

Cartografiando el mundo y sus circunstancias. Nuevas visiones desde el arte contemporáneo

Luis F. Martínez Montiel, Dpto. de Escultura e Historia de las Artes Plásticas, Universidad de Sevilla

"No hay documento de cultura que no sea al tiempo documento de barbarie"
Walter Benjamin. *Eduard Fuchs*

Los nuevos avances científicos y tecnológicos están produciendo continuos cambios en las disciplinas tradicionales. La cartografía es, sin lugar a dudas, un claro ejemplo de ello, observándose diariamente nuevos retos ligados a las nuevas alternativas de información espacial. Todos quieren estar posicionados; para ser algo, hay que aparecer en el mapa, situarse, ser visto en nuestras herramientas globalizadas. Si no se está en Google Earth, no se existe. Todo ello está dando lugar a nuevas formas de entender la cartografía. Por un lado, el propio término está en constante evolución, pese a las estrechas interpretaciones de los diccionarios oficiales. La aseveración que la reconoce como la acción de "levantar y trazar la carta geográfica de una porción de superficie terrestre" parece un tanto reducida si se hace caso a los muy diversos usos que se le atribuyen a la expresión cotidianamente. Cada vez es menos extraño encontrar, en cualquier medio de comunicación, a la cartografía como forma de desarrollo gráfico de diferentes y complejos conceptos. Desde el mapa del doblaje de voces en la Comunidad Europea, publicado en *El País* (28 de noviembre de 2010), hasta la cartografía del poder nuclear representado en un rostro, *Warhead I*. Esta obra realizada por Nancy Burson en 1982 recogía el tanto por ciento de la faz de cada uno de los líderes mundiales, según el poder que ostentaba (EWING, 2004: 6-15). Por otro lado, los mapas como instrumentos representacionales, no sólo de territorios, sino también de ideas, siguen estando en primera línea de los debates sobre fronteras policiales, recursos, territorialidad, identidad cultural o migraciones (TAKENGY, 2010: 3). Es lógico por tanto que con semejantes temas el mundo del arte contemporáneo haya visto en ellos un manantial de recursos inagotables.

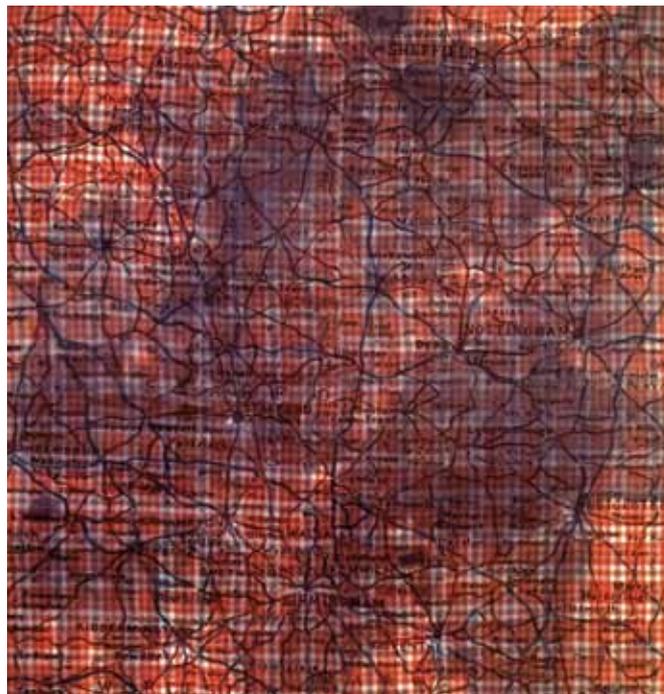
Los mapas han estado íntimamente unidos al mundo del arte prácticamente desde su aparición. Ligados al auge del estado moderno, muchos artistas colaboraron en su creación, aunque más allá de la propia ejecución del mapa, estos trabajos quedarían relegados a ser usados como parte de los fondos decorativos para retratos y pinturas de género, como ocurre en el fantástico astrónomo de Vermeer en el Louvre. Sin embargo, el mapa, concebido como objeto artístico en sí mismo, capaz de profundizar más allá de las representaciones terrestres, es más un fenómeno del siglo pasado. Los primeros en trabajar con estos mapas mentales fueron los dadaístas y los surrealistas. Personalidades como Kurt Schwitters, Hannah Höch o Raoul Hausmann, utilizaron sus montajes a modo de mapas de ideas en las que la libertad fue el componente máximo de su obra. Especialmente significativo de este momento puede ser la obra de George Grosz y John Heartfield titulada *Life and work in Universal City*. Un pequeño collage en blanco y negro que inmediatamente nos ofrece su relación con la planimetría urbana. En 1929 serían los surrealistas los que publicaran un mapa en la revista *Variétés*. En este sólo ubicaron dos capitales París y Constantinopla, que destacaban junto a los extraños formatos de los continentes elaborados según sus más profundos gustos y sin ninguna relación con la realidad. Más tarde veremos de nuevo aflorar el uso de los mapas en las propuestas artísticas de la internacional Situacionista. Su líder Guy Debord realizó numerosas obras en cuya base figuraban los trazados de los mapas, aunque los significados en nada se parecieran a los convencionalismos sobre la función habitual de estos. En su obra *The naked city*, elaborada en 1957 y conservada en el Museo Histórico de la ciudad de Amsterdam, el artista colocó sobre una hoja de papel blanco diferentes recortes de un mapa de los que se encuentran en los hoteles parisinos, uniendo con líneas de diferentes grosores y tamaños los



