

Cartografías visuales de Said Dokins. El archivo y el artista en el ámbito de lo público

Cartografias visuais de Said Dokins: O arquivo e o artista no
âmbito público

Visual Cartographies of Said Dokins: The Archive and the Artist
in the Public Realm

Minerva Anguiano González

UNIR, La Universidad en Línea, México

RESUMEN

En este artículo se analiza la práctica del artista mexicano Said Dokins, quien, a través de su obra, cartografía visualmente el espacio público mediante su distintivo estilo de caligrafía, registrando y transformando los lugares que interviene. La obra de Dokins se presenta como un archivo visual en constante construcción, en el que sus intervenciones actúan como documentos efímeros del ámbito público, generando un diálogo entre la memoria, el lugar y la comunidad. Asimismo, se destaca la importancia e impacto de la obra de Dokins, cuyas intervenciones han alcanzado diversos espacios alrededor del mundo, incluyendo contextos marcados por complejas problemáticas políticas que afectan a múltiples capas de la sociedad.

Palabras clave: caligrafía, espacio, intervención, archivo

RESUMO

Este artigo analisa a prática do artista mexicano Said Dokins, que, por meio de sua obra, cartografa visualmente o espaço público através de seu estilo distinto de caligrafia, registrando e transformando os locais que intervém. A obra de Dokins é apresentada como um arquivo visual em constante construção, no qual suas intervenções atuam como documentos efêmeros do espaço público, gerando um diálogo entre a memória, o lugar e a comunidade. Da mesma forma, destaca-se a importância e o impacto da obra de Dokins, cujas intervenções alcançaram diversos espaços ao redor do mundo, incluindo contextos marcados por complexas questões políticas que afetam múltiplas camadas da sociedade.

Palavras-chave: caligrafia, espaço, intervenção, arquivo

ABSTRACT

This article analyzes the practice of Mexican artist Said Dokins, who, through his work, visually maps public spaces using his distinctive calligraphy style, documenting and transforming the places he intervenes. Dokins' work is presented as a visual archive in constant construction, where his interventions function as ephemeral documents of the public realm, fostering a dialogue between memory, place, and community. The significance and impact of Dokins' work are also emphasized, as his interventions have reached diverse spaces worldwide, including contexts shaped by complex political issues that affect various layers of society.

Keyword: calligraphy, space, intervention, archive

Dra. Minerva Anguiano González es historiadora del arte y actualmente se desempeña como curadora e investigadora en Fábrica de Exposiciones. Es curadora independiente y docente de la UNIR. Ha trabajado en múltiples exposiciones nacionales e internacionales, especializándose en el arte moderno y contemporáneo latinoamericano. Ha escrito diversos artículos y capítulos de libro. Actualmente se dedica a la edición de su libro *Antes de que nos olviden: Historias de cuerpos enfermos*.

<https://orcid.org/0000-0002-8193-8564>

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
© 2025 Minerva Anguiano González

Cartografías visuales de Said Dokins. El archivo y el artista en el ámbito de lo público

La modernidad, lejos de borrar el pasado, acumula sus huellas, convirtiendo la ciudad en un archivo de historias superpuestas.

-- Huyssen, 2003, p. 15

Era finales de la década de los 1990 cuando Said Dokins fue testigo de la profunda transformación de la ciudad en la que creció y donde aún vive. El entonces Distrito Federal, hoy Ciudad de México, y su zona conurbada transformaban su paisaje, marcado por el evidente deterioro tras 20 años de profundas recesiones económicas y un crecimiento exponencial, todo esto frente a la imagen de la ciudad moderna y consumista promovida por las políticas neoliberales, exacerbadas por el TLC, hoy conocido como T-MEC.

Said pertenece a la generación que conoció la ciudad-ruina. Fue en ese entorno donde, ante su mirada, comenzaron a forjarse nuevos espacios sobre los cimientos del desastre, los temblores y la precariedad. Quizás en esos años nacieron sus primeras preguntas ontológicas y estéticas: ¿Qué se disputa en el espacio público? ¿Qué historia se narra entre estos muros, en las calles y sobre las banquetas? ¿Qué se esconde en las grietas que aparecen intermitentemente en esta ciudad que nunca deja de moverse, asentarse, hundirse?

