

GEOSIGNIFICANTES Y CARTOGRAFÍAS DISCURSIVAS: ALTERNATIVAS METODOLÓGICAS PARA LA HISTORIA DE LAS IDEAS EN AMÉRICA LATINA

GEOSIGNIFIERS AND DISCURSIVE CARTOGRAPHIES: METHODOLOGICAL ALTERNATIVES FOR THE HISTORY OF IDEAS IN LATIN AMERICA

Ana Carolina da Luz

Doctoranda en Filosofía en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales (INCIHUSA) del Centro Científico Tecnológico (CCT) de Mendoza. Correo electrónico: carolinaluz.ana@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.62174/24.11335>

Recibido con pedido de publicación: 21 de febrero de 2026

Aceptado para publicación: 26 de mayo de 2026

Resumen

El artículo propone la conceptualización de la noción de geosignificante como categoría metodológica para el análisis de producciones simbólicas latinoamericanas. Desde la disciplina de la Historia de las Ideas inscrita en la Filosofía Latinoamericana, y también desde y la teoría decolonial, el trabajo interroga los modos de organizar analíticamente discursos y prácticas culturales sin reproducir esquemas abstractos o universalizantes. A partir del análisis de dos formas de producción simbólica del Brasil de la década del 60 -la Pedagogía del Oprimido, de Paulo Freire, y el movimiento musical Tropicalismo- se identifica la recurrencia significativa de topónimos y referencias territoriales, lo que conduce a pensar el territorio como eje estructurante del análisis. Los geosignificantes se definen como topónimos que condensan dimensiones históricas, afectivas, estéticas y políticas, y que operan como productores de subjetividades y discursos. La categoría se presenta como una herramienta analítica que permite elaborar cartografías discursivas situadas al reafirmar la centralidad de la existencia histórica, del lenguaje y del territorio en la producción del pensamiento latinoamericano.

Palabras clave: Historia de las ideas; análisis discursivo; epistemologías críticas; Tropicalismo; Pedagogía del Oprimido.

Abstract

The article proposes the conceptualization of the notion of geosignificantes as a methodological category for the analysis of Latin American symbolic productions. Situated within the field of Latin American History of Ideas and in dialogue with Latin American Philosophy and decolonial perspectives, the study examines ways of analytically organizing discourses and cultural practices without reproducing abstract or universalizing frameworks. Based on the analysis of two forms of symbolic production in Brazil during the 1960s -the Pedagogy of the Oppressed by Paulo Freire and the musical movement known as Tropicalismo- the article identifies a significant recurrence of toponyms and territorial references, leading to an understanding of territory as a

structuring axis of meaning. Geosignificantes are defined as toponyms that condense historical, affective, aesthetic, and political dimensions, operating as producers of subjectivities and discourses. The category is presented as an analytical tool that enables the construction of situated discursive cartographies, reaffirming the centrality of historical existence, language, and territory in the production of Latin American thought.

Keywords: History of ideas; discourse analysis; critical epistemologies; Tropicalismo; Pedagogy of the Oppressed.

Notas introductorias

El presente artículo propone la conceptualización de una categoría metodológica emergente de un proceso de investigación en la disciplina de la Historia de las Ideas, inscrita en la Filosofía Latinoamericana. A partir de un entramado teórico que articula las propuestas metodológicas del filósofo mendocino Arturo Roig con la toma de posición epistémica de corrientes decoloniales¹, se plantea el siguiente interrogante: ¿Cómo organizar analíticamente los discursos y las producciones simbólicas latinoamericanas sin reproducir esquemas abstractos, universalizantes o eurocentrados propios de la racionalidad moderna occidental?

Esta pregunta no remite únicamente a una elección técnica de método, sino a una incomodidad epistemológica persistente: la dificultad de analizar producciones simbólicas latinoamericanas sin negar su historicidad mediante categorías abstractas heredadas de la racionalidad moderna occidental.

La pregunta emergió en el marco del análisis discursivo de dos formas de producción simbólica del Brasil de la década del 60: la propuesta de acción cultural formulada en la Pedagogía del Oprimido, de Paulo Freire, y el movimiento musical conocido como Tropicalismo, impulsado, entre otros, por Gilberto Gil y Caetano Veloso. En los discursos analizados se constató una recurrencia significativa de topónimos y denominaciones territoriales, lo que condujo a la hipótesis de que el territorio² podría constituirse como un eje organizador en la conceptualización del análisis. A partir de esta observación se formuló la noción de geosignificantes. Es decir, la noción no precedió al análisis: emergió de él.

La Pedagogía del oprimido constituye una formulación educativa, política y filosófica desarrollada por Freire, educador nacido en Pernambuco que llegó a convertirse en una de las figuras latinoamericanas más influyentes del siglo XX. Elaborada entre el nordeste brasileño y el posterior exilio en Chile durante la dictadura militar (1964-1985), esta propuesta surge a partir de experiencias concretas de alfabetización de adultos, pero rápidamente desborda ese marco inicial para convertirse en un proyecto de mayor alcance: pensar y mostrar de qué modo sujetos históricamente acallados pueden asumirse como productores de su propia palabra y de su propio devenir histórico. En este marco, la educación deja de concebirse como una transferencia unilateral de saberes y pasa a entenderse como un proceso dialógico, en el que los oprimidos, situados en relaciones históricas de dominación, leen las palabras mientras leen críticamente el mundo, y nombran el mundo al mismo tiempo que lo interrogan. La obra *Pedagogía del oprimido* (1970) condensa esta perspectiva al articular método, ética y política: una práctica de escucha que habilita procesos de liberación y promueve una reconfiguración de las sensibilidades y de las formas de percibirse a sí mismo y al entorno.

¹ Se toman especialmente las nociones de colonialidad del poder, de Aníbal Quijano (2000), colonialidad del saber, de Edgardo Lander (2000), colonialidad de género, de María Lugones (2008), además de otros debates sobre el eurocentrismo y la racionalidad moderna occidental, tales como los planteados por Walter Dignolo (1995;2007) y Enrique Dussel (1994; 2008).

² La noción de territorio que sustenta la categoría de geosignificantes se ha ido configurando y enriqueciendo a lo largo de mi trayectoria, en diálogo con distintos aportes teóricos. Entre ellos, destaco la noción de *tercer espacio* planteada por Edward Soja, que permite comprender el territorio como una espacialidad vivida, producida y en permanente tensión entre lo material y lo simbólico (Soja, 2008; 2010). Asimismo, recupero las elaboraciones de Giraldo y Toro (2021) en torno a la *afectividad ambiental*, que enfatizan los procesos de afectación mutua entre sujetos y territorios, y conciben el habitar como una experiencia sensible, relacional y estética.

