

VISITA DINAMIZADA

Cartografías Contemporáneas
Dibujando el pensamiento

Por Pablo Jarauta

Coordinación: Departamento educativo, Fundació “la Caixa”

ÍNDICE

- 1.- REFLEJOS: El lenguaje cartográfico y las posibilidades de un mapa
- 2.- FRONTERAS: El rompecabezas del mundo
- 3.- RUTAS: Caminando dibujamos el mundo
- 4.- EXPERIENCIAS: Viviendo el espacio
- 5.- SUEÑOS: Cartografías de lugares imaginarios
- 6.- CONOCIMIENTO: Aprendiendo con mapas

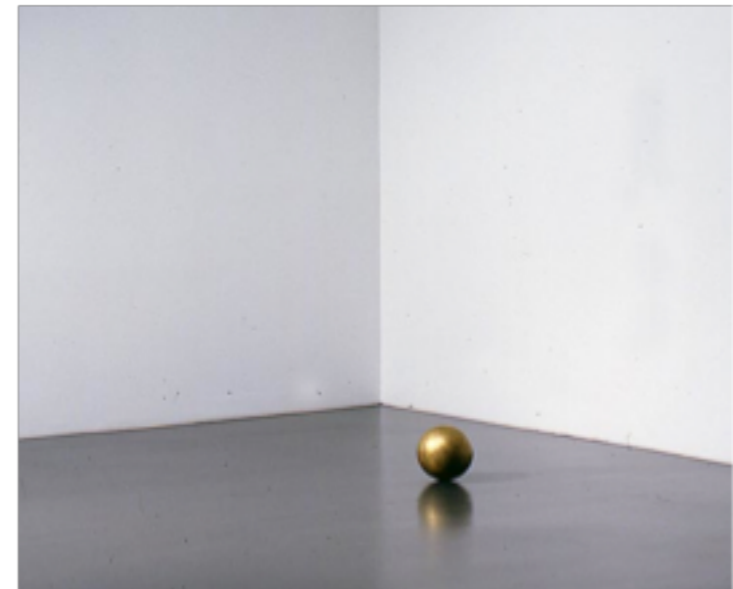
1.- REFLEJOS: El lenguaje cartográfico y las posibilidades de un mapa.

Habitar una esfera

Habitamos una inmensa esfera que siempre esconde uno de sus lados. El hecho de no ver más allá del horizonte, del lugar donde se pliega la Tierra, ha privado al hombre de una imagen de su mundo.

Los mapas son un intento por conseguir esa imagen global, por hacer de la Tierra un espacio mensurable. Ciertamente, la cartografía responde a un lenguaje propio que produce una abstracción del espacio. Los mapas reducen la esfera terrestre a un plano, sintetizan los paisajes en esquemas, transforman la profundidad del horizonte en líneas geométricas.

El lenguaje cartográfico tiene sus propias reglas y significados. Ahí están las leyendas, la escala, los topónimos, los colores, las proyecciones cartográficas... Este lenguaje de formas geométricas, de espacios medidos, puede entenderse como el esfuerzo de los hombres por comprender los enigmas del hecho de habitar una esfera, de recoger sobre un plano todas las caras ocultas del universo.



Kris Martin, *100 years*, 2004.

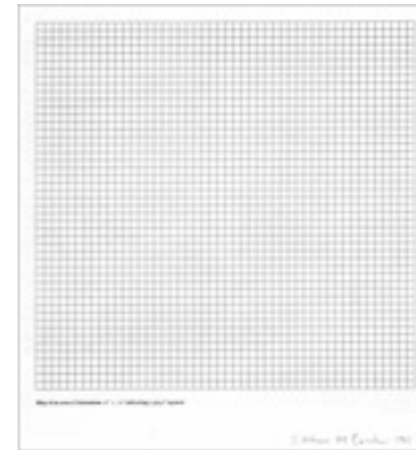
Esta escultura es una bola de acero dorada que explotará exactamente cien años después de su creación mediante un mecanismo interno. Las ideas de inseguridad, belleza, destrucción y tiempo están presentes en esta obra.

Obsérvese la aparición de la geometría. Una esfera dorada que contrapone sus formas curvas a los ángulos rectos de la pared y el suelo. El universo es representado y comprendido a partir de la simplicidad de las líneas rectas y curvas. Todo lo desconocido, lo que no puede observarse directamente, ha quedado reducido a un dibujo geométrico que permite su estudio, su apropiación y manipulación.

El lenguaje cartográfico y la objetividad

Cuando escuchamos la palabra mapa, o incluso cuando consultamos planos y otras producciones cartográficas, vienen a nuestra mente conceptos como objetividad, precisión o neutralidad. Exigimos a nuestros mapas que sean verdaderos, que reflejen de manera fiel el territorio. Esta presunta objetividad hace que nuestros viajes sean seguros o que nuestras fronteras estén bien delimitadas.

Sin embargo, la coincidencia entre el mapa y el territorio, entre la representación y la realidad, solo es posible en un plano teórico. El proceso de abstracción que realizan los mapas está sometido a una lógica geométrica que inevitablemente reduce el territorio a un espacio mensurable, que podemos medir y transformar.



