

# La cartografía, su influencia en la cultura europea y como los mapas de artista del siglo XX cuestionan la ley del mapa

Màster d'Iniciació a la Recerca de les Humanitats  
Treball de Recerca  
Tutora: Dra. M<sup>o</sup> Josep Balsach i Peig  
Alumno: Helena Tatay Huici

## Índice

-Sobre el trabajo.....	4
------------------------	---

### **Primera parte**

-La cartografía y su influencia en la cultura europea del siglo XIV al XX.....	6
I - Introducción.....	8
II - La idea de espacio, sus repercusiones en el orden visual, el conocimiento y la subjetividad .....	13
III - La espacialización del conocimiento.....	16
-La organización de la población y el territorio sobre la cuadrícula.....	20
-Mapas Emocionales.....	22
IV - La cartografía llamada científica .....	24
- La estandarización de la cartografía, el proceso de mundialización y la exportación de la razón geométrica.....	28
- Mapas de datos y organización social .....	30
V - Siglo XX, orden visual y producción de la subjetividad .....	31
- El cambio en las nociones espacio temporales .....	33
VI - El mundo como esfera .....	38

## Segunda Parte

-Mapas de artistas del siglo XX, el cuestionamiento de la cartografía.....	41
I - Introducción.....	42
II - Cartografías políticas.....	44
III - Mapas de la experiencia vivida .....	61
IV - Cartografías de lo Intangible .....	79
-A modo de conclusión .....	96
- Bibliografía .....	99

## Sobre el trabajo

La investigación sobre la cartografía surge de la fascinación que me producían algunos mapas de artistas, como *Ocean Chart* de Lewis Carroll, *Escuela del sur* de Joaquín Torres García, o *Carte du Monde Poétique* de Marcel Broodthaers, que subvertían, con un pequeño cambio, las nociones cartográficas. La primera idea fue investigar sobre mapas de artistas y empecé a buscar trabajos de artistas del siglo XX. Encontré tal cantidad y variedad que tuve que pensar un sistema para poder ordenarlos y pensar sobre ellos. Finalmente decidí elaborar un mapa de los territorios que me interesaban: aquellos que tenían una relación vital con el ser humano. Deje fuera muchas categorías como los mapas del cosmos, los territorios imaginados, los utópicos, etc.

Paralelamente empecé a leer textos sobre la cartografía. Karl Schlögel y David Harvey fueron mis primeras lecturas, pero han sido los escritos de Franco Farinelli los que me han ayudado a entender que la cartografía, como modelo y método, forma el sustrato de las representaciones occidentales hasta el siglo XX, ya que la perspectiva sigue el modelo de la proyección cartográfica; también la importancia de la idea de espacio que surge en el Renacimiento, su relación con los modelos geométricos de representación del mundo, y como estos han conformado el conocimiento y los procesos de subjetivación europeos

Una vez entendida la influencia de los modelos geométricos de representación, leyendo “Las palabras y las cosas” de Michel Foucault, vi que en el siglo XVII se espacializa el conocimiento porque en el cuadro, la tabla, el plano, se ordenan datos y elementos para estudiarlos, así aparecen los mapas de datos. Las lecturas de los textos de Francisco Javier Tirado y Martin Mora, así como de Valeria Giardino me señalaron la influencia de las ordenaciones espaciales en la transformación del conocimiento occidental en ciencia.

Por otro lado los mapas de afectos que empiezan el siglo XVII, en los salones literarios, son el principio de otro tipo de cartografías y precisamente por su adecuación a un territorio afectivo y mental, y no a la realidad y sus urgencias, estos mapas serán los antecedentes -y en algunos casos, como para los Situacionistas, una clara referencia- de las cartografías de artistas.

Posteriormente, gracias al profesor Enric Saguer que me recomendó la lectura del libro de James C Scott, *Seeing like a State* fui viendo que la adaptación de la realidad a modelos geométricos, con las simplificaciones y reducciones necesarias para poder representar y entenderla, se daba también en la práctica socio política del Estado, es decir que también el Estado aplicaba la lógica del mapa, reducir y simplificar la realidad, transformándola.

A través de las lecturas citadas y otras me fue fácil deducir que igual que los modelos geométricos de reproducción están relacionados con la progresiva racionalización de la cultura europea, el mapa científico está imbricado en la

aparición de los estados nación, los procesos colonizadores, y el desarrollo del capitalismo.

Los modelos euclidianos y las nociones espacio temporales asociados a ellos entran en crisis en el siglo XX debido, sobre todo, a los nuevos adelantos técnicos. A principio del siglo, la llamada comunicación inmaterial, el telégrafo y el teléfono, con su inmediatez rompen las nociones espacio-temporales que se venían manejando hasta el momento, mientras la fotografía y el cine reproducen el modelo exactamente. A mitad del siglo, la carrera espacial nos da una nueva imagen del mundo, el mundo como esfera, una imagen anti euclidiana Y al final del siglo, internet cambiara definitivamente nuestra conciencia espacial.

Aunque el trabajo empezó como una investigación sobre los mapas de artistas del siglo XX y XXI, lo que consideraba que seria una breve introducción a la cartografía y su papel en nuestra cultura, ha acabado ocupando más tiempo de investigación y un mayor espacio en el trabajo, de manera que he dividido la investigación en dos partes.

Por otro lado, las cartografías de artistas son tan abundantes y tan variadas, que hacer un trabajo en profundidad de todas las que he encontrado llevaría un tiempo y una dedicación más propio de una tesis doctoral.

Lo que he hecho para ordenar esta segunda parte del trabajo es elegir tres territorios dentro del mapa que hice para la investigación: Cartografías políticas, Mapas de la experiencia vivida y Cartografías de lo intangible. Clasificar los mapas de artistas no ha sido fácil, debido a la polisemia de los trabajos artísticos muchos de ellos podrían estar en más de una categoría.

Elegí estos tres territorios porque cada uno representaba un registro de actividad humana muy diferenciado respecto a los otros dos. Las cartografías políticas representan la actividad del hombre en sociedad, los mapas de la experiencia vivida son cartografías personales, vitales, y los mapas de lo intangible son cartografías de mundos mentales y creencias.

Dentro cada uno de estos territorios he elaborado un recorrido, siguiendo un orden más o menos cronológico, por los mapas de artistas relevantes para ese apartado.

## Primera parte

La cartografía y su influencia en la cultura europea del siglo XIV al XX

Cuando uso una palabra, dijo Humpty Dumpty, en un tono bastante despectivo, significa exactamente lo que yo quiero que signifique - ni más ni menos.

La pregunta es, dijo Alice, si se puede hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.

La pregunta es, dijo Humpty Dumpty, quien es el amo - eso es todo<sup>1</sup>

Lewis Carroll (A través del espejo y lo que Alicia encontró allí)

---

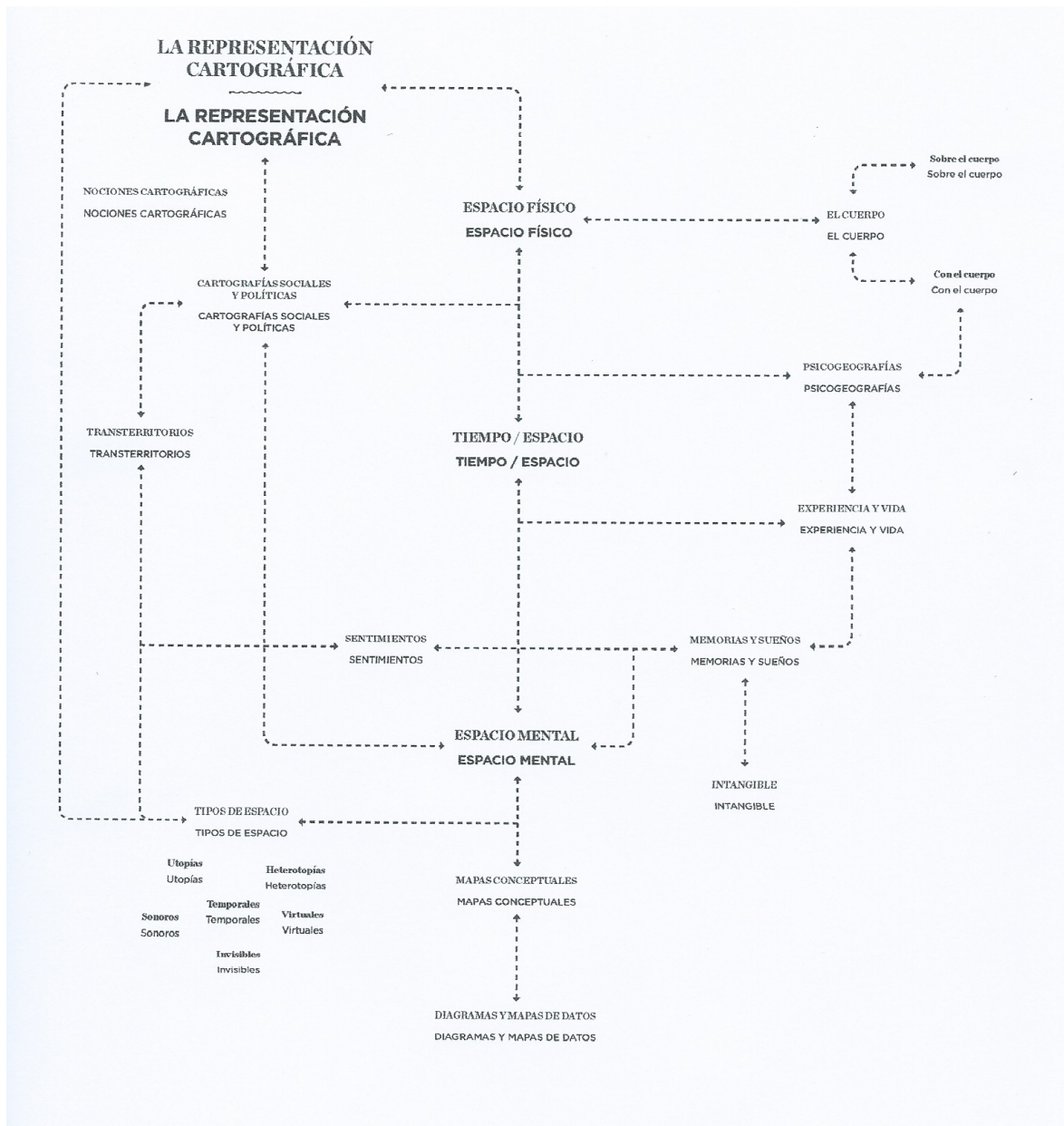
Lewis Carroll, *The annotated Alice*, Martin Gardner editor, Penguin Books, 1970, pág. 224

<sup>2</sup> "Mapa de Bedolina", Val Camonica, Italia

<sup>3</sup> Sobre este momento "fundacional" del conocimiento occidental, escribe Emmanuel Lizcano, "En7

## Introducción

Para entender lo que pasa a nuestro alrededor, para intentar poner orden en el caos que es la vida, necesitamos construir estructuras donde representarla y poder visualizarla, aunque sea de manera fragmentada. Sin esas estructuras no podemos ver ni comprender nuestro entorno, ni podemos delimitar ni ordenar el mundo.



Este, por ejemplo, es el mapa que he dibujado para ordenar el trabajo de investigación. Para poder estructurar la información que iba encontrando, es decir,



los trabajos de los artistas, tuve que dibujar un mapa que representara los territorios físicos y mentales que me parecían relevantes en relación al ser humano, y después, distribuir los trabajos de los artistas en esos territorios o en sus fronteras. Es decir, para poder articular la información, o reflexionar sobre ella, tuve que visualizarla, dibujando un mapa de los territorio que quería incluir. Naturalmente, es un mapa subjetivo e incompleto, como todos los mapas. Cuando dibujamos un mapa, a través de la mente y la mano, (o actualmente de las extensiones de la mente y la mano) abstraemos y dibujamos una idea del entorno, pero en el traslado siempre se pierde algo, porque seleccionamos unas cosas y dejamos otras. Todo mapa, toda estructura abstracta que creamos para representar el mundo o el pensamiento, tiene un déficit, algo que no se representa. Jacques Rancière describe muy bien este proceso cuando dice que lo real se ha de convertir en ficción para poder ser pensado. Rancière, lo dice hablando de la historia, pero es aplicable a toda forma de representación del mundo.

Aunque los primeros mapas europeos conocidos son de la edad del hierro<sup>2</sup>, el origen de la cartografía se suele establecer en Grecia, seis siglos antes de Cristo, ya que allí se realiza la proyección de un objeto de tres dimensiones, la tierra, sobre un plano de dos dimensiones, de manera coherente, utilizando un modelo geométrico<sup>3</sup>. La tradición dice que Anaximandro realizó el primer mapa del mundo conocido. Tres siglos después, Eratóstenes midió la circunferencia de la tierra con una precisión sorprendente para la época, y elaboró un mapa que incluía líneas transversales para señalar los puntos de la misma latitud, y algunos meridianos para definir la longitud. Pero el que sistematizó este tipo de conocimiento fue Ptolomeo, en el siglo segundo, en un tratado que llamó *Geografía*. Con su tratado se inicia la transmisión del conocimiento del mundo a través del mapa, y el mundo, traducido en signos, reducido a imágenes, es sustituido por una versión entendible para el ser humano. Pero, como señala Franco Farinelli, <sup>4</sup> esta versión, el mapa, se va a interponer entre nosotros y el mundo, de manera que ya solo lo conoceremos a través de esta imagen. Desde entonces “nosotros no podemos conocer las cosas y menos aun las cosas–que–son, sino solamente la imagen de estas últimas. Estas imágenes se sitúan a dos distancias, por decirlo de alguna manera, de la realidad” <sup>5</sup>

Para ilustrar como el mapa cambio nuestra relación con el mundo, Farinelli, describe un caso paradigmático: Cristóbal Colón, y lo contrapone a otro viajante mítico, Marco Polo<sup>6</sup>.