Puede que imaginen que me tomo demasiadas licencias al suponer estas preguntas, pero nada más alejado de la realidad. En las diversas pláticas que he sostenido con el artista, Said enuncia sus primeras experiencias como sus viajes en el metro y en los cuales esquivaba a la seguridad para hacer sus primeras pintas. Habla de sus "compas" y de cómo se desplazaban juntos de un punto a otro de la ciudad. Su referencia constante a diversos espacios revela su carácter antropológico: es un artista cuya única condición estática es el movimiento, el viaje. Recuerda pláticas breves en encuentros casuales y menciona lugares que, inevitablemente, obligan al escucha a volver al mapa en algún momento.

Desde joven, Dokins mostró un interés profundo por el espacio público y por lo que ocurre en la calle: el metro, los grafismos, el diálogo, el ir y venir entre el norte y el sur, entre lo prehispánico, lo colonial, lo moderno. Todo ello confluendo en la ciudad: autos, ruido, tráfico, fierros sonando, policías, compas, gritos, música, olores. Ahí estaba él, preguntándose sobre cada detalle, pero no solo del espacio público, sino también de quienes lo construyen, de quienes deciden –o no– habitarlo. Y cuando lo hacen, ¿cómo lo hacen?

Podríamos decir entonces que la obra de Said comienza a encontrar sentido a partir de los que perfila poco a poco como sus intereses constantes, entrecruzados en mayor o menor medida, pero consistentes. Para fines de analizarlos propongo enunciarlos como: la arqueología del espacio, en la cual participa de la oralidad y el trabajo directo con comunidades y personas; y el espacio como cartografía, donde cuestiona el mapa, lo que en él se representa y se diluye. Su obra se aglutina por medio de la caligrafía, que es la unidad conceptual a la que se adhiere su interés por hacer aparecer lo polivocálico y lo polivalente.

La arqueología del espacio

Partiremos de la idea de arqueología que plantea Michel Foucault en su texto *La arqueología del saber* (2002). En esta obra, el autor desarrolla un método crítico para analizar discursos, mostrando cómo, a través de la arqueología, se pueden desmontar nociones — a las que llama *a priori* — que han permanecido arraigadas en el ámbito del "saber". Asimismo, introduce el concepto de *archivo* como un sistema de reglas que determina qué puede ser dicho en un tiempo y espacio específicos. Para Foucault, el archivo no es una mera acumulación de documentos, sino la configuración de discursos que estructuran la producción de conocimiento y sus condiciones de posibilidad. Dokins, en sus obras, penetra los discursos en los cuales descubre la arbitrariedad, inventa un archivo de lo no dicho y hace aparecer el afecto. En la serie *Palimpsestos del devenir*, esta práctica arqueológica del espacio queda expresada de manera muy transparente.

Durante una de sus estancias en 2010 en Tijuana, México, ciudad caracterizada por su complejidad geopolítica y por la migración y

las singularidades que de ella se desprenden, Said participó en una serie de acciones colectivas que se tradujeron en diversas prácticas estéticas y artísticas. Una de las primeras exploraciones que el artista suele hacer en el espacio, es reconocer las condiciones de la ciudad, lo transita, lo explora y busca establecer conversaciones con la comunidad para profundizar sobre lo que ahí se disputa. En este particular caso, Dokins entabló vínculos con personas que, por diferentes razones, se establecieron en la ciudad durante su trayecto hacia Estados Unidos, migrantes que en el tránsito decidieron asentarse en Tijuana. A través de estas conversaciones conoció sobre sus lugares de origen, su condición migrante, los motivos o anhelos que los incitaron a desplazarse y las expectativas que tenían del futuro. Entre las conversaciones, el artista logra reconocer que la idea de la muerte es recurrente, la muerte que paradójicamente da sentido a la vida se transforma en una palabra que al tiempo es un significante.

El trabajo arqueológico y de archivo se manifiesta en el proceso, cuando el artista recupera palabras, frases clave y algunos objetos simbólicos que los entrevistados deciden donar. A partir de este archivo, Said produce una intervención participativa y polifónica. Así, otorga potencialidad al discurso de lo no dicho, de aquello que subyace bajo la capa de polvo de la política migratoria, que se filtra entre las grietas y sigue cubriendo millones de voces.