Art and Language, Michael Baldwin and Terry Atkinson, *Map of itself (Map of an area of dimensions 12" x 12" indicating 2304 1/4" squares)*, 1967.

El título de este mapa remite directamente a lo que es: el mapa de un área de 12 pulgadas por 12 pulgadas que contiene 2304 cuadrados de 1/4 de pulgada cada uno. El título y el mapa remiten el uno al creando una auto-definición. Esta obra constituye un ejemplo en el que el territorio coincide con su representación. Uno y otro son la misma cosa.



Art and Language, Michael Baldwin and Terry Atkinson, *Map to not indicate*, 1967.

El título de este mapa remite a todo lo que ha sido borrado del mapa. Solamente aparecen delineados y nombrados los estados de Iowa y Kentucky. Se trata de un mapa que remite a lo que no muestra, a sus espacios en blanco.

Estos dos mapas ofrecen informaciones que son exactas e irrefutables en la medida en que se refieren a ellos mismos. Se trata de una oportunidad para reflexionar sobre los aspectos teóricos del sistema de representación.

Los mapas no son objetivos, precisos ni neutrales.

Cuando realizamos un mapa del mundo, cuando reducimos una esfera a un plano, entra en juego un lenguaje cartográfico, geométrico, que reduce la realidad a una representación. Esta representación varía en sus imágenes mostrando varias caras del mundo. Basta con echar un vistazo a las distintas proyecciones cartográficas (Mercator, Peters-Gall, Buckminster Fuller...) para comprobar cómo los mapas del mundo se alejan de la objetividad y la precisión.

Los mapas son un dispositivo gráfico que nos permite organizar espacialmente los fenómenos, los procesos, los acontecimientos, las cosas... con el fin de comprenderlos.

No podemos acercarnos a un mapa buscando errores, prestos a señalar con un dedo algún disparate y quedar atónitos ante la ausencia de formas reconocibles. Cuando observemos un mapa debemos estar atentos a los signos que esconde, a sus espacios en blanco, a su infinita capacidad para reflejar los procesos culturales.

“El mapa ha entrado en la época de la sospecha, ha perdido su inocencia. Ya no podemos, hoy en día, contemplar una historia de la cartografía sin una dimensión antropológica, atenta a la especificidad de los contextos culturales, y teórica, que refleje la naturaleza misma del objeto, sus poderes intelectuales e imaginarios”

Christian Jacob, *L'Empire des cartes*, 1992.

“...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos mapas desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas”

Jorge Luis Borges, “Del rigor de la ciencia”, 1946.

Signos convencionales

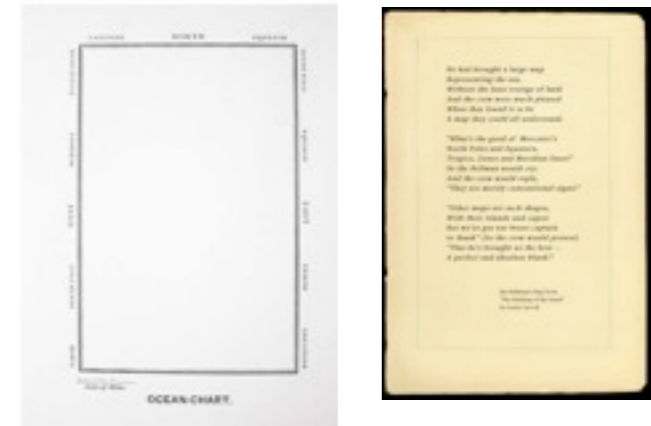
Los mapas son páginas en blanco que esperan a ser garabateadas. Líneas, símbolos, signos... el lenguaje cartográfico, el modo de representación cartográfica, puede resumirse en una serie de convenciones que nos permiten comprender cualquier espacio.

Sin embargo, las formas de comprensión del espacio son múltiples y variadas. Cada uno de nosotros tiene una percepción del territorio que produce cada vez un mapa diferente. Los mismos signos sirven para representar las distintas percepciones del espacio: es por esto que podemos hablar de un lenguaje cartográfico.



Stanley Brouwn, *This way Brouwn*, 1961-1963.

Stanley Brouwn nos muestra las diferentes y variadas percepciones del espacio. La serie *This way Brouwn* (“por aquí Brouwn”) consiste en un experimento en el que el artista pedía a los transeúntes que le dibujaran cómo llegar desde un punto A a un punto B. Sobre este dibujo el artista añadía la marca *this way brouwn*. La escala, las distancias, las direcciones, las medidas y las dimensiones se transforman en signos convencionales que señalan la relatividad de la representación cartográfica.



Ocean Chart, Dibujo de Henry Holiday para *The Hunting of the Snark* de Lewis Carroll, 1867.

Había comprado un gran mapa que representaba el mar, y en el que no había vestigio de tierra; y la tripulación se puso contentísima al ver que era una mapa que todos podían entender.

“¿De qué sirven los polos, los ecuadores, los trópicos, las zonas y los meridianos de Mercator?” Así gritaba el capitán. Y la tripulación respondía: “¡No son más que signos convencionales!”

