

**ENSAYOS / RESEÑAS**

*ESSAY / REVIEWS*

# MANERAS DE HACER MAPAS

Dr. Martí Perán, Arte

(INVITADO INTERNACIONAL)

Profesor Titular de Teoría del Arte de la Universidad de Barcelona

<http://www.martiperan.net>

Recibido : Ago-2013 / Aceptado : Set-2013

## Resumen

Entendiendo la cartografía como un modelo dentro de la lógica de la representación. Esta conferencia plantea, en el marco de la crisis de la representación, es decir, de la crisis de la cartografía tradicional, la necesidad de refundar la cartografía. La tarea de devenir cartógrafos supone volver a deducir el valor del territorio y las maneras de discursar con él, a partir de la experiencia. Esta es la transcripción de la ponencia inédita que el autor presentó el 20 marzo de 2013 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica.

Palabras clave: cartografía, modernidad, territorio

Hoy les hablaré sobre determinados modos de hacer mapas que se han generalizado y extendido hasta convertirse en mecanismos y metodologías de producción muy prolíficos en la cultura contemporánea.

Se trata de una pequeña reflexión sobre cómo opera la nueva cartografía. ¿De dónde procede la necesidad de refundar la cartografía? ¿Cómo se ejecuta esa nueva cartografía? ¿Hacia dónde apunta?, ¿Cuáles son sus trabas? ¿Qué es lo que ubica? ¿Qué es lo que representa? Este es el propósito, un propósito que por genérico, por panorámico, voy a intentar resolver de un modo muy llano, sin entrar en los recodos del posible

## Abstract

*Understanding cartography as a model within the logic of representation. This lecture considers, in the context of the crisis of representation, (that is to say, in the context of the crisis of traditional cartography) the need to establish a fresh foundation for cartography. The task of becoming cartographers implies a return to the possibility of deducing the value of territory and the ways of establishing a discourse with it, on the basis of experience. This is the transcription of the unpublished lecture the author presented on March 20, 2013, at the School of Architecture in the University of Costa Rica.*

*Key words: cartography, modernity, territory*

argumento, que en cualquier caso pospongo para la sesión de preguntas si creéis que es necesario avanzar, corregir y ahondar en determinadas cuestiones.

Otros modos de hacer mapas, otros porque los mapas, como sabéis, se han hecho desde siempre. La cartografía es una ciencia, la representación del territorio básicamente para su gestión política, cultural, incluso afectiva. Pero antes de convertirse en una ciencia, la cartografía era algo que ya se desarrollaba desde la antigüedad clásica —no vamos a hacer historia, solo unos antecedentes muy rápidos—. Sabéis que los primeros mapas proceden de la época clásica, de la antigüedad clásica, cuando por la cosmovisión

cosmovisión de la época, se impone lo que a partir de entonces se ha convertido en canónico, esto es, ubicar el Mediterráneo en el centro del mundo, de tal modo que lo que paulatinamente se conocía se iba expandiendo a su alrededor.

### **Punto de inflexión: de género literario a espíritu enciclopédico**

Pero entonces la cartografía no era una ciencia, la cartografía era, en el mejor de los casos, algo más cercano a un género literario. Esto era así en la medida en que la cartografía estaba soberanamente afectada por la imaginación, por cómo se imaginaban los confines desconocidos del mundo y que, en consecuencia, solo podían ser objeto de ensoñación. Es en este sentido que os digo que genuinamente la cartografía no pertenece a la lógica de la ciencia, pertenece a la lógica de lo imaginario, de lo soñado, de lo intuido más que de lo consagrado. Era una especulación sobre los confines. Podríamos, de algún modo, resumirlo en esta suerte de idea: *la cartografía nace como imaginario sobre los confines*.

El vuelco, el vuelco importante, el vuelco que ha de convertir a la cartografía en una práctica con vocación científica, con veleidades científicas, se produce en la aurora de la modernidad, a partir del siglo XV y coincidiendo con la aparición de la perspectiva euclidiana. En efecto, es entonces cuando se desarrolla un mecanismo de análisis y aprehensión del espacio, que, más allá de la distinción entre el plano y el fondo, crece hasta las dimensiones de la investigación cartográfica.

La cartografía, como la entendemos convencionalmente hoy, nace en el siglo XV, se desarrolla a lo largo del siglo XVI y se expande —voy a utilizar una idea de Deleuze<sup>1</sup> al hablar de cartografía— *como una máquina de guerra*. Como máquina de guerra significa que la cartografía se desarrolla como una herramienta para detectar territorios, para *ubicar* territorios y naturalmente, para *ocupar* territorios. La lógica que provoca la conversión de la cartografía, eso que inicialmente era un género de la imaginación literaria, en una práctica con vocación científica, es *su proyección como máquina de guerra* que, paulatinamente, concibe las estrategias militares en clave económica: localizar y representar territorios, materias

primas, mano de obra y mercados.

En este recorrido histórico, tan fugaz, quería agregar otro punto de inflexión importante. En el siglo XVIII, cuando la cartografía se halla ya en unas condiciones suficientemente maduras como máquina de guerra para el rédito militar y económico, los mapas se emparentan de un modo muy notable con el enciclopedismo. De algún modo, a partir del siglo XVIII, se establece un parentesco estrechísimo entre el espíritu enciclopédico y la pulsión cartográfica ¿En qué sentido? Daos cuenta que el XVIII lo que está haciendo mediante un proyecto como el enciclopédico, es expresar la modernidad en su punto cenital; esto es, el definitivo triunfo del pensamiento científico basado en el conocimiento por distinción: conocer las cosas es distinguirlas del resto.

El pensamiento no siempre había operado de este modo. Definir las bases para una epistemología puede hacerse de tantísimas maneras. De un modo muy sintético, antes de este triunfo definitivo del pensamiento científico, la propia cultura occidental operaba mediante el pensamiento analógico, según el cual conocer consistía en *conocer lo que de análogas tienen las cosas*. Conocer era así el proceso de reconocer lo que comparten las cosas y no lo que las distingue; así fue como se consolidó la idea del mundo como la gran cadena del ser. El pensamiento científico cambia el modelo, invierte el paradigma y lo sustituye por esta nueva perspectiva científica que afirma que conocer las cosas es *conocer lo que las distingue unas de otras*.

La enciclopedia es el punto cenital de ese progreso del pensamiento científico que emerge básicamente a partir del siglo XV, a partir de la primera modernidad, a partir del proyecto renacentista y culmina en el siglo XVII con un modelo tan emblemático como es la enciclopedia. La enciclopedia es la definición del mundo, cosa a cosa, diferenciando unas de otras, construyendo la definición de cada particularidad en aquello que supuestamente no comparte con ninguna otra existencia singular.

<sup>1</sup> Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1988) Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos.

Este proyecto enciclopédico, como decía, se emparenta directamente con la cartografía. La cartografía, que procedía de su misión como máquina de guerra, se convierte de inmediato en una herramienta que podrá auxiliar a ese mismo pensamiento enciclopédico para acabar de fijar esa representación del mundo a partir de la distinción. En otras palabras, *la enciclopedia define cada cosa y la cartografía la ubica*. La enciclopedia es la supuesta ontología, la definición científica del mundo y la cartografía el escaparate que instala cada una de esas definiciones allá donde le corresponde. La cartografía—por la misma herencia que le concedía esa función de ser una máquina de guerra, una herramienta para localizar, reconocer, ocupar y rentabilizar— se convierte así, por extensión, en un auxilio utilísimo para el cientifismo enciclopédico.

Decía que me interesaba este pequeño relato de antecedentes históricos muy livianos, básicamente para instalarnos en lo que voy a presentar como un marco general para entender finalmente por qué va a ser necesario reinventar la cartografía. Y este marco general es lo que llamaré sencillamente *la crisis de la representación*. ¿A que me estoy refiriendo? A la crisis de esa ilusión enciclopédica y cartográfica según la cual podíamos definir y ubicar el mundo simultáneamente.

### La crisis de la representación

Para argumentar adecuadamente la crisis de la representación que habrá de provocar la necesidad de una nueva cartografía, es imprescindible presentar antes cuál es la lógica de la representación. ¿Cuál es la lógica de la representación que abraza por igual al enciclopedismo y a la cartografía tradicional? Hay distintos argumentos que nos permitirían reconstruir esta cuestión. Voy a utilizar uno que me parece especialmente sencillo y didáctico. En la tradición de la cultura occidental, el sentido, la noción de valor, es decir, aquello que permite dilucidar, por ejemplo, que define el bien, que caracteriza a la belleza, que constituye la verdad o que funda la felicidad, proceden del ámbito de la experiencia; en efecto, en nuestra tradición todas esas nociones de valor y de sentido, se deducen de la experiencia. La vida vive, y con ella se despliega un mundo de

experiencias y en función de ese despliegue de un complejo de situaciones, de un mundo real de acontecimientos, se destilan de esas mismas experiencias las nociones de valor. Así es como ha funcionado el episteme, la estructura mental, de la cultura occidental: *deducir las nociones de valor, las nociones de sentido, de la experiencia*.

Sin embargo, sucede que la vida no puede estar deduciendo sentido constantemente. La vida está afectada por un imperativo *querer vivir* que no puede permanecer escorado constantemente en la operación de destilar sentido de la experiencia. La vida no quiere estar deduciendo sentido, *la vida quiere vivir*. La tradición occidental que reconoce esta paradoja estructural es muy larga y dilatada, desde la tragedia ática hasta Schopenhauer<sup>2</sup> y otros tantísimos autores posteriores. Una tradición que funda la experiencia trágica precisamente en el mismo gesto de mantener abierta esta contradicción: el sentido se deduce de la experiencia, pero la vida no está por la labor de malgastarse deduciendo constantemente su sentido. En esta tesitura es donde la cultura occidental formula una posible solución a ese conflicto que tendrá un irregular devenir histórico.

