Of Other Spaces', las Utopías son sitios que

tienen una relación general de directa o inversa analogía con el espacio real de la Sociedad. Ellos presentan a la sociedad misma en una forma perfeccionada, de lo contrario la sociedad queda con sus valores invertidos. (1967).

(9) Para Foucault 'el espacio' es mucho más abstracto que el 'lugar'. El espacio compete y refleja simultáneamente.

(10) Tomo estos términos de Henri Lefebvre (2003). *The Urban Revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press. (2003: 125).

(11) Del término 'liminality', concepto desarrollado por Rob Shields (1992: 83).

(12) Esta conferencia publicada en francés como 'Des Espaces Autres' en 1967, ha sido traducida al inglés con los títulos de 'Of Other Spaces' y 'Different Spaces' en los años 1986 y 1998 respectivamente.

(13) Ver Hetherington, K. (1997) *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London: Routledge. (1997).

(14) Concepto tomado del filósofo Karsten Harries.

Bibliografía

Bachelard, G. (1964). *The Poetics of Space*. Massachusetts: Boston.

De Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. California: Berkeley.

Foucault, M. (1970). *The Order of Things*. New York: Random House.

_____ (1986). 'Of Other Spaces'. *Diacritics*, N° 16, 1.

Hägerstrand, T. (1975). Survival and arena: on the life history of individuals in relation to their geographical environment. En Carlstein, T.; Parkes, D. & Thrifts, M. (Ed.), *Human activity and time Geography*, Vol. 2. London.

Harries, K. (1982). Building and the Terror of Time. En Harvey, D. (1990), *The Condition of Postmodernity* (p. 206). Cambridge: Blackwell.

Harvey, D. (1990). *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: Blackwell.

_____ (2003). *Espacios de Esperanza*. Madrid: Ediciones Akal.

Hetherington, K. (1997). *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London: Routledge.

Johnson, P. (2006). *History of the Human Sciences*. London: Sage Publications.

Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. En Harvey, D. (1990), *The Condition of Postmodernity* (pp. 218-219). Cambridge: Blackwell.

_____ (2003). *The Urban Revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rochberg-Halton, E. (1986). *Meaning and modernity: social theory in the pragmatic attitude*. En Harvey, D. (1990), *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: Blackwell.

Shields, R. (1991). *Places on the Margin. Alternative geographies of modernity*. London and New York: Routledge.

Tóibín, C. (1992). *The South*. London: Macmillan Publishers Ltd.

Turner, V. (1973). The centre out there: the pilgrim's goal. *History of Religion XII*, 191-230.