“¡Otros mapas tienen formas, con sus islas y sus cabos! ¡pero hemos de agradecer a nuestro valiente capitán el habernos traído el mejor – añadían –, uno perfecto y absolutamente en blanco!”

Lewis Carroll, *The Hunting of the Snark*, 1876.

La naturaleza es siempre la misma

La naturaleza es siempre la misma, lo que cambia es su representación. En otras palabras, el territorio es siempre el mismo lo que cambian son los mapas. En efecto, la naturaleza es siempre la misma, una nube, una colina, un árbol, un pájaro... es en nuestra habitación donde aplicamos las reglas cartográficas y reducimos el mundo a su representación.

La mayoría de los mapas se han realizado en una habitación, lejos del territorio representado. El lenguaje cartográfico hace posible que podamos representar cosas que no vemos. El mismo lenguaje producido en nuestro estudio, en nuestro cuarto, es válido para todos los rincones del universo.



Lothar Baumgarten, *Kosmos*, 1969.

Of the surface of things

i

in my room, the world is beyond my understanding;
But when I walk I see that it consists of three or four
hills and a cloud.

De la superficie de las cosas

i

EN mi cuarto, el mundo está más allá de mi comprensión;
Pero cuando camino veo que consiste entres o cuatro colinas
y una nube

Wallace Stevens

Tan lejos y tan cerca

Los mapas nos permiten alejarnos y acercarnos tanto como deseemos del objeto a representar. Mirando un mapa podemos realizar un viaje inmóvil que nos lleve hasta lo alto de la bóveda celeste o hasta el reducto más diminuto.

El lenguaje cartográfico, la geometría, nos permite abrir la puerta de realidades en apariencia inexistentes. Los mapas son enormes lupas que con un lenguaje propio acercan y alejan las cosas.



Charles and Ray Eames, *Powers of ten*, 1977.

Powers of Ten es un viaje a través de las magnitudes. Se trata de un viaje por la escala relativa del universo en factores de diez. Esta película nos lleva desde un picnic a orillas de un lago en Chicago hasta los confines del universo. Cada diez segundos el punto de origen se vuelve diez veces más pequeño hasta que nuestra galaxia queda reducida a un mero punto de luz. De regreso a la Tierra, sucede lo contrario: cada diez segundos el punto de origen se vuelve diez veces más grande. Así llegamos a la mano de un excursionista dormido y de ahí al interior de un protón de un átomo de carbono en una molécula de ADN de un leucocito.

Mostrando lo invisible

La obra de Giovanni Anselmo, *Invisible*, 1970 hace referencia a esta idea de soporte. Esta obra consiste en un aparato que proyecta la palabra “visible”. Sin embargo no hay pantalla que recoja esta proyección. Lo que es visible aparece de forma invisible y no se distingue hasta que nuestro cuerpo se transforma en pantalla.

Dice Anselmo: “Si quiero verificar lo que es invisible no puedo hacerlo de otro modo si no es haciéndolo pasar por lo visible. Si quiero materializar lo invisible, esto inmediatamente se vuelve visible. Lo invisible es lo visible pero que no lo podemos ver”.

Esta obra de Anselmo hace que nuestro cuerpo se convierta en soporte de la imagen. Del mismo modo, los mapas son el soporte de nuevas realidades, de invisibilidades. Los mapas sirven para hacer visible lo invisible, nos desplazan hasta los cielos para que desde allí arriba podamos ver la tierra, el territorio.



Giovanni Anselmo, *Invisible*, 1970.

Los mapas, un reflejo de nosotros mismos

Si pudiéramos elevarnos mas allá del cielo, si pudiéramos alcanzar la distancia necesaria para poder observar la Tierra desde arriba ¿qué veríamos?

Desde los primeros mapas conocidos hasta la cartografía digital, los mapas son un reflejo de nuestra mirada. Siempre que intentamos obtener una imagen total del mundo aparecen reflejados nuestros sueños y miedos, los signos de nuestra cultura.

Los mapas son testigos privilegiados de los procesos culturales. Con un lenguaje que puede ser leído, los mapas reflejan la percepción que tenemos de nuestro entorno y la construcción que hacemos de la alteridad, a saber, lo que es diferente, lo que no comprendemos, lo que nos da miedo, lo que no alcanzamos a ver con el ojo.



Robert Smithson, *Mirror Span*, 1968.

Los mapas son proyectos

Los mapas no son solo representaciones del territorio. Antes que eso, son proyectos sobre el mundo. En cada mapa, en cada representación cartográfica, se esconde una visión del mundo.

No se trata ya de representar fielmente un territorio, sino de cómo queremos que sea. En el mapa se citan ciencia y literatura, observación e imaginación, se dan por igual distintos procedimientos que lo encaminan hacia una voluntad de completar el gran mosaico del mundo, de comprender nuestras formas de vida, de aprender a relacionarnos con la alteridad a partir de nuestro entorno. En un mapa la representación se torna proyecto, va más allá del objeto y se sumerge en la inmensidad de la superficie terrestre, en la curva sin fin del horizonte, en lo inagotable de nuestros sueños



Constant, *New Babylon*, 1963.