El Tropicalismo, por su parte, fue un movimiento musical brasileño que emergió entre 1967 y 1968, con anclajes en Bahía, Río de Janeiro y São Paulo, y que congrega músicos como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa, Nara Leão, Rita Lee, Sérgio Dias, Arnaldo Baptista, Jorge Ben y Rogério Duprat, junto a poetas como José Carlos Capinam, Torquato Neto y Rogério Duarte. En el contexto de la dictadura militar, el movimiento respondió a la coyuntura política mediante una intervención estética audaz: exponer Brasil al conflicto, al cruce y a la fricción entre culturas populares y lenguajes de las vanguardias internacionales. Al retomar la metáfora antropofágica -entendida como el acto de devorar y transformar referencias externas-, el Tropicalismo puso en cuestión las nociones esencializadas de una identidad nacional “pura” y tensionó los moldes rígidos de lo que se pretendía como lo brasileño. En ese sentido, el movimiento se articuló alrededor de una inquietud central: cómo sentir, imaginar y habitar el país en un tiempo de censura y procesos de modernización.

Aunque inscriptos en ámbitos distintos -la educación crítica y la experimentación artística-, la propuesta freireana y la tropicalista se gestan en un mismo momento histórico, atravesado por la necesidad urgente de revisar los modos en que se disputan las formas de percibir y de elaborar críticamente los problemas del pueblo brasileño. Ambos proyectos resultaron incómodos y perturbadores, tanto para el régimen militar como para ciertos sectores de la izquierda, en la medida en que desestabilizaron imaginarios dominantes y ensayaron otras maneras de relacionarse con el mundo. Desde la anticipación de sentido de la investigación, en los dos casos la sensibilidad ocupa un lugar central como dimensión estético-política: un espacio clave de disputa y, a la vez, una vía para transformar las categorías interpretativas que sostienen los discursos y las prácticas sociales.

En el transcurso del análisis discursivo comenzó a hacerse visible la recurrencia significativa de topónimos y referencias territoriales, lo que condujo a formular la noción de geosignificantes. Este trabajo no se limita a proponer una nueva categoría analítica, sino que ensaya un desplazamiento metodológico que reinscribe el análisis discursivo en una relación constitutiva entre lenguaje, territorio y existencia histórica.

En este sentido, se propone conceptualizar la categoría de geosignificantes y mostrar, mediante ejemplos analíticos, sus posibilidades de aplicación. Si bien se trata de una herramienta susceptible de ser empleada en contextos diversos, su productividad teórica se despliega de manera privilegiada en diálogo con las metodologías propias de la Historia de las Ideas Latinoamericanas. Por ello, como punto de partida, se presenta un recorrido por los principales supuestos que estructuran este campo disciplinar.

Historia de las ideas latinoamericanas: los aportes de Arturo Roig

El surgimiento de la Historia de las Ideas Latinoamericanas se inscribe en una crítica a los supuestos tradicionales de la filosofía académica, en particular a la concepción del filosofar como una actividad abstracta, universal y desvinculada de las condiciones históricas concretas de su producción (Arpini, 2003). Frente a esta perspectiva, Arturo Roig propone un desplazamiento decisivo al situar en el centro del análisis el sujeto que filosofa, lo que implica problematizar la pretendida neutralidad epistemológica y reinscribir la producción filosófica en tramas históricas, políticas y culturales específicas (Roig, 1981; 1991a; 1991b).

La Historia de las Ideas deja de orientarse a la búsqueda de una filosofía latinoamericana concebida como sistema unitario para abocarse a la reconstrucción del pensamiento latinoamericano en la diversidad de sus manifestaciones históricas. La tarea filosófica se redefine como un ejercicio de sistematización crítica abierto a metodologías flexibles y al diálogo interdisciplinario, capaz de atender a la especificidad de los procesos sociales que atraviesan la producción de ideas. Este giro supone el pasaje de una razón abstracta a una razón situada, anclada en la experiencia histórica y en la vida cotidiana, que concibe la filosofía como una práctica vital, comprometida con la liberación de sujetos históricamente negados. La disciplina se configura como un proyecto interpretativo y político que articula pensamiento y contexto, ideas y condiciones materiales de existencia, afirmando el conocimiento como una práctica situada e históricamente comprometida.

Este giro teórico conlleva una ampliación sustantiva del objeto filosófico. La propuesta metodológica de Roig se funda en una crítica a la delimitación restrictiva del campo filosófico propia de una concepción academicista que identifica la filosofía con discursos sistemáticos producidos en ámbitos institucionalizados. Tal delimitación no solo excluye formas centrales del pensamiento social, sino que contribuye a consolidar una imagen pretendidamente neutral y apolítica de la filosofía, ocultando las condiciones históricas de su propia producción.

Desde la perspectiva roigeana, por lo tanto, el pensamiento filosófico no se circunscribe a textos canónicos ni a autores consagrados, sino que se manifiesta en un conjunto heterogéneo de discursos, prácticas y producciones simbólicas a través de las cuales los sujetos elaboran formas de autocomprensión histórica. La ampliación del corpus y de las estrategias metodológicas no implica una renuncia al rigor conceptual, sino un desplazamiento del criterio de legitimidad filosófica: el valor del pensamiento no reside exclusivamente en su grado de sistematicidad, sino en su capacidad de intervenir simbólicamente en la realidad social y de organizar sentidos en contextos históricos determinados.

Roig cuestiona la pretensión de neutralidad política del academicismo filosófico, entendida como una toma de posición implícita que naturaliza determinados órdenes sociales e invisibiliza los conflictos históricos que atraviesan la producción de ideas. La ampliación metodológica propuesta busca, por el contrario, hacer explícitas las mediaciones históricas, sociales y axiológicas del pensamiento, y reafirmar la Historia de las Ideas como un campo crítico orientado al análisis de los procesos de significación que operan en el seno de la vida social (Roig, 1991b).

La centralidad del sujeto del filosofar conduce a una reconsideración del estatuto del pensamiento latinoamericano. Este no puede ser evaluado a partir de parámetros externos ni medido según modelos filosóficos europeos, sino que debe ser comprendido desde sus propias condiciones históricas de emergencia. El filosofar latinoamericano se define, así, por su carácter situado y por su vínculo con experiencias históricas de dominación, dependencia y resistencia, lo que imprime marcas específicas en sus formulaciones conceptuales. El énfasis recae en un sujeto histórico-social inscrito en tramas colectivas de sentido, en las que se articulan proyectos éticos y políticos en tensión.