Milena Bonilla. *Variations on a homogeneous landscape*, 2006. Serie de 27 pósters de 21,5 x 28 cm cada uno. Fuente: CORNER, 2010: 17



Nancy Burson. *Warhead I*, 1982. Fuente: EWING, 2004: 33



Guillermo Kuitca. Sin título, 1992. Acrílico sobre colchón recubierto con plástico 200 x 200 x 10,4 cm. Fuente: ARS ITINERIS, 2010: 137

deseos de cada personaje entrevistado en los distintos ambientes en que estos trozos dividían la ciudad de París. Serán los situacionistas los que influyan a través de Rauschenberg en el uso de mapas en el Pop norteamericano. De uno de sus más célebres componentes, Jasper Johns, se conocen diversos mapas de los Estados Unidos, siendo quizás el más famoso el del Museo de Arte Moderno de Nueva York. El mundo conceptual también se implicará en su uso y los artistas vinculados al Landart europeo o al Earthwork americano harán de ellos prácticamente una herramienta de su trabajo. Las obras de Richard Long o Hamish Fulton en ese sentido son un claro ejemplo. Long diseña sobre sus mapas un itinerario aleatorio, no coincidente con caminos o accidentes geográficos y después realiza físicamente sus recorridos ateniéndose al mapa elaborado. John Baldessari trabajó con el mapa de California. Buscó el lugar exacto en que se ubicaban las letras impresas - c, a, l, i, f, o, r, n, i, a - y viajó a ellos representándolas con diversos materiales, piedras, maderas, semillas, etcétera. Estos últimos serán los que trasmitan el mapa como objeto artístico a los que durante la primera década del siglo XXI han hecho de ellos uno de los pilares de sus trabajos creativos (WOOD, 2010: 3).

El uso actual de los mapas artísticos, así como el de toda la trayectoria artística citada, obviamente se aleja de los conceptos transmitidos por los mapas durante siglos. No pretenden representar zonas terrestres sino interpretarlas dependiendo de sus intereses artísticos, destacando el carácter propositivo de los mismos. En cierto sentido se oponen con fuerza a la visión que liga la autoridad de los mapas a la conexión con los estados que los promocionan. Dudan de las certezas de los mapas oficiales; los atacan por entenderlos objetos no carentes de malicia; y pretenden dejar espacios que permitan repensar sobre ellos dotándoles de una gran libertad y alejándolo de las visiones preestablecidas por los pode-

res. Para ellos la inocencia de un mapa es altamente cuestionable y por eso en numerosas ocasiones son objeto de sus más duros ataques. En general, los mapas suelen ser lugares donde los más diversos y sugerentes conceptos se pueden reflejar y donde, desde luego, no se están trazando como medio de conocimiento del medio en el que se vive. Si antes los mapas eran considerados objetos privilegios de unos pocos, ahora los mapas están realizados para las masas y por tanto la desconfianza del mundo artístico contemporáneo no es sobre el objeto en sí, sino sobre los espurios intereses de aquellos que mandan elaborarlos.

Estos mapas están más relacionados con el poder de los sentimientos, de lo cercano, de lo inmediatamente comprensible, que con las abstracciones que las nuevas tecnologías proponen como herederas de las fórmulas matemáticas elaboradas para su realización. Como dice James Corner, en los mapas del mundo artístico actual hablan más las fuerzas que plantean connotaciones, que la propia lógica tradicional. Para él estas connotaciones pueden ser positivas o negativas pero siempre diversas en sus contenidos y a veces incluso hirientes para los poderes establecidos (CORNER, 2010: 3).

En la actualidad la cartografía de mapas se extiende casi completamente sobre cada uno de los conceptos que puedan ser pensados y por tanto se han convertido en elementos de transmisión sutil de ideas. Los mapas artísticos presentan igualmente un campo muy amplio de temáticas que abarcan una enorme variedad de pensamiento. Para los artistas contemporáneos los mapas se han convertido en herramientas con las cuales reflexionar sobre el territorio, la autoridad, la movilidad, las restricciones, las experiencias, las prácticas, las especulaciones, los juegos, los nuevos mundos o la subjetividad de todo ello, entre otros temas.