El artista Constant Nieuwenhuys dedicó más de veinte años de su carrera al proyecto *New Babylon*. En 1956 Constant comenzó a dibujar una propuesta arquitectónica para un futuro nómada, un futuro en el que ya no habría fronteras y los ciudadanos podrían deambular por el mundo. A partir de maquetas, mapas, dibujos... Constant fue construyendo un relato que hablaba de un mundo todavía inexistente y que señalaba una posibilidad diferente de relacionarse con el espacio físico.

“New Babylon”, escribió Constant, “no se termina en ninguna parte (ya que la tierra es redonda), no conoce ninguna frontera (pues ya no existen economías nacionales), ni colectividades (ya que la humanidad es fluctuante). Cualquier lugar es accesible para todos. La tierra entera se convierte en el hogar de los terrícolas”.

Con maquetas y litografías Constant imaginó una megalópolis fuertemente inspirada por la cultura gitana y el mito de la carpa circense, imaginó un laberinto urbano que serviría de escenario para un futuro nómada, híbrido y cosmopolita.

Proyectar significa lanzar hacia delante (*pro*: adelante; *jactare*: lanzar). Al igual que un proyectil se precipita sobre su objetivo, o un proyector despliega la luz sobre la pared o la pantalla, el proyecto cartográfico también mira hacia adelante.

Cuando hacemos un mapa es como si lanzásemos una enorme red sobre el futuro para traerlo al presente en forma de esquema, boceto, dibujo o maqueta.

Cada vez que hacemos un mapa la idea de proyecto hace que florezcan los engranajes utópicos y despierten los sueños de otros mundos posibles.



Constant, *Constructions aux plans transparents*, 1954.

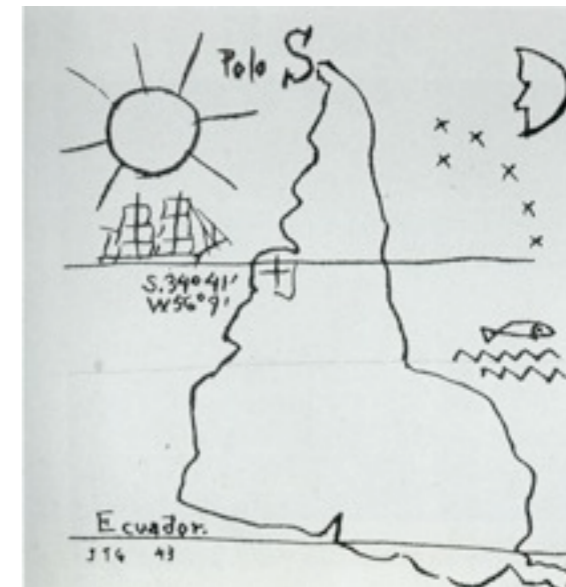
2.- FRONTERAS: El rompecabezas del mundo.

La orientación como orden

Todos los mapas tienen una orientación determinada. Como si se tratara de un texto, cuando desplegamos un mapa necesitamos orientarlo correctamente para su lectura. No solo los topónimos pueden leerse. Las líneas de rumbo, los colores, los perfiles de los continentes también se leen. A decir verdad, incluso los espacios en blanco también pueden leerse. En el ejercicio de lectura de un mapa es donde saltan los significados que trascienden la geografía y apuntan hacia los movimientos sociales, las revoluciones, los sistemas establecidos, los imperios y las periferias.

En esta obra de Joaquín Torres García se alcanza un significado que ha sido formulado a partir del lenguaje cartográfico. La orientación ha sido volteada y América ahora mira al Sur. Lo que entendemos por normal, correcto o común, se disuelve en esta obra.

Los mapas no tienen por qué estar orientados al norte. Pueden mirar hacia donde ellos quieran. De hecho, "orientarse" viene de la geografía medieval, cuando el Paraíso se encontraba en Oriente y hacia el cual miraban todos los mapas.



Joaquín Torres García, *América invertida*, 1943.

"He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte"

Joaquín Torres García

Geopolítica: un mundo de banderas

Entre los años 1971 y 1994 el artista italiano Alighiero Boetti realizó una serie de obras que con el título *Mappa* reflexionaban sobre los significados políticos de la representación del mundo.

En estos mapas las banderas de los países han sustituido al territorio. El mundo aparece como un colorido collage donde solo son visibles los símbolos nacionales de los países. En este sentido, la representación del mundo se vuelve exclusivamente política. Sólo importan las banderas, las cuales se muestran como piezas de un gran puzzle. Este rompecabezas del mundo ve transformadas sus piezas por el paso del tiempo, el cambio de ideas, la aparición de nuevas identidades. A lo largo de la serie *Mappa* pueden observarse transformaciones geopolíticas como el colapso de la Unión Soviética, la reunificación de Alemania o los conflictos territoriales de Oriente Medio.