En palabras de la historiadora del arte Claudia de la Garza: "Al registrar estas historias individuales, escribirlas y empalmarlas con su caligrafía, Dokins pone en tensión las condiciones de visibilidad/invisibilidad de estos relatos: las palabras, yuxtapuestas sobre el muro, cubren como un velo caligráfico la imagen. La transparencia del soporte deja ver a través de las letras, como una tenue línea". El artista hace aparecer una voz que convierte en concepto y en símbolo, que de otra manera se diluiría o quedaría soterrada. El artista revierte la condición del poder del archivo del Estado en un archivo configurado desde la potencialidad. A su obra lo acompañan los retratos de los protagonistas: un músico, un pintor, un bolero, son algunos de los actores que aparecen, nos observan y observamos y a través de los cuales, podemos imaginar que la muerte quizás los ha rozado en tantas dimensiones que es imposible deslindarla de su vida, paradójica realidad de los desplazados.

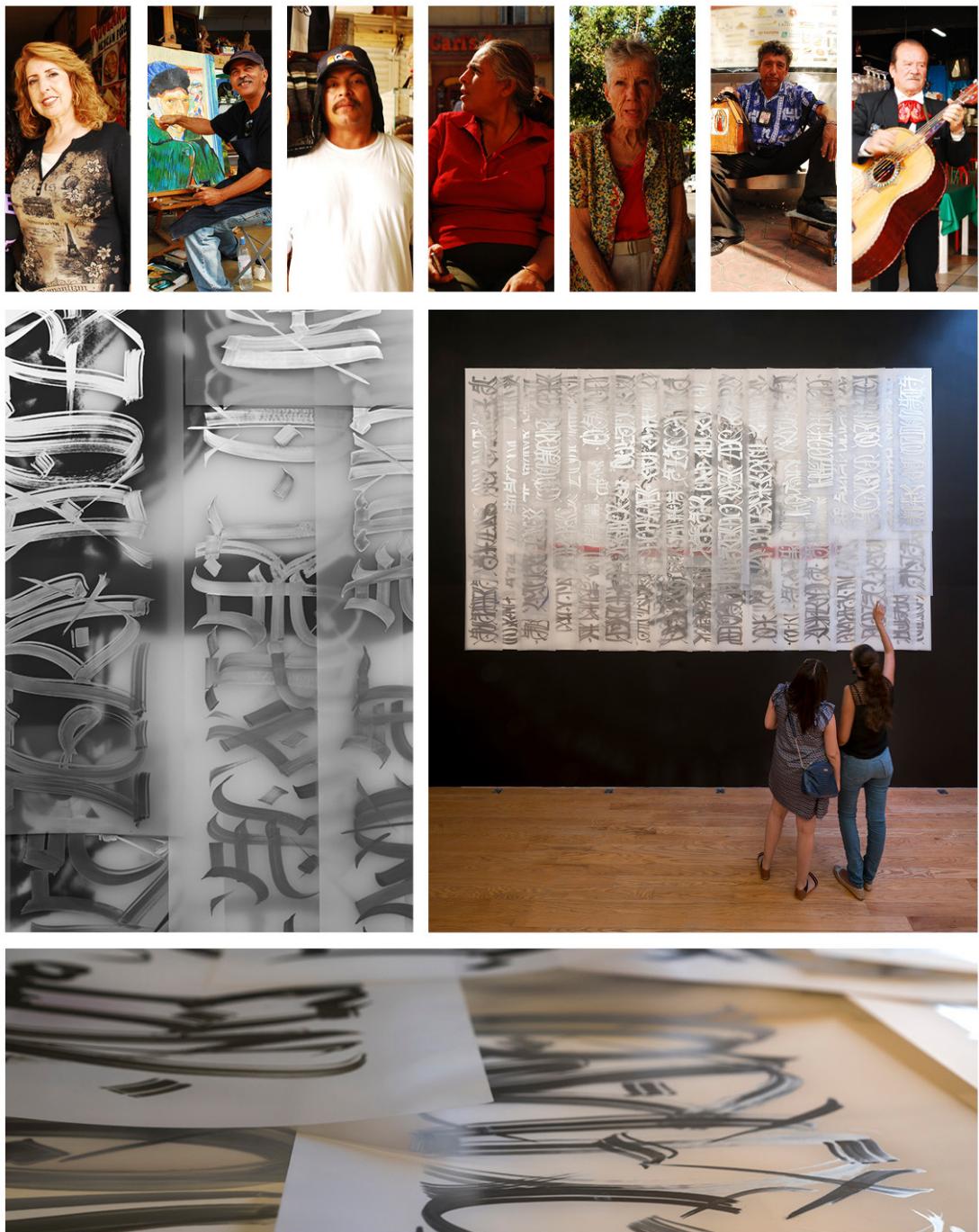


Fig. 1 - Said Dokins, *Palimpsestos del devenir* (2017). Instalación: acrílico sobre muro, aerosol sobre papel, video, fotografías y objetos, dimensiones variables. Reescritura y registro de una serie de acciones colectivas realizadas en el marco del Festival Entijuanarte 2010, en tres momentos: "El signo de la muerte y la historia", "Momentos del devenir individual" e "Inscripciones etéreas". Exposición: *Escrituras en Fuga*, Centro de las Artes San Luis Potosí. Curaduría: Claudia de la Garza. Fotografía: Leonardo Luna.

En la serie *Historias de una palabra*, la arqueología que Said hace del espacio, nuevamente se pone de manifiesto. En esta serie de intervenciones que ha realizado el artista alrededor del mundo, Said insiste en recuperar las narrativas comunitarias que le permitan reconocer cómo se significa el espacio, evitando los apriorismos de las narrativas que se imponen sobre un territorio, en su lugar, se vuelca a lo no visible, lo no narrado. Tal fue el caso de su intervención en el Barrio comunal o *Quartiere Ettore Ponti* en Vía Tucino de Milán en 2019. Esta serie de viviendas tuvo su origen en el esfuerzo del régimen fascista de Benito Mussolini, que buscó solucionar el problema de la vivienda para los sectores más desfavorecidos, pero al tiempo detentar orden y modernidad. El resultado fueron edificios racionalistas en los cuales confluyeron los históricamente desplazados o menos favorecidos, con todas las implicaciones que esto conlleva. El artista recuerda que durante el periodo que estuvo en el barrio, pudo reconocer la notable división y escepticismo ante su presencia:

Este proyecto se trató de crear un espacio confortable para el conocimiento y la memoria. El diálogo con las personas de Via del Turcino me hizo pensar en la anécdota como forma de conocimiento, la persona se siente más en confianza contando algo y pueden llegar a darnos información muy profunda que de otro modo se autocensurarían.... El proceso no fue fácil, al principio creían que yo era uno más de esos políticos que prometen cosas, después se dieron cuenta que solo se trataba de compartir. (Dokins, s.f.)

Para poder abrir las conversaciones, Dokins trabajó en colaboración con Biokip Lab. A través de entrevistas, encuentros y diversas actividades, logró establecer un diálogo profundo con la comunidad del barrio, particularmente a través de las voces de las personas mayores, quienes relataron los horrores de la guerra y el fascismo, así como las nuevas experiencias que afrontan. Fue a través de sus conversaciones que se hizo evidente que la población que hoy habita el espacio se enfrenta a desafíos que adicionalmente a la precariedad económica y el hacinamiento, producen divisiones y tensiones muy complejas. La región cuenta con una población

migrante que no se ha integrado del todo al país, ya sea por barreras idiomáticas, religiosas o culturales, aunado a ello destaca que en esta región habitan muchas personas con trastornos psiquiátricos, es-casa o nulamente atendidas por el Estado, no obstante, y pese a las intrincadas complejidades del lugar, el artista reconoció un espacio de anhelo colectivo.

El resultado de este trabajo de configuración de archivo arqueológico del barrio fue un mural de escala monumental, en el cual se puede leer el palíndromo "AMA". Cada letra abarca una sección de la pared. Al acercar la mirada al mural, es posible leer otras palabras o frases, cada una de ellas haciendo referencia al lugar, a lo vivido allí, a los deseos, nombres y, en fin, a una multiplicidad de significados que residen en ese espacio.

Los murales y la elección de la palabra AMA, que es el imperativo de amar, es decir una exhortación al tú, dan cuenta de las tensiones y las contradicciones que subyacen en ese espacio, pero que al tiempo emerge como la palabra del deseo que al devenir parte del discurso por la propia comunidad, se transforma en condición de posibilidad.