La solución consiste en crear, construir, articular una bodega, un almacén, un lugar donde depositar el sentido deducido de la experiencia. De tal modo que la vida pueda continuar viviendo con la garantía de que, si en esa bodega se almacenó el sentido, eso garantiza que cuando la vida padezca demanda de sentido, podrá acudir a esa bodega para que se lo devuelva. Desde la experiencia ya se ha deducido qué es la verdad, qué es el bien, qué es lo justo, qué es lo bello. La lógica de la representación y sus estructuras institucionales no representan sino los depósitos donde la cultura reguardó sus nociones de valor, las nociones de sentido para liberar a la vida, de estar constantemente ocupada en la reflexión sobre sí misma y sobre el valor de sí misma.

La fórmula es pues sencilla. Si en esa esfera institucional, en esas estructuras representativas, está depositado el valor, entonces la caricatura podría ser esta: si por la mañana me despierto con una impecable

<sup>2</sup> Schopenhauer, Arthur (1960) *El Mundo como voluntad y representación*. Buenos Aires: Aguilar.



inquietud estética, solo debo dirigirme a la institución correspondiente; voy al museo y este me regresa la experiencia estética y me garantiza la experiencia de belleza. Si al día siguiente me acecha una inquietud política, no hay más que activar los protocolos de representación política en los que mis inquietudes están proyectadas. Igual que mi experiencia estética está representada en el museo; mi experiencia política estaría representada en el parlamento y en los engranajes de la convención democrática. Así es como se construye una esfera institucional que lidera el mundo de la experiencia. Naturalmente, la academia forma parte en la creación de esa esfera institucional en la que se preserva también el conocimiento. Si alguien tiene la inquietud y el hambre necesario para dar con él, sólo tiene que acudir a la academia, donde un panel de profesores le allanará el camino para acceder a ese conocimiento.

Más allá de la caricatura, lo importante ahora es percatarse de que la lógica de la representación es una *negociación*, una negociación con tintes vitalistas. La vida, para poder vivir, necesita depositar el sentido en una bodega donde poder recuperarlo cuando lo exija el mundo de las experiencias. Esta negociación, en efecto, conlleva una determinada actitud por ambas partes. Si el mundo de vida, si el mundo de experiencia deposita el sentido en la estructura institucional, es a cambio de que esa estructura institucional, de que esa lógica de la representación, donde está representado el sentido, lo devuelva cuando le sea demandado. En esa lógica de la representación, lo que hay es una delegación: yo delego el sentido que he deducido de la experiencia del mundo de vida, lo delego y pacto con esa esfera institucional, constituida con el efecto de que lo preserve para gestionarlo en función de las necesidades del mismo mundo de vida, que esta y no otra, es su función epistemológica y política. En este sentido, la propia cartografía también es un ingrediente de esa esfera de la representación, donde queda depositada la concepción del espacio, el sentido del espacio, el sentido político, el sentido físico, el sentido geopolítico. Es donde queda depositada la lectura, el sentido, la interpretación sólida, supuestamente aceptada, del espacio.

Sin embargo, ¿qué es lo que sucede con esa negociación?, que la esfera institucional, —y estoy entrando ya en el episodio de la crisis de la representación— se pervierte y nos defrauda. Se pervierte por

razones distintas. En primer lugar, es muy importante esto, por *especialización*. Cuando nosotros hemos depositado el sentido en la esfera institucional, cuando hemos depositado en el museo el sentido estético; en el parlamento el sentido de la experiencia política, o en la ciencia el sentido de la verdad objetiva, hemos desmenuzado el sentido distribuyéndolo en estructuras institucionales especializadas que, una vez que son conscientes de su posición hegemónica y de privilegio, se conjuran para conservarla mediante un pacto de no agresión. Para hacerlo comprensible y por poner un ejemplo: la iglesia se compromete con el museo en no interferir sobre la idea de lo bello y, a su vez, el museo corresponde con su retirada respecto a la definición de la experiencia teológica. Esta es la especialización que conserva el sentido en estructuras estancas que, a la postre, se convertirán, por esta misma razón, en ineficaces

En efecto, nuestras demandas de sentido habitualmente son transversales y complejas, sobre todo al día de hoy. Por ejemplo, pensad en los problemas derivados de lo que se ha llamado la bioética, cuestiones morales derivadas de la investigación científica, ¿quién nos lo resuelve? ¿La instancia jurídica o la institución científica? Ninguna de las dos, como consecuencia de su especialización, sabe responder nuestras demandas de sentido para afrontar, por ejemplo, la investigación genética. También transversales son, por ejemplo, nuestras inquietudes respecto a la dimensión política de lo estético. ¿Quién nos responde estas inquietudes estético políticas?

¿En qué consiste la explicación política de la experiencia estética? La esfera institucional nos defrauda, en primer lugar, porque para mantenerse en su posición de privilegio, consolida la especialización cuando esta solo era una metodología de conservación. El resultado es que la esfera institucional resulta incapaz de responder a una demanda compleja de sentido.

La esfera institucional, en segundo lugar, se pervierte por oxidación. Oxidación significa que la esfera institucional se encalca hasta el extremo de volverse muy poco porosa a la necesidad de permanente actualización del sentido. Para que se entienda muy rápidamente, habíamos dicho que el sentido, la noción de valor – las nociones del bien, lo justo o lo

bello -, deriva de la experiencia y lo depositamos en la esfera institucional. Pero eso no impide que, aunque la vida que quería ser básicamente un *querer vivir*, en ocasiones sea capaz de volver a pensarse a sí misma, volver a deducir sentidos que no había sospechado y que en consecuencia exige que sean ingresados en esa bodega, en esa esfera institucional. Pero ahí nos contesta la esfera institucional que tiene las bodegas completas, los almacenes completos. *No hay actualización de sentido* en el interior de la esfera institucional. Cuando vamos al museo demandando sentido estético, resulta que nos devuelve el sentido estético del siglo XIX; no lo actualizó. Esta es una caricatura simple para que entendáis a qué me estoy refiriendo. La esfera institucional nos defrauda, no solo porque conserva el sentido especializado, sino porque, además, lo conserva envejecido, porque no lo actualiza, porque no es porosa a los reingresos de sentido que desde los mundos de vida le hemos estado ofertando constantemente.

Hay todavía un tercer motivo por el cual la esfera institucional nos defrauda y se pervierte, y es no solo que se especializa y envejece; sucede que la propia estructura institucional se convierte en una estructura de poder. En otras palabras más reconocibles y más drásticas, se convierte en una *estructura opresiva*. Por ejemplo, es una estructura opresiva en términos pedagógicos. En efecto, precisamente como demostración del anclaje al que la esfera institucional somete al sentido, la única pedagogía que propone y nos exige es la del mero reconocimiento frente al sentido especializado y viejo que alberga. La esfera institucional, en lugar de ofrecerse como un lugar dialéctico en el interior del cual podríamos participar de una actualización del sentido, nos impone la pasividad del reconocimiento y, por extensión, se apodera del relato que ha de alimentar nuestros procesos de construcción de identidad personal y comunal. El sentido, enmarcado en la esfera institucional, ya no es un eco de la experiencia sino un dogma indiscutible.

Si volvemos a la cartografía para ilustrar este mismo proceso, el resultado es inapelable. La cartografía se convierte no solo en especializada y en oxidada, sin la actualización necesaria, sino también deviene herramienta de una estructura de poder, de una relación de poder. Decidiendo *qué es visible y qué no es visible*, la cartografía toma por sí

misma la prerrogativa de decidir qué es susceptible de ser incorporado en el mapa y qué no, qué merece atención en el mapa y qué no.

Vuelvo ahora al marco general. Frente a la esfera institucional y su lógica de la representación, nuestra experiencia de espacio está representada en la cartografía como ciencia; nuestra experiencia estética está representada y delegada en un museo y nuestra experiencia política está representada y delegada en el parlamento. Pero todo eso nos defrauda, no nos devuelve el sentido, ni actualizado, ni transversal, ni emancipatorio. No podemos emanciparnos con el sentido que nos devuelve la estructura institucional, con la representación que nos devuelve la cartografía del territorio, con la definición que nos regresa el parlamento de la experiencia política. Eso es la crisis de la representación: la conciencia de que esa negociación con la esfera institucional que debería liberar la vida, ha fracasado. Eso es la crisis de la representación que se está diseminando en todos los frentes; en la crisis del museo, en la crisis de los parlamentos, en la crisis en relación al discurso científico, en la crisis de la cartografía tradicional.

Hay que desconfiar en cómo delegamos nuestra subjetividad política en el parlamento —no creo que nadie se atreva a discutirme eso— Hay que desconfiar de cómo delegamos la representación de nuestra subjetividad estética en el museo y, efectivamente por extensión, hay que desconfiar de la cartografía tradicional en relación a cómo ésta nos dijo qué era el territorio y cómo debíamos ocuparlo.