Estos mapas fueron bordados a mano por artesanos de Afganistán y Pakistán. En la década de 1970 Alighiero Boetti comenzó a viajar a Afganistán. Allí se interesó formal y conceptualmente por los tapices que bordaban las mujeres afganas, lo que le llevaría a realizar estos trabajos en colaboración. Los mapas fueron tejidos en algodón, un material que recuerda la utilización de materiales rutinarios propia del arte povera, movimiento artístico al que perteneció Boetti.

Los mapas de Boetti son tapices del mundo, bordados por unas manos que todavía sueñan con poder representar su identidad en un contexto de invasiones militares.



Alighiero Boetti, *Mappa – Mettere al mondo il mondo*, 1984.

Fronteras y personas que se mueven

Los mapas de Öyvind Fahlström son movedizos. Suecia, Brasil, París, Roma, New York... las ciudades y lugares se suceden en la vida de este artista desde su infancia. Esta itinerancia, con sus acercamientos y alejamientos, revienta los mapas convencionales donde la orientación se limita al orden de un sistema político, económico y social.

Estos mapas movedizos plantean una orientación de la existencia misma, de la experiencia vital del artista. Se trata de una redefinición de las fronteras a partir de una vida nómada, de desarraigo. Para Fahlström los mapas son un plano gobernado por ciertas reglas que definen un estricto juego social al tiempo que constituyen una invitación para desarrollar un juego imaginativo.



Öyvind Fahlström, *Column no. 2 (Picasso 90)*, 1973.

Esta obra consiste en un vídeo animación que muestra todos los mapas políticos del mundo desde el año 500 a.C. hasta el año 2007. En sus 41 minutos de duración puede observarse cómo una mancha va adquiriendo formas diversas que aumentan y disminuyen conforme pasan los años. Cada segundo del vídeo es un año de la Historia.

Se trata de un vídeo que somete la idea de frontera a la lógica del tiempo. Guerras, invasiones, expansiones, derrotas.. los acontecimientos van redefiniendo el mapa del mundo, donde las fronteras parecen componer el fuelle de un acordeón. En esta obra puede comprobarse visualmente cómo todo cambia una y otra vez: nuevos vecinos, nuevos enemigos, nuevas fronteras, nuevos mapas, nuevas identidades se van sucediendo a un ritmo pausado pero constante.

Hoy en día la idea de frontera se ha visto fuertemente transformada a raíz de los procesos globalizatorios. Las identidades ya no se configuran en torno a unos límites geográficos fijos sino de acuerdo a ciertas afinidades económicas, sociales o políticas. Esta mancha de colores, de fronteras que se abren y se cierran, muestra también la complejidad de la época que vivimos, un tiempo en constante transformación donde la geografía y la cartografía han dejado de ser elementos estáticos para convertirse en testigos privilegiados de los tiempos que están porvenir.



Cristina Lucas, *Pantone - una historia del cainismo*, 2007

+ 1000

Relatos, mapas y políticas

Los mapas son imágenes estáticas. Fijan el territorio en su representación y sobre ésta fijan a su vez el relato que se esconde detrás de todo mapa.

Los mapas de Palestina de Richard Hamilton nos ofrecen una secuencia a través del tiempo y de los acontecimientos que actualiza la información y el dibujo de Cisjordania. Desde 1947 hasta 2010 el territorio palestino se ha ido insularizando.

Por otro lado, las videocartografías de Till Roeskens señalan la importancia de los relatos en la cartografía o geografía. El mundo necesita ser contado, necesita verse inundado por miles de pequeñas historias que vayan modulando el territorio y sus representaciones en una mayor sintonía con la realidad que vivimos. Estas videocartografías son una hermosa metáfora de los mecanismos cartográficos, procesos en los cuales los relatos se erigen como uno de sus más activos protagonistas.



Richard Hamilton, *Maps of Palestine*, 2009-2010.



Till Roeskens, *Videocartografías: Aida Palestina*, 2009.

El cuerpo y el mapa

Los mapas pasan por encima de nosotros y nosotros pasamos por encima de ellos.

El cuerpo como soporte, como el mapa de nuestra vida, depositario de los efectos del tiempo, físico y mental, también es objeto de otros mapas en apariencia inofensivos. Cualquier producción cartográfica establece una relación entre el horizonte y nuestro cuerpo, las dos primeras fronteras.

Cuerpo y ciudad, cuerpo y territorio, la relación es estrecha y recíproca. Entendemos el mundo desde nuestro cuerpo, desde sus posibilidades, desde su reconocimiento y legitimación.



Ana Mendieta, *Heart of Rock with Blood*, 1975.



Adriana Varejao, *Contingente*, 1998-2000.

3.- RUTAS: Caminando dibujamos el mundo

Líneas detrás de nosotros

El viaje es la articulación de toda geografía, la legitimación de toda cartografía. Viajando descubrimos el mundo, nos apropiamos de él, lo transformamos a nuestro antojo en un intento por normalizar lo que no conocemos. Ciertamente, el viaje pone en marcha una relación entre nuestro entorno y el afuera, entre lo conocido y lo desconocido.

La experiencia del viaje explora territorios que todavía no han sido descubiertos, de los que no tenemos ninguna experiencia. El viajero da cuenta del mundo, es él quien en realidad construye la imagen del mundo.