Fig. 2 - Said Dokins, *AMA*, de la serie *Historias de una palabra* (2019). En colaboración con Biokip Labs. Festival: *BLOOP Experience Milano*, producido por Lato Corto, realizado en Via del Turchino, Milán, Italia. Fotografía: Malaka Studio

El espacio como cartografía

Spaces receive their essential being from particular localities and not from 'space' itself.
--Heidegger, 1977, p. 332

En términos llanos, la cartografía es el estudio y la representación gráfica de superficies a través de mapas, planos y otros signos visuales como edificios emblemáticos, lugares simbólicos marcados por historias, es decir, la cartografía no solo se aborda desde la materialidad, sino también desde las ficciones, las construcciones culturales e interpretaciones subjetivas del espacio. Said, al abordar el espacio, lo hace desde la perspectiva de un cartógrafo: reconoce la incidencia de la materialidad y su disposición, pero también reflexiona en torno a que mucho de lo que percibimos se configura a partir de experiencias subjetivas. Como hemos analizado previamente en algunas de sus obras, en ocasiones recurre a la conversación y a la construcción de archivo para dar visibilidad a los actores; en otras, el artista se sumerge en la historia del sitio, explorando los registros que la configuran.

Para hacer emerger la historia que permea los espacios, pero que no necesariamente es visible, Dokins recurre a la técnica heliográfica. La etimología grecolatina de la palabra *heliografía* significa "escritura con el sol" o "dibujo con la luz del sol". El concepto de heliografía fue acuñado en el siglo XIX por Nicéphore Niépce, quien lo utilizó para nombrar su método pionero, por medio del cual logró fijar imágenes mediante la exposición de la luz solar sobre superficies fotosensibles y por el cual se dio por inaugurada la era de la fotografía, de la reproducción mecánica.

Dokins encuentra en la posibilidad de escribir con luz, una potencia expresiva con las que puede hacer aparecer capas narrativas a las imágenes, para ello subvierte la idea de Niépce y en su lugar

propone no solo exponer un espacio, sino que, a través del recurso lumínico en movimiento, escribir una nueva capa significante.

¿Cómo lo hace? Dokins en colaboración con el fotógrafo Leonardo Luna, ha desarrollado herramientas tecno-lumínicas que adosa a su cuerpo y que funcionan como pinceles de luz. Una vez encuadrada la imagen, Said se desplaza por el espacio que quiere inscribir y con el movimiento de su cuerpo hace aparecer el texto. Los devenires de la escritura con luz les son desconocidos, — así como las historias que configuraron los lugares que habitamos y transitamos —, solo después de cerrado el obturador, el espectador será capaz de descubrir esa nueva capa de escritura, en este caso performática y caligráfica.

El resultado de estos ejercicios de escritura, resultan en un desdoblamiento de la imagen, en la cual el monumento, el paisaje o ese lugar de historia es incidido por un registro contemporáneo que lo hace aparecer de un modo nunca visto, ese registro nuevo trae a ese objeto a una nueva revisión.

Por citar un par de las múltiples heliografías que Dokins y Luna han realizado, me gustaría detenerme en dos de ellas: la primera realizada durante el *Heerlen Murals Festival* en Países Bajos durante el 2017, y la segunda, en la apertura del *OSTRALE Biennale of Contemporary Art* en Dresde, también de 2017. En ambos ejercicios performáticos, el artista recurrió a esta técnica para hacer evidenciar que tanto el monumento del pasado como el evento del presente están colmados de narrativas incompletas.

En la obra *To deploy the natural plan in all its amplitude*, seleccionó el edificio de Radio Kootwijk para superponer una nueva intención narrativa. Este espacio, considerado un monumento en la actualidad, destaca no solo por su arquitectura — comisionada en 1918 a Julius Lutmann — sino también por el propósito que perseguía: establecer comunicación con las colonias en las Indias Orientales Neerlandesas (actual Indonesia). Radio Kootwijk fue ubicado en el desierto de Veluwe, una zona remota con apenas 120

pobladores, en un sitio donde no habría interferencias en las señales de radio. En esos momentos, la radio desempeñaba un papel fundamental en la comunicación entre países, ya que contar con una señal adecuada permitía tomar mejores decisiones militares y también un control sobre sus colonias.