### **Reformar la cartografía**

¿Qué hay que hacer? Pues volver a empezar ¿De dónde había partido ese sentido que destilábamos desde la experiencia y habíamos depositado en una esfera institucional que nos defraudó porque se pervirtió? De la experiencia. Pues hay que volver a destilar *sentido de la experiencia*. Regresar a la experiencia es un imperativo histórico. Hay que volver a construir sentido político tomando la calle, hay que volver a construir sentido estético desplegando nuestras habilidades imaginativas,

desplegando nuestros saberes, volviendo a reconstruir la propia experiencia estética y hay que volver a ser cartógrafos para refundar el sentido de cuál es el valor del espacio, cómo podríamos estar en él, cómo podríamos discurrir con él. Hay que volver a empezar. Cuando se habla con insistencia de la contemporaneidad como un horizonte histórico, en el que la subjetividad se encuentra a la intemperie, no es sino una descripción de lo que estamos planteando aquí. La intemperie no es más que esa suerte de condena histórica de tener que volver a empezar. Volver a deducir sentido, de nuevo, desde la experiencia, con las soledades que eso conlleva y con las fatigas que eso conlleva. Por eso es imprescindible refundar la praxis política, refundar la praxis estética, incluso refundar nuestra experiencia moral. A pequeña escala hay que reformar también la cartografía y sus lógicas de representación del territorio.

Voy a empezar por una referencia clásica, un texto de Lewis Carroll La caza del *Snark*<sup>3</sup>. Como sabéis en este breve relato Carroll narra las hazañas de un pesquero a la búsqueda de un extraño cetáceo por los océanos. Carroll acompaña el relato literario con este *mapa blanco*<sup>4</sup>, que utilizan los navegantes a la búsqueda intempestiva del monstruo Snark, una especie de Moby-Dick (existe una vecindad explícita entre el Moby-Dick de Herman Melville<sup>5</sup> y la *La caza del Snark*). ¿Qué mapa puede dibujarse para quien busca un monstruo que se escapa, que se hace huidizo constantemente, que no se está quieto? Recordemos que fijar es la aspiración enciclopédica de la cartografía. La enciclopedia define y el mapa ubica. Pero Snark no se está quieto. ¿Qué mapa puede hacerse para dar con Snark? Un mapa en blanco, solo acotado con las coordenadas en las que cada tentativa de la cacería podrá ser transcrita. Pero el mapa se acabaría convirtiendo en una suerte de palimpsesto donde cada tentativa de cacería compondría una capa distinta.

Evidentemente, esta imagen tiene una proximidad absoluta con otro mito de la crisis de la representación que es la página en blanco de Mallarmé. Este mapa blanco de Carroll es exactamente lo mismo, es una paráfrasis de esa célebre página blanca y vacía. En efecto, lo que estaba planteando Mallarmé es que el lenguaje que nos creíamos que era una representación verbal y textual del mundo, no lo contiene. El lenguaje solo contiene representaciones con las que el sentido quedó postergado,

oxidado, no actualizado y además, dispuesto para la creación de relaciones de poder. De algún modo hay que liberar el potencial del habla de la estructura lingüística y de la representación lingüística. Y la poesía, entiende Mallarmé, la poesía puede liberar al lenguaje de esa lógica de la representación, y abrirlo hacia nuevos horizontes. En el verso el lenguaje ya no representa sino que, liberado de la representación, se produce. De ahí la radical dificultad, *l'ennui*, que no es el tedio existencial, sino el vértigo frente a la página que está en blanco y sobre la que hay que construir el sentido de nuevo y en cada ocasión. Hay que volver a construir el sentido, volver a empezar, aunque sea mediante la arbitrariedad de un golpe de dados. Esta es la función de El golpe de dados de Mallarmé<sup>6</sup>.

Regresamos a Carroll y la cartografía, a partir de esta célebre referencia de un mapa blanco. Un mapa que ya no representa el territorio, sino que da cuenta de que el territorio ha de ser un espacio disponible para transcribir un renovado mundo de experiencias.

Ese mapa de Carroll es un mapa que aprecia muchísimo Borges, quien en 1960 redactó, en el interior de El Hacedor<sup>7</sup>, este pequeño texto clásico, titulado Del rigor en la ciencia, del supuesto rigor de la ciencia, capaz de convertirse en insensato:

<sup>3</sup> Carrol, Lewis. (1876) *The Hunting of the Snark: an agony in eight fits*. Macmillan Publishers (Traducción al español *La caza del Snark. Agonía en ocho cantos*. Edición de M. E. Frutos y X. Laborda Barcelona, Mascarón, 1982)

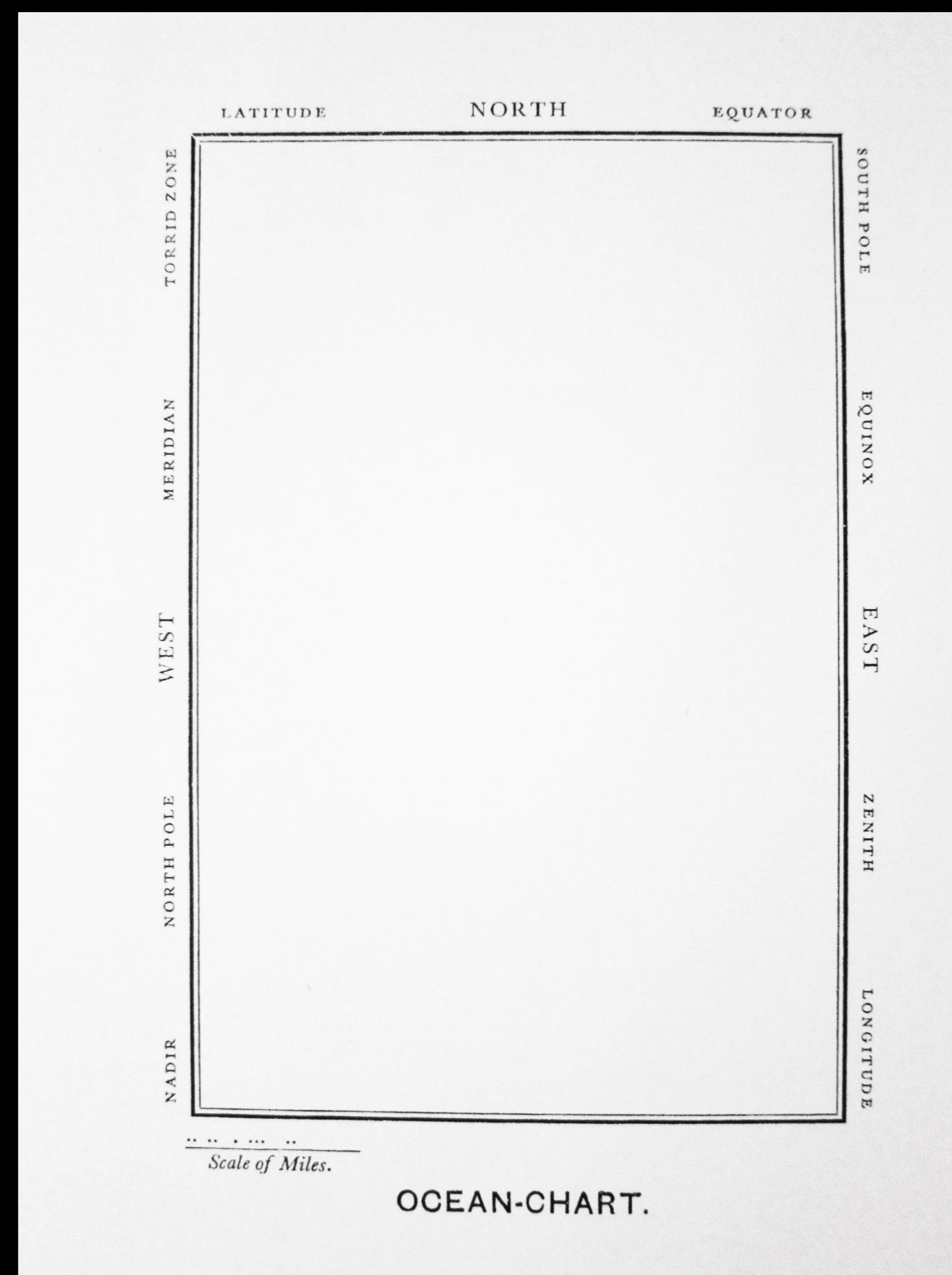
<sup>4</sup> Holiday, Henry. (1876) *Ocean-Chart*. Ilustración para la primer publicación de *The Hunting of the Snark: an agony in eight fits* de Lewis Carrol. Disponible en: <http://www.lewis Carroll.org/>

<sup>5</sup> Melville, Herman. (1851) *Moby-Dick; or, The Whale*. N.Y: Harper & Brothers. (Traducción al español *Moby Dick, o La ballena blanca*. Barcelona: Lauro, 1943)

<sup>6</sup> Mallarmé, Stéphane. (1914) *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*. Bruges: Imprimerie Sainte Catherine.

<sup>7</sup> Borges, Jorge Luis (1960) *El Hacedor*. Buenos Aires: Emecé.





Carrol, Lewis. (1876) *The Hunting of the Snark: an agony in eight fits*. Macmillan Publishers (Traducción al español *La caza del Snark. Agonía en ocho cantos*. Edición de M. E. Frutos y X. Laborda Barcelona, Mascarón, 1982)



*“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, estos 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”.*

Se trata pues de una caricatura perfecta de ese rigor enciclopédico según el cual el mundo ha de estar descrito totalmente en la enciclopedia y reproducido absolutamente en la cartografía. El mapa del imperio ha de corresponderse en toda su magnitud con cada uno de sus más recónditos rincones. Pero continúa el relato Borges:

*“Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil...”*

En efecto, esa vocación del mapa como máquina de guerra y de representación es inútil cuando se convierte en un mapa a escala 1:1. Este mapa del imperio que se sobrepone sobre el mismo imperio, que cuando se despliega ocupa todo el espacio del imperio, ya no representa ni controla el territorio, sino que lo ensombrece definitivamente, de ahí que

[Solo] las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y 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”.