Öyvind Fahlström. *Section of a Map-A-Puzzle*, 1973. Serigrafía con 40 piezas magnéticas sobre vinilo 51 x 81,5 cm. Fuente: ARS ITINERIS, 2010: 131

La vigencia y actualidad de estos mapas se demuestran en el cada vez más creciente número de exposiciones que recogen este fenómeno. Tan sólo durante el año 2010 se han producido una gran cantidad de ellas. En Londres, en el Centro Rivington Place, durante los meses de junio y julio se pudo visitar la muestra "Whose map is it? New mapping by artists". Continuada de la iniciativa "Creative zapping", celebrada durante el 2007, esta presentaba las obras de artistas reflexionando mediante mapas sobre los más variados temas. El concepto de movilidad quedaba recogido en la obra de Bouchra Khalili *Mapping Journey*, quien narra, a través de la cartografía, las vicisitudes de tres emigrantes sin papeles viajando por Europa, cuestionando los simples trazados de líneas sobre el mapa como medio de diferenciar las fronteras y los espacios no oficiales que se escapan a estas delimitaciones. Milena Bonilla con su obra *Variations on a homogeneous landscape* trabaja con visiones de contornos litorales de mapas que, unidos entre sí y perdida la referencia aérea de la vista, funcionan como perfiles de nuevos paisajes propuestos por la artista. Mezcla, de esta forma, cartografía y vistas en una silueta continua. Además de estos participaron con sus mapas artistas como Alexandara Handal, Gayle Chong Kwan, Otobong Nkanga o Esther Polak entre otros.

Especialmente interesante fue la exposición "Ars Itineris. El viaje en el arte contemporáneo". Desde junio hasta octubre se exhibió por diversas sedes esta exposición dedicada al viaje y en el que evidentemente los mapas fueron una vez más parte esencial de la muestra. Entre otros grandes artistas en la exposición intervino Guillermo Kuitca, quien presenta sus cartografías realizadas sobre colchones reflexionando sobre "la conexión espacial que vinculaba ciudades, casas, dormitorios y muebles" (ARS ITINERIS, 2010).

Asimismo, se pudo ver en esta la obra de Öyvind Fahlström, quien recoge en su puzzle mapa toda una reflexión sobre la corrupción que aparece encarnada en personajes dictatoriales.

En la actualidad, recientemente inaugurada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, se encuentra la exposición "Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?" (noviembre, 2010-marzo, 2011). En una de sus secciones, titulada "Mapas patas arriba", se recoge el uso de mapas recopilados en forma de libros, es decir como atlas. Destaca la importancia de los artistas recogidos, que sorprenden por su calidad y diversidad. Desde Lewis Carroll, con su mapa vacío, hasta Arthur Rimbaud o Sol Lewitt aparecen en la muestra.

Otra de las muestras recientes que cabe destacar fue la llevada a cabo con motivo de la concesión del premio Käthe-Kollwitz a la artista Mona Hotoum, celebrada en Berlín en la Akademie der Künste. En ella la artista trabaja con algunas piezas confeccionadas con mapas en las que trata sus temas habituales, la violencia, el poder y la vulnerabilidad del cuerpo humano. En sus obras la artista, libanesa de nacimiento, utiliza sus tradiciones para llevar a cabo su trabajo. De esta forma en obras como *Bukhara*, recorta el mapamundi sobre una típica alfombra oriental o realiza sus dibujos sobre los mapas de las revistas aéreas.

Para finalizar se puede concluir que, como aclaran Crampton y Krygier en su *Introduction to critical cartography*, ya desde la postguerra los geógrafos desconfiaron de los trazados de mapas que habían padecido por la manipulación de los dos bandos. Los sesgados rasgos que les confirieron, las mentiras y las exageraciones con las que fueron resueltos daban pie a la aparición de alertas que iban a potenciar la aparición de nuevas formas de cartografías críticas (CRAMPTON, 2006). Todo ello fue potenciando el intento de emancipación de los poderes políticos y sociales que los patrocinaban y pasaron a ser considerados casi como herramientas de activismo político.

Lo humano y su derivada problemática inundan los mapas artísticos, haciéndolos una de las armas más poderosa en la comunicación artística actual y más útiles a la hora de presentar todas aquellas preocupaciones de quienes se acercan al arte desde la perspectiva del entendimiento de las más profundas e intrínsecas cuestiones del mundo y sus circunstancias.

Bibliografía

- ARS ITINERIS: *El viaje en el mundo contemporáneo*. Madrid: SECC, 2010
- CORNER, J. (2010) The force of mapping. En *Whose map is it? New mapping by artists [booklet]*. Londres: Rivington Place. Iniva, 2010, p. 6-20
- CRAMPTON, J. W.; KRYGIER, J. (2006) An introduction to critical cartography. ACME: *An International E-Journal for Critical Geographies*, 2006, 4 (1), 11-33
- EWING, W. (2004) The faces in the mirror. En *About the face. Photography and the death of the portrait*. Londres: Hayward Gallery, 2004, pp. 6-15
- TAKENGY, C. (2010) Introduction. En *Whose map is it? New mapping by artists*. Londres: Rivington Place. Iniva, 2010, p. 3
- WOOD, D. (2010) Not the World We'd mapped. En *Whose map is it? New mapping by artists*. Londres: Rivington Place. Iniva, 2010, p. 5