Durante la ocupación nazi, Radio Kootwijk fue fundamental para la resistencia de los Países Bajos, lo que añade una capa significativa a la historia del edificio. No obstante, lo que en algún momento se consideró un lugar de modernidad y progreso, fue eventualmente abandonado. Los adelantos tecnológicos en materia de comunicación satelital hicieron evidente que las frecuencias no llegarían al alcance de lo que se perseguía.

Al paso de los años, la historia del lugar y su impronta arquitectónica hicieron que fuera reconocido como un espacio que debía ser resguardado. Se restauró la torre — parte del complejo — y con ello se cumplió con la misión preservacionista que se había acordado entre las naciones una vez concluida la Segunda Guerra Mundial. Lo que llama mi atención es cómo narran Said y Luna el proceso de llegar al lugar:

Para realizar este trabajo, pasamos por varias aventuras. Nos estacionamos en un lugar prohibido, luego caminamos 20 minutos por un sendero rocoso, donde los jabalíes estaban listos para atacarnos, finalmente, en medio de la nada, allí estaba la torre. Estaba lloviendo ligeramente, y mientras estábamos tomando fotos, llegó la policía y nos echó del lugar. No sabíamos que estaba prohibido estar allí por la noche y tomar fotos. Solo pudimos hacer dos tomas, pero fue una de las sesiones que más disfrutamos. (Dokins & Luna, 2018)

El periplo de llegar al lugar hace reflexionar en torno a la posibilidad o imposibilidad de acercarse al espacio patrimonial detentado por el Estado, es decir, aproximarse a los monumentos, puede ser una

experiencia que pone en evidencia las dinámicas de poder y control que el Estado ejerce sobre la memoria y el acceso a la historia. Adelantando conclusiones quizás los espacios que se configuran desde el poder están sujetos a aparecer intermitentemente, en principio el Estado los construye y abandona, posteriormente el Estado los conserva y abandona y estos al ser espacios institucionales no son colmados de sentido por las personas, si no por los discursos epocales. Said y Luna lo que producen es un discurso fuera de ese orden, estacionándose donde no se debe, evadiendo a los jabalíes y haciendo escrituras invisibles con luz de manera clandestina.



Fig. 3 - Said Dokins y Leonardo Luna, *To Deploy the Natural Plan in All its Amplitude*, de la serie *Heliografías de la memoria* (2017), fotografía digital. Realizado en Radio Kootwijk, Países Bajos, durante Heerlen Murals Festival. Fotografía: cortesía de los artistas.

El performance de caligrafía de luz y *mapping* analógico realizado por Dokins y Luna en la apertura de OSTRALE Biennale destaca pues se manifiesta como una heliografía del momento, Es decir, no se ancla en espacios históricos, sino que emerge en un evento, en un umbral. Dokins sugiere que, incluso en esos instantes aparentemente neutros, donde no parece haber disputa, se generan discursos, escrituras y en consecuencia devenires.

Para esta heliografía, el artista transitó por el espacio en el momento que las personas asistían a la inauguración. Su presencia en el lugar despertaba preguntas e inquietudes: un cuerpo en movimiento, una danza, un performance. Lo que los espectadores no imaginaban era que, mientras observaban, preguntaban o simplemente caminaban, un texto se estaba inscribiendo en el espacio y se congelaba en ese tiempo.