El ejemplo es cristalino en relación a lo que llamábamos la crisis de la representación y, además, la ilustra literalmente en términos de la crisis de la cartografía tradicional. Una cartografía que ya no es más que esta colección de retazos de mapa del imperio donde habitan animales y mendigos. De lo que se trata ahora, como estábamos afirmando ya, es de volver a empezar, volver a destilar sentido de la experiencia, volver a convertirse en cartógrafos, desconfiar de la política, desconfiar del museo, desconfiar de la cartografía y volver a devenir cartógrafos.

Voy a hacer un recorrido por distintos trabajos para dar cuenta de cómo esa crisis de la representación, esa crisis de la cartografía y esa necesidad de volver a empezar a hacer mapas de nuevo, va madurando progresivamente sobre todo a partir de los años 60. El texto de Borges es de 1960 y este trabajo de Yoko Ono es de 1962: *Map Piece*<sup>8</sup>.

#### MAP PIECE

*Draw an imaginary map.*

*Put a goal mark on the map where you want to go.*

*Go walking to an actual street according to your map.*

*If there is no street where it should be according to the map, make one by putting the obstacles aside.*

*When you reach the goal ask the name of the city and give flowers to the first person you meet.*

*The map must be followed exactly or the event has to be dropped altogether.*

*Ask your friends to write maps.*

*Give your friends maps.*

1962 Summer

<sup>8</sup> Ono, Yoko. (1962) Map Piece. Poema incluido en Grapefruit a book of instructions and drawings, un libro de arte conceptual publicado originalmente en Japón en 1964 por Yoko Ono. Disponible en: [http://gdouglasbarrett.com/performing\\_the\\_city/Ono\\_Map\\_Piece.pdf](http://gdouglasbarrett.com/performing_the_city/Ono_Map_Piece.pdf)

Dibuja un mapa imaginario y ponlo en circulación entre tus allegados, difunde esa potencialidad de volver a convertirse en cartógrafos. No utilices ningún mapa predeterminado y conviértete en un hacedor de mapas, para parafrasear el propio título de Borges. Volver a instalar la pulsión cartográfica, habíamos dicho al principio, en el mundo de la experiencia. Volver a situar la habilidad de diseñar mapas, de trazar mapas, de elaborar procesos cartográficos en el mundo de la experiencia. Una posibilidad que además tiene el valor de poner en evidencia que, en efecto, el sentido transcurre en el espacio.

La crisis de la representación y, por extensión, la crisis de la cartografía, es también la crisis de esa modernidad, que en tanto que “cultura de la promesa”, necesitaba básicamente tiempo, tiempo para decir que la promesa se cumpliría, que la emancipación del proletariado se cumpliría después de la revolución, que la liberación del espíritu se cumpliría después de la fenomenología hegeliana. La modernidad necesitaba tiempo, pero la contemporaneidad necesita espacio, el espacio de la experiencia desde la cual volver a destilar sentido y eso conlleva, la necesidad de hacer transcurrir el sentido por el espacio. Hacerlo discurrir en el espacio, olvidar ese sentido textual que procedía del relato, de la cultura del tiempo, la cultura de la promesa, y hacer discurrir el sentido en el espacio.

Estamos hablando de un momento, en torno a los sesenta y los primeros años setentas, donde coincide, decía, no solo Borges y Yoko Ono, también La poética del espacio de Gaston Bachelard<sup>9</sup>, y La producción del espacio de Henri Lefebvre<sup>10</sup>. El horizonte que comparten todos es común: Hacer transcurrir el sentido a través del espacio, construirlo no en un plano temporal —el de la promesa—, si no en la experiencia espacial. Pongo esta imagen como una posible referencia de este imperativo histórico que sugiere instalar la experiencia en el espacio. Es una imagen de una célebre acción de Marina Abramović y Ulay, una pareja de artistas que convivieron durante muchísimos años sentimentalmente y profesionalmente, realizando performance juntos, hasta que en un momento determinado deciden que su relación afectiva y profesional ha llegado a un punto de inflexión y debe ser detenida. Ejecutan este trabajo *The Lovers, The Great Wall Walk*<sup>11</sup> que consiste en un trayecto a lo largo de la Muralla China, cada uno de ellos, distanciado del otro en centenares de

kilómetros, que durante meses recorren a pie, uno desde un extremo y el otro desde el otro extremo hasta coincidir. Cuando coinciden se termina la acción y termina el vínculo afectivo que habían disfrutado hasta ese momento.

Ahora, un célebre mapa de Guy Debord, *Guía Psicogeográfica de París*<sup>12</sup> de 1957, con lo que todavía nos movemos en un marco cronológico muy acotado. Se trata de un mapa derivado de un procedimiento que Debord denomina las psicogeografías y que emparenta con los antecedentes, no solo por la fecha, sino porque, en efecto, este es un mapa sobre las acciones amorosas que reinterpreta la planta de París, construyendo mapas afectivos, mapas derivados, no de la organización del territorio en función de cómo se organiza la movilidad, no en función de cómo se zonifica la producción, no en función de cómo se organizan los núcleos productivos y habitacionales; sino la construcción —el hacedor— de un mapa básicamente atravesado por una pulsión afectiva. Releer París a partir de experiencias amorosas en ese territorio, mediante una técnica que Debord denomina el *détournement*.

El *détournement* consiste básicamente, — en una cierta vecindad con el régimen duchampiano, — en tomar alguna herramienta del sistema hegemónico, un objeto o una manera de proceder del sistema hegemónico y subvertir su uso para generar un relato distinto. Por ejemplo, tomar la cartografía, que es una herramienta, una máquina de guerra para codificar y representar el territorio y decidir cómo tenemos que estar en estar en él, tomar la cartografía para reconfigurarla de otra manera, por ejemplo amorosamente.

<sup>9</sup> Bachelard, Gaston. (1958). *La Poétique de l'Espace*. Paris: Presses universitaires de France. (Traducción al español *La Poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965)

<sup>10</sup> Lefebvre, Henri. (1974) *La Production de l'espace*. Paris: Anthropos. (Traducción al inglés *The Production of space*. Oxford: Blackwell, 1991)

<sup>11</sup> Abramović, M. & Ulay. (1988) *The Lovers, The Great Wall Walk*. Disponible en: <http://glasstire.com/2012/11/23/the-ten-list-walk-as-art/>

<sup>12</sup> Debord, Guy. (1957) *Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour*. Disponible en: <http://www.frac-centre.fr/collection/collection-art-architecture/index-des-auteurs/auteurs/projets-64.html?authID=53&ensembleID=135>

Este es un trabajo de Perejaume<sup>13</sup> titulado *Allò que devem estar dibuixant amb les nostres formes de viure*<sup>14</sup>, en español, Aquello que estaremos dibujando con nuestras formas de vida. Es una instalación en el espacio público, que no consiste más que en la instalación del mencionado texto cual mensaje falsamente publicitario, dando cuenta exactamente de lo que estábamos diciendo: desconfiemos de los mapas y convirtamos en cartógrafos, sencillamente desde el mundo de la experiencia, desde nuestras formas de ocupar el espacio: aquello que, aún sin ser quizás conscientes, estaremos dibujando con nuestras formas de vivir. ¿Por dónde nos movemos cada día?, ¿Por dónde nos trasladamos?, ¿dónde nos gustaría despertar?, ¿dónde decidimos no regresar? Con nuestras formas de vida, en efecto, se construyen las trazas, se dibujan unos mapas otros que son insospechables.

Este es otro trabajo de Perejaume, *Les Lletres i el Dibuix*<sup>15</sup> que en realidad es un trabajo fotográfico. Es una fotografía aérea de carreteras, de pistas de automóviles, a las que mediante tratamiento digital se les ha eliminado el paisaje colindante manteniendo solo esa reproducción de las pistas convertidas casi que en un sistema arterial. Dando perfecta cuenta de esa posibilidad de interpretar el territorio como organismo vivo, sobre el cual podríamos impostar todo eso que nosotros mismos podríamos estar dibujando sobre él, en tanto que cuerpos vivos, y en tanto que experiencia de vida.

Como veis la idea es bien simple, volver a devenir cartógrafo, aunque sea para reinterpretar, para refundar la cartografía al modo de dietario de esa experiencia en el territorio, de ese discurrir en el territorio, de ese dibujar trazas con nuestras formas de vida. Convertir la cartografía siquiera en testimonio de esa nueva experiencia.

Un artista que viene trabajando en esta dirección desde finales de los años 60 es Richard Long<sup>16</sup>. Un ejemplo entre tantísimos, este *Paseo de una Milla* un paseo real, o más exactamente un trekking. Richard Long es un artista que podríamos, de un modo un tanto caricaturizado, definir como artista paseante, como artista que lo que propone no es más que eso, esa experiencia de pisar el territorio, de tropezarse con la dificultad del territorio, de recorrer el territorio, de soportar la inclemencia del

territorio, de no vivir el territorio desde la lógica de la representación, sino de vivirlo tropezando con él. Y finalmente desarrolla este trabajo que es como una colección de pequeños documentos - cartografía a modo de dietario - donde reproduce el circuito de esta milla, que fue recorrida en circunferencia, mediante distintos materiales visuales o textuales que van dando cuenta de pensamientos, de encuentros, de reflexiones que se producen a lo largo de esa experiencia del recorrido.