Este desplazamiento permite avanzar hacia una redefinición de las condiciones de posibilidad del filosofar a partir de la noción de *a priori antropológico*, categoría central en la propuesta teórica de Roig. Mediante ella, el autor cuestiona las concepciones trascendentales

abstractas y sitúa el origen del pensamiento en la experiencia histórica concreta de los sujetos. El pensamiento no emerge de un sujeto universal, sino de sujetos situados que, en un gesto previo a toda elaboración conceptual, se reconocen a sí mismos como valiosos y capaces de producir sentido.

El a priori antropológico no opera como un presupuesto lógico-formal, sino como una afirmación práctica y axiológica mediante la cual los sujetos se instituyen como dignos de pensar y de decir su palabra. Esta autoafirmación constituye la base desde la cual se organizan valoraciones, interpretaciones y proyectos históricos, y permite comprender el pensamiento como una práctica inseparable de los procesos de autoafirmación humana. A partir de aquí, el sujeto del filosofar deja de pensarse en clave estrictamente individual y se redefine como un *nosotros* histórico. El filosofar no aparece como un acto solitario, sino como una práctica que se inscribe en entramados compartidos de sentido, en los que una comunidad histórica concreta se reconoce como sujeto de enunciación y construye su pensamiento en diálogo con sus propias experiencias sociales, culturales y políticas (Roig, 1981).

En este tramo de su reflexión, Roig propone abordar la realidad social como un universo de discursos históricamente producidos. El pensamiento no se presenta como una instancia separada de la vida cotidiana, sino como una práctica que se manifiesta en los lenguajes, las valoraciones y los sentidos que circulan socialmente (Roig 1991a). Desde esta perspectiva, el *cotidiano* deja de ser concebido como un plano neutro o meramente reproductivo y se configura como un espacio privilegiado de producción de sentido, atravesado por tensiones, disputas y contradicciones en las que se expresan proyectos sociales (Roig, 1991b).

Esta concepción conduce a una reconsideración del *lenguaje* como práctica social y hecho histórico, y no como simple instrumento de comunicación. Las palabras y las formas de enunciación portan huellas de procesos históricos y participan activamente en la construcción de la realidad social. Analizar el lenguaje implica, por lo tanto, atender a sus condiciones de producción, circulación y resignificación, permite reconocer en los discursos espacios de lucha simbólica en los que se condensan valores, jerarquías y formas de legitimación social.

En este punto, la orientación crítica de la historia de las ideas encuentra un terreno de diálogo fecundo con aportes provenientes de la teoría decolonial. Si la modernidad, en su articulación colonial, patriarcal y capitalista, puede ser entendida como un proyecto homogeneizante que captura subjetividades, deseos y formas de representación, interrogar el devenir del nosotros en una trama histórica, geográfica y colectiva exige una praxis teórica atenta a las dimensiones sensibles, encarnadas y conflictivas de la producción de sentido. Pensar la colonialidad de la subjetividad implica, en este marco, reconocer que las estructuras de dominación no operan únicamente como exterioridad, sino que se inscriben en las formas mismas en que los sujetos se perciben, se piensan, se narran y se representan.

El artículo *Sobre modernidad y colonialismo. Notas suplementarias sobre una relación* (Alejandro de Oto, 2019) aborda críticamente teorías coloniales, poscoloniales y decoloniales para problematizar el estatuto de la representación en el cruce entre modernidad y colonialismo. El autor sostiene que no disponemos de un lenguaje plenamente adecuado para expresar teóricamente las tensiones y ambivalencias producidas por dicha relación. Esta insuficiencia se evidencia en su lectura de textos de Joseph Conrad y Frantz Fanon, donde identifica momentos en los que el lenguaje moderno entra en crisis frente a la experiencia colonial. La modernidad y el

colonialismo aparecen allí como dimensiones constitutivas y tensionadas de las formas de representar el mundo, lo que plantea interrogantes de fondo acerca de las posibilidades mismas de la crítica: ¿cómo elaborar una crítica al colonialismo utilizando herramientas conceptuales y lingüísticas producidas en el seno de la episteme colonial? ¿cómo representar subjetividades atravesadas por la experiencia colonial sin recurrir a las categorías del sujeto moderno europeo?

Frente a estas aporías, De Oto propone desplazarse hacia lo que denomina *arenas culturales y teóricas*, espacios en los que es posible identificar los puntos de interrupción del acto representacional y atender a las derivas de la subjetividad, a sus historias y a las disputas que atraviesan los saberes contemporáneos (De Oto, 2019, p. 179-180). Esta perspectiva permite comprender la escritura no solo como un medio de transmisión de ideas, sino como una práctica política situada. En su lectura de la obra de Fanon (De Oto, 2011), la escritura emerge como un gesto de desobediencia epistémica que desestabiliza las gramáticas coloniales y habilita otras formas de sentir, percibir y decir.

Es en este diagnóstico acerca de la insuficiencia de las herramientas teóricas modernas donde se vuelve visible una complementariedad productiva entre la teoría decolonial y las propuestas metodológicas de Roig para la historia de las ideas. La ampliación del corpus y el cuestionamiento de los límites del texto académico tradicional, promovidos por Roig, abren la posibilidad de abordar producciones simbólicas que exceden los marcos de la racionalidad eurocéntrica, sin renunciar por ello al rigor analítico. En este sentido, la Historia de las Ideas se presenta como un espacio metodológico capaz de alojar formas heterogéneas de pensamiento y de dar cuenta de los modos en que los sujetos elaboran, disputan y resignifican sentidos en contextos históricos específicos.

Desde esta convergencia teórica se inscribe la propuesta de investigación a la que este artículo responde. Analizar la Pedagogía del oprimido y el Tropicalismo como formas de producción simbólica, o como *arenas culturales y teóricas* en el sentido propuesto por De Oto, supone una aproximación a la historia de las ideas que no busca representaciones totalizadoras, sino una escucha atenta a las fisuras, a los desplazamientos y a los modos en que los sujetos reinventan las lenguas del poder. Esta aproximación se ve reforzada por el concepto de geosignificantes, que permite identificar lugares dotados de una carga simbólica específica y abordar, a partir de ellos, las cartografías discursivas desde una perspectiva situada. Esta estrategia metodológica no responde a una modalidad convencional de análisis discursivo, pero asume, precisamente por ello, un compromiso crítico con la tarea de interrogar los métodos y relatos históricos, así como las formas de colonialidad que les son immanentes.