Richard Long, *A line made by walking*, 1967.

El artista inglés Richard Long hizo de la actividad de caminar su inspiración artística. Esta obra debe entenderse en el marco del movimiento conocido como Land Art. Este movimiento se caracteriza principalmente por actuar directamente sobre la tierra. En lugar de pinceles los artistas del Land Art utilizan excavadoras, camiones, transforman el territorio construyendo espirales de algas, colocando rocas, tiñendo desiertos o playas. La mayoría de las obras del Land Art deben mirarse desde arriba pues sus dimensiones son monumentales. Podría decirse que dibujan un mapa sobre la misma tierra, una cartografía desplegada sobre el mismo territorio.

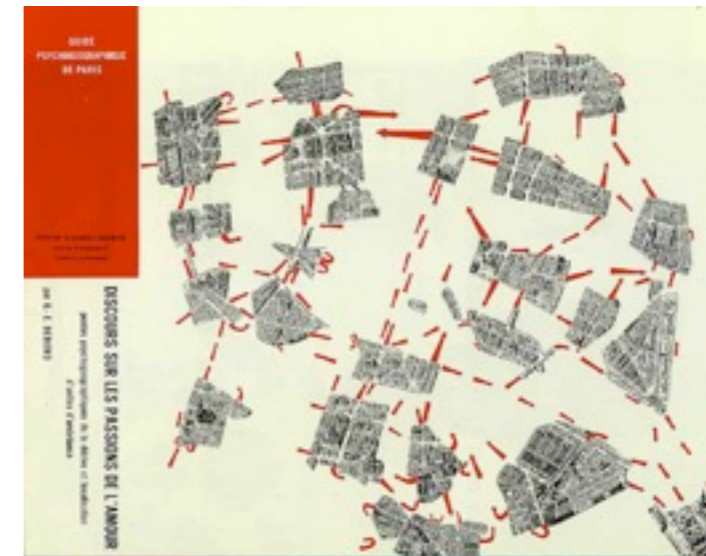
Psicogeografía: una forma distinta de moverse

En el *Pintor de la vida moderna* Charles Baudelaire señalaba lo siguiente: “Deambular sin rumbo por las calles de la ciudad sin más objeto que experimentar el transcurso de la vida moderna”.

Guy Debord, uno de los fundadores de la Internacional Situacionista, realizó una obra titulada *Guide psychogéographique de Paris* (1957) en la que aparecía un mapa que invitaba al usuario a contemplar la ciudad desde la perspectiva del caminante. Ya no se trata de un mapa objetivo o preciso, sino de un mapa hecho de retales, de trozos, de las emociones que tenemos cuando paseamos por la ciudad.

La psicogeografía propone un mundo de derivas, de pasear por ciudades consultando mapas de otros lugares, superponiendo representaciones, propiciando la desorientación. Se trata de un intento por romper con las rutas establecidas y por inaugurar una nueva forma de desplazamiento. Nómadas, desorientados, los usuarios de esta psicogeografía reniegan de las ideas que hacen de la representación del mundo un asunto aséptico, funcional.

La psicogeografía no sigue el sendero de las rutas más rápidas, esos caminos inmediatos que nos ofrecen los dispositivos tecnológicos. Perdersse, errar por la ciudad, continuar dibujando líneas nuevas es el objetivo de esta nueva geografía.



Guy Debord, *Guide psychogéographique de Paris: discours sur les passions de l'amour: pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance*, 1957.

4.- EXPERIENCIAS: Viviendo el espacio

El mundo dentro de nosotros

La experiencia del espacio, más allá de los desplazamientos físicos, viene configurada por los signos que reconocemos de nuestro entorno. Estos signos pueden ser visuales, expuestos a lo largo de las calles de nuestras ciudades o brillando en nuestros televisores y computadoras. Por otro lado, estos signos pertenecen a un relato más amplio que se resiste a hacer visibles los símbolos y señales.

Cada uno de nosotros llena el mundo con sus percepciones y experiencias: ideas, imágenes, objetos, historias, todo se mezcla en nuestra cabeza en la elaboración de una imagen del mundo. Desde nuestro interior más profundo, los paisajes de nuestra infancia o juventud, hasta los lugares que no conocemos, el mundo adquiere la forma de un mosaico. Cada uno de nosotros ha configurado un enorme relato que construye e interpreta los signos de lo cercano y lo lejano.

Estos relatos individuales se inscriben a su vez en las grandes narraciones de cada época. Relatos económicos, sociales, políticos, son el marco donde cada uno de nosotros inserta su propio relato y construye su imagen del mundo.



Perry Grayson, *Map of Nowhere*, 2008.

Todas las ciudades del mundo

Las ciudades son el objeto utópico por excelencia. Construidas, diseñadas, habitadas, las ciudades han recogido todas las inquietudes humanas. Imaginar todas las ciudades que hemos visitado o conocido nos ofrece un mapa del mundo salpicado de topónimos. Kublai Kan preguntaba a Marco Polo por todas las ciudades de su imperio, un territorio que desbordaba la propia imaginación del emperador.