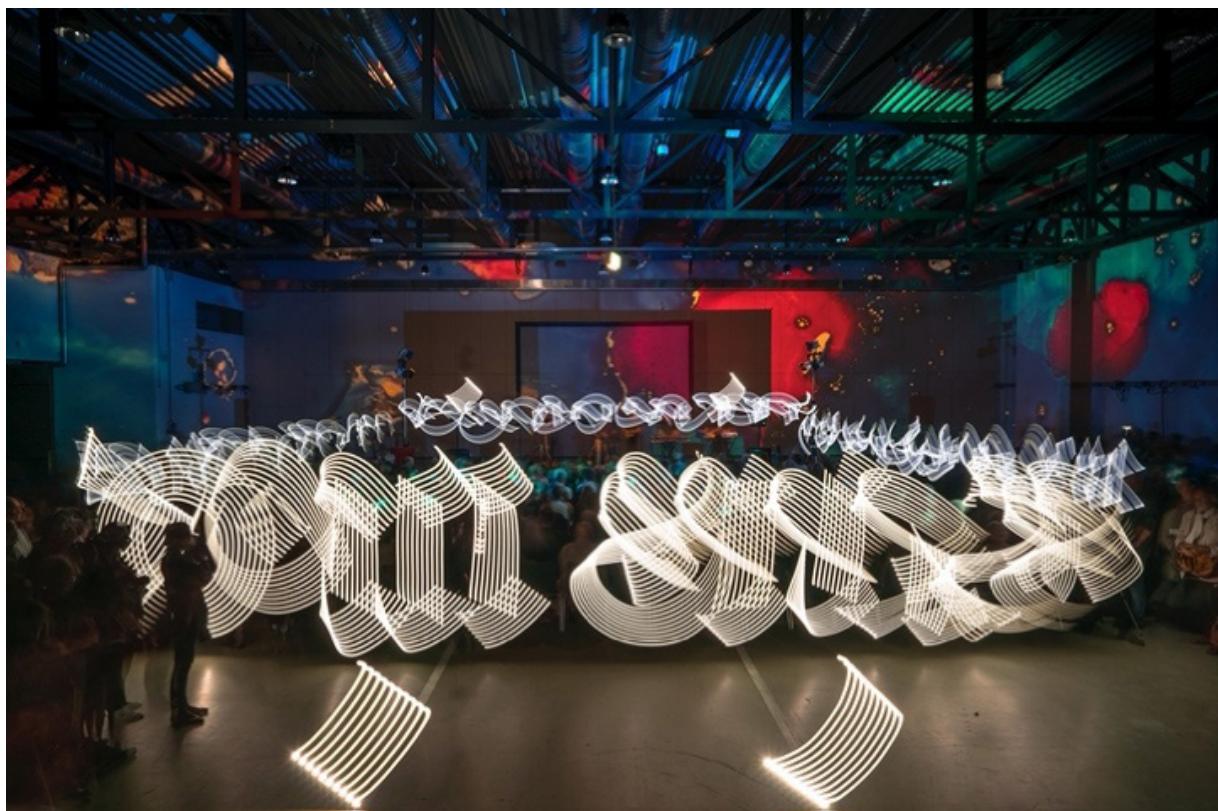


Fig. 4 - Said Dokins y Leonardo Luna, *Heliographies of Memory Series* (2017), performance de caligrafía de luz y mapping analógico, en colaboración con Andrea Hilger durante la apertura de OSTRALE Biennale of Contemporary Art, Dresden, Alemania. Fotografía: cortesía del equipo artístico.

La caligrafía

En las primeras líneas de este ensayo se planteó que el elemento aglutinante, o mejor dicho, el vehículo que cohesiona la poética del artista es la caligrafía, la cual reconoce como una posibilidad expresiva con múltiples capas de textualidad. Said encuentra en la caligrafía una posibilidad de superponer textos o subvertir discursos, y es por ello que la constante en su obra será este gesto escritural, encriptado en muchos casos, pero siempre afectivo.

Con la caligrafía, Said desmonta la idea de la traducción; en su lugar, hace aparecer la escritura como resistencia, como un espacio de clandestinidad y confrontación a las normas establecidas. Esto queda de manifiesto en la pieza *Interferencias*, en la cual trabajó en colaboración con Roberto Palma para el FIESP en São Paulo, Brasil. En esta obra, ambos artistas pusieron en diálogo los contextos Brasil y México para establecer puntos de encuentro: las condiciones de represión policial, las desapariciones y la violencia de género resuenan en ambos espacios, sumadas a la desigualdad y la exclusión como parte definitoria de sus políticas.

Said decide recurrir al *pichação*, una práctica que, en palabras de Teresa Caldeira (2012), es una forma de intervención urbana surgida en São Paulo, caracterizada por ser una escritura en el espacio público para reclamar visibilidad. Caldeira señala que no es solo una variante del *graffiti*, sino una manifestación de resistencia y apropiación del espacio urbano. De este modo, Said y Palma incorporan en *pichação* la palabra "necropolítica", haciendo una clara alusión al concepto de Achille Mbembe (2003), quien se refiere al poder que tienen los Estados o grupos dominantes para decidir quién vive y quién muere.

A esta palabra, los artistas agregan referencias visuales prehispánicas, frases como "Aprender es morir cada día" o bien fragmentos de versos de Nezahualcóyotl:

¿Con qué he de irme?

¿Nada dejaré en pos de mí sobre la tierra?