En la misma dirección, por ejemplo, trabaja Hamish Fulton<sup>17</sup> quién, a diferencia de Richard Long, es un artista de trekking también, pero en el caso de Fulton, él es perfectamente capaz de hacer travesías hercúleas, de mayor dificultad, no solo por la magnitud de los escollos topográficos que ha de sortear, si no por la dilatación en el tiempo de sus habituales largas travesías. Su trabajo *Mountain Skyline (from Fourteen Works)*<sup>18</sup>, tal y como lo estábamos planteando desde Richard Long, acaba convirtiendo la cartografía en una suerte de anotación, cuaderno de notas, de bitácora de esa experiencia en el territorio, en este caso construyendo este skyline.

<sup>13</sup> Pere Jaume Borrell i Guinart, (San Pol de Mar, Barcelona, Cataluña, 1957)

<sup>14</sup> Perejaume. (2013) *Allò que devem estar dibuixant amb les nostres formes de viure*. Fotografía de la instalación en calle del Carme, Barcelona. Disponible en: <http://www.nuvol.com/noticies/perejaume-il-lumina-el-carrer-del-carne/>

<sup>15</sup> Perejaume. (2004) *Les Lletres i el Dibuix*. Disponible en: [http://www.gravat.com/sites/default/files/page\\_galeria/perejaume.jpg](http://www.gravat.com/sites/default/files/page_galeria/perejaume.jpg)

<sup>16</sup> Richard Long, 1945, Bristol, UK. <http://www.richardlong.org/>

<sup>17</sup> Hamish Fulton, (1946) London, England. <http://www.hamish-fulton.com/>

<sup>18</sup> Fulton, Hamish (1982 - 1989) *Mountain Skyline (from Fourteen Works)* Disponible en: [http://www.barbarakrawgalleries.com/stuff/contentmgr/files/0/18eefa502156e101175e759a82cc3ab3/img\\_two/fulto\\_n\\_mountainskyline19476\\_800\\_.jpg](http://www.barbarakrawgalleries.com/stuff/contentmgr/files/0/18eefa502156e101175e759a82cc3ab3/img_two/fulto_n_mountainskyline19476_800_.jpg)



Otro ejemplo que me gustaría incorporar es este proyecto titulado *Cartografía del tiempo de un millón de años*<sup>19</sup> de On Kawara, todavía en los años 60. Yo creo que de algún modo, en esta nueva cartografía, precisamente porque se abre de nuevo a la imaginación, la cartografía puede regresar a la esfera de la especulación tal y como se producía en sus orígenes históricos. Una imaginación cartográfica que puede crecer hasta el extremo, de ahora sí, ¿Por qué no? de ensayar un mapa de escala 1:1. Esto es lo que de algún modo propone On Kawara. Esta cartografía del tiempo de un millón de años, es un mapa de un millón de años, que en realidad no es sino veinte volúmenes de 2068 páginas cada uno de ellos, donde se transcriben una a una las fechas en un listado interminable. El trabajo es un mapa para ser leído y hasta la fecha solo se han realizado dos lecturas completas, dos lecturas de esta cartografía del tiempo de un millón de años.

Robert Smithson es, probablemente, quien mejor capitanea esa operación hacia una cartografía para la imaginación, y la capitanea no solo mediante estos pequeños trabajos, concesiones a la imaginación que se regala el propio Smithson, sino sobre todo por la tarea enormemente ambiciosa de generar cartografías, literalmente, para la deslocalización. Cartografías de la deslocalización, para descomponer el mapa tradicional; es así como podemos entender, en primer término, los célebres trabajos en torno a las nociones de *site* y *non-site* de Robert Smithson. La imagen dialéctica de Robert Smithson, esa imagen dialéctica en la que se combina el *site*, de donde procede el material y el *non-site* que es la galería donde se instala este material. Esta dialéctica entre lugar y no lugar, *site* y *non-site*, insisto, no es más que un *détournement* al modo de Debord: hacer cartografía, no para localizar las cosas y decidir cuáles han de ser visibles en ese proceso de ubicación, de localización, de escapatismo enciclopédico; sino contrariamente, para deslocalizar las cosas.

En esta línea de crear mapas imaginarios, de abrir la cartografía a la imaginación, un trabajo que yo creo muy interesante, de *Kim Dingle*, es *The United Shapes Of America*<sup>20</sup>, un mapa de Estados Unidos tal y como es reproducido por distintos estudiantes adolescentes en Las Vegas. Sin ninguna referencia más que solicitar el dibujo de acuerdo a la imagen mental, el resultado final es una completa colección de dibujos dispares.

Pero en realidad lo que Dingle está planteando con este trabajo es el valor de lo verosímil, por abierto y plural que pueda ser, frente a la imagen fija que propone la lógica tradicional de la representación. Todos estos mapas de Estados Unidos son verosímiles en la medida en que proceden del imaginario que cada uno de los estudiantes tiene del perfil geográfico del país. A pesar de que casi semeja más el estampado que cubre la piel de un leopardo.

Naturalmente, en esta predisposición de la cartografía hacia la imaginación, se genera un amplio espacio para que ese regreso se solape con lo lúdico. Inyectar pulsión lúdica en la cartografía, convertir lo lúdico en un espacio imaginativo en la medida en que es un espacio de juego. Y recordaos de la larguísima tradición según la cual el juego educa, el juego instruye para que esa imaginación pueda ser más poderosa en ese imperativo histórico que nos habíamos otorgado de volver a destilar sentido, de volver a producir sentido. En el trabajo de Dingle no hay ninguna representación de los Estados Unidos que sea correcta desde la pedagogía de la representación, desde la pasividad de la representación. Sin embargo, con la inyección de esta pulsión lúdica, se abre la brecha a una pedagogía de la acción, una pedagogía que construye la imagen, reconstruye de nuevo la imagen, en este caso, del país. Se trata de una pedagogía activa, una pedagogía lúdica, una pedagogía que produce conocimiento superando la mera *reproducción*.

Un poco en este sentido de una pedagogía constructiva, añadido ahora un célebre trabajo en clave cartográfica de Raimond Chaves y Gilda Mantilla, *Dibujando América*<sup>21</sup>, un trabajo producto de un proceso de trabajo muy dilatado. Son como unos cuadernos de viajes en los que Raimond y Gilda lo

<sup>19</sup> On Kawara (1969) *Cartography of Time One Million Year*. Disponible en: [http://sunkyngoh.files.wordpress.com/2010/12/ok\\_one-million-year.jpg](http://sunkyngoh.files.wordpress.com/2010/12/ok_one-million-year.jpg)

<sup>20</sup> Dingle, Kim. (1991) *The United Shapes Of America*, (Maps Drawn by Las Vegas Teenagers). Disponible en: <http://www.kimdingle.net/united-shapes-of-america.html>

<sup>21</sup> Chaves, Raimond; Mantilla, Gilda (2005) *Dibujando América*. Disponible en: [http://www.roulottemagazine.com/demo/wp-content/uploads/14dibujo\\_mapa-TLC.jpg](http://www.roulottemagazine.com/demo/wp-content/uploads/14dibujo_mapa-TLC.jpg)

lo que hacen es transcurrir por distintas zonas del continente americano y compilar historias, compilar pequeñas anécdotas, compilar sobre todo lo que desde los estudios poscoloniales se ha llamado saberes menores.

Mediante una visibilización de los ecos, de las presencias de los saberes menores, a partir de ese recorrido por distintos territorios americanos, proponen un singular acopio de memoria, de memorias olvidadas, de memorias periféricas, pero básicamente de lo que se llamó saberes menores. Esas habilidades que los grandes saberes institucionalizados habían relegado a la esfera de lo secundario, de lo superfluo, de lo banal, de lo tradicional; el rumor, por ejemplo.

Así como Guy Debord habla de la psicogeografía, hay otro célebre referente en Hakim Bey y su reconocido trabajo sobre las *Zonas Temporalmente Autónomas*<sup>22</sup> (Temporary Autonomous Zone – T.A.Z.), donde propone la noción de psicotopología. La psicotopología no es sino el arte de la prospección de nuevos T.A.Z. potenciales.

El trabajo clásico de Hakim Bey debe contextualizarse en relación a esa crisis de la representación de la que estábamos hablando antes, aquella en la que necesitamos espacio, - no tiempo para el cumplimiento de la promesa -, sino espacio para la producción de sentido. En esta perspectiva, las Zonas Temporalmente Autónomas son esos espacios disponibles para producir sentido. Necesitamos las Zonas Temporalmente Autónomas, el *Terrain Vague*, el descampado y tantísimos otros. Hay que generar espacios. Esta psicotopología de la que habla Hakim Bey, no es sino el arte de la prospección de T.A.Z. posibles, de nuevos espacios disponibles, una cartografía de espacios liberados, de Zonas Temporalmente Autónomas para poder producir ahí experiencia, para producir ahí sentido.

Podrían ser un ejemplo de esta psicotopología de Hakim Bey, los clásicos trabajos de Gordon Matta - Clark. Estos trabajos, en los que la cartografía se desplaza hacia la prospección de conocimiento, la detección de esas zonas liberadas.