En esta obra Saul Steinberg muestra con colores tranquilos un paisaje imaginario donde a lo largo de un río se van acomodando topónimos de ciudades. Esta red de lugares urbanos adquiere la naturaleza de un paisaje. Las ciudades, la condición urbana, ha quedado reducida a puros nombres que señalan su existencia.

Como si se tratara de un paisaje onírico, las construcciones humanas se confunden con la naturaleza: el paisaje está desbordado de nombres y sin embargo los elementos naturales, el río, los árboles, la tierra y el cielo siguen siendo los protagonistas.

La autogeografía comprendida a partir de nuestros viajes.



Saul Steinberg, *Autogeography*, 1966.

Estas dos obras de On Kawara también muestran un paisaje de todas las ciudades del mundo y de las personas con las que conversó el artista. En lugar de mostrar un único paisaje, las obras *I Got Up* y *I Met* se fragmentan en postales, páginas y volúmenes. En *I Got Up*, On Kawara envió durante más de diez años dos postales al día desde las distintas ciudades donde se encontraba. En el reverso de estas postales podía leerse: “I got up at”. Estas postales componen una obra de doce volúmenes que mediante la fragmentación van construyendo una imagen del mundo formada a su vez por imágenes predeterminadas. Por otro lado, *I Met* reúne los nombres de las personas con las que el artista conversó durante más de diez años.

Colección de ciudades, de imágenes de ciudades, de personas, de nombres de personas... el viaje puede ser también un infinito devenir por los lugares del mundo. Es interesante trasladar estas dos obras al mundo de hoy. Las postales, imágenes estereotipadas, las conversaciones, virtuales o reales, conforman una imagen del mundo a partir de la fragmentación. Actualmente, importamos y exportamos objetos e imágenes desde nuestra computadora, podemos conversar con personas que se encuentran en la otra parte del mundo y todo ello queda registrado automáticamente. La imagen del mundo la construye el viajero. Si queremos saber qué imagen del mundo produce cada época tendremos que escuchar el relato del viajero, la forma que tenemos de viajar.



On Kawara, *I got up*, 1968-1979.



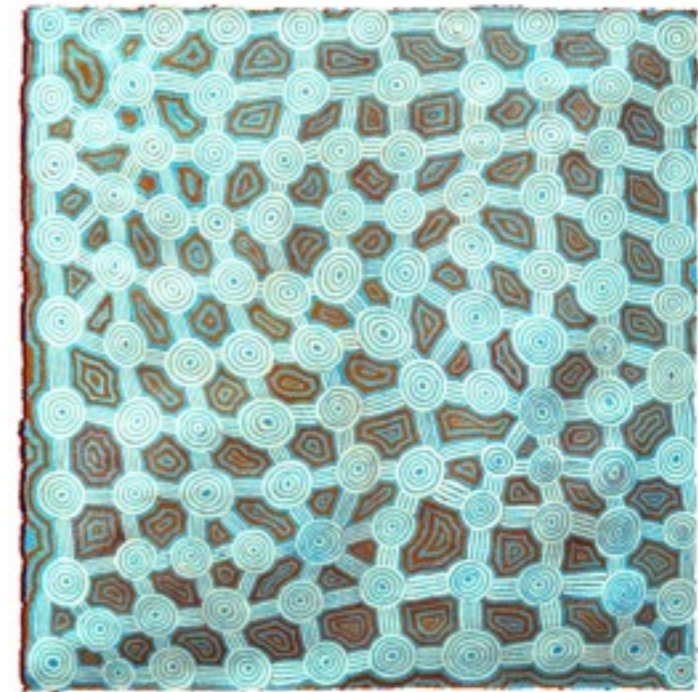
On Kawara, *I met*, 1968-1979.

5.- SUEÑOS: Cartografías de lugares imaginarios

Completando la imagen del mundo

La tarea de representar el espacio es tan antigua como la de imaginarlo. En otras palabras, los mapas son tan antiguos como las utopías. El espacio antes de ser representado fue contado. Antes de que aparecieran los primeros mapas ya andábamos contándonos historias sobre la creación del universo, sobre nuestro origen y destino, sobre territorios lejanos que no eran sino una proyección de nosotros mismos. Los relatos fundacionales, como la Biblia, son relatos geográficos que explican la totalidad del universo. El relato fundacional babilónico lleva el título de las dos primeras palabras del texto, *Enuma Elish*, que significan “cuando en lo alto”. En efecto, hay textos que al leerlos nos transportan, al igual que los mapas, a lo alto de la bóveda celeste para mostrarnos los paisajes del mundo, la vida y fantasías de sus habitantes.

Estos relatos no se quedan en las cosmovisiones religiosas, sino que abren la puerta a otros mundos imaginarios, mundos que al ser contados son cartografiados. La literatura utópica, los relatos de viajes, la literatura fantástica... son creadores de mundos que también juegan con el lenguaje cartográfico: geometría y literatura, número y palabra, los mapas abrazan por igual caminos opuestos.



Willy Tjungurrayi, *Hombre "tingari" en Kaakuratintja*, 1999.

Los aborígenes australianos eran capaces de recorrer grandes distancias memorizando una serie de canciones. Estas canciones señalaban la existencia de marcas o señales del territorio que el viajero podía reconocer: rocas, animales, plantas, árboles, ríos...

Al mismo tiempo estas canciones explicaban la creación del universo durante el llamado Tiempo de los Sueños, un período originario habitado por dioses, monstruos, gigantes...

El mismo relato explicaba el mundo físico y el mundo espiritual, creando una narración que hacía de la geografía un instrumento para comprender la complejidad del mundo y nuestro papel en él.

Lo imaginario es una pieza fundamental en la construcción de una imagen del mundo. La historia de la cartografía está repleta de ejemplos en los que puede apreciarse el siguiente mecanismo o relación: observamos el entorno, construimos el afuera. Ciertamente, la construcción del afuera, de lo que no llegamos a ver, de lo que no llegamos a comprender, se complementa con la familiaridad de nuestro entorno, con nuestra forma de mirar.



Hilma af Klint, *Dibujos del plano astral*,

Hilma af Klint, una pintora sueca nacida en 1862, fundó junto a cuatro mujeres el grupo conocido como “Las Cinco”. Este grupo se dedicaba a sesiones de espiritismo en las que Klint hacía de médium. Las sesiones consistían en un viaje por el plano astral guiado por “gurús” o “líderes” del más allá. Durante estas sesiones Klint realizó numerosos dibujos automáticos de su recorrido por el mundo de las estrellas. El mapa de este viaje mental mostraba formas geométricas que anunciaban ya los principios de la abstracción en pintura.

6.- CONOCIMIENTO: Aprender con mapas

Coleccionando los objetos del mundo

Las colecciones son un inventario del mundo. Desde los gabinetes de maravillas o wunderkammer a los pequeños objetos que todos guardamos, las colecciones resumen el mundo a través de los significados de los objetos guardados. De distinta procedencia, con historias particulares, los objetos pasan a formar parte de una colección en tanto que pueden resumir el mundo.

El primer Atlas de geografía moderno, el *Theatrum Orbis Terrarum* (1570) de Abraham Ortelius, nació de esta curiosidad coleccionista. Al fin y al cabo, su atlas no era sino una colección de mapas con el mismo formato, encuadernado. Podría decirse que las colecciones encuadernan el mundo, lo reformatean para su mejor comprensión o manipulación.

Una maleta con las obras de un artista, una colección de distintos trozos de cielos... la reunión y clasificación de los objetos del mundo es la antesala de su representación, el paso previo antes de la realización de cualquier mapa.



Marcel Duchamp, *Boîte-en-Valise*, 1936-1941.

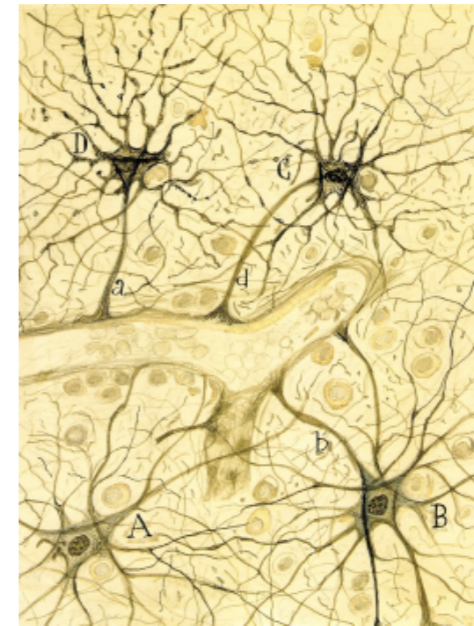


Ignasi Aballí, *Cels CMKY (països 1-19)*, 2011.

Mapas del conocimiento

Como hemos visto, los mapas son capaces de mostrar cosas que en principio no nos es dado observar. La ciencia siempre ha tenido que lidiar con este tipo de invisibilidades. Desde el telescopio de Galileo o las imágenes de Vesalio, la ciencia ha tenido la imperiosa necesidad de visualizar sus conocimientos y avances. Las imágenes científicas son una construcción. Muestran lo que no se ve y sin embargo existe. Radiografías de los cielos, escáneres de nuestro cuerpo, la ciencia produce imágenes con las que comunicar su conocimiento y a a partir de las cuales seguir formulando hipótesis.

A veces estas imágenes se transforman en imágenes del mundo. La forma en doble hélice del ADN puede encontrarse en construcciones arquitectónicas, en edificios y puentes, también en espacios publicitarios, en una apropiación de los significados de modernidad o progreso. Las imágenes de la ciencia se muestran como verdaderas y objetivas. No se trata ya del ojo humano o de los relatos de algún viaje, esta vez son instrumentos científicos los que observan el mundo; nosotros solo tenemos que interpretarlo. Sin embargo, esta objetividad científica también depende de condicionantes sociales, económicos y políticos que, una vez más, hacen de la representación cartográfica un proyecto sobre el mundo.



Dibujos del tejido nervioso,
Santiago Ramón y Cajal