¿Cómo ha de actuar mi corazón?

¿Acaso en vano venimos a vivir, a brotar sobre la tierra?

Dejemos al menos flores.

Dejemos al menos cantos.

Todos estos contenidos, que atraviesan el tiempo y las barreras idiomáticas, se proyectaron de manera monumental en una pantalla en la que se utilizó modelado tridimensional y composición con *ray tracing*. La obra pretende crear un diálogo entre los diversos discursos estéticos de la calle en estas grandes ciudades — CDMX y São Paulo —, al tiempo que reflexiona sobre la condición social y política de ambos países, y tras el inminente aceleramiento radical de la transformación digital.



Fig. 5 - Said Dokins y Roberto Palma, *Interferencias* (2022), proyección pública monumental de arte digital en el edificio FIESP (Federação das Indústrias do Estado de São Paulo), São Paulo, Brasil. Fotografía: Eduardo Pellizo.

Reflexiones

Hemos podido revisar muy pocas obras de su amplia producción: graffiti, instalaciones, heliografías, proyecciones, performance, obra sobre papel, tela y medios de cultivo son algunos de los múltiples formatos en los cuales reproduce su poética textual. Caligrafías que dialogan con las occidentales, las orientales, las árabes o las modernas se despliegan sobre el plano expresivo.

Said a través de sus obras pone en evidencia como la memoria se encuentra en permanente disputa, en las cuales existen narrativas que van desde la resistencia social hasta la apropiación política y del Estado del espacio. Por medio de su obra se pone de manifiesto la tensión entre la historia oficial y los microrrelatos, mismos que recupera de quienes han sido desplazados o marginados.

Said mediante el acto de escribir y construir un contra-archivo convierte el acto de escribir en un ejercicio de memoria colectiva y resistencia simbólica. Su obra deviene en una intervención crítica que hace visible lo invisible y resignifica.

A través de su caligrafía y su aproximación al proceso creativo revela las dimensiones afectivas de los territorios. Su trabajo articula una crítica profunda a los procesos de exclusión y despojo, convirtiéndose en un acto de inscripción y resistencia.

Referencias

All City Canvas (2019, 22 de agosto). *Entrevista con Said Dokins* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Zib0XmgzjJ0>

Caldeira, T. P. R. (2000). *City of walls: Crime, segregation, and citizenship in São Paulo*. University of California Press.

Carrillo, A. (2019, 15 de enero). *El caligrafiti rebelde de Said Dokins*. Proceso. <https://www.proceso.com.mx/opinion/2019/1/15/el-caligrafiti-rebelde-de-said-dokins-218602.html>

Deleuze, G., & Guattari, F. (2010). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (Vázquez Pérez José, Trans.; 9^a ed). Pre-Textos.

Dokins, S. (s. f.). *Calligraphy murals, Milan – Public art*. <https://saidokins.com/es/artworks/calligraphy-murals-milan-public-art/?v=267d696eab9e>

Dokins, S., & Luna, L. (2018, 16 de enero). *Said Dokins and Leonardo Luna collaborate with light calligraphy in the Netherlands*. GraffitiStreet. <https://www.graffitistreet.com/said-dokins-and-leonardo-lunas-collaborate-with-light-calligraphy-netherlands-2018/>

Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber* (2^a ed.). Siglo XXI Editores.

Heidegger, M. (1977). Building dwelling thinking. In D. Krell (Ed.), *Martin Heidegger: Basic writings* (p. 332). Harper & Row.

Herrera, E. (2024, 3 de enero) Said Dokins, mexicano cuyas obras de arte urbano exhiben en Grand Palais Immersif, Francia. (n.d.).

Crónica. <https://www.cronica.com.mx/cultura/said-dokins-mexicano-cuyas-obras-arte-urbano-exhiben-grand-palais-immersif-francia.html>

Huyssen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford University Press.

Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15(1), 11–40. <https://doi.org/10.1215/08992363-15-1-11>

Museo Casa de Nicéphore Niépce. (s. f.). *Histoire de la photographie*. Recuperado de <https://photo-museum.org/fr/histoire-photographie/>

Said Dokins. (2022, 23 de septiembre). *Large Scale Digital Art Screening at FIESP Building São Paulo. Artists: Said Dokins & Roberto Palma* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3qpd-tdJVi4>