Conceptualización

Los geosignificantes constituyen una categoría capaz de reorganizar el análisis discursivo en la Historia de las Ideas latinoamericanas a partir de una epistemología situada, sensible y no universalizante. Funcionan como ejes organizativos que articulan territorio, discurso, política y afectividad. Operan como claves interpretativas que orientan la lectura de los discursos desde experiencias territoriales históricamente situadas: el territorio deja de ser contexto para convertirse en clave interpretativa.

Toda forma de producción simbólica se encuentra históricamente situada. Territorios y discursos mantienen una relación constitutiva, en la medida en que los espacios vividos intervienen activamente en la producción de sentidos, lenguajes y formas de subjetivación. Desde esta perspectiva, los territorios no operan como meros escenarios contextuales, sino como instancias que participan en la configuración de los discursos y de las prácticas sociales.

Los desplazamientos territoriales no constituyen únicamente experiencias de pérdida o ruptura, pueden operar como condiciones de posibilidad para procesos de creación simbólica. En el tránsito entre lugares, lenguas y sensibilidades, se producen reconfiguraciones discursivas que desestabilizan referencias fijas y habilitan la emergencia de nuevas formas de percepción, enunciación y acción. En este sentido, la desterritorialización adquiere un valor productivo, en tanto favorece la recomposición de marcos simbólicos y políticos.

Se propone el concepto de geosignificantes para pensar los territorios como productores de subjetividades y discursos. Se definen como topónimos que exceden su función referencial y condensan sentidos históricos, afectivos, estéticos y políticos derivados de la relación entre los sujetos y los territorios que habitan. No se trata, por lo tanto, de localizaciones geográficas neutrales, sino de territorios investidos de densidad simbólica, cuya presencia organiza y estructura universos discursivos.

La noción de geosignificante responde a una demanda metodológica surgida del análisis discursivo, orientada a nombrar categorías inferidas que operan como ejes estructurantes de las producciones simbólicas estudiadas: la Pedagogía del Oprimido y el Tropicalismo. Estos lugares revelan capas de pertenencia, exclusión, identidad y creación, y permiten reconstruir cartografías discursivas que dan cuenta del modo en que los territorios intervienen en la configuración de proyectos estético-políticos. En el corpus analizado, los geosignificantes identificados son Pernambuco, Chile, Bahía, São Paulo, Río de Janeiro y Brasília. En los siguientes apartados serán presentados los geosignificantes Pernambuco y Bahía a modo de ejemplo.

La formulación de esta categoría dialoga con la crítica de Arturo Roig a la primacía de la esencia sobre la existencia en la tradición filosófica hegeliana. Mientras que en el sistema hegeliano la realidad concreta tiende a ser subsumida en la lógica del concepto universal, la perspectiva roigiana permite revalorizar la existencia histórica como punto de partida del filosofar (Roig, 1981). Desde este enfoque, los geosignificantes se presentan como una respuesta a dicha reducción, en tanto afirman la densidad histórica y conflictiva de los territorios vividos y resisten a su disolución en abstracciones universalizantes.

La categoría habilita una lectura situada de las producciones simbólicas, al poner en primer plano la historicidad de lo local y su capacidad de producir sentido. Permite analizar cómo los territorios condensan afectos, tensiones sociales y proyectos políticos, y cómo estos elementos se inscriben en los discursos. Así, la filosofía y el análisis discursivo aparecen anclados en el suelo histórico que los produce, en consonancia con la ampliación metodológica propuesta por Roig.

Como dispositivos de cartografía discursiva, los geosignificantes permiten mapear la circulación, el desplazamiento y la reconfiguración de las ideas en diferentes prácticas discursivas latinoamericanas. Así, la categoría apuesta por un desplazamiento metodológico y epistemológico que amplía el campo filosófico e inscribe como pensamiento legítimo aquello que la razón

moderna -eurocéntrica y disciplinaria- tendió a compartimentar en esferas estancas como el arte, la educación o la cultura.

El método freireano de alfabetización de adultos se basa en un enfoque dialógico y situacional: parte de las experiencias, intereses y saberes previos de los educandos para construir colectivamente el aprendizaje. La identificación de palabras generadoras es una etapa central: se tratan de términos que forman parte del universo vocabular de la comunidad y que reflejan aspectos significativos de su vida cotidiana, sus preocupaciones y aspiraciones. La selección de estas palabras no es arbitraria, sino fruto de un proceso de escucha activa, diálogo y reflexión compartida, que permite a los educandos conectar el lenguaje con su realidad y, a la vez, abrir caminos para la conciencia crítica y la acción transformadora.

En una experiencia de alfabetización de trabajadores en Brasilia, ciudad construida durante la década del 50 e inaugurada en 1960, la primera palabra generadora identificada fue *tijolo* (ladrillo). En un segundo intento creativo de presentar los objetos del estudio, se propone asociar a cada geosignificante -el primer intento- una palabra generadora que lo representa, para seguir el espíritu del método freireano de vincular lenguaje, territorio y praxis.

Geosignificante Pernambuco, palabra generadora *libertad*

Pernambuco: libertad. Muchas de las cosas bonitas de Brasil vienen del estado de Pernambuco. Entre ellas, destaco el *maracatu*³ y a Paulo Freire. Como parte de la región nordeste de Brasil -la primera zona colonizada tras la invasión europea- se trata de un territorio de diversidad de razas y culturas. En el Brasil colonial, fue el mayor productor mundial de azúcar; producción realizada por los cuerpos negros de los sujetos africanos esclavizados. Cartografiado por una tradición de luchas libertarias, sea en el contexto de comunidades quilombolas⁴ en resistencia o en las batallas por la independencia nacional, Pernambuco convoca *libertad* como palabra generadora.

Freire no es un sujeto racializado, pero experimentó la pobreza característica de la región y la época en la que nació: la ciudad de Recife, capital de Pernambuco, en 1921. Cuando tenía 13 años, el fallecimiento de su padre representó un período crítico en el que su madre tuvo que encargarse de la crianza de sus cuatro hijos. Gracias a una beca escolar conseguida por la madre, Freire pudo seguir estudiando. La cartografía discursiva freireana, por lo tanto, se constituye desde sus vivencias más tempranas, que culminan en una conciencia crítica que vislumbra en la educación la posibilidad de superación de las opresiones.