---

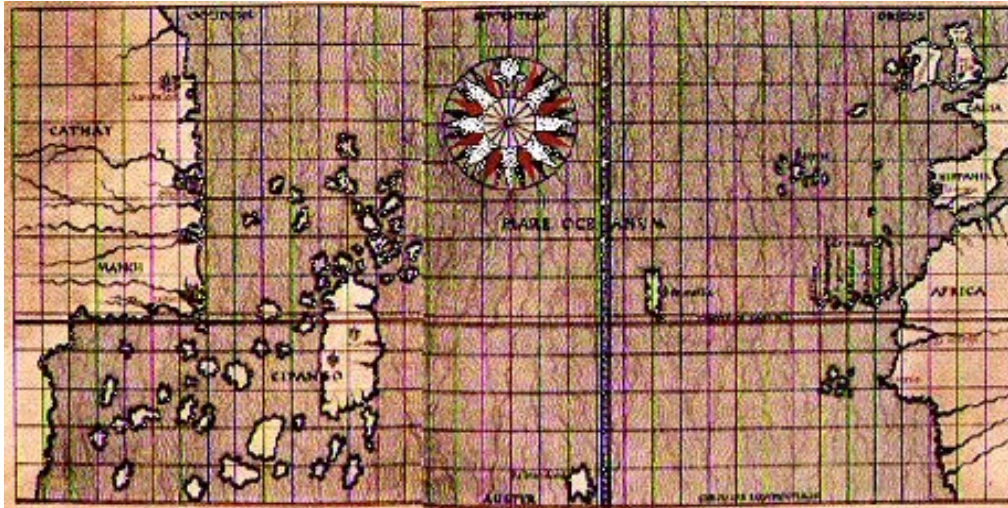
<sup>2</sup> “Mapa de Bedolina”, Val Camonica, Italia

<sup>3</sup> Sobre este momento “fundacional” del conocimiento occidental, escribe Emmanuel Lizcano, “En el llamado Occidente, el primer rechazo aparece con el tópico —y mítico— “milagro griego”, según el cual el *logos* habría reemplazado al *mythos*. Aunque posiblemente, como apunta Antonio Machado (1973: 60), no fuera la razón, sino la fe en la razón, la que sustituyó en Grecia la fe en los dioses, lo cierto es que allí, por vez primera, el mito de la razón ocupó el lugar que habitaban las razones del mito” ; *Metáforas que nos piensan*, Traficantes de sueños, 2006 p 37.

<sup>4</sup> Franco Farinelli, *De la raison cartographique*, Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, 2009

<sup>5</sup> Franco Farinelli, “El mundo, el globo, el mapa: los orígenes de la modernidad”, en “El mundo de los mapas”, F. Jarauta (Ed), Cuadernos de la Fundación M. Botín nº7, 2005, p 48

<sup>6</sup> Franco Farinelli, “La razón cartográfica, o el nacimiento de Occidente” en *Revista de Occidente*, nº 314-315, Junio-Agosto 2007



*Mapa de Paolo Toscanelli*

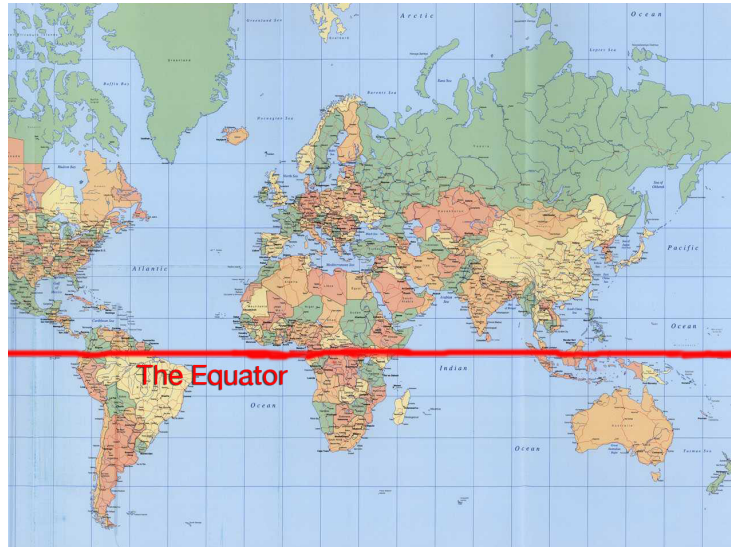
Colón llega a América siguiendo el mapa de Paolo Toscanelli y al tocar tierra, en vez de ver la realidad, quiere hacer coincidir el mundo con su mapa. Manteniendo una fe ciega en el modelo del mundo que lleva, hasta casi el final de su vida, Colón va a estar convencido que ha llegado a la india de Marco Polo.

Marco Polo, en cambio, viajaba sin mapa. No medía las distancias según un patrón de medida normalizado y estándar, ni tampoco concebía la realidad como una extensión. Para Marco Polo el mundo, todavía, estaba lleno de lugares, de sitios singulares, distintos unos de otros, que no se podían intercambiar. Cuando Marco Polo viajaba tardaba una jornada o tres jornadas en recorrer un lugar y se permitía quedarse un tiempo y aprender el idioma. Lugares y experiencia se fundían, para él no existía el espacio y no había otro tiempo que el tiempo cíclico de la naturaleza, días seguidos de noches y alternancia de estación.

En cambio Colón viaja guiado por una representación que sustituye al mundo. Para él ya existe el espacio, lo que implica una medida lineal estándar que lo unifica. Además Colón mide la distancia con el tiempo, establece una relación abstracta entre dos medidas abstractas, que miden espacio y tiempo; por eso Colón ya tiene prisa, quiere ganar tiempo, que es la forma moderna de beneficio. Fiándose del mapa que lleva, Colón hace coincidir lo que ve con el modelo, el mundo con el mapa, como seguimos haciendo todavía. “Por que la representación cartográfica, ha ocupado ya el lugar del mundo, porque el espacio ya ha recuperado y absorbido todos los lugares, porque el mapa hace ya las veces de lo que representa hasta el punto de anticiparnos su naturaleza y prefigurar totalmente su existencia”<sup>7</sup> Por eso Farinelli afirma que el mapa no es una copia del mundo sino que, al revés, el mundo ha acabado convertido en una copia del mapa<sup>8</sup>, y razón no le falta

<sup>7</sup> Franco Farinelli, “La razón cartográfica, o el nacimiento de Occidente” en Revista de Occidente, nº 314-315, Junio-Agosto 2007, p9

<sup>8</sup> Franco Farinelli, “El mundo, el globo, el mapa: los orígenes de la modernidad”, en “El mundo de los mapas”, F. Jarauta (Ed), Cuadernos de la Fundación M. Botín nº7, 2005, pág. 52



### *Proyección Mercator*

En 1569 Gerhardus Mercator creó una proyección del mundo que se convirtió en un estándar clásico que ha durado hasta nuestros días (es la proyección que utiliza Google). Es un mapa que en su proyección utiliza un sistema de fidelidad a los ángulos y resolvía algunos problemas de los mapas portulanos, cuyas proyecciones consideraban la tierra como una superficie plana y solo eran útiles en espacios pequeños como el Mediterráneo. En esa época la producción de mapas estaba orientada a los viajes de comercio y de descubrimientos y éste era un mapa útil para los navegantes. Esta fue una de las razones de su éxito. Sin embargo en el mundo está distorsionado.

Cuando proyectamos un cuerpo redondo sobre una superficie plana no se pueden conservar todas las propiedades del objeto y se han de hacer una serie de elecciones. Aquí, los ángulos se conservan, pero según nos alejamos del ecuador las distancias se van distorsionando de manera progresiva, debido a la curvatura de la tierra y las zonas cercanas a los polos se agrandan visualmente, como ocurre con Europa. Entre otras deformaciones, vemos que Groenlandia parece tener el tamaño de África, aunque esta última es catorce veces mayor, o que Brasil es del tamaño de Alaska cuando Brasil es cinco veces más grande. Además, la línea ecuatorial no pasa por el centro, sino que deja dos terceras partes para el norte y una para el sur. Cuando apareció esta proyección fue muy rebatida, pero sin embargo, después de la muerte de Mercator, su mapa se impuso paulatinamente y sentó las bases de la iconografía y la representación simbólica del mundo hasta hoy.

La razón de que se impusiera su representación, se basa sobre todo en una serie de elecciones que hizo: situó el norte arriba de la representación porque los navegantes se guiaban por la estrella del norte, y además puso a Alemania, que era el país donde vivía, en el centro del mapa y por lo tanto a Europa. Al situar a Europa arriba, en el centro del mapa, y darle mayor tamaño en proporción a los

otros países, produjo una representación del mundo muy seductora para los europeos

El mapa no solo es un instrumento práctico sino que forma parte de un sistema socio-cultural más amplio que propone un concepto del mundo, forma parte de lo que Michel Foucault llamó una formación discursiva, que implica reglas científicas y técnicas, como el criterio objetivo o el principio de precisión; pero también reglas culturales y sociales, como la jerarquía social o el etnocentrismo. Su significado no se reduce al espacio real, físico que representa, ya que introduce siempre algo más, una idea, una concepción del mundo, que refleja y presupone, también, una forma de vida. Si antes hemos visto que, como representación, todo mapa tiene un déficit, vemos ahora que simbólicamente todo mapa tiene algo más, y la proyección Mercator, es una iconografía cuya carga ideológica se adaptaba muy bien a los intereses europeos y su uso propicio a una postura intelectual frente al mundo, que implicaba que los valores culturales y sociales de Europa occidental eran los patrones y modelos universales.

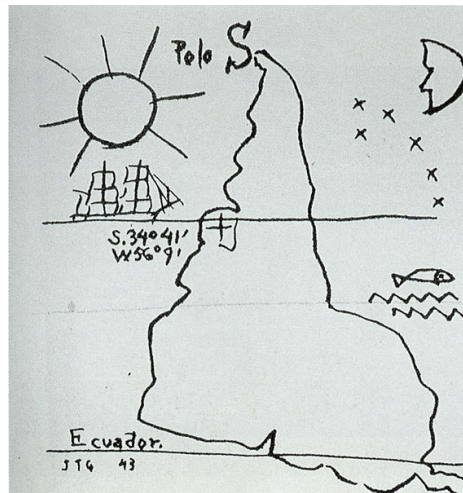
Después de Mercator hubo muchas otras proyecciones como la proyección Gall – Peterson, muy popular en los 70s, o la Winkel-tripel que es la que usa National Geographic; todas ellas quieren mostrar un mundo de proporciones más exactas, aunque lo habitual es que el Norte siga estando arriba.



*Mapa del mundo*

En esta representación, se ha elegido poner la Antártica arriba y el polo norte abajo del mapa. Una elección tan lógica y arbitraria como la de Mercator, ya que en el cosmos no hay arriba y abajo, ni derecha y izquierda. Nosotros si estamos orientados, arriba tenemos la cabeza y abajo los pies; y situar el polo norte arriba tiene implicaciones simbólicas, ya que lo de arriba, es lo superior y lo de abajo, lo inferior, términos cargados de valor. Lo mismo nos pasa con lo central, lo más importante; en este mapa el espacio central lo ocupan China e Indonesia, pero durante siglos el centro del mapa fue Europa.

Resulta interesante imaginar como podría haber sido el mundo, la historia o el conocimiento, si se hubiera impuesto una representación del mundo como ésta, que hubiera permeado el imaginario colectivo durante siglos, lo que no es una hipótesis tan descabellada, pues China, una cultura sofisticada técnicamente, durante la época medieval, produjo el primer mapa impreso en torno al 1155<sup>9</sup>. Si ese fuera el caso, seguramente, al ver el mapa “La escuela del Sur”, de Torres García, uno de los primeros mapas que reivindicaban la importancia del Sur, su centralidad, no pensaríamos inmediatamente que está del revés.



*Escuela del Sur*; Joaquín Torres García, 1943

## II

### La idea de espacio, sus repercusiones en el orden visual, el conocimiento y la subjetividad

Las representaciones cartográficas dominantes han permeado nuestro imaginario y han modelado la manera en que podemos pensar sobre el mundo. Pero además, la cartografía, como modelo y como método, ha conformado el conocimiento y la subjetividad europea

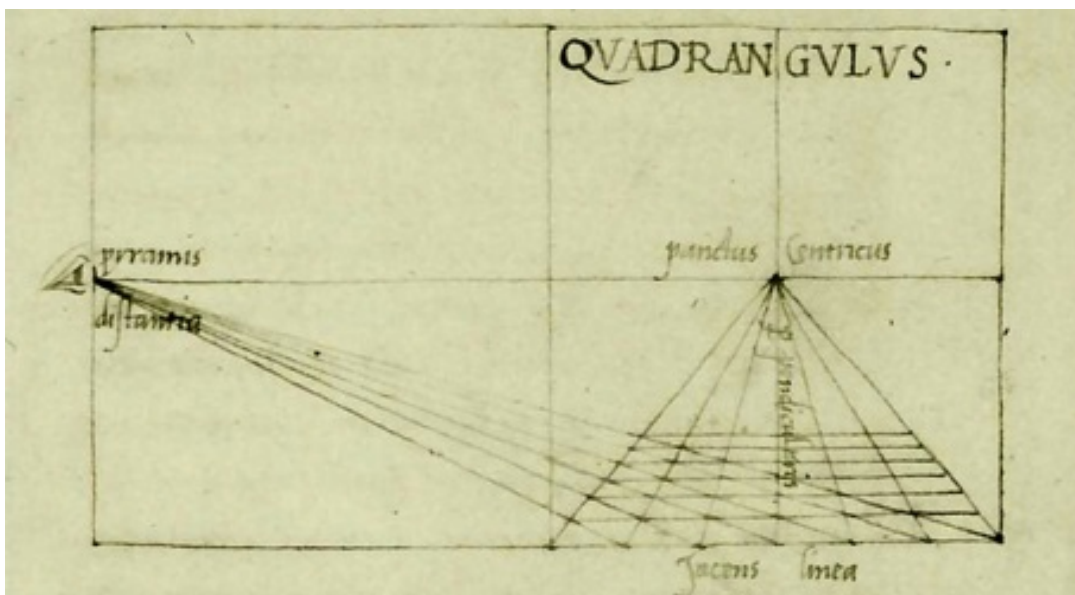
La representación del mundo que empieza con la cartografía en Grecia, la reducción del mundo a una imagen, produce una verdadera revolución durante el Renacimiento, cuando llega a Florencia, en el siglo XIV, el libro de Ptolomeo, *Geografía*, que enseña las técnicas de la proyección, es decir, la manera de representar un cuerpo de tres dimensiones sobre un plano de dos. El libro se había perdido en la Europa cristiana, pero era conocido en los reinos musulmanes del mediterráneo, que entre los siglos X y XIII vivieron una época de gran

---

<sup>9</sup> Karl Schlögel, *ídem*, pág. 150

desarrollo del conocimiento geográfico, con figuras como Al Bakri, Ibn Yubair y también Al Idrisi<sup>10</sup>. Este último acabó sus días en Sicilia, un reino musulmán, y se cree que fue desde allí, desde donde llegó a Florencia el Libro de Ptolomeo con las descripciones técnicas para la proyección cartográfica, aunque otras versiones apuntan a que el libro llegó desde los reinos musulmanes de la península ibérica <sup>11</sup>

En Florencia, estas técnicas se empiezan a aplicar no solo a las representaciones de la tierra sino también al arte y la arquitectura, cuando Filippo Brunelleschi y después León Batista Alberti formulan las leyes de la perspectiva que ordena los objetos en un espacio siguiendo un orden matemático desde un punto central.