Como sabéis *Reality Properties: Fake Estates*<sup>23</sup> es un trabajo de Matta - Clark que consiste en adquirir en subasta pública, los retazos de territorio

que quedan entre lote y lote que está ya en previsión de urbanización. Desde el trazo del arquitecto en su despacho hasta la ejecución de la obra hay variaciones de 15 centímetros, de 20 centímetros y entre un terreno adjudicado con cédula de propiedad y otro terreno adjudicado, hay una traza de terreno inútil que tiene una anchura de 5 centímetros, de 10 centímetros que evidentemente es terreno real, pero que nadie compra porque no es útil. Entonces Matta - Clark compra esos terrenos, acude a subasta y compra esos terrenos. Actuando psicotopológicamente al decir de Hakim Bey: el arte de prospección de espacios liberados. Entender la cartografía como esa prospección de espacios supuestamente inútiles pero que, en realidad, no son sino espacios disponibles.

Naturalmente, este imperativo de volver a ser cartógrafos, tiene también una dimensión política. Una dimensión política en la medida en que, volver a ser cartógrafos, hacer cartografía del espacio de la ciudad, del espacio urbano, es el fundamento político para tener una visión que permita reconocer, e incluso intensificar, los conflictos.

La cartografía es el fundamento estético para una acción política. A través del proceso cartográfico podemos interpretar la ciudad desde el modelo de la cohesión social que impone el mapa tradicional, - por ejemplo el mapa que uno adquiere cuando alquila un automóvil en San José -, el mapa de la ciudad que es un mapa tan claro como el de cualquier otra ciudad. La cartografía es el fundamento estético para rediseñar ese territorio, visibilizando dónde tiene conflictos, dónde tiene fisuras. Darle escenificación a esos conflictos es darles visibilidad y a partir de ahí, protagonismo para que el propio conflicto se incorpore al debate social.

<sup>22</sup> Hakim Bey, (1991) T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism. New York: Autonomedia.

<sup>23</sup> Matta-Clark, Gordon (1974) Reality Properties: Fake Estates, Little Alley Block 2497, Lot 42. Disponible en: [http://annex.guggenheim.org/collections/media/full/98.5228\\_ph\\_web.jpg](http://annex.guggenheim.org/collections/media/full/98.5228_ph_web.jpg)

La nueva cartografía tiene esta explícita dimensión política. Si antes hemos hablado de la psicogeografía, de la psicotopología, ahora podríamos hablar, como propone Guattari, en un momento determinado, de las *Cartografías Esquizoanalíticas*<sup>24</sup>; un trabajo de Félix Guattari de 1989.

Lo que hay que hacer, dice Guattari, son mapas esquizoanalíticos, es decir mapas que reviertan la representación tradicional del territorio para visibilizar y escenificar conflictos. En esta tarea se ha implicado enormemente el arte contemporáneo.

Por ejemplo, elaborando una cartografía contra la geopolítica tradicional. El trabajo de Cristina Lucas titulado *Pantone*<sup>25</sup>, es un trabajo en vídeo en el que va apareciendo sobre el mapa del mundo las fluctuaciones históricas de las líneas fronterizas, a un ritmo de un año por segundo. De tal modo que los límites fronterizos efectivamente movidos a un año por segundo hacen que las estructuras territoriales de la geopolítica se conviertan casi en una realidad líquida, en una realidad acuosa.

Hay otro trabajo de Cristina Lucas sobre cuestiones de género: *Light Years*<sup>26</sup>, una gran pantalla en la que se proyecta el mapa del mundo año a año, haciéndose visible solo aquellos países a partir del momento en que consolidaron el sufragio universal, permitiendo así la participación de las mujeres en las decisiones políticas. Estos son unos mapas esquizoanalíticos, es una deconstrucción de la geopolítica tradicional.

Existen otros trabajos que son más austeros de muchos colectivos, sobre todo europeos, que trabajan con esta perspectiva de una nueva cartografía para una nueva geopolítica. Se trata básicamente de trabajos documentales, de visibilización de realidades muy desasistidas. Por ejemplo *Death at Europe frontiers*<sup>27</sup> es un mapa de campos de extranjería, campos de reclusión de indocumentados en Europa. Un mapa donde se intenta cuantificar la proliferación de estos territorios de estados de excepción en Europa. Europa, que sería el paisaje del espacio democrático indiscutible está, sin embargo, absolutamente sitiado, parasitado de estados de excepción. Estos campos de reclusión de indocumentados, de extranjeros que permanecen sin ningún estado de derecho, en territorios de estados de excepción en el supuesto gran escenario democrático de la

vieja Europa.

Un trabajo clásico en este capítulo de la nueva cartografía de dimensión política es *Carte Du Monde Utopique*<sup>28</sup> de Marcel Broodthaers. Se trata un mapa geopolítico tradicional ligeramente modificado, de tal modo que el adjetivo que califica al mapa se muda en una invitación a la utopía, dando a entender que esa distribución global del territorio podría ser reformateada de cualquier otra manera.

*Ground Plan*<sup>29</sup> de Louisa Bufardecí es una cartografía que, de algún modo, no deconstruye la geopolítica tradicional, sino que lo que deconstruye es la territorialización ordinaria derivada de la economía global, derivada de la economía especulativa y financiera. De un lado aparecen las potencias emergentes, donde el capital concentra sus inversiones y todo se expone dispuesto al modo de planta de una construcción arquitectónica. Se trata, por tanto, de una planta muy claramente ejemplar de lo que deberíamos reconocer como dimensión biopolítica de la cartografía: Distribución de los espacios, donde los cuerpos han de vivir, comportándose en esos espacios de un modo determinado.

<sup>24</sup> Guattari, Felix. (1989). *Cartographies schizoanalytiques*. Paris: Galilée.

<sup>25</sup> GLucas, Cristina. (2007) *Pantone*. Disponible en: <http://www.arteycritica.org/wp-content/uploads/2012/11/Cristina-Lucas-Pantone-500+-2007-2007.jpg>

<sup>26</sup> Lucas, Cristina. (2009). *Light Years*. Disponible en: [http://li-mac.org/wp-content/uploads/Cristina-Lucas\\_LiMAC\\_light-years-2009-300x450.jpg](http://li-mac.org/wp-content/uploads/Cristina-Lucas_LiMAC_light-years-2009-300x450.jpg)

<sup>27</sup> Clochard, Olivier; Rekecewicz, Philippe. (2005) *Death at Europe frontiers*. Disponible en: <http://mondediplo.com/maps/euexpulsionmachine>

<sup>28</sup> Broodthaers, Marcel (1968) *Carte Du Monde Utopique*. Disponible en: <http://www.towards.be/site/local/cache-vignettes/L400xH259/broodthaers-f74ea.jpg>

<sup>29</sup> Bufardecí, Louisa (2003). *Ground Plan*. Disponible en: [http://www.louisabufardecí.net/site/pages/gp/ground\\_plan.html](http://www.louisabufardecí.net/site/pages/gp/ground_plan.html)



En la misma dirección, *Manhattan Real Estate Holdings, A Real-Time Social System*<sup>30</sup> es un trabajo de Hans Hacke que consiste en unas cartografías en las que lo que hace es compilar la economía especulativa de Manhattan, evidentemente otro trabajo que se mantendría exactamente en la misma lógica. Registrar solar a solar, construcción a construcción, ¿Quién es el inversor?, ¿Cuál es el valor del lote?, ¿Cómo se especula?, ¿Cuál es el incremento año a año?, una reconstrucción del mapa en función de los intereses especulativos que afectan el territorio.

Tercera dimensión en esta cartografía refundada, a su vez esquizoanalítica, es decir de dimensión política, ahora ya no para deconstruir la geopolítica, ahora no ya para desvelar los intereses de la territorialización especulativa, sino para recuperar la memoria no oficial. Algo tan simple como cartografías de la contra memoria, cartografías de los relatos olvidados, cartografías de los relatos secundarios, cartografías del tiempo de los perdedores, del tiempo de las víctimas, de los que no impusieron su relato en la construcción del mapa. *El Revés de la Trama*<sup>31</sup> es un trabajo de Rogelio López Cuenca<sup>32</sup> realizado en Mataró - aunque ha realizado trabajos semejantes en diversas partes del mundo como Málaga, Ciudad de México, Lima o Roma. - donde hizo un taller a partir del cual se reconstruyeron esos enclaves de la ciudad que revelan el revés de la trama, que es como titula este trabajo. Es un trabajo en formato web, donde se identifican estos nodos y se te cuenta otra historia de la ciudad que no tiene nada que ver con la que deberías reconocerte, que es la historia oficial de la ciudad.

Otro trabajo en esta clave de contra memoria es *A Living Man Declared Dead and Other Chapters*<sup>33</sup>, de Taryn Simon<sup>34</sup>, es un trabajo que pude visionar muy recientemente, hace un par de meses y a pesar de que la primera impresión fue un tanto escéptica, después me reconcilié mucho con este trabajo y por eso lo traigo a discusión.

*A Living Man Declared Dead and Other Chapters*, en realidad son unos paneles que se constituyen de tres elementos. Son paneles de gran formato: un grupo familiar de una población de la India, de una población de Líbano, de una familia española, de una familia de nicaragüenses o de una familia de costarricenses, da igual. Un núcleo familiar a los que retrata, si no tienen ningún inconveniente en hacerse un retrato tradicional, frontal, tres cuartos;

si no quieren aparecer, no aparecen y solo aparece el nombre; si solo quiere aparecer de espaldas, como ellos quieran; y después lo que hace es construir esta leyenda que los identifica a todos y cada uno de ellos mediante estos collages que reconstruyen relatos vinculados al contexto donde vive la familia y a la vida personal de cada uno de sus miembros intentando, a partir de los relatos, que siempre surjan cuestiones que no son reconocidas en la memoria oficial del lugar.