En la experiencia vital y en la obra de Freire puede reconocerse un a priori antropológico en sentido roigeano. Las vivencias de pobreza y exclusión en el nordeste brasileño no solo conformaron su sensibilidad frente a la injusticia, sino que se constituyeron como el punto de

³ Expresión cultural afrobrasileña que se lleva a cabo en comunidades barriales del estado pernambucano. Una serie de instrumentos de percusión son tocados por decenas o centenas de personas, llamadas *batuqueiras*, mientras otras bailan en cortejo. Se trata de una expresión callejera del *candomblé* una de las religiones de matriz africana en Brasil.

⁴ Las comunidades quilombolas se conforman por grupos de africanos y afrobrasileños. Durante la colonización, los *quilombos* eran los asentamientos erguidos por esclavos que huían de las haciendas de café, azúcar, algodón, o de las minas donde se extraía oro. En la actualidad, las comunidades quilombolas luchan por el reconocimiento de sus territorios, sus derechos, su memoria, su cultura y su ancestralidad. Existen en todo el territorio brasileño pero son más comunes en la región nordeste del país.

partida axiológico desde el cual se forja su conciencia crítica. Freire parte, al igual que el sujeto roigeano, de una afirmación de sí que es simultáneamente histórica y política: la autovaloración del oprimido como sujeto capaz de pensar, conocer y transformar su realidad. Tal como el a priori antropológico devuelve a la filosofía su carácter de saber de vida, la pedagogía freireana se enraíza en la historicidad de los sujetos concretos y restituye a los oprimidos su condición de autores de su propio devenir. En ambos casos, el reconocimiento de la dignidad humana negada se convierte en condición de posibilidad para un pensamiento crítico situado, que diagnostica el presente y proyecta un futuro de liberación.

En la biobibliografía del educador, Moacir Gadotti identifica que el lenguaje poco académico de la teoría freireana se debe a las raíces territoriales de su autor:

Não há leitor que, diante da linguagem freireana, não quebre sua resistência ao texto acadêmico. Creio ser essa uma característica profundamente ligada às suas origens. Há um sabor nordestino em sua obra. O jeito sereno, cativante e afetivo de se expressar é muito marcante na cultura nordestina, da qual Paulo Freire é filho. Seja pela insubordinação aos esquemas, seja pela sua peculiar forma de se expressar, muitos de seus intérpretes encontram, às vezes, dificuldades para classificá-lo. Alguns não hesitam em categorizá-lo como um pensador anarquista. Mas, no meu entender, pelas razões já explicitadas e pela originalidade de sua pedagogia, embora possa ser situado no contexto da pedagogia contemporânea com referência a essa ou àquela corrente do pensamento, ele continua inclassificável. (Gadotti, 1996, p.78)

En una época en que la carrera más inclinada a las Ciencias Humanas era la de Derecho, Freire se recibe como abogado, pero no mantiene el interés en trabajar en el área, por lo cual elige actuar como profesor de portugués en el mismo colegio que había estudiado en su adolescencia. Luego pasa a ser director del sector de Educación y Cultura del Servicio Social de la Industria (SESI), órgano recién creado por la Confederación Nacional de la Industria en un acuerdo con el entonces presidente Getúlio Vargas (Araújo Freire, 1996, p. 33). Es ahí donde tiene su primer contacto con la educación de adultos.

O pensamento de Paulo Freire -a sua teoria do conhecimento- deve ser entendido no contexto em que surgiu -o nordeste brasileiro-, onde, no início da década de 1960, metade de seus 30 milhões de habitantes vivia na “cultura do silêncio”, como ele dizia, isto é, eram analfabetos. Era preciso “dar-lhes a palavra” para que “transitassem” para a participação na construção de um Brasil que fosse dono de seu próprio destino e que superasse o colonialismo. (Gadotti, 1996, p. 70)

Al mismo tiempo que asume cargos públicos de consejero en distintas instancias relacionadas a la educación y a la cultura, concluye su tesis doctoral en filosofía, titulada *Educação e atualidade brasileira* (1959). Luego pasa a actuar como docente de Filosofía e Historia de la Educación en la entonces Universidad de Recife, hoy Universidad Federal de Pernambuco.

Fue en calidad de relator de la Comisión Regional de Pernambuco y autor del informe *A educação de adultos e as populações marginais: o problema do mocambos*⁵, presentado en el II Congreso Nacional de Educación de Adultos (1958) en Río de Janeiro, que Paulo Freire consolidó su posición como educador de orientación progresista:

Com uma linguagem muito peculiar e com uma filosofia da educação absolutamente renovadora, ele propunha, no relatório, que a educação de adultos das Zonas dos Mocambos existentes no Estado de Pernambuco teria de se fundamentar na consciência da realidade da cotidianidade vivida pelos alfabetizandos para jamais reduzir-se num simples conhecer de letras, palavras e frases. Afirmava também que só se faria um trabalho educativo para a democracia se o processo de alfabetização de adultos não fosse sobre - verticalmente- ou para -assistencialmente- o homem, mas com o homem. [...] Atento à categoria do saber que é apreendido existencialmente, pelo conhecimento vivo de seus problemas e os de sua comunidade local, já explicitava o seu respeito ao conhecimento popular, ao senso comum. (Araújo Freire, 1996, p. 35)

Esta trayectoria en el transcurso de las décadas de 40 y 50 culminó en la elaboración del Plan Nacional de Alfabetización, proyecto que, tras una exitosa experiencia de alfabetización de miles de trabajadores, fue interrumpido con el golpe militar de 1964 y el consecuente exilio de Freire en Chile. En el geosignificante Chile se profundiza la teoría de la Pedagogía del oprimido.

Veamos cómo el geosignificante Pernambuco forma parte, también, de la cartografía discursiva tropicalista.

Entre las referencias musicales brasileñas incorporadas por el Tropicalismo, se destacan, en primer lugar, aquellas asociadas al nordeste del país, como el ya comentado *maracatu*, además del *coco*, la *ciranda*, el *frevo* y el *xaxado*. Se tratan de expresiones culturales que articulan música y danza, enraizadas en tradiciones afrobrasileñas y campesinas. Algunos de estos ritmos, como la *ciranda* y el *frevo*, característicos del estado de Pernambuco, son recuperados en composiciones tropicalistas como *Barca grande* y *Frevo rasgado*, ambas incluidas en el álbum *Gilberto Gil* (1968).