Leon Battista Alberti, ilustración de *De pictura*

Durante los siglos XIV y XV, se va formando, en las representaciones, el concepto de espacio unificado como lo llamó Panofsky. En esa época, la cartografía, con su retícula de paralelos y meridianos, y la perspectiva renacentista, con su haz de líneas que ordena el mundo, conciben un espacio ideal, geométrico, (que se identifica con el espacio euclidiano – continuo, homogéneo e isotrópico-) sobre el que representar el mundo.

<sup>10</sup> Como curiosidad, el mapa, Tabula Rogeriana, de Al Idrisi, uno de los mapas más exactos del periodo premoderno, sitúa el sur arriba y el norte abajo

<sup>11</sup> Carl Schlögel, da la siguiente versión, “es a través del mundo islámico como regreso a la Europa cristiana un conocimiento cartográfico de los antiguos en gran parte perdidos, y en buena medida precisamente por allí donde islam y cristiandad se enfrentaban más frecuentemente, la Península Ibérica; y no por azar a través de quienes hacían de mediadores en el comercio entre ambos mundos, los judíos españoles. No es azar que esa zona fronteriza y de intercambio islámico-judeo-cristiana se convirtiera en centro de la moderna cartografía europea y punto de partida de las singladuras y descubrimientos europeos modernos.” En *El Espacio leemos el tiempo*, Siruela, 2007 p 151

Esta idea de espacio produce una nueva organización de la visibilidad. No solo el mundo se proyecta en un espacio regulado por la equivalencia general de las medidas, sino que se empieza a dar por supuesto que existe una reciprocidad entre la representación y el mundo visible, es decir, que se puede comprender el mundo a través de sus representaciones visuales, porque estas lo reproducen fielmente. Como señala Farinelli “De esta manera nace la modernidad y cuando Heidegger dice que la modernidad es la época de la imagen del mundo está refiriéndose exactamente a esta conciencia. Todas las épocas, todas las culturas, han elaborado y elaboran imágenes del mundo pero sólo una, la cultura occidental, pretenderá que su imagen del mundo sea el mundo, corresponda al mundo, por lo tanto, operar sobre la imagen significa operar directa e inmediatamente sobre el mundo”<sup>12</sup>

Los procesos de subjetivación van a estar también influenciados por el nuevo orden visual. Si el sujeto del conocimiento cartográfico es un sujeto fijo que está fuera de la representación, la perspectiva renacentista le exige estar fijo en un punto sin moverse para poder ver la imagen que se le presenta y lo sitúa, definitivamente, fuera de la representación, convirtiendo la vista en el sentido dominante para percibir y ordenar el mundo. Estas tres cosas características del sujeto del conocimiento renacentista, fijo, separado de la representación y con un ojo que sustituye al cuerpo en el conocimiento del mundo, van a conformar la subjetividad y el saber europeo durante siglos.

Así, el sujeto fijo, que exigen la cartografía y la perspectiva, proyectado en una concepción ontológica o metafísica del sujeto, va a asumir que es, que somos, de una manera dada fija e inmutable, hasta el siglo XIX, a pesar de que somos seres generativos en constante transformación. Hace unos años en un congreso de mujeres filosofas, en Barcelona,<sup>13</sup> se discutía sobre la insistencia de la filosofía occidental en proseguir la noción aristotélica de que el ser es. Los argumentos apuntaban a que la filosofía había sido durante varios siglos un terreno del saber mediado solamente por hombres. A las mujeres la experiencia de la maternidad ya les indicaba que el ser no es, que puede ser mas de uno, que el ser es generación y transformación. Es decir, que las experiencias físicas vitales de las mujeres hacían mas difícil desplazar, invisibilizar o silenciar el cuerpo. Es plausible que haya sido un factor más en la concepción occidental de un sujeto fijo, que en el conocimiento aparece con los modelos geométricos de representación. Con ellos, el sujeto moderno conoce el mundo desde afuera, situado en un punto fijo que es él mismo.

Esta separación entre el observador y la representación, va a establecer, definitivamente, la separación sujeto-objeto, sujeto-mundo, y sobre este distanciamiento del observador y el mundo se va a sustentar la ilusión de un saber objetivo, que va a desarrollar la racionalidad y la individualidad moderna.

El sujeto cognitivo moderno nace en esta época, la época del espacio unificado, en el que las líneas de la perspectiva y la malla cartográfica dibujan el mundo. Para él la vista va a ser el sentido predominante, sobre todos los otros, para entender el mundo y el ojo va a sustituir al cuerpo como fuente de conocimiento.

---

<sup>12</sup> Franco Farinelli, “La Perspectiva”, video en YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=gFsKfkbcvk8>

<sup>13</sup> 10 simposio de la Asociación Internacional de Mujeres filósofas (IAPh), Octubre 2002, CCCB, Barcelona

En la psicología medieval, el sentido de la vista era frecuentemente definida según la clasificación que había hecho San Agustín, en la que la visión más baja era la corporal, la percepción directa del objeto material. Le seguían, la visión intelectual y la visión espiritual, contemplativa, que era la forma más elevada. El camino de purificación mística proponía llegar al nivel más alto, purificando la mente para trascender los fantasmas de las imágenes corporales que nos llegan de todos lados. Así sigue siendo en el hinduismo, en el que la aspiración es llegar a una meditación sin formas, y también para los budistas, el camino de la iluminación, en sus siete niveles sucesivos, pasa por un estado libre de toda forma e imagen.<sup>14</sup> Sin embargo en el Renacimiento, la perspectiva y la invención de la imprenta, que aparece en Europa hacia 1440 aproximadamente, van a dar a las imágenes un nuevo estatuto social al permitir la difusión de reproducciones más exactas y abundantes. Las imágenes del mundo, entre ellas los mapas, serán una de las fuentes principales sobre las que se apoyará el conocimiento. Alrededor de este fenómeno, Carlo Ginsburg <sup>15</sup> relata como “hasta 1540 el pecado que era tratado con más discernimiento era la avaricia con amplia diferencia” mientras que la lujuria, un pecado estimulado sobre todo por los bailes y las canciones, es decir, el tacto y el oído, era un pecado menor. El uso de la imprenta popularizo, en un círculo amplio y socialmente indiferenciado, un repertorio de imágenes de la mitología clásica, a menudo eróticamente cargadas, que se difundían a través de los libros de emblemas y también expuestas en locales y carboneras. Antes de la imprenta, pintadas o dibujadas a mano, estaban reservada a una clientela internacional. De manera que la lujuria, avivada ahora por la vista, pasó a ser el pecado sobre el que más se pronuncia la Iglesia desde el siglo XVI. La importancia de las imágenes, su repercusión sobre los hombres y la sociedad, fueron objeto de discusiones y debates durante todo el siglo; y no solo en la Iglesia Católica, también la Protestante tenían una actitud polémica respecto a las imágenes. Existía, ante todo, la conciencia, cada vez más clara, de la decisiva función de las imágenes, aunque la mayor preocupación, entonces, fuera una propaganda que se dirigía a masas integradas mayoritariamente por iletrados

### III

#### La espacialización del conocimiento

Durante los siglos XVI y XVII, se va consumir la revolución ontológica que anuncian y propician la cartografía y la perspectiva. La separación sujeto-mundo y la proliferación de imágenes van a cambiar la forma de experimentar y aprehender el mundo. Como explica Michel de Certeau, “De un millar de formas, el observador se separa de su mundo. Sufre una privación que lo aleja de las cosas, aunque en lo sucesivo goza con verlas. Esta relación aísla simultáneamente al sujeto, extranjero

---

<sup>14</sup> *The Spiritual in Art, Abstract Painting 1890-1985* (catálogo), Los Angeles County Museum y Abbeville Press, Nueva York, 1986

<sup>15</sup> Carlo Ginzburg, “Ticiano, Ovidio y los códigos de la representación erótica en el siglo XVI, en “Mitos, emblemas, indicios”, Editorial Gedisa, Barcelona, 2008



del mundo, y al objeto, hecho de cosas expuestas a la mirada. Es la *Melancholía* de Durero. Esta separación instituye al sujeto como goce de ver lo que no tiene, y más aún como deseo nacido de un desposeimiento. Este ojo del deseo, que hizo posible el cogito cartesiano, enfrenta la diseminación indefinida de una extensión que es el léxico sin fin de las cosas. En la misma época aparece la pasión enciclopédica de cotejar enumerar y articular todas las cosas dispersas, como si el sujeto respondiera a la pérdida del lugar que anteriormente tenía en el mundo por la actividad de producir su representación libresca. Una especie de cuerpo simbólico, un corpus sustituto del cosmos de antaño. Este trabajo no tiene fin porque proviene de un sujeto constituido por una pérdida y definido por un deseo que enajena sin que pueda satisfacerlo cada uno de los objetos que toma. La pérdida del cuerpo parece el motor de esas conquistas. <sup>16</sup>

La necesidad de enumerar y ordenar las cosas del mundo, supone un cambio en las formas de articular el conocimiento y entre los siglos XVI y XVII, el pensamiento, como señala Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*, deja de moverse dentro del elemento de la semejanza, la similitud no es ya la forma del saber y se sustituye la jerarquía analógica, heredada de la cosmología medieval, por el análisis, dando lugar a un nuevo orden en el sistema de signos. Las relaciones entre los seres se pensarán bajo la forma de orden y medida, y el análisis del sistema de signos va a alcanzar el valor de método universal. “Así aparecieron la historia natural, la gramática general y el análisis de las riquezas, ciencias del orden en el dominio de las palabras, de los seres y de las necesidades”<sup>17</sup>

En algunos saberes, el ordenamiento de las cosas del mundo se hace visibilizando sus elementos sobre un plano y el espacio unificado, en el que la cartografía y la perspectiva representan el mundo, va a constituirse como el soporte del conocimiento, iniciándose un proceso de espacialización del saber. En palabras de Foucault “Las ciencias llevan siempre consigo el proyecto, aun cuando sea lejano, de una puesta exhaustiva en orden; señalan siempre también hacia los descubrimientos de los elementos simples y de su composición progresiva; y en su medio son un *cuadro*, presentación de los conocimientos en un sistema contemporáneo de sí mismo. EL centro del saber, en los siglos XVII y XVIII, es el *cuadro*. Por lo que se refiere a los grandes debates que han ocupado la opinión, se alojan en forma muy natural en los pliegues de esta organización”<sup>18</sup>

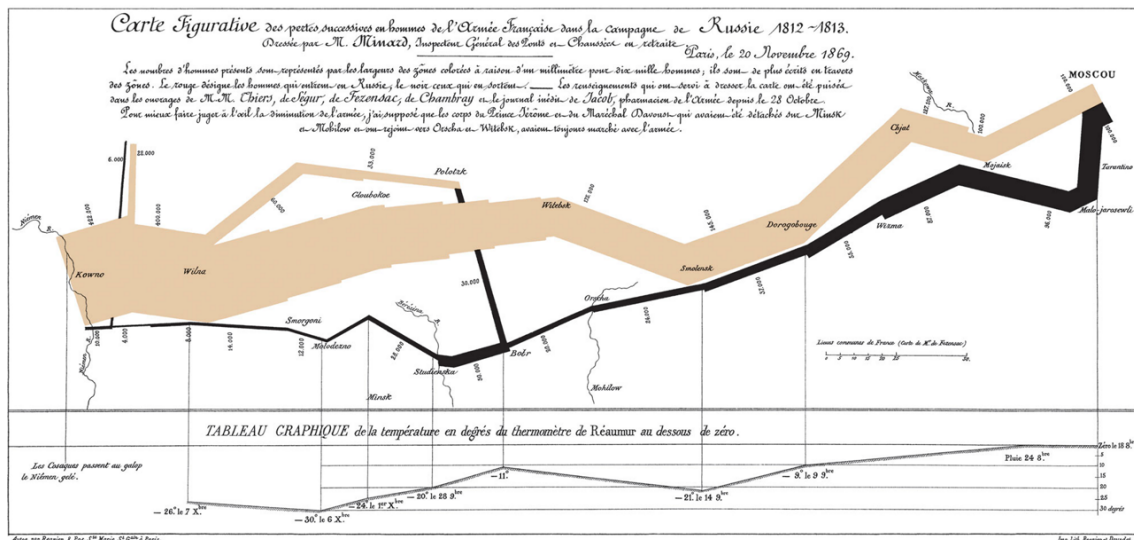
En este cuadro, tabla, plano, que aparece con la cartografía y se afianza con la perspectiva, se empiezan a proyectar, en esta época, datos, objetos, seres y eventos para elaborar mapas de datos, que combinan las habilidades estadísticas con los conocimientos cartográficos.

---

<sup>16</sup> G. Vigarello, “Histoires des corps: entretien avec Michel de Certeau”, *Esprit*, 1982, 2, p. 179-90. *En Historia y Gráfica*, Julio-Diciembre de 1997. Traducción: Alejandro Pescador. En internet en <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com.es/2010/07/michel-de-certeau-historias-de-cuerpos.html>

<sup>17</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1989, pág. 64

<sup>18</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1989, p. 80-81. Las itálicas son del texto original



Charles Joseph Minard, *Carte figurative des pertes successives en hommes de l'Armée Française dans la campagne de Russie*

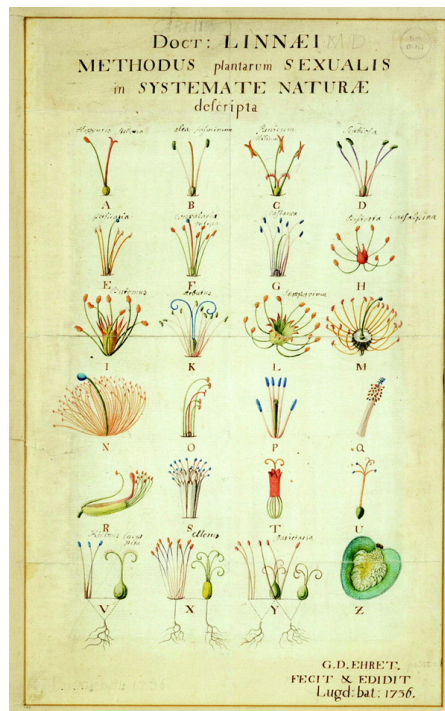
Este es uno de los grandes referentes de los mapa de datos, la tabla de Minard, que muestra la campaña rusa de Napoleón en 1812 . El gráfico rosa muestra el avance y el negro el retroceso, sus anchuras el número de hombres. Abajo están las temperaturas de modo que las bajas y el clima están en relación causal. La tabla es del siglo XIX, pero es en el XVII cuando se empiezan a hacer estas ordenaciones espaciales, que son claves en las mutaciones epistemológicas y las transformaciones que se producen en la manera de interpretar el mundo. Cuando se disponen en un plano, fenómenos u objetos, ordenando y clasificándolos, se visibilizan como unidades y en relación a otros. Esta visualización sirve de apoyo al pensamiento y produce nuevos saberes. Así, en la misma época, Carl Linneo, quiere “encontrar en todos los dominios concretos de la naturaleza, las mismas distribuciones y el mismo orden”<sup>19</sup>, y empieza la clasificación de todas las especies de plantas y animales conocidas, ordenándolas en cuadros, a partir de sus características visibles.<sup>20</sup> “Otros datos como por ejemplo, la función curativa asociada a las plantas no se tienen en cuenta en su clasificación, Ahora bien, el número de elementos, cómo se relacionan, su medida, el peso, etc., pasan a definir la mismísima estructura de la planta”<sup>21</sup> ya que al espacializar el conocimiento las ordenaciones se hacen en base a lo visible.

<sup>19</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas* Ed Siglo XXI, Mexico, 1989, p.82

<sup>20</sup> Carl Linneo también desarrolla un sistema de clasificación binaria, abstracto, de dos letras para designar las plantas, de manera que pudiera ser común a investigadores de diferentes lenguas.

<sup>21</sup> Francisco Javier Tirado, Martín Mora, “El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia, Espiral vol IX, nº 25, Septiembre-Diciembre, 2002, Universidad de Guadalajara, México, en internet,

<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/espiral/espiralpdf/Espiral%2025/11-36.pdf>



Carl Linnaeus, Ilustración de *Systema Naturae*

La relación del conocimiento con las representaciones se ira estrechando, a la vez que la separación sujeto-mundo se amplia y se confirma. De la misma manera que los mapas sustituyen al mundo, el conocimiento visibilizado en estos cuadros se impondrá como realidad, porque “este plano no es imaginario, no es solo un recurso metodológico o una creación epistemológica. Es realidad, tan real, tan ficción, como el conjunto de cosas, enunciados, saberes, poderes, que hay en él, que lo constituyen y él determina”<sup>22</sup>. La espacialización del conocimiento, que empieza en el siglo XVII, no hará sino confirmar la idea de que el mundo se puede conocer a través de sus sus abstracciones conceptuales, como el mapa, y paulatinamente se va a buscar que todo lo que existe o se imagina corresponda a su abstracción. Las taxonomías de Linneo, la Enciclopedia, la Gramática General y en última instancia la Academia corresponden a este proceso.

Las ordenaciones espaciales de datos y fenómenos fueron un factor determinante en la transformación del conocimiento europeo en ciencia. El hecho de visualizar el saber en un plano abstracto, en una representación separada del sujeto, fue conformando la idea de un conocimiento objetivo, producido y articulado por el pensamiento abstracto, un pensamiento capaz de encontrar las estructuras esenciales de la realidad, lejos de la confusión de los sentidos y la psiquis del sujeto. Se produce ahora “la revolución paradigmática, la aparición del pensamiento científico, que marca claramente el pensamiento de afuera”<sup>23</sup>. Este pensamiento del afuera, no es un margen situado al otro lado del limite, como si hubiera una ruptura, sino que es pensar el dentro y el afuera a través de escritos,

<sup>22</sup> Francisco Javier Tirado, Martín Mora, *ídem*

<sup>23</sup> G. Vigarello, “Histoires des corps: entretien avec Michel de Certeau”, *Esprit*, 1982, 2, p. 179-90. *En Historia y Grafía*, Julio-Diciembre de 1997. Traducción: Alejandro Pescador. En internet en <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com.es>

relatos o prácticas diversas.<sup>24</sup> Este distanciamiento es una ficción inventada por el topos, el orden discursivo ligado a la ciencia. A través de esta se impone la primacía del ojo y se construye, se rehace, el cuerpo a partir de la palabra. Nada queda ya de la gran cosmogonía medieval. El sujeto cartesiano que nace ahora, puro intelecto, es hijo del sujeto del conocimiento cartográfico: independiente, separado del mundo y de la historia, que en el acto de pensar se toma a si mismo como un punto fijo a partir del cual mirar y analizar el mundo. La separación mente-cuerpo que instauro Descartes, y que persiste durante toda la modernidad, toma como ejemplo, para demostrar la superioridad de la mente sobre el cuerpo, la perspectiva, ya que en ella el ojo percibe los objetos de la distancia más pequeños, pero es la razón la que puede entender que en la imagen, el tamaño no responde a la proporción de los objetos sino a su ubicación. Igual que hace el ojo, los otros sentidos también nos engañan, y no debemos fiarnos de ellos. La mente es lo único fiable y será, desde ahora, la que guiará el conocimiento.

Esta separación mente-cuerpo, implícita en la manera en que desde entonces pensamos sobre el mundo, hizo posible la razón instrumental, una razón que analiza los hechos y propone soluciones atendiendo solamente al buen funcionamiento de lo social, a lo externo, sin que intervenga el caos diario, ni los deseos o pulsiones individuales. El mapa moderno que aparecerá con la ilustración, presentando un espacio geométrico, científico, aislado de cualquier contingencia subjetiva, refleja la misma posición ante el mundo, la de un sujeto para el que la mente aislada del cuerpo es la forma de conocimiento.

### La organización de la población y el territorio sobre la cuadrícula

También la organización del Estado siguió un proceso de racionalización, imponiendo sobre la naturaleza, los individuos y la sociedad, diversas medidas de clasificación y control para hacerlos más fácilmente "leíbles", como dice James C Scott en su libro *Seeing Like a State*<sup>25</sup>. El Estado pre moderno tenía una información, parcial y sesgada, sobre su territorio y sus súbditos, de los que ignoraba, en parte, cuales eran sus riquezas, sus tierras y beneficios, su ubicación, e incluso su identidad. Es decir, no tenía un mapa detallado de su territorio y su población. Además le faltaba un sistema y una métrica que le permitiera traducir lo que sí sabía a una fórmula estándar, común a todo el territorio, que le diera una visión global y sinóptica. Como resultado de su ceguera parcial, sus intervenciones resultaban, a menudo, desafortunadas o contraproducentes.

La falta de nombres permanentes y apellidos entre la población que no era noble, el hecho de que no hubiera un sistema común de medidas y estas variaran de un lugar a otro; o los complejos sistemas de tenencia y uso de las tierras, representaba para el Estado central un jeroglífico. Era muy difícil para los funcionarios medir y codificar, región a región, la población, las cosechas, la riqueza, el volumen de comercio, y otros factores, de todo el reino, y tenían que recurrir a la mediación de las élites y poderes locales, que, a menudo, lo aprovechaban en su propio beneficio.

---

<sup>24</sup>Thierry Paquot Chris Younès, *Le territoire des philosophes*, La Découverte, Paris,2009,

<sup>25</sup> James C. Scott, *Seeing like a State*, Yale University Press, 1999

En un proceso que empezó en el siglo XIV, se intensificó con el cambio del estado pre moderno al moderno y de los impuestos indirectos en tributación directa, y hoy todavía continúa, el Estado central fue imponiendo diversos sistemas de control -de categorización y simplificación - sobre la población, la sociedad, el territorio y la naturaleza. En todos los casos, las prácticas locales, a menudo complejas e ilegibles desde fuera, se simplificaron, se adaptaron, y se transformaron en categorías que las hacían cuantificables y legibles para cualquier funcionario del Estado en un gráfico o cuadrícula común. Así por ejemplo, como las variadas y complejas formas de articular el uso y la propiedad de la tierra según la historia, las costumbres, los patrones de cultivo, la ecología, las relaciones de parentesco, la actividad económica, y otras variantes, desafiaba la ecuación uno a uno de los impuestos y suponían una pesadilla para los funcionarios; se impuso desde el gobierno central un sistema legible de la propiedad, que no solo condesaban y abreviaban las prácticas reales, sino que transformaban esas prácticas en títulos de propiedad asociados a los catastros y registro. Es decir, las sofisticadas y variadas maneras que las poblaciones habían organizado, durante siglos, para acceder al uso de las tierras fueron reducidas a una o unas personas que pagaran los impuestos. El punto álgido del proceso fue la creación del mapa catastral asociado a los registros de la propiedad<sup>26</sup>. Estos registros de la propiedad y mapas catastrales no sólo describían, sino que creaban, un nuevo sistema de tenencia de la tierra impuesto por la fuerza de la ley. Los procesos de simplificación de la realidad, para hacerla legible y comprensible para el poder central, silenciaban e invisibilizaban progresivamente los conocimientos, costumbres y lenguas locales. El Estado central, igual que el mapa, imponía su lógica sobre la realidad observada y la transformaba. Se trata en definitiva de una operación epistemológica y ontológica.

James Scott argumenta que, aunque para cualquier tipo de análisis son necesarios algunos niveles de abstracción y que el control de datos, además de ser útil para afinar los tributos, representa un enorme salto en la capacidad del estado para hacer frente a las necesidades de la población, como la agricultura racionalizada, la cartografía, la higiene pública o la climatología; los funcionarios del estado moderno están alejados “una o varias distancias de la realidad” que gobiernan; porque en las tipificaciones y categorías que construyen, dejan fuera de los gráficos y tablas, que les otorgan una visión sinóptica, algunos datos y hechos fundamentales para entender la realidad, ya que sólo toman en cuenta aquellos aspectos que les interesan, simplificándola. En el tema de la reducción de los usos y tenencias de la tierra al sistema de la propiedad privada, algunas categorías como el tipo de suelo o de cultivo posible, las horas de trabajo que necesita, o lo cerca que está el mercado, quedan suprimidas y solo se registra en los catastros su superficie y sus límites. Como el mapa, del que dice Farinelli, que “nos ha alejado de las cosas-que -son- dos distancias”, las simplificaciones impuestas por el Estado convirtieron las ficciones administrativas, como los nombres que adjudicaban a la población, en realidad.

La resistencia de la población, que entendía que el control del estado jugaba en su contra; y de las elites locales, que veía disminuir su poder, fueron brutales y se necesitaron costosas e insistentes campañas para imponer las medidas.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> los tiempos de imposición varían de país a país, ya que dependían de múltiples factores socio políticos

<sup>27</sup> Ante los nombres permanentes que hacían más fácil las levas, algunos hombres eran bautizados con nombres femeninos para escapar al servicio militar, o bien la ocupación de tierras y la caza

El espaldarazo definitivo al poder del Estado central vino de la mano de la noción de ciudadano, que aparece con la revolución francesa. El proyecto emancipador de ciudadanía conllevaba un territorio unificado por las medidas, las leyes, las costumbres y las creencias, lo que apoyaba el proyecto continuamente frustrado del Estado moderno de reducir la caótica realidad social, desordenada y en constante cambio, a algo accesible y cuantificable, más acorde con la cuadrícula administrativa. Es decir, justificaba sus esfuerzos de homogeneizar la población imponiendo una lengua, religión, moneda, y sistema legal común, así como los de trazar y construir nuevos sistemas nacionales de comercio, transporte y comunicación. Si el Estado pre moderno se contentaba con mantener el orden, el Estado moderno se quiere hacerse cargo de los recursos físicos y humanos de la nación, para hacerlos más productivos. Pero en su racionalización dejaba fuera de la cuadrícula administrativa aspectos importantes de la vida.

### Mapas emocionales

En los siglos XVI y XVII, se produce un frenesí cartográfico que está muy bien reflejado en los cuadros de la época en los que aparecen, muy a menudo, mapamundis y globos como símbolo de conocimiento y erudición o de poder. Los mapas decoraban casas, despachos y bibliotecas. Estaban tan presentes que como remedio a la melancolía se aconsejaba ver mapas porque trasportaban el espíritu a otros lugares.

Mientras la cartografía oficial busca una representación cada vez más científica, útil para el control y el dominio del territorio, la popularización de los mapas hace aparecer otro tipo de usuario, un usuario que, al revés, va a establecer una relación emocional con los mapas sobre los que dibuja recorridos geográficos imaginarios. Giuliana Bruno, dice de este usuario que es “un *voyeur* que se transforma en *voyageur*”, es por tanto un observador que se desplaza, que viaja emocionalmente por el territorio de los mapas, ya sea para curarse de la melancolía, para dar rienda suelta a su fantasía o para crear nuevos territorios emocionales, mapas de afectos. El primero de estos mapas, que aparece en los salones literarios franceses regidos por mujeres, es La “Carte du Tendre”, el mapa del país de la ternura, que se realiza colectivamente en el salón de Madame de Scudéry para su novela “Cleo” y representa el territorio de su psique amorosa. En la novela, ella le describe a un enamorado, siguiendo el mapa, tres caminos distintos que conducen a las tres

---

furtiva se practicaban para ejercer los derechos de la propiedad de facto, distinta de la legal. Aunque la capacidad del estado par controlar la sociedad, los individuos, la naturaleza y el territorio ha ido en aumento, no hay que desdeñar la capacidad de la sociedad de modificar, subvertir, bloquear o transformar las medidas impuestas. *La Invención de lo cotidiano* de Michel de Certeau hace un análisis de estas prácticas de resistencia.

ciudades de ternura, pero también las desviaciones fatales de estos itinerarios, es decir, los territorios que se han de recorrer y los que se han de evitar para llegar a su corazón. En el mapa se pueden ver, la Mar Peligrosa, que representa las pasiones, el lago de La indiferencia, donde uno puede perder al amado, o algunas poblaciones como Respeto, Bondad, Ligereza u Olvido.



*Madeleine de Scudéry, Carte du tendre (1654)*

*La Carte du Tendre*, fue el primero de los mapas de afectos pero le siguieron muchos otros. Al espacializar las emociones y establecer “un paisaje exterior que ha de ser leído como interior”<sup>28</sup>, estableció un género que sirvió de ejemplo para que las estrategias y tácticas del discurso fueran también espacializadas, visualizadas en un plano, dando pie a un tipo de mapas culturales que iban desde “El mapa de la batalla de las novelas”, a “El mapa de la coquetería” o “El mapa del libertinaje en oriente”. Todo era susceptible de ser cartografiado. Con la proyección empieza un proceso de espacialización del conocimiento, que al final del siglo XVII ya había permeado todas las áreas del pensamiento. Desde entonces, los mapas han representado todo tipo de territorios, físicos, mentales y emocionales.

<sup>28</sup> Giuliana Bruno, *Atlas of Emotion*, Verso, 2007 pág. 228

## IV

### La cartografía llamada científica

El viaje de Colón cambió la imagen del mundo y el mapa; y Europa empiezan su expansión hacia el Oeste. Desde el mapa de Anaximandro - el diseño circular que incluía el mediterráneo y tres regiones conocidas, Europa, Asia y Libia- hasta el siglo XIV, los mapas habían ampliado la representación del territorio hacia el este y hacia sur. Los circuitos comerciales y el imaginario miraban a oriente. Con el llamado descubrimiento y la emergencia del circuito comercial del Atlántico empieza la expansión del mapa hacia el oeste.

En 1494, el Papa Alejandro VI, resuelve la disputa entre España y Portugal por las tierras del nuevo mundo, dividiendo el mundo en dos. El tratado de Tordesillas traza sobre el mapa un meridiano a 370 leguas del oeste de Cabo verde para marcar los territorios que correspondían a cada reino, las tierras del Este corresponden a Portugal y las del Oeste a España.

La línea, que no especificaba los grados, ya que no se conocían el tamaño de la esfera terrestre, fue sujeto de disputas y variaciones a lo largo de la colonización, pero lo interesante aquí es ver como, para los europeos, el mundo, como señala Walter Mignolo, pasa de la división de tres espacios a cuatro y esa cuarta parte del mundo fue conocida solamente desde la perspectiva de la cosmografía europea.



El Planisferio de Cantino, 1502, muestra el meridiano designado en el tratado de Tordesillas.

Con la colonización española y portuguesa, Europa comienza a ocupar una posición central en el mapa y en el mundo, y la cultura cristiana europea empieza a imponerse como un modelo sobre los pueblos y naciones indígenas. De manera que se construyen las fronteras no solo de los límites geográficos, sino también en términos de las fronteras de la humanidad.<sup>29</sup> Desde el siglo XVI, el derecho

<sup>29</sup> Walter D. Mignolo, "La colonialidad: la cara oculta de la modernidad" en Sabine Breitwieser, (coord.) (2009). *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*. (catálogo) Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, pp. 39-49..



internacional va a definir al otro indígena como menor de edad, imponiendo sobre los pueblos y naciones indígenas del planeta el saber y las lenguas europeas como los conocimientos universales. Si durante la colonización española y portuguesa se buscaba la salvación teológica de los indígenas, en los siglos posteriores, el colonialismo inglés, alemán, francés u holandés, justificaban el sometimiento porque llevaban la salvación a través del progreso a los pueblos indígenas; aunque con distintas justificaciones, la lógica de ambas colonizaciones es la misma, control del conocimiento y la economía, en definitiva una operación que silencia e invisibiliza los conocimientos y modos de vida locales.

El interés por el control de los territorios y su explotación, abrió nuevas vías marítimas, pero a la vez puso en evidencia la necesidad de mejorar la exactitud de los mapas y los instrumentos de navegación que ayudaban a corregir los errores de las cartas náuticas. Durante dos siglos, los adelantos técnicos y las nuevas tierras van a impulsar el desarrollo de la cartografía para convertirla en una tecnología cada vez más precisa. Una tecnología que va a ir configurando y construyendo la nueva imagen del mundo, un mundo que se reparten los poderes económicos y políticos parcelándolo en países y colonias.

El telescopio y el microscopio van a ampliar la visión macro y micro del hombre, actuando como extensiones del ojo, mejorando el conocimiento del mundo. El telescopio, permitió hacer la triangulación cartográfica desde las estrellas y los planetas. Al tomar como referencia puntos comunes a un hemisferio garantizando la precisión, se pudieron representar regiones más vastas sin los errores de los mapas que iniciaron los portulanos, que triangulaba desde los objetos más altos de una región. Por otro lado, las nuevas proyecciones, como la de Mercator, que representan la tierra como una superficie curva y no plana, como en los mapas anteriores, revolucionaron los mapas; estas cartas esféricas inician lo que se ha llamado la época de la cartografía científica.

El culmen del proceso de desarrollo de la precisión cartográfica, fue la "*Carte geometrique de la France*", la medición del territorio francés bajo la Ilustración; un proyecto faraónico iniciado en 1700 con Giovanni Cassini, que dio trabajo a cuatro generaciones de su familia y constituyó uno de las mayores empresas científicas y logísticas del siglo. La triangulación se realizó sobre un eje. Primero se midió el meridiano de París que cruza el territorio de norte a sur, después una línea este-oeste perpendicular al meridiano y sobre este eje se trianguló el resto del territorio.

Con la cartografía llamada científica nace el espacio moderno, con un punto de vista impersonal y objetivo, liberado del campo visual inmediato y regulado por el sistema métrico. La otra cara de la moneda son los mapas de afectos, los mapas que introducen aspectos subjetivos y emocionales, una tradición que nace en los salones literarios regidos por mujeres, impulsada por la abundancia de representaciones cartográficas de la época, pero con la Ilustración "el conocimiento se articulará a fuerza de acentuar las cualidades primordiales de la razón en argumentos e ideas científicas y de suprimir las cualidades secundarias transmitidas en sentimientos y emociones"<sup>30</sup>. Es decir, las emociones estaban por debajo del nivel requerido por la científicidad y el mundo se había de comprender utilizando la razón y controlando la sensibilidad y el afecto porque sino podían nublar el entendimiento.

---

<sup>30</sup> Walter Mignolo, *El lado más oscuro del renacimiento*, Universidad de Duke, 2009, documento de internet, <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n67/n67a09.pdf>

Los esfuerzos para simplificar y estandarizar las medidas fueron un tema recurrente en la historia francesa, lo que confirma los reiterados fracasos para imponerlas. Las medidas locales estaban ligadas a las necesidades prácticas, pero, sobre todo, eran un atributo del poder, un instrumento de la clase privilegiada; y su control era el tema central de una encarnizada lucha de clases. Así por ejemplo la medida de la cesta de grano, con la que, en Francia, se pagaba las rentas de origen feudal a nobleza y clero, aumento, de 1674 a 1716, en un tercio.<sup>31</sup> En el siglo XVIII, el proyecto unificador de las medidas en todo el reino tuvo soporte popular y se impuso por el aumento de los mercados, que necesitaban unificar y simplificar largas cadenas de transacciones, por el rechazo a las rentas feudales, pero sobre todo por el apoyo de los reformadores ilustrados, que veía la uniformización de las medidas como parte de la unificación de costumbres, puntos de vista y principios de acción que llevaría a una comunidad más grande de hábitos y predisposiciones, “igual que la matemática era el lenguaje de la ciencia, el sistema métrico sería el lenguaje de comercio e industria, que serviría para transformar y unificar Francia”<sup>32</sup>“El sistema métrico era parte de la revolución cultural, que ayudaría a crear una nueva realidad, el ciudadano francés”<sup>33</sup>;

Franco Farinelli dice que los estados nacionales que se crean sobre el espacio ideal del mapa van a buscar cumplir las propiedades del espacio euclidiano, del espacio geométrico, sobre el que se dibuja el mapa. Estas propiedades son la continuidad, la homogeneidad y la isotropía. Y los estados van a buscar la continuidad territorial, la homogeneidad cultural y un Isotropismo que depende de la existencia de un único centro, la capital del estado, generalmente situada en el medio del territorio. Es decir, el mapa produce el territorio no solo lo describe y lo real se estructura a partir de su representación.

No solo los estados nacionales se estructuraron a partir de sus representaciones, dentro del amplio contexto de las iniciativas estatales del periodo, destinadas a acoplar el manejo fiscal del territorio a los principios científicos que permitían una planificación sistemática, los modelos geométricos se aplicaron también al diseño de las ciudades y a la naturaleza.

Aunque el bosque siempre había sido una fuente de recursos, el bosque científico de Prusia y Sajonia es un buen ejemplo de cómo se aplicó a la naturaleza el espíritu de la Ilustración. En la Enciclopedia de Diderot, el bosque está definido casi exclusivamente por la *utilité publique* de los productos forestales, los impuestos, ingresos y ganancias que pueden producir<sup>34</sup>. Durante la Ilustración la idea del bosque como *habitat* desaparece y es sustituido por el bosque como un recurso económico que debía ser administrado eficientemente y con total provecho. El bosque científico fue también un desafío y supuso un esfuerzo de orden y método para llegar a calcular empíricamente el volumen de madera que podía producir cada árbol, clasificándolos en tablas según el tamaño y la edad del árbol. Finalmente se plantó un monocultivo (el abeto rojo) en líneas rectas siguiendo una cuadrícula. El bosque alemán fue el arquetipo para domesticar científicamente el

---

<sup>31</sup> James C Scott, *Seeing like a State*, pág.28

<sup>32</sup> Witold Kula, *Measures and Men*, Princeton University Press, 1986, pág. 203; citado en James C. Scott, *Seeing like a State*, pág. 32

<sup>33</sup> "The abstract grid of equal citizenship would create a new reality, the French citizen" James C. Scott, *idem*, p32

<sup>34</sup> James C. Scott, *idem*, pág. 13

desorden de la naturaleza utilizando la perfección geométrica. El árbol real con sus numerosas posibilidades fue sustituido por un árbol abstracto que representaba un volumen de madera o leña, dejando fuera del estrecho marco de referencia, la flora, la fauna y la interacción humana. La primera tala fue un gran éxito y aunque la cantidad de madera disminuyó progresivamente en las talas siguientes, ya en los primeros años el modelo fue adoptado por otros países europeos y exportado a las colonias. Un siglo después, el desequilibrio medioambiental que produjo, hizo acuñar un nuevo término en Alemania, *waldsterben* (muerte lenta de los bosques) para describir los peores casos.

También para el paisaje urbano la estética de la línea recta y el nuevo orden visual geométrico se estableció como el apropiado. Descartes, ante el desorden de las ciudades, escribió “Estas antiguas ciudades, que fueron una vez meros pueblos desordenados y se han convertido en el transcurso del tiempo en grandes ciudades, están, mayoritariamente, muy mal distribuidas en comparación con aquellas ciudades bien ordenadas que un ingeniero diseña sobre un plano vacío, y adapta a su fantasía. Y al considerar uno por uno los edificios de la antigua ciudad, al ver cómo se disponen los edificios-aquí uno grande, allí uno pequeño- cómo para hacer las calles torcidas y desiguales, se dirá que es el azar más que la voluntad de los hombres que usan la razón lo que los ha arreglado”<sup>35</sup>.

El punto de vista desde arriba y desde afuera, propio de la razón, era el correcto en los asentamientos. El ojo de Dios se había transformado en el ojo del poder absolutista que ordena el espacio para hacerlo más fácilmente comprensible; además como unidades abstractas, separadas de la realidad ecológica y topográfica, pueden ser agregadas o fragmentadas según la lógica burocrática o comercial. El diseño del espacio urbano en cuadrículas facilitaba enormemente su administración, aunque no necesariamente la vida de los ciudadanos.

El mapa geométrico de Francia sentó las bases de la nueva cartografía nacional que fue seguida por otros países. Los hombres de estado reconocieron en seguida las ventajas de una cartografía más exacta para afianzar su dominio, mejorar la administración y controlar la economía de sus países y de las nuevas tierras que iban conquistando. En las décadas siguientes, otros países emprendieron la medición topográfica del territorio y “en el siglo XIX aparecen casi simultáneamente en toda Europa atlas de un nuevo tipo: los atlas nacionales.”<sup>36</sup> A partir de entonces los países se piensan a sí mismos a través de su imagen cartográfica, del mapa moderno, involucrado tanto en el control directo del mundo material como en la creación de imaginarios. Aunque la conciencia de pertenecer a una nación, visualizada ahora en un mapa que destaca su borde exterior y minimiza las divisiones interiores, no es solo consecuencia de procesos políticos, administrativos y económicos sobre un territorio y una población sino que va ligada, durante la modernidad, a su invención cultural a partir de formaciones discursivas y prácticas, es decir a través de símbolos, rituales, monumentos, relatos históricos, novelas, museos nacionales y otros productos culturales que homogenizan la cultura y crean la cohesión nacional,<sup>37</sup> dando lugar a una

---

<sup>35</sup> James C. Scott, *ídem* pág. 55

<sup>36</sup> Carl Schlögel, *ídem*, pág. 197

<sup>37</sup> La reciente reivindicación de Cataluña como estado independiente de España, ilustra muy bien el proceso cultural, inseparable del político, que tiene lugar en la formación de un Estado. En los últimos años, se han intensificado desde las instituciones catalanas los monumentos, símbolos,

comunidad “imaginada” que no se basa en el contacto personal. Una comunidad que habita dentro del mapa, uno de sus símbolos mas destacados, cuyos bordes acaban pareciendo naturales.

Los ilustrados entendían las reformas y simplificaciones del Estado y las medidas legales como parte de la creación de una comunidad cultural homogénea y estaban convencidos de que el desarrollo científico, el pensamiento racional y el ejercicio de la razón, aplicados a la naturaleza y la sociedad liberarían al hombre de la pobreza y las calamidades naturales, así como de la superstición y el pensamiento irracional. Desde finales del XVIII, los principios científicos y los métodos racionalistas se empieza aplicar también al conocimiento de la población: natalidad, fertilidad, mortalidad, higiene, salud y otros datos. Como señala Foucault la población como nuevo sujeto político colectivo, es una idea moderna en relación al funcionamiento del poder político y ajena al pensamiento jurídico y político de los siglos previos. “La población engloba la idea antigua de pueblo, pero de un modo tal que los fenómenos se escalonan con respecto a ella”<sup>38</sup> y durante el siglo XIX la reforma de la población será el proyecto del estado nación.

### La estandarización de la cartografía, el proceso de mundialización y la exportación de la razón geométrica

La introducción de los atlas nacionales en las escuelas, su popularización, además de moldear los imaginarios, familiarizó la forma y la información de los mapas, que se fue estandarizando a través de protocolos. Con la nueva cartografía, los mapas se transformaron en una práctica científica universal, a la vez que creaban nuevas geografías al favorecer el comercio internacional y la exploración de nuevos territorios. Su uso fue clave en el desarrollo del colonialismo, al permitir que se ejerciera el control desde lejos y que el conocimiento de nuevos territorios fuera transportado mundialmente. Como señala Bruno Latour<sup>39</sup>, Los mapas fueron una parte importante y vital del ciclo de acumulación de conocimiento que permitió a los exploradores traer las tierras de vuelta con ellos y enviar a otros en sus rastros. Lo que se cartografía, y como se cartografía resulta de la habilidad de la ciencia occidental de sentar los parámetros y dominar el debates sobre las formas de conocimiento, porque disciplina a los usuarios y silencia los conocimientos cartográficos locales

El conocimiento cartográfico de los nuevos territorios, representados sobre un plano que puede dominarse fácilmente, fue determinante para la explotación y el control de grandes áreas del mundo desde las metrópolis europeas. El proceso de mundialización, que empezó en el siglo XV con el imperio español y en el que seguimos inmersos, tuvo en el siglo XIX una de sus épocas de apogeo. Las potencias europeas impusieron la razón geométrica sobre los nuevos territorios, ignorando, en todos los casos, los sistemas, los modos y las costumbres

---

relatos históricos, rituales, narraciones, etc. que dibujan y construyen el imaginario de una cultura homogénea, común al territorio catalán y diferenciada del resto del estado español.

<sup>38</sup> Michel Foucault, *Seguridad, territorio y población, curso en el Collège de France, 1977-1978*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004, en internet, <http://investigacion.politicas.unam.mx/teoriasociologicaparatodos/pdf/Contempor%20E1nea/Foucault%20-%20Seguridad,%20territorio%20y%20poblaci%20F3n.pdf>

<sup>39</sup> Bruno Latour, *Ciencia en Acción*, Ed. Labor, 1992

de las culturas locales. La nueva lengua de la propiedad privada, diseñada para ser legible y transparente para la administración en la metrópoli, era indecifrable para población local de los nuevos territorios; y aquellos que en las colonias entendieron y tuvieron acceso al jeroglífico de la de la nueva administración disfrutaron de oportunidades únicas. Los asentamientos permanentes en la India, por ejemplo, crearon una nueva clase, que como pagaba impuestos de la tierra se convirtieron en propietarios con derechos a la herencia y la venta, que antes no existían, mientras, a su vez, millones de cultivadores, jornaleros y arrendatarios, perdieron los derechos consuetudinarios de acceso a la tierra y sus productos. Allí donde la colonia era poco poblada como en el caso de Australia y Norteamérica, los obstáculos a la cuadrícula uniforme del mapa catastral fueron mínimas. Las parcelas se vendían a los colonos, ignorando a los indígenas y sus regímenes de propiedad común de la tierra. El sistema Torrens de títulos de tierras, desarrollado en Australia y Nueva Zelanda a partir de 1860, se basó en un mapa premedido que parcelaba el territorio en cuadrículas, que se vendían a los colonos por orden de llegada. Aunque las sorpresas eran frecuentes al llegar al sitio real, debido a que el territorio no se ajustaba a los mapas, este sistema, rápido y económico, fue adoptado en muchas colonias británicas.<sup>40</sup>



Fragmento del mapa del Condado de Wynyard, una de las 141 divisiones catastrales de Nueva Gales del Sur, Australia, dividido en cuadrículas. El mapa es de 1897

<sup>40</sup> James C. Scott, *ídem*, pág. 55

La expansión colonial de Gran Bretaña fue tan intensa durante el siglo XIX, que el Imperio Ingles marcó, en el mapa y en el mundo, el tiempo y el espacio. En 1884, en una conferencia internacional, se estableció el meridiano de Greenwich, que pasa imaginariamente por esta localidad inglesa, como el meridiano cero. A partir de él se mide el espacio en el globo terrestre y también el tiempo, ya que el día empieza y termina ahí.<sup>41</sup>



### Mapas de datos y organización social

La multiplicación de los centros de producción y de los mercados mundiales dieron auge a comercio, navegación y comunicación, produciendo una expansión de la industria y un cambio radical en los modos de producción y en la organización del trabajo. Foucault señala que A finales del XVIII, principios del siglo XIX, el análisis de la riquezas deja de tener relación con la Ideología; y el pensamiento económico que necesita dar cabida a las nuevas organizaciones del trabajo y la producción que el desarrollo industrial requiere, introduce el trabajo como valor de cambio. Esto “anuncia la posibilidad de una economía política que ya no tendrá por objeto el cambio de riquezas, sino su producción real: formas de trabajo y capital”<sup>42</sup>

Las grandes transformaciones de la época - progreso de la industria, nuevos modos de producción, desarrollo tecnológico, aumento de la división del trabajo, acumulación de capital e incremento de las desigualdades económicas, crecimiento de las ciudades, nuevas formas de transporte de mercancías y personas, etc.- se traducían en la aparición de nuevos espacios y una aceleración del ritmo de la vida que daban a la experiencia vital de la modernidad un componente de inestabilidad, de cambio constante. Pero aunque “tratar de cuajar un mundo social, cuya característica más notable parece ser la fluctuación, es como intentar gestionar un torbellino”<sup>43</sup>, los proyectos sociales y planes estatales se piensan a partir de orden y utilidad. Planteados desde el autoritarismo, generalmente del estado, y aplicando la razón instrumental, estos planes de reformas sociales miran al futuro, el tiempo en que se realizaran, desligándose de las costumbres humanas que no respondían al razonamiento científico y por lo tanto desligándose de la tradición y de la historia.

---

<sup>41</sup> Francia y Santo Domingo, se opusieron a esta medida, y Francia siguió utilizando el meridiano de París.

<sup>42</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, pág.221

<sup>43</sup> James C. Scott, *ídem* pág.

A mediados del siglo XIX, la aspiración del Estado moderno de hacerse cargo de los recursos físicos y humanos de una nación y hacerlos más productivos se estaba convirtiendo en realidad. No solo poseía el poder coercitivo y una engrasada red administrativa sino que cada vez tenía un conocimiento más detallado de su población de la que registraba datos y estadísticas, como la edad, ocupación, fertilidad, propiedades, etc., que permitía a los funcionarios clasificar la población en categorías según los criterios que les parecían relevantes para correlacionar población y productividad. La sociedad era un objeto que el estado podía manejar y dirigir como había hecho con el territorio o los bosques. La idea de que el propósito del estado era la mejora de todos los miembros de su sociedad, su salud, aptitudes, educación, longevidad, productividad, moral o vida familiar era una novedad, aunque evidentemente un estado que mejoraba a sus individuos mejoraba su base imponible, producía mejores ejércitos, y optimizaba sus fuerzas productivas, el bienestar de la población, como un fin deseable en si mismo, fue paulatinamente imponiéndose entre los reformadores y el poder estatal.

Durante el siglo, se va a poner en pie, como Foucault nos ha enseñado<sup>44</sup>, una nueva forma social del poder: la vigilancia, la disciplina y la normalización. “No se puede comprender el desarrollo de las fuerzas productivas propias del capitalismo, ni imaginar su desarrollo tecnológico, si no se conocen al mismo tiempo los aparatos de poder”<sup>45</sup> No se trata de una súper-estructura, sino de un poder que es, en cierto modo, consustancial al desarrollo de las fuerzas productivas, que forma parte de él. La acumulación de capital surge por una tecnología industrial pero también por el desarrollo de todo un aparato de poder, contemporáneo y consustancial al remodelamiento de las fuerzas productivas, que distribuye a los individuos en el espacio a lo largo de su existencia, gracias a la puesta en marcha de una serie de instituciones: hospitales, fabricas, escuelas, oficinas, asilos psiquiátricos, orfanatos, colegios, reformatorios, prisiones, universidades. Una nueva mecánica, encargada de aislar y reagrupar a los individuos y de mejorar el rendimiento de las fuerzas productivas. Estas técnicas coercitivas del comportamiento que organizan la vida, están desligadas de la Ideología. El poder que conforman, es opaco y difuso, sin actividad represiva y eficaz de una forma casi autónoma. Una maquinaria, una trama, de la que nadie es titular. Un sistema de disciplina y vigilancia que ha mutado en nuestros días hacia una sociedad de control, a través de las nuevas tecnologías digitales.

## V

### Siglo XX , Orden visual y producción de la subjetividad

Las promesas del capitalismo (la sujeción de la naturaleza al hombre, visibles en algunas proyectos de ingeniería a gran escala como el canal de Suez; el desarrollo tecnológico, iniciado ya espectacularmente en los siglos anteriores) y la fe en el

---

<sup>44</sup> Michel Foucault, *Vigilar y Castigar*, Ed siglo XXI, 2000 y otros escritos

<sup>45</sup> “El ojo del poder”, Entrevista con Michel Foucault, en Bentham, Jeremías: “El Panóptico”, Ed. La Piqueta, Barcelona, 1980, p7

progreso, material y cuantificable, continuo; junto a la creencia en la posibilidad de una ingeniería racional de todo el orden social, dio lugar, durante gran parte del siglo XX, a lo que James C. Scott llama utopías realizables. El futuro, el tiempo en que se realizarían estos planes, justificaba los sacrificios actuales y los próximos impuestos sobre la población; y aunque ese futuro contrastaba con el desorden, la miseria y las ventajas de las elites que se daban en el presente, los planificadores de corte utópico se resistían al mundo real, con un salto hacia delante que evitaba el vértigo del presente. Distintos credos políticos e ideologías, liberales, conservadores, socialistas, comunistas y fascistas; así como, intelectuales, reformadores y cuerpos técnicos, entre los que Le Corbusier es un buen ejemplo, soñaron y creyeron en una sociedad futura, en la que el conflicto social sería eliminado mediante imperativos tecnológicos y científicos junto a una fuerte planificación

El nuevo régimen visual, que aparece en el siglo XIX y se consolida en el XX, se estructura alrededor de dos ejes, los adelantos técnicos y la exposición de las mercancías. Con el siglo se inician nuevos modos de presentación: los escaparate y pasajes comerciales, que exponen la mercancía al transeúnte; las ferias universales que presentan de manera superlativa los últimos adelantos técnicos junto a los frutos del comercio y el colonialismo; y hacia la mitad del siglo, los grandes almacenes donde se reagrupan los productos. La relaciones del individuo con la mercancía -que ahora invisibiliza el trabajo necesario para hacerla- cambia, y se establecen nuevas pautas de comportamiento, nuevas representaciones y nuevas identificaciones que van a modelar el comportamiento y la subjetividad.

Los nuevos espacios comerciales, los flujos de la vida urbana, la división ocio-trabajo, los transportes, el constante proceso de innovación y el ritmo de la moda, amplificado a partir de 1840 por una mayor difusión de la prensa, transforman el mundo sensorial y las relaciones espacio temporales de la vida cotidiana, a la vez que establecen un nuevo modo de mirar. Los adelantos técnicos de reproducción y exhibición visual, como las cajas ópticas, el cosmorama, el diorama o el panorama, que nacen al amparo del ilusionismo y la fantasmagoría<sup>46</sup>; junto con el cine, que absorbe al espectador en el campo fenomenológico de la imagen, ayudaran a completar la transformación perceptual y de comportamiento de los individuos, en los que la pasividad va a ir poco a poco en aumento. Los museos que agrupan objetos culturales o relatan la historia nacional, son otro de los lugares en los que el individuo contempla, aislado en medio de un grupo, los objetos expuestos. El aislamiento y la pasividad, se experimentan ahora en medio de la muchedumbre, de la multitud; se trata de una experiencia de intimidad pública con los objetos expuestos. La nueva forma de socialización en las calles de las metrópolis, en sus lugares comerciales y en los espacios de consumo cultural; así como los procesos

---

<sup>46</sup> Jorge Luis Marzo lo describe así “El surgimiento de las máquinas cinemáticas estuvo directamente relacionado con los mecanismos utilizados por los magos para llevar adelante sus trucos visuales y fantasmagorías. Los magos del siglo XIX estuvieron especialmente pendientes de los paulatinos descubrimientos de la ciencia (óptica, química y electromecánica fundamentalmente), tanto que en muchos casos ellos mismos acabaron siendo científicos o haciendo que los científicos se interesaran sobremanera por el ilusionismo. Los nuevos trucos aparecieron tan rápidamente como los inventos. La ciencia, el ilusionismo y el cine se darán la mano de tal manera que marcará indeleblemente en el futuro las relaciones internas del espectáculo contemporáneo” en Singular Elèctrics, J. L. Marzo y Tere Badía editores, Fundació Joan Miró, Barcelona, 1998



de subjetivación, están articulados por una cultura escópica: la cultura del consumo, un nuevo modo de vida mediada por las mercancías y la tecnología .

Es quizás en las mujeres, que hacen su aparición en el espacio social, en el siglo XIX, donde se ejemplifica mejor la nueva condición del sujeto en la cultura de consumo. Las mujeres reclaman un lugar como ciudadanas, es decir tener los mismos derechos que los hombres. Lo que estaba en juego era su autonomía jurídica, económica, y simbólica: pero lo que se debatía realmente, el subtexto de la discusión, era ¿qué es una mujer?, como se inscribe la feminidad en el cuerpo y como debe ser actuada. Las feministas, las mujeres que reclaman su lugar como agentes de iguales derechos en el espacio social, eran presentadas como solteras carentes de atractivo y por lo tanto poco femeninas, o bien como histéricas y emocionales, es decir demasiado femeninas.<sup>47</sup> Por lo que o no cumplían o desbordaban la categoría mujer, que aunque nadie sabía bien en que consistía, si se creía saber en que no consistía, es decir cuales eran sus estrechos límites. A pesar de los intensos debates públicos sobre el tema, o de los numerosos estudios sobre su fisiología, su psicología y su sexualidad; finalmente, la construcción de esta nueva mujer que aparece ahora socialmente, va a estar mediada, sobre todo, por las industrias de la moda, el cine y los medios, que van a proponer y representar la fantasía de un yo liberado, a través de la moda, las costumbres y el estilo de vida; formulando, a lo largo del siglo XX , distintas versiones: la *garçon*, la *flapper*, la *Neue Frau*, la chica yeyé, y tantas otras. Como se vestía y comportaba una mujer era un tema social con repercusiones políticas (y aun lo sigue siendo, como las discusiones sobre el uso del velo, hijab, o burka muestran) Pero lo interesante, aquí, es destacar como se ejemplifica en las mujeres la nueva condición del sujeto de la cultura que crea sentido e identidad a través del consumo. Para ellas, como para nosotros, los objetos del consumo no son solo bienes que se compran, sino que forman partes de una red de pautas culturales, relatos y signos, en los que los objetos adquieren sentido y nos definen.

### El cambio en las nociones espacio temporales

La representación cartográfica también va a sufrir cambios radicales con los adelantos técnicos. El globo y más tarde el avión, permitirán un nuevo punto de vista sobre la tierra, haciendo realidad la visión desde arriba que impusieron los mapas cartográficos. Pero el salto cualitativo más grande desde la creación del mapa lo va a provocar la fotografía, que es capaz de reproducir el modelo exactamente y se propone como lo real, como hace el mapa. Ambos, mapa y fotografías, aparecen como parte del mundo y no como medios que lo construyen, porque permiten sustituir la experiencia directa de la realidad. Sin embargo, a pesar de la fidelidad de la fotografía, la representación, como dice Karl Schlögel,<sup>48</sup> seguirá mediada por la interpretación que hagamos de ella, por el punto de vista y la posición desde la que se mira, ya que un mismo sitio puede ser un lugar diferente según quien lo analiza, la Standard Oil tiene una imagen de la

---

<sup>47</sup> Rosemary Betterson, "A Perfect Woman, the Political Body of Suffrage", en *Intimate Distance*, Routledge, 1996

<sup>48</sup> Karl Schlögel, "En el espacio leemos el tiempo", Siruela, 2007 p96

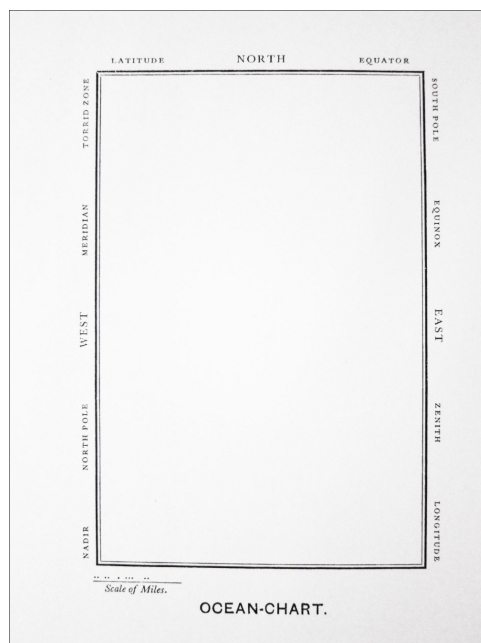
superficie terrestre distinta a la de los meteorólogos, o de una ONG conservacionista.

Otros desarrollos tecnológicos como el telégrafo y el teléfono empezaron a trasladar la información en un proceso desligado de la superficie terrestre, permitiendo hacer un gran número de transacciones rápidamente y así ahorrar tiempo. Aunque el aumento de la velocidad en los transportes supuso un cambio en la relación tiempo-espacio, fue la inmediatez de la comunicación llamada inmaterial lo que trastocó definitivamente, a nivel popular, las nociones espaciotemporales. La ciencia confirmará esta percepción en 1915, cuando Einstein formula la *Teoría General de la Relatividad* que suponía que el espacio y el tiempo podrían alabearse y curvarse por la presencia de la materia o la energía y transmitir la gravedad de un lugar a otro. Es decir, el espacio y el tiempo no son un telón de fondo inerte sino actores. A pesar de que resulta de difícil comprensión, la teoría de Einstein tuvo una enorme repercusión popular, ya que fue ampliamente comentada en los medios de comunicación.

El arte de la primera mitad del siglo XX, reflejó estos cambios en las percepciones espacio-temporales, como es especialmente visible en el cubismo, que ya no trata la superficie del cuadro como un espacio euclidiano. El espacio unificado de la pintura, que aparece en el Renacimiento, como reflejo del mundo, fue sustituido por la fotografía, y la superficie del cuadro se convirtió en un lugar de experimentación

Aunque con menor repercusión mediática, casi en la misma época que Einstein formula su primera teoría de la Relatividad, filósofos como Wittgenstein y Bertran Russell continuaron al análisis del lenguaje y la aritmética que empezó Gottlob Frege, con la reformulación de las leyes de la lógica simbólica. Wittgenstein aborda desde el interior del lenguaje su análisis y establece sus límites. Con ellos empieza la conciencia crítica sobre los lenguajes que utilizamos, las herramientas del conocimiento, porque la lógica, y por extensión la aritmética son autorreferenciales, ya que solo son verdaderos dentro de su sistema. Como define la frase de Wittgenstein "los límites del lenguaje son los límites del mundo". Durante todo el siglo XX el conocimiento va a mantener una postura crítica hacia las estructuras y los lenguajes sobre las que se asienta el saber, entre ellas la cartografía, aunque la geografía oficial continuará gozando de un estatuto de credibilidad como representación objetiva e imparcial de la superficie terrestre hasta casi el último cuarto del siglo.

Lewis Carroll, que era matemático, es uno de los primeros en poner en evidencia la paradoja del lenguaje cartográfico a través de un mapa del Océano, que aparece en el poema "The Hunting of the Snark" (La caza del Snark), cuando el capitán muestra a la tripulación el mapa del océano y la tripulación se alegra porque por fin han encontrado una mapa que pueden entender.



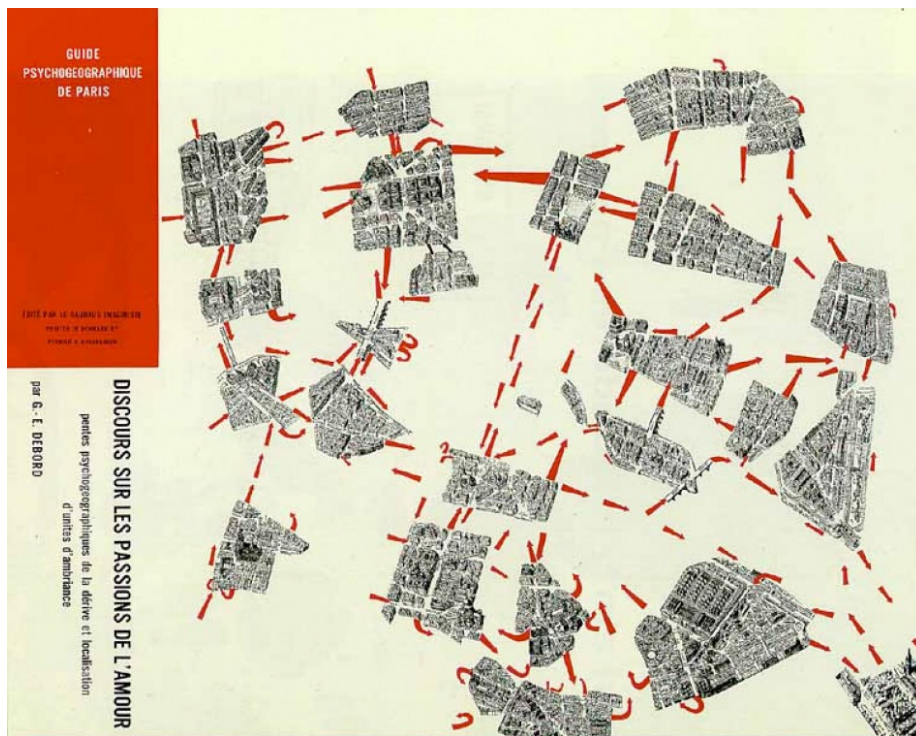
Lewis Carroll, *Ocean Chart* ilustración para el poema *The Hunting of the Snark*

El mapa del océano de Carroll es un espacio en blanco que tiene todos los requisitos formales propios de un mapa, pero refleja un lugar inexistente y es por tanto inservible. Así, con uno de sus sin sentidos lógicos, Carroll pone en evidencia los límites del lenguaje cartográfico, ya que dentro de su lógica, una lógica binaria, el nombre es el representante del objeto, es decir representa la realidad.

No es el único límite de esta representación, como señala Franco Farinelli “los mapas transforman el caos del mundo en su contrario, en un espacio lógico, pero sacrifican lo vivo, lo detienen”. Hay una equivalencia entre el rigor científico y el rigor mortis, ya que las experiencias sensoriales, psicológicas, o vitales quedan fuera de la representación cartográfica. El mapa no puede representar lo que respira y se mueve; como tampoco la ciudad transitada y experimentada. Durante el siglo, diversos movimientos quisieron ir más allá de la idea del arte y la cartografía como mimesis y, siguiendo la senda dadaísta, alejarse del arte entendido como una actividad contemplativa, como una esfera autónoma desligada de la vida. En los años 50, La Internacional Situacionista, centra su debate en la crítica del urbanismo de la postguerra y sus representaciones dominantes, que estaban al servicio de la exhibición de la mercancía y no al servicio del individuo. Las cartografías de sentimientos y el cine, que convierten al espectador en un viajante emocional, tuvieron una influencia clave en el grupo y por ejemplo *La Carte du tendre* fue un modelo que reimprimieron en sus publicaciones. Para entender los efectos de la ciudad en el comportamiento y las emociones de las personas formulan La Psicogeografía, que quiere cambiar el punto de vista de los urbanistas y planificadores, que observan la ciudad desde arriba para producir normas y representaciones; para mirar al ras de los sujetos y aprehender la ciudad vivida, la que recorren las personas en su trajín cotidiano. Para ello, proponen la práctica de la deriva, “una manera de errar en la ciudad para descubrirla como una red narrativa, de experiencias y de vida. Es una iniciativa que consiste en desplazarse a través de distintos ambientes de un

espacio (una ciudad, un barrio...) y dejarse guiar por sus afectos” .<sup>49</sup> Es decir, recorrer la ciudad y experimentarla para actuar y transformarla después. Giuliana Bruno destaca que “Al explorar el lado emotivo de los espacios vividos y pensar la cartografía en términos de biopolítica, la cartografía Situacionista elaboró un análisis psico-sociopolítico del espacio urbano e introdujo la geopolítica en el mapa”<sup>50</sup>.

Una vez disuelto el grupo, Guy Debord amplía la crítica del fetichismo de la mercancía y la alienación del sujeto que Karl Marx desarrolló en 1867 y publica, un siglo después, en 1967, el libro *La sociedad del espectáculo*. En él hace un análisis del espacio social dominado por la mercancía en la que todo ha devenido representación y en el que la pasiva identificación del individuo con el espectáculo suplanta la vida. En los años setenta realiza el film de mismo título, que hoy, irónicamente, se puede ver en *You tube*.



Guy Debord, *Guide Psychogéographique de Paris*

El mapa de Guy Debord, *The Naked City*, la guía Psicogeográfica de Paris, es la representación de un espacio vivido y experimentado por la deriva, un montaje que juguetonamente convierte la topografía urbana en un paisaje social y afectivo .

<sup>49</sup> Debord, Guy (1958), Définitions, Internationale Situationniste #1, Paris., en internet <http://debordiana.chez.com/francais/is1.htm#definitions>

<sup>50</sup> Giuliana Bruno, *ídem*, pág. 167

Su imagen es un laberinto, la imagen opuesta al espacio cartesiano continuo y homogéneo, en el que las flechas señalan los tránsitos del sujeto por distintos espacios psicogeográficos.

Estas cartografías vividas, experimentadas, dieron paso, unos años más tarde, a las cartografías actuadas, las performance, que las prácticas artísticas interesadas en el cuerpo y la subjetividad realizaron, expandiendo la noción de Psicogeografía hacia una cartografía subjetiva. Algunos artistas, como Richard Long, dibujaron mapas directamente sobre el territorio, recorriendo y experimentándolo, iniciando la poética del campo expandido en el arte. Todas estas practicas quieren transformar la cartografía en una práctica vital.



Richard Long, *A line made by walking*

## VI

### El mundo como esfera

La carrera espacial, la rivalidad de las dos súper potencias en la conquista del espacio durante los años de la guerra fría, nos dio un nuevo punto de vista sobre la tierra. Con la llegada del hombre a la luna, en 1969, apareció la primera foto de la tierra tomada por un ser humano desde otro astro. Esta nueva imagen, el mundo como esfera flotando en el espacio, es una imagen anti cartesiana que dibuja otro horizonte y desplaza la noción de frontera al espacio.



*Foto de la tierra tomada por la tripulación del Apollo 17, mientras la nave viajaba entre la Tierra y la Luna, diciembre de 1972*

Esta foto tomada por la tripulación del Apolo 17, en 1972, forma parte de las imágenes icónicas que cambiaron la visión del mundo y transformaron el imaginario colectivo. Aunque se ha dicho que estas imágenes perpetúan la ilusión de visión infinita propia del poder y que representan el poder hegemónico y el control del espacio, también fueron leídas a través de otros significados: el mundo como una unidad, la humanidad como un solo pueblo. Esta nueva conciencia global despertará el sentido de comunidad y el interés por el ecosistema terrestre. La imagen de la tierra flotando en el espacio se convirtió en el símbolo de los movimientos contraculturales y los colectivos medioambientales de los años 60 y 70. Las nociones de sostenibilidad y límite del crecimiento aparecen por primera vez en esos años, oponiéndose a la utopía capitalista del progreso y el crecimiento indefinido que dominó el siglo XIX y la primera mitad del XX.

El final de la fe en el futuro se expresó a través del movimiento punk a finales de los años 70. Su lema “No hay futuro” resume el sentimiento epocal, en el que el futuro había pasado de utopía a distopía, y el prometido progreso continuo se estaba convirtiendo en un futuro precario

La nueva conciencia global, venía acompañada de la promesa de un mundo que cada vez estaría más y mejor conectado a través de la tecnología. De hecho, la primera vez que se conectaron dos ordenadores fue el día que el hombre llegó a la luna, el 20 de Julio de 1969, para evitar que hubiera un centro de operaciones que pudiera ser atacado. Por primera vez la idea de un centro no suponía una ventaja, la sociedad en red empezaba

También los primeros sistemas que integran datos geográficos con hardware y software, los sistemas de información geográfica SIG (GIS en inglés) empiezan en estos años. El primero fue una colaboración entre el gobierno de Canadá e IBM. Los sistemas y los ordenadores se fueron paulatinamente simplificando, ajustando y ampliando a otras áreas de las tecnologías científicas del espacio y en 1980 ya empezaron a aparecer proveedores comerciales de estos sistemas. Aunque la cartografía estaba sobre todo interesada en entender las estructuras cognitivas para transmitir mejor la información en el mapa, que era concebido como un objeto funcional, en los años setenta, comienza una transformación epistemológica y ontológica. Los geógrafos, Franco Farinelli, David Harvey, Brian Harley, Karl Schögl y otros, analizan el poder discursivo del mapa, su papel en la comprensión del espacio-tiempo, la génesis y desarrollo de los modelos cartográficos en la cultura occidental y su influencia, sus relaciones con el poder, sus silencios y sus exclusiones. Es decir, “queda atrás, la idea del mapa concebido como una manera de representar y comunicar abstractamente el conocimiento del mundo, el cartógrafo como un técnico que producía representaciones precisas pero sin valores<sup>51</sup>, el espacio concebido como una geometría llena de gente y cosas, y el usuario como un receptor neutro y apolítico”.<sup>52</sup> Pero lo que va a modificar drásticamente todas las nociones relacionadas con el mapa, sobre todo quien los produce y a quien se destinan, será la popularización de las nuevas tecnologías.

El desarrollo de la red mundial, Internet, anulara definitivamente los conceptos de espacio y tiempo que hemos manejado durante siglos y diluirá la distancia entre representación y visión. Como escribe Manuel Castells, “La tecnología comprime el tiempo en unos pocos instantes aleatorios con lo cual la sociedad pierde el sentido de secuencia y la historia se deshistoriza.....en el paradigma informacional ha surgido una nueva cultura de la sustitución de los lugares por el espacio de los flujos y la aniquilación del tiempo atemporal: la cultura de la virtualidad real.....Por virtualidad real entiendo un sistema en el que la propia realidad (es decir la existencia material/simbólica de la gente) está plenamente inmersa en un

---

<sup>51</sup> Es interesante destacar como lo que se denomina científico o tecnológico goza de un status de objetividad que lleva implícito la ausencia de valores. Si bien es cierto que la investigación científica como tal es objetiva y no está sujeta a una ideología, los profesionales que trabajan con tecnología, los funcionarios llamados técnicos de la estructuras del estado, o incluso los políticos considerados tecnócratas, como López Rodo o últimamente Mario Monti en Italia, son, en un curioso deslizamiento semántico, vistos por la población, como gente que hace un trabajo racional, un trabajo guiado por una razón sin carga ideológica.

<sup>52</sup> Martin Dodge, Rob Kitchin, Chris Perkins, *Rethinking maps*, Routledge, New York, 2011, pág. 23

escenario de imágenes virtuales, en un mundo de representación, en el que los símbolos no son solo metáforas, sino que constituyen la experiencia real”<sup>53</sup>

Para nosotros, el espacio contemporáneo es un espacio heterogéneo en el que no hay centro. La red se nos aparece como un laberinto, un espacio que colapsa la lógica cartográfica. Somos conscientes de que vivimos dentro de una red de relaciones y flujos, algunos materiales y otros inmateriales, pero todavía no tenemos un modelo que represente esa articulación. No tenemos una imagen de nuestro mundo como la creíamos tener durante la edad moderna a través de la ciencia.

Paradójicamente, en nuestra vida cotidiana, los mapas están cada vez más presentes. Los consultamos en teléfonos, ordenadores y también impresos; los dibujamos para estructurar nuestras ideas, relaciones y entornos; o interactuamos sobre ellos en red. Proliferan de tal manera a nuestro alrededor que hemos incorporado un nuevo término a nuestro vocabulario: mapear .

Durante siglos, a través del lenguaje y la escritura reducíamos y expresábamos el conocimiento linealmente, pero actualmente, el mapa se ha impuesto como manera de entender y hacer visible nuestro entorno y nuestras ideas. Los mapas de datos y diagramas son muy populares en las empresas y proliferan las clases que enseñan a elaborar mapas mentales como herramientas de apoyo.

Seguramente porque el mapa se ajusta mejor a nuestra manera de pensar, que no es lineal sino en red. También nuestras percepciones son el resultado de formar patrones y modelos, es decir mapas no estáticos, de lo que ocurre a nuestro alrededor y en nuestro cuerpo. Incluso algunas de las últimas teorías neuronales (Antonio Damasio) sugieren que la noción del yo se establece a partir de la conciencia, y esta a partir de los mapas corporales que el cerebro elabora.

Nuestra relación con la tecnología, que cada día adquiere un carácter más natural, a través de la conectividad, la geo localización y la facilidad de acceso a la información, ha hecho cada vez más fácil la producción, diseminación, manipulación, y consumo de mapas. La aparición de Google Maps en 2005, que ofrece imágenes de mapas y fotos satélite del mundo, marco un punto de inflexión al popularizar y dar acceso, de manera gratuita, a una herramienta cartográfica. Otras le han seguido, y las más populares junto con Google, son Microsoft Virtual Earth y Yahoo Maps, que pertenecen a tres de las cuatro compañías -junto con Facebook - que dominan el espacio virtual.<sup>54</sup> Pero también existen los mapas basados en colaboraciones voluntarias como Open Street Map, en los que los usuarios son, a menudo, productores.

Actualmente el mapa es considerado cada vez más como una práctica, que incluye la acción y el afecto, y no como un producto cerrado, alejándolo así de la estabilidad material que fue su esencia durante siglos.

---

<sup>53</sup> Manuel Castells, *La Era de la Información*, Alianza Editorial, 2001, Vol.3, p420

<sup>54</sup> La promesa del espacio virtual libre y gratuito que apareció en los años ochenta con la popularización de las nuevas tecnologías en red, se desvaneció pronto. Internet se ha ido convirtiendo en un espacio de control, en el que nuestros más pequeños gestos son registrados y descifrados para el beneficio de las industrias del consumo. Y también como hemos sabido recientemente, a través de Edward Snowden, del control político.



## Segunda parte

Mapas de Artistas del siglo XX, el cuestionamiento de la cartografía

## Introducción

En la primera parte de este trabajo hemos visto que la cartografía, como modelo y como método, ha conformado el pensamiento europeo y ha influido en los procesos de subjetivación. También hemos visto su imbricación en la producción de las narrativas de la modernidad, como la racionalidad objetiva y positivista, el colonialismo o las construcciones nacionales.

En esta segunda parte quisiera mostrar como los artistas del siglo XX han utilizado la cartografía para subvertir estas narrativas, pero también para proponer nuevas perspectivas, es decir como herramienta para la producción de conocimiento, relatos o realidades.

A lo largo del siglo XX, los artistas han utilizado cada vez más la cartografía como forma de vehicular sus intereses, pero es a partir de los años 60 cuando el crecimiento es exponencial. Las prácticas conceptuales de los años 60 y 70, con su interés por las estructuras y su significación; así como la popularización de la tecnología digital que cambió la naturaleza de los mapas, en los años 90, fueron dos periodos de gran actividad cartográfica en el Arte, aunque desde que Lewis Carroll, a finales del siglo XIX, realizara el mapa del Océano, los artistas han utilizado la cartografía como lenguaje y como método.

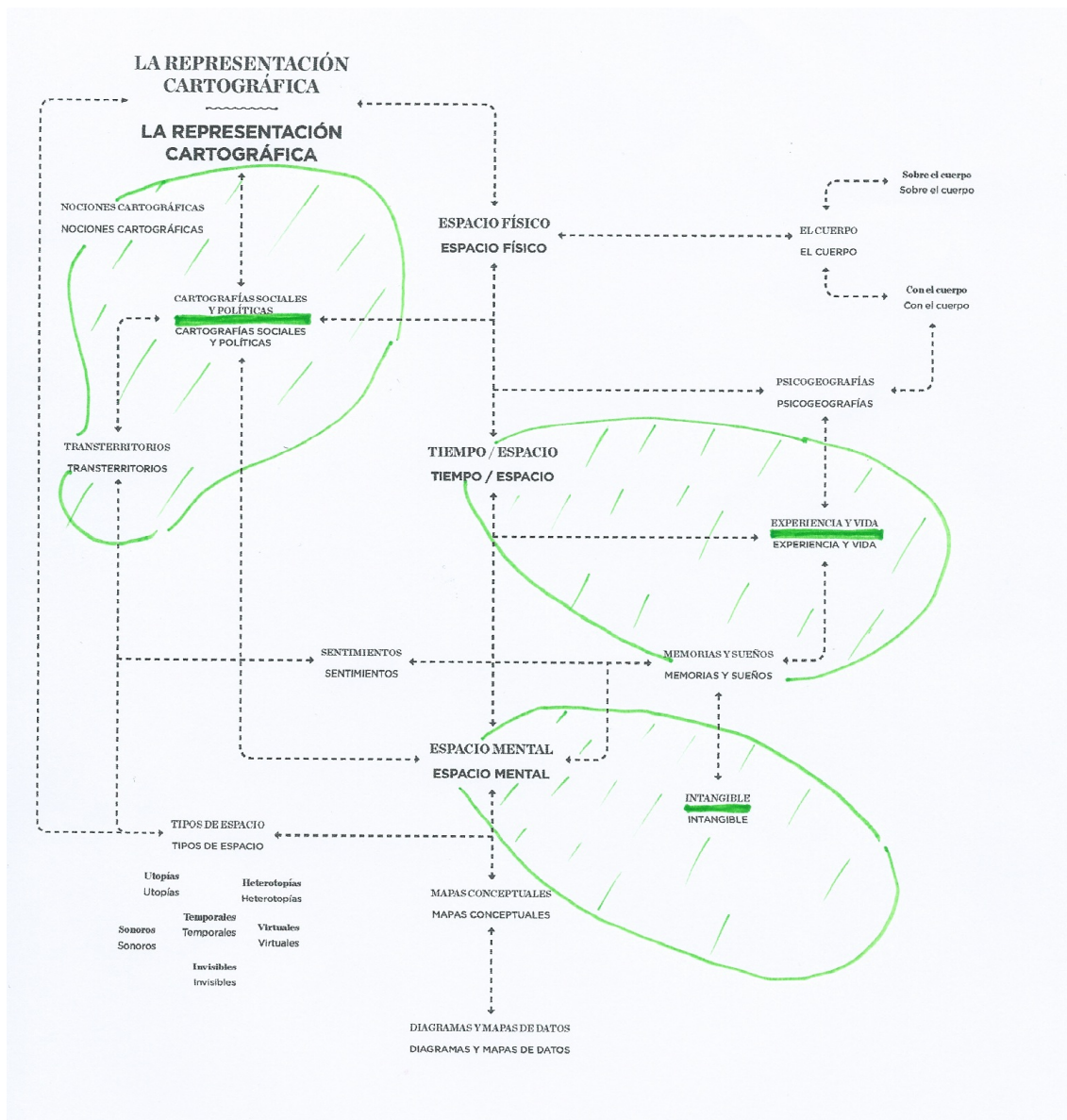
Los mapas de artistas del siglo XX abordan todos los territorios de la actividad o el pensamiento humano. Su variedad y su diversidad es enorme, por lo que he elegido, como objeto de investigación, tres territorios del mapa que hice para ordenar las cartografías de artistas: Cartografías Políticas, Mapas de la experiencia vivida y Cartografías de lo intangible. Aunque esta elección es una de las muchas posibles, elegí estos territorios porque cada uno muestra una faceta del ser humano. Las cartografías políticas reflejan el conocimiento colectivo, los mapas de la experiencia vivida tratan la memoria individual y los mapas de lo Intangible tratan de las de las creencias.

Dentro de cada territorio propongo un recorrido; es un recorrido cronológico que deja ver las transiciones y mutaciones que se dan a lo largo del siglo, en los intereses, las actitudes, los materiales, y otros aspectos de las prácticas artísticas.

De estos tres apartados, las cartografías políticas son las que se ajustan mejor a la idea que tenemos de la cartografía, la reproducción del territorio; pero si el mapa funciona como la ley, es decir, como una instancia que no sólo describe cómo son las cosas, sino que, al mismo tiempo, dice como han ser; las cartografías políticas de los artistas juegan a romper o subvertir su carácter normativo haciendo aparecer otras realidades.

Las cartografías de la experiencia vivida, claramente ligadas a la tradición de los mapas de afectos que inaugura *La Carte du tendre* de Madame de Scudery en el siglo XVII, muestran un yo poroso con el mundo y sus representaciones. Estas cartografías evidencian que la separación cartesiana mente-mundo o la idea que habitamos un interior que se opone al exterior son construcciones culturales en las que nos apoyamos para ordenar o dar sentido al mundo.

Por último las cartografías de lo intangible -que parecen estar en contradicción con la idea del mapa como representación de una realidad dada - se adentran en espacios construidos por la mente y las creencias. Estas cartografías testimonian que a pesar de la racionalidad que supuestamente rige nuestra vida – especialmente la social y política - la interpretación del mundo a través de creencias, de realidades más allá de lo material o de lo empírico, permea constantemente nuestra cultura y nuestras formas de vida.



## II

### Cartografías Políticas

Los mapas tipográficos que reducen el mundo a un plano, ofrecen un espacio ideal, sobre el que el estado territorial moderno y las políticas colonizadoras, trazaron líneas rectas; unas para dividir abstractamente el territorio, separándolo en países, y otras (líneas de tren y carreteras) para atravesarlo, acercando los lugares, e incrementar la velocidad del intercambio de mercancías.