Por ejemplo en España, trata sobre la homosexualidad en los últimos años del franquismo y de cómo era reprimido. Simplemente recupera esa episodio a partir de una familia en la cual tres de los hijos eran homosexuales, que se prestan a ser retratados en tres cuartos, frontal, sin problema ninguno y mediante recortes de prensa de la época, a partir de los cuales se daban explicaciones de otros homosexuales que eran requeridos, encarcelados; se va reconstruyendo la problemática de esos años. De tal modo que al final, todos estos otros capítulos, contienen un atlas cartográfico de contra memorias, de pequeñas historias de distintos enclaves del mundo, que no constituyen el relato habitual que tenemos de esos lugares. Es un trabajo complejo, pero muy interesante.

Por último, todavía en esa cartografía de dimensión política, esquizoanalítica, la que deconstruye, ya no solo la geopolítica, ya no solo la economía global, ya no solo la memoria oficial, sino que también deconstruye la cartografía construida por los medios de comunicación.

<sup>30</sup> Haacke, Hans (1971). *Manhattan Real Estate Holdings, A Real-Time Social System*. Disponible en: [http://www.macba.cat/uploads/20110905/3102\\_1\\_770x561.jpg](http://www.macba.cat/uploads/20110905/3102_1_770x561.jpg)

<sup>31</sup> López Cuenca, Rogelio. (2008). *El Revés de la Trama*. Mapa de Mataró. Disponible en: [http://identitat.net/id05/images/mataro/xIdentitat\\_br.jpg](http://identitat.net/id05/images/mataro/xIdentitat_br.jpg)

<sup>32</sup> Rogelio López cuenca, Nerja, Málaga, 1959. <http://www.lopezcuenca.com/>

<sup>33</sup> Simon, Taryn (2008 - 2011). Chapter I, *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I-XVIII*. Disponible en: [http://tarynsimon.com/works\\_livingmanindex.php](http://tarynsimon.com/works_livingmanindex.php)

<sup>34</sup> Taryn Simon. <http://www.tarynsimon.com/>

En efecto, también los medios construyen una representación del territorio que puede ser reformulada. Por ejemplo, *List World Map*<sup>35</sup> es un trabajo de Ignasi Aballí<sup>36</sup>. Listas Mapa del Mundo, que lo que hace es tomar un periódico y comprobar, por ejemplo, a lo largo de la semana del 7 al 14 de enero en las noticias de páginas internacionales, ¿Qué países aparecen y cómo aparecen? Y esta es la lista de los que aparecen de la letra A y de la letra B. Aparecen estos y no otros, por tanto, los otros no tienen visibilidad, mediáticamente hablando, y los que aparecen, aparecen con un cuerpo de letra específico. Daos cuenta que la tipografía para Bolivia tiende a decrecer, mientras que en el caso de Bélgica se mantienen en un espacio de cuerpo de letra más o menos aceptable. Unas cartografías mediadas por “los media” que dan perfectamente cuenta de qué es visible y qué no es visible

Otro trabajo sobre esa nueva cartografía que desmonta, que desarticula la cartografía mediática, es este trabajo de Abigail Reynolds<sup>37</sup>, *Montaña de Miedo*<sup>38</sup>, un trabajo que lo ha hecho en distintos contextos. Son cartografías casi convertidas en escultura, que revelan, a partir de un mapa de un contexto urbano, cuál es la sensación de inseguridad, la cultura del miedo que afecta cada uno de los puntos de la ciudad. Cada enclave es convertido en un relieve más o menos elevado en función del grado de incidencia de la sensación de inseguridad que vive cada una de las zonas del territorio mapeado. Generando, por ejemplo, el mapa de la ciudad con esta estructura en que los puntos donde hay mayor sensación de inseguridad, se convierten en estas crestas, mientras que las zonas más supuestamente pacíficas están sobre los valles de esta topografía.

O este célebre trabajo de Vik Muñoz<sup>39</sup> titulado *World Map*<sup>40</sup> es una composición que después reproduce fotográficamente mediante tres grandes paneles. Este mapa del mundo que está construido, insinuando la obsolescencia programada-, con piezas de ordenadores de desguace, de desechos de computadoras. Este mapa del mundo construido a partir de la cultura de la tecnología de la información y la comunicación, si queréis básicamente de la cultura de la conexión. Esa conexión que debería garantizar conectarse con el relato hegemónico. Unas cartografías esquizoanalíticas deconstruyendo, decía, la cartografía mediada por los medios.

Bien, para cerrarlo definitivamente, recordad que esta otra posible manera de hacer mapas, tan extensa, tan dilatada, lo que hace es, para evocar otro concepto clásico de las últimas décadas, arrugar el mapa tradicional.

Arrugar el mapa tradicional me refiero a socavar el plano y contrariamente multiplicar el pliegue. Sabéis que *El pliegue* es uno de los trabajos más célebres de Deleuze. El territorio, ahora, debería ser entendido como eso que es susceptible de ser arrugado, generando los pliegues, con todas las determinaciones que eso conlleva: zonas de sombra ocasional y zonas de sombra permanente. No se trata más que de ahondar en esa crisis de la representación, arrugando el plano.

En oposición a esa ilusión de mapa plano, que nos ilumina y nos ubica para determinar nuestro lugar (nuestro heimat) en el territorio plegado, sujeto a constantes modificaciones, no hay lugar para levantar ningún hogar permanente. El mapa de pliegues nos sugiere la necesidad de aceptar esa condición de intemperie, aceptar que no hay lugar, que el lugar está por construirse, aceptar que no tenemos casa de algún modo. Aceptar que la casa hay que armarla a diario, en un lugar o en otro. De nuevo, el imperativo de construir, de nuevo, el sentido.

Para ilustrar esta idea, y no dramatizar sobre esta ausencia de casa, este trabajo de Mark Bennet *House of Richard Kimble*<sup>41</sup>, no sé si reconocéis a Richard Kimble, era “El Fugitivo”. El fugitivo era un personaje en una célebre serie televisiva norteamericana, muy seguida por los espectadores. Este

<sup>35</sup> Aballí, Ignasi. (2009). List World Map. Disponible en: <http://www.initiartmagazine.com/exhi/img/BxlDeClercq-Ignasi%20Aballi.jpg>

<sup>36</sup> Ignasi Aballí. Barcelona, 1958 <http://www.ignasiaballi.net/>

<sup>37</sup> Abigail Reynolds. <http://www.abigailreynolds.com/>

<sup>38</sup> Reynolds, Abigail (2006). Mount Fear East London. Disponible en: <http://theburnlab.blogspot.com/2008/05/mount-fear-crime-statistics-visualized.html>

<sup>39</sup> Vik Muñoz. 1961, São Paulo, Brazil. <http://vikmuniz.net/>

<sup>40</sup> Muñoz, Vik (2008). World Map. Disponible en: <http://portugalconfidential.com/2011/09/vik-muniz-retrospective-at-berardo-museum-31-december-2011/>

<sup>41</sup> Bennett, Mark. (1999). Home of Dr. Richard Kimble (The Fugitive). Disponible en: [http://prod-images.exhibit-e.com/www\\_markmooregallery.com/artists/mark-bennett/slides/68c689e0-1g.jpg](http://prod-images.exhibit-e.com/www_markmooregallery.com/artists/mark-bennett/slides/68c689e0-1g.jpg)

mapa, no es más que un mapa en el que se describe dónde se ubica el personaje del fugitivo en cada uno de los episodios de la serie. De tal modo que Kimble se hace absolutamente huido y en efecto no hay modo de ubicar al fugitivo, desplazándose constantemente por este territorio de deslocalización. Un territorio nomádico de deslocalización constante.

La nueva cartografía que hemos intentado ilustrar se ha convertido en una práctica dominante en la esfera del arte contemporáneo, como lo demuestra una reciente exposición sobre cartografías realizada en Barcelona. Por eso cabe recordar que las ideas dominantes no siempre son eficaces para la cultura crítica.

Un general del ejército sionista retirado ha confesado recientemente, en trabajos que recupera Eyal Weizman, que unas de sus lecturas predilectas es Deleuze y Derrida, quienes le permitieron repensar el espacio en nuevos términos, hasta comprender la necesidad de atravesarlo para replicar mejor la guerra de guerrillas palestina. En efecto, la cartografía como máquina de guerra - así fue desde el siglo XV y lo sigue siendo hoy - puede incluso utilizar las fuentes con las que se intentó refundar la cartografía, "plegando" el mapa plano. La estructura de poder tiene siempre una condición de privilegio desde la cual puede cooptar muy rápidamente cualquier novedad. En otras palabras, esa renovación de la cartografía ha de mantenerse permanentemente abierta precisamente porque muchos de sus aportes han sido ingresados ya dentro de las propias estructuras de poder. Los militares sionistas leen a Deleuze, reconocen el potencial del pliegue y vuelven a dejarnos un mundo demasiado allanado.

## REFERENCIAS

Aballí, Ignasi. (2009). List World Map. Disponible en:

<http://www.initiartmagazine.com/exhi/img/BxIDeClercq- Ignasi%20Aballi.jpg>

Abramović, M. & Ulay. (1988) The Lovers, The Great Wall Walk. Disponible en:

<http://glasstire.com/2012/11/23/the-ten-list-walk-as-art/>

Bachelard, Gastón. 1958. La Poétique de l'Espace. Paris: Presses universitaires de France. (Traducción al español La Poética del espacio. México: Fondo de Cultura Económica, 1965)

Bennett, Mark. (1999). Home of Dr. Richard Kimble (The Fugitive). Disponible en: [http://prod-images.exhibit-e.com/www\\_markmooregallery\\_com/artists/mark-bennett/slides/68c689e0-lg.jpg](http://prod-images.exhibit-e.com/www_markmooregallery_com/artists/mark-bennett/slides/68c689e0-lg.jpg)

Borges, Jorge Luis (1960) El Hacedor. Buenos Aires: Emecé.

Broodthaers, Marcel (1968) Carte Du Monde Utopique. Disponible en:

<http://www.towards.be/site/local/cache-vignettes/L400xH259/broodthaers-f74ea.jpg>

Bufardecí, Louisa (2003). Ground Plan. Disponible en: [http://www.louisabufardecí.net/site/pages/gp/ground\\_plan.html](http://www.louisabufardecí.net/site/pages/gp/ground_plan.html)

Carroll, Lewis. (1876) The Hunting of the Snark: an agony in eight fits. Macmillan Publishers (Traducción al español La caza del Snark. Agonía en ocho cantos. Edición de M. E. Frutos y X. Laborda Barcelona, Mascarón, 1982)

Chaves, Raimond; Mantilla, Gilda (2005) Dibujando América. Disponible en: [http://www.roulottemagazine.com/demo/wp-content/uploads/14dibujo\\_mapa-TLC.jpg](http://www.roulottemagazine.com/demo/wp-content/uploads/14dibujo_mapa-TLC.jpg)

Debord, Guy. (1957) Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour. Disponible en: <http://www.frac-centre.fr/collection/collection-art-architecture/index-des-auteurs/auteurs/projets-64.html?authID=53&ensembleID=135>



Clochard, Olivier; Rekacewicz, Philippe. (2005). Death at Europe frontiers. Disponible en: <http://mondediplo.com/maps/euexpulsionmachine>

Dardanyà, Pep. (2002-2003). Módulo de atención personalizada. Disponible en: <http://www.pepdardanya.com/?p=75>

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1980) Capitalisme et Schizophrénie. Mille Plateaux (Traducción al español Capitalismo y esquizofrenia. Mil mesetas. Valencia: Pre-Textos, 1988).

Dingle, Kim. (1991) The United Shapes Of America, (Maps Drawn by Las Vegas Teenagers). Disponible en: <http://www.kimdingle.net/united-shapes-of-america.html>

Fulton, Hamish (1982 – 1989) Mountain Skyline (from Fourteen Works) Disponible en: [http://www.barbarakrowgallery.com/stuff/contentmgr/files/0/18eefa502156e101175e759a82c\\_c3ab3/img\\_two/fulton\\_mountainskyline19476\\_800\\_.jpg](http://www.barbarakrowgallery.com/stuff/contentmgr/files/0/18eefa502156e101175e759a82c_c3ab3/img_two/fulton_mountainskyline19476_800_.jpg)

Guattari, Félix. (1989). Cartographies schizoanalytiques. Paris: Galilée. Traducido al español Cartografías esquizoanalíticas. Buenos Aires: Manantial, 2000.

Haacke, Hans (1971). Manhattan Real Estate Holdings, A Real-Time Social System. Disponible en: [http://www.macba.cat/uploads/20110905/3102\\_1\\_770x561.jpg](http://www.macba.cat/uploads/20110905/3102_1_770x561.jpg)

Hakim Bey, (1991) T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism. New York: Autonomedia.

Holiday, Henry. (1876) Ocean-Chart. Ilustración para la primera publicación de The Hunting of the Snark: an agony in eight fits de Lewis Carroll. Disponible en: <http://www.lewiscarroll.org/>

Lefebvre, Henri. (1974) La Production de l'espace. Paris: Anthropos. (Traducción al inglés The Production of space. Oxford: Blackwell, 1991)

López Cuenca, Rogelio. (2008). El Revés de la Trama. Mapa de Mataró. Disponible en: [http://idensitat.net/id05/images/mataro/xIdensitat\\_br.jpg](http://idensitat.net/id05/images/mataro/xIdensitat_br.jpg)

Lucas, Cristina. (2007). Pantone. Disponible en: <http://www.arteycritica.org/wp-content/uploads/2012/11/Cristina-Lucas.-Pantone-500-+-2007.-2007.jpg>

Lucas, Cristina. (2009). Light Years. Disponible en: [http://li-mac.org/wp-content/uploads/Cristina-Lucas\\_LiMAC\\_light-years-2009-300x450.jpg](http://li-mac.org/wp-content/uploads/Cristina-Lucas_LiMAC_light-years-2009-300x450.jpg)

Mallarmé, Stéphane. (1914) Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard. Bruges: Imprimerie Sainte

Catherine.Matta-Clark, Gordon (1974). Reality Properties: Fake Estates, Little Alley Block 2497, Lot 42. Disponible en:

[http://annex.guggenheim.org/collections/media/full/98.5228\\_ph\\_web.jpg](http://annex.guggenheim.org/collections/media/full/98.5228_ph_web.jpg)

Melville, Herman. (1851) Moby-Dick; or, The Whale. N.Y: Harper & Brothers. (Traducción al español Moby Dick, o La ballena blanca. Barcelona: Lauro, 1943)

Muñiz, Vik (2008). World Map. Disponible en: <http://portugalconfidential.com/2011/09/vik-muniz-retrospective-at-berardo-museum-31-december-2011/>

On Kawara (1969). Cartography of Time One Million Year. Disponible en: [http://sunkyungoh.files.wordpress.com/2010/12/ok\\_one-million-year\\_.jpg](http://sunkyungoh.files.wordpress.com/2010/12/ok_one-million-year_.jpg)

Ono, Yoko. (1962). Map Piece. Poema incluido en Grapefruit a book of instructions and drawings, un libro de arte conceptual publicado originalmente en Japón en 1964 por Yoko Ono. Disponible en: [http://gdouglasbarrett.com/performing\\_the\\_city/Ono\\_Map\\_Piece.pdf](http://gdouglasbarrett.com/performing_the_city/Ono_Map_Piece.pdf)

Perejaume. (2013). Allò que devem estar dibuixant amb les nostres formes de viure. Fotografía de la instalación en calle del Carme, Barcelona. Disponible en: <http://www.nuvol.com/noticies/perejaume-il%C2%B7lumina-el-carrer-del-carme/>

Perejaume. (2004). Les Lletres i el Dibuix. Disponible en: [http://www.gravat.com/sites/default/files/page\\_galeria/perejaume.jpg](http://www.gravat.com/sites/default/files/page_galeria/perejaume.jpg)

Reynolds, Abigail (2006). Mount Fear East London. Disponible en: <http://theburnlab.blogspot.com/2008/05/mount-fear-crime-statistics-visualized.html>

Simon, Taryn (2008-2011). Chapter I, A Living Man Declared Dead and Other Chapters I-XVIII. Disponible en: [http://tarynsimon.com/works\\_livingmanindex.php](http://tarynsimon.com/works_livingmanindex.php)

Schopenhauer, Arthur (1818) Die Welt als Wille und Vorstellung (Traducción al español El Mundo como voluntad y representación. Buenos Aires: Aguilar, 1960).

---

### **Martí Peran**

**<http://www.martiperan.net/>**

Profesor Titular de Teoría del Arte de la Universidad de Barcelona. Ha participado en numerosos libros y catálogos de arte contemporáneo. Colabora habitualmente en prensa y en revistas especializadas. Fue miembro del consejo de redacción de "Transversal. Revista de Cultura Contemporánea" (1996-2002). Co-editor de la revista "Roulotte". Colabora habitualmente en "Exit Express" y "Artforum International". Ha conducido talleres y seminarios sobre crítica y prácticas curatoriales en distintos centros. Ha impartido conferencias en diversos museos e instituciones (MACBA, Barcelona; MNCARS, Madrid; USP, Sao Paulo; Triennale, Milano; CCEBA, Buenos Aires; Townhouse, Cairo; Contemporary Art Center; Larissa; NYU, New York; Art Beijing). Como curador de exposiciones, entre sus últimos proyectos cabe destacar "Arquitecturas para el acontecimiento" (EACC, Castellón, 2002); "Stand by. Listos para actuar" (Laboratorio Alameda, México D.F., 2003); "Corner" (Cajamadrid. Barcelona 2004-2005); "Mira como se mueven. 4 ideas sobre movilidad" (Fundación Telefónica, Madrid, 2005), "Glaskultur. ¿Qué pasó con la transparencia?" (Koldo Mitxelena. San Sebastián, 2006), "Post-it city. Occasional Cities" (CCCB, Barcelona, 2008; MAC Santiago de Chile, Centro Cultural Sao Paulo, 2009); "After Architecture" (Arts Santa Mònica. Barcelona, 2009). Es director del programa "Roundabout. Encounter Program" de intercambios internacionales entre Barcelona y otras ciudades (Bangkok, Jerusalén, Reikiavik, Istambul Santiago de Chile). Ha participado en numerosas publicaciones y encuentros (Going Public 2005 y 2006) sobre cuestiones de arte y espacio público. Formó parte del equipo del Master "Metrópolis" (UPC/CCCB. 1998-2009).

ESTA PUBLICACION FORMA PARTE DE:  
*THIS ARTICLE IS PART OF:*

# REVISTARQUIS