Las tradiciones culturales pernambucanas han ejercido gran influencia en la obra de Gil, quien mantiene, según sus propias declaraciones reunidas en el libro *Todas as letras* (2003), un vínculo particular con dicho territorio. En el caso de *Barca grande*, el artista explica que tanto la letra como la estructura musical de la canción se inspiran en la *ciranda*, forma musical tradicionalmente cantada por los barqueros del río Beberibe. La narrativa gira en torno a un pescador que llega tarde al trabajo después de haber pasado la noche paseando con su novia por Recife, la capital de Pernambuco.

Gil interpreta esta anécdota como un ejemplo de cómo el folclore actúa como espacio de reivindicación simbólica. Según sus palabras, la canción nace de una *célula folclórica* que expresa, con tono lúdico e irónico, el derecho del trabajador a un tiempo humanizado, al ocio y al amor, en contraposición a la lógica moderna y disciplinaria del trabajo. En su análisis, las canciones populares permiten visibilizar formas de resistencia cotidiana frente a la dinámica impuesta por las condiciones laborales, mediante la subversión temporal y afectiva del orden dominante. Esta operación simbólica, presente también en el *samba* y en el repertorio popular en general, se manifiesta con intensidad en el folclore brasileño (Gil, 2003).

⁵ *Mocambo* es lo mismo que *quilombo*, pero indica un territorio menor. Un *mocambo* puede integrar un *quilombo*, por ejemplo.

El *xaxado* -otro ritmo musical originario de Pernambuco- es referido en la letra de *Sebastiana*, compuesta por Rosil Cavalcanti y grabada por Gal Costa en su primer disco, lanzado en 1969. El xaxado fue popularizado en el *sertão*⁶ nordestino por medio del *cangaço*, movimiento insurgente que, a través del bandolerismo, expresó formas de protesta contra las condiciones de miseria e injusticia social en la región. Los cangaceiros, especies de Pancho Villa del *sertão* brasileño, celebraban sus conquistas bailando xaxado, y hacen de la danza un gesto de afirmación colectiva y resistencia.

Así, desde la pedagogía crítica hasta la subversión festiva del folclore, Pernambuco se constituye como un suelo fértil donde brotan formas de resistencia que devienen gestos de emancipación.

Geosignificante Bahía, palabra generadora *raza*

Bahía: raza. Cuatro integrantes del proyecto tropicalista son originarios del estado nordestino baiano: Gilberto Gil y Caetano Veloso, principales ideólogos del movimiento, y también Gal Costa y Tom Zé. En la canción *Aquele abraço* (1969), de Gil, el compositor afirma que Bahía le dio “la regla y el compás” para trazar su camino por el mundo. A través de una carta el artista rechazó, desde el exilio en Londres, el premio que le fue otorgado por la canción desde Brasil. En el texto, el baiano afrobrasileño afirma que ya no ocupa el lugar de buen negro que hace samba para complacer a una élite blanca; y tampoco está en la triste *senzala* de esclavos en la que ellos estaban transformando Brasil. Así, la ancestralidad y la cultura afrobrasileña convocan *raza* como palabra generadora del geosignificante Bahía.

Gilberto Passos Gil Moreira nació en 1942 bajo una cartografía baiana. Se recibió en Administración en la que hoy es la Universidad Federal de Bahía, y a pesar de haber trabajado en el área por un tiempo, terminó por decidirse por una carrera musical, ya que sostenía el deseo y la práctica de la música desde niño. En algunas entrevistas ha contado que, a sus 10 años de edad, fascinado por la música del artista pernambucano Luiz Gonzaga, empezó a estudiar el acordeón en el conservatorio musical de Salvador. La misma fascinación por el *samba* y la *bossa nova* del también baiano João Gilberto lo llevaron a empezar a estudiar la guitarra de forma autodidacta a los 16 años (Gil y Rennó, 2003).

Antes de inaugurar junto con sus colegas el movimiento tropicalista, Gil lanzó un disco que considero pre tropicalista por la fecha, pero que ya revelaba muchos rasgos de lo que pronto se conformaría como Tropicalismo en 1968. Titulado *Louvação* (1967), *alabanza* en español, el álbum es en sí mismo la representación de una cartografía discursiva del geosignificante Bahía. “En mi tierra Bahía, entre el mar y la poesía, hay un puerto: Salvador”. Con estos versos empieza la canción *Água de meninos*, que cuenta la trágica historia de una feria popular que fue incendiada por el gobierno que quería impedir su realización. El ambiente de la feria frente al mar, así como sus trabajadores y productos, son cariñosamente descriptos por el yo poético bajo la melodía de un melancólico samba. La alusión a Bahía no aparece en la canción desvinculada de una denuncia de los abusos de poder por parte del Estado y de una defensa del pueblo:

⁶ Se trata de una subregión del nordeste brasileño caracterizada por el clima seco y árido, donde muy poco se puede cultivar en la tierra. Alejada del litoral y de los grandes centros urbanos, es históricamente conocido como un territorio donde, al mismo tiempo que hay escasez y pobreza, hay mucha riqueza cultural.

Na minha terra, a Bahia
 Entre o mar e a poesia
 Tem um porto, Salvador
 As ladeiras da cidade
 Descem das nuvens pro mar
 E num tempo que passou
 Toda a cidade descia
 Vinha pra feira comprar
 [...]

Por cima da feira, as nuvens
 Atrás da feira, a cidade
 Na frente da feira o mar
 Atrás do mar, a marinha
 Atrás da marinha, o moinho
 Atrás do moinho o governo
 Que quis a feira acabar
 [...]

Dentro da feira, o povo
 Dentro do povo, a moça
 Dentro da moça, a noiva
 Vestida de rendas, ô
 Abre a roda pra sambar
 Moinho da Bahia queimou
 Queimou, deixa queimar
 Abre a roda pra sambar
 [...]

Água de Meninos chorou
 Caranguejo correu pra lama
 Saveiro ficou na costa
 A moringa rebentou
 Dos olhos do barraqueiro
 Muita água derramou [...]

(Gilberto Gil, 1967)

Igual que su amigo Gilberto Gil, Caetano Emanuel Viana Teles Veloso nació en 1942 en Bahía, en la ciudad de Santo Amaro da Purificação, interior del estado. También como Gil, fue estudiante de la Universidad de Bahía, en la carrera de Filosofía. Ambos artistas, si bien nacieron y crecieron en familias de clase media y alejados del eje mediático del país -Río de Janeiro y São Paulo-, reconocen la influencia de las costumbres de consumo cultural de sus familias en sus trayectorias humanas y artísticas. En la década del 50, la radio y los discos eran los medios de difusión de la prolífica música brasileña. El teatro y el cine también estaban en estado de ebullición, lo que hacía de Salvador una capital de intensa movida cultural. Así es como Bahía representó la regla y el compás para que Gil y Veloso fueran trazando su camino por el mundo.

Mientras estudiaba Filosofía, Veloso escribía críticas de cine para un periódico cuya sección era dirigida por Glauber Rocha, cineasta fundador del movimiento *Cinema Novo*, que tuvo una influencia esencial en la creación artística del compositor. Entre los tropicalistas, Veloso es el que más ha participado del debate intelectual respecto a la cultura y a la política en Brasil. La autobiografía titulada *Verdade tropical* (2017), cuya primera edición es de 1996, es un documento

fundamental para los estudios de comprensión de la cultura brasileña y especialmente del arte durante la dictadura militar.

En el disco-manifiesto *Tropicalia ou panis et circencis* (1968), la referencia a Bahia aparece en la última pista del disco, en la cual se interpreta el *Hino ao Senhor do Bonfim*, importante canción cívica y religiosa del estado. La referencia es observada también en la inserción del himno del equipo de fútbol del estado, *Esporte Clube Bahia*, en la interpretación de las canciones *Alegria* y *Aquele abraço*, presentadas en el último recital de Gil y Veloso antes del exilio; recital que en 1972 fue transformado en disco, el *Barra 69*.

Nacida en Salvador en 1945, Maria das Graças Pena Burgos, conocida como Gal Costa, también compone el ala baiana del movimiento tropicalista. Trabajaba en un negocio de venta de discos y amaba cantar. Su vecina era novia de Veloso y fue quien hizo que ellos se conocieran y empezaran a cantar juntos. Gal siempre sostuvo discreción sobre su vida personal y no tiene ninguna biografía editada. Falleció en el 2022, en el transcurso de esta investigación. La faceta tropicalista de Gal Costa en la década del 60, bajo la dictadura militar, resiste y enfrenta la moral y las buenas costumbres practicadas por militares y burgueses al encarnar en el escenario algo como “lo erótico como poder” del que habla Audre Lorde (2019)⁷.

Gal Costa, sensual y deseante, fue tan política como cualquier manifiesto revolucionario de su tiempo. Su origen baiano y su voz cargada de potencia afectiva desestabilizaban las normativas de género y sexualidad al encarnar en el escenario una subjetividad femenina disidente que confrontaba el orden heteronormativo y autoritario del régimen militar. En una época marcada por la represión y el disciplinamiento de los cuerpos, su performance operaba como una forma de resistencia estética, consecuentemente política. La Gal tropicalista de los años 60 encarnaba una poética de desobediencia, en la que la corporalidad, la voz y el gesto se articulaban como prácticas de libertad frente a los dispositivos morales y militares de control social.

Gal arranca oficialmente su carrera como cantante en el espectáculo *Nós, por exemplo*, en 1964, juntamente con Gil, Veloso y la hermana de este último, Maria Bethânia, además del cuarto baiano que completaría el ala nordestina del Tropicalismo: Tom Zé.

Nacido en octubre de 1936 en Irará, un pequeño municipio del interior baiano, Antonio José Santana Martins, conocido como Tom Zé, encarna una singularidad dentro del conjunto tropicalista. Igual que Gil y Veloso, fue estudiante de la Universidad de Bahía, en la carrera de Música. En esa oportunidad fue alumno de importantes artistas de la vanguardia musical europea: el alemán Hans-Joachim Koellreutter, exiliado en Brasil por el nazismo; y Ernst Widmer, suíço que se mudó a Brasil para enseñar en la Escuela de Música de la universidad por invitación de Koellreutter.

En *O último tropicalista* (2020), biografía de Tom Zé, el autor Pietro Scaramuzza relata un curioso e importante acontecimiento: la familia de Tom se ganó un premio de la lotería. Este dato, a primera vista anecdótico, ilumina la singularidad del artista. Mientras Gil, Veloso y Gal - les demás artistas del ala baiana- abordaban el sertão en sus letras como un horizonte simbólico, Tom Zé lo habitaba: no como metáfora, sino como lugar concreto de enunciación. Su habla, su

⁷ “El término *erótico* procede del vocablo griego *eros*, la personificación del amor en todos sus aspectos; nacido de Caos, Eros personifica el poder creativo y la armonía. Así pues, para mí lo erótico es una afirmación de la fuerza vital de las mujeres; de esa energía creativa y fortalecida, cuyo conocimiento y uso estamos reclamando ahora en nuestro lenguaje, nuestra historia, nuestra danza, nuestro amor, nuestro trabajo y nuestras vidas” (Lorde, 2019).

humor, su manera de percibir el mundo y enunciarlo conservan marcas de ese Brasil profundo, anterior a las capitales y a muchos de sus códigos característicos de la modernidad capitalista.

Aunque se mudó a Salvador para estudiar, Tom Zé nunca abandonó sus maneras rurales. Se autodefine un hombre medieval, no por atraso, sino por anacronismo fértil. Su gestualidad, su habla y sus afectos parecen desafiar la modernidad que lo rodea. En *Verdade tropical* Veloso narra la ocasión del desplazamiento aéreo de los dos juntos, de Bahía a São Paulo: durante el vuelo, Tom Zé se refirió al avión como una carabela, y evocó la situación como una travesía colonial con su característica resistencia lúdica. Cuando la azafata le preguntó qué deseaba tomar, respondió con firmeza: “¡Cachaça!”. El gesto, más que humorístico, se carga de sentido político: en ese lugar donde se espera sumisión al protocolo burgués de los servicios internacionales, Tom Zé encarna una disidencia estética. Como si dijera *entro en el juego, pero no seguiré sus reglas; o me voy, pero no abandono mis raíces*.

La irreverencia, la lucidez y la inteligencia subversiva de Tom Zé atraviesan incluso el relato de su infancia en su página oficial. El artista toma prestadas imágenes de la obra literaria *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, para contar sobre su niñez en Irarará: una Edad Media viva, donde la oralidad reinaba y ser alfabeto era un lujo. En su pueblo la cultura era fuerte, intensa y musical, aunque analfabeta. Un sertão sin libros, pero no sin saberes.

A mediados de 1965, Tom Zé se traslada a Río de Janeiro junto a Gil, Gal, Bethânia, Caetano y su entonces compañera Dedé. El grupo sigue dedicado a la música, grabando discos y participando de los festivales televisivos que marcarían la época. Poco después, migran a São Paulo, centro de la escena cultural brasileña en aquel momento. Allí conocerán al ala paulista y carioca del movimiento: Rita Lee y los hermanos Arnaldo y Sérgio Dias Baptista, Rogério Duprat, Jorge Ben Jor y Nara Leão. São Paulo, con su modernidad industrial, ofrecería otro campo de tensiones y experimentaciones para ese colectivo de artistas que, llegado del nordeste y afectado por las capitales, seguiría reinventando el país desde una relación crítica y antropológica con la modernización y la modernidad que se les presentaba.

Bahía, como geosignificante, concentra en la palabra generadora *raça* la fuerza de una cultura afrobrasileña que atraviesa la música, la voz y el gesto de los tropicalistas. Sintetiza la memoria histórica, la ancestralidad, los ritmos, las prácticas cotidianas y las formas de resistencia estética que emergen del estado baiano. Articula, así, identidad y creatividad en el marco de un Brasil marcado por desigualdades y opresiones. Se manifiesta como principio estructurante de experiencias, prácticas y discursos que permiten a los artistas baianos proyectar una subjetividad crítica y creadora.

A modo de conclusiones

El presente artículo partió de una inquietud metodológica situada en el campo de la Historia de las Ideas Latinoamericanas: cómo organizar analíticamente discursos y producciones simbólicas sin reproducir esquemas abstractos, universalizantes o eurocentrados. A partir del análisis de la Pedagogía del Oprimido y del Tropicalismo, se propuso la noción de geosignificantes como una categoría inferida del propio trabajo analítico, orientada a dar cuenta del papel activo de los territorios en la producción de subjetividades y discursos.

Los geosignificantes permiten concebir los territorios no como meros contextos espaciales ni como referencias descriptivas, sino como núcleos de condensación histórica, afectiva, estética y política. La categoría posibilita reorganizar el análisis discursivo en torno a cartografías situadas, en las que el espacio vivido opera como eje estructurante del sentido. Tanto en las producciones estético-musicales del Tropicalismo como en la obra pedagógica de Freire, los territorios analizados muestran su capacidad de intervenir en la configuración de lenguajes, valores y proyectos político-culturales. Pensar desde geosignificantes implica desplazar el análisis desde una lógica representacional hacia una lógica relacional, en la que el territorio no ilustra el discurso, sino que participa activamente en su producción.

Desde una perspectiva epistemológica, la noción de geosignificantes dialoga con la ampliación metodológica propuesta por la Historia de las Ideas Latinoamericanas, en particular con la crítica al academicismo pretendidamente apolítico. Al reinscribir el pensamiento en su historicidad concreta, la categoría contribuye a desplazar la primacía de abstracciones universalizantes y a afirmar la centralidad de la existencia histórica, del cotidiano y del conflicto social como dimensiones constitutivas del filosofar. De este modo, se refuerza una concepción del pensamiento como práctica situada, inseparable del lenguaje y del territorio que lo produce.

Finalmente, los geosignificantes se presentan como una herramienta metodológica abierta, susceptible de ser aplicada a otros corpus y contextos latinoamericanos. Su productividad radica en la posibilidad de articular análisis discursivo, territorio y subjetividad sin reducir la complejidad de las producciones simbólicas a marcos interpretativos homogéneos. La categoría apuesta por una Historia de las Ideas atenta a la pluralidad de experiencias históricas y a la potencia creadora de los espacios vividos, de manera que reafirma el compromiso crítico de una filosofía anclada en su suelo histórico.

Referencias bibliográficas

Araújo Freire, Ana Maria. (1996). A voz da esposa: A trajetória de Paulo Freire. En Gadotti, Moacir (Org), *Paulo Freire: uma biobibliografia*. Cortez/Instituto Paulo Freire.

Arpini, Adriana. (2003). *Otros discursos. Estudios de historia de las ideas latinoamericanas*. Qellqasqa.

Capinam, José Carlos; Gal Costa; Arnaldo Dias Baptista; Sergio Dias Baptista; Rogério Duprat; Gilberto Gil; Nara Leão; Rita Lee; Caetano Veloso y Tom Zé. (1968). *Tropicália ou panis et circensis*. Producción: Manoel Barenbein. Arreglos: Rogerio Duprat. Phillips Records.

De Oto, Alejandro. (2011). Notas descoloniales sobre la escritura de Fanon. *Solar*, 59-80. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/94810/CONICET_Digital_A.pdf?sequence=5&isAllowed=y

De Oto, Alejandro. (2019). Sobre modernidad y colonialismo: notas suplementarias de una relación. *Las torres de Lucca*, 163-182. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/155624>

Freire, Paulo. (2013). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.

Gadotti, Moacir. (1996). A voz do biógrafo brasileiro: a prática à altura do sonho. En Gadotti, Moacir (Org), *Paulo Freire: uma biobibliografia* (pp. 69-116). Cortez/Instituto Paulo Freire.

Gil, Gilberto. Louvação. (1967). Producción: José Mello. Arreglos: Dori Caymmi, Carlos Monteiro e Souza y Bruno Ferreira. Phillips Records.

Gil, Gilberto. Gilberto Gil. (1968). Producción: Manoel Barenbein. Arreglos: Rogério Duprat. Phillips Records.

Gil, Gilberto y Rennó, Carlos. (2003). *Todas as letras*. Companhia das Letras.

- Giraldo, Omar Felipe y Toro, Ingrid. (2021). *Afectividad ambiental: sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*. El Colegio de la Frontera Sur/Universidad Veracruzana.
- Lorde, Audre. (2019). *Uses of the Erotic*. In *Sister Outsider*. Penguin.
- Roig, Arturo (1981). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Fondo de Cultura Económica.
- Roig, Arturo (1991a). *Narrativa y cotidianidad: la obra de Vladimir Propp a la luz de un cuento ecuatoriano*. Quipus.
- Roig, Arturo (1991b). *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*. Universidad Santo Tomás.
- Soja, Edward. (2008). *Postmetrópolis: Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Traficantes de Sueños.
- Soja, Edward. (2010). Tercer espacio: Extendiendo el alcance de la imaginación. En A. Albet y N. Benach (Eds.). *La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical* (181-209). Icaria.
- Tom Zé – Página oficial. (s.f.). <http://tomze.com.br/antigo/biografia/>
- Scaramuzzo, Pietro. (2020). *O último tropicalista*. Edições Sesc.
- Veloso, Caetano. (2017). *Verdade tropical*. Companhia das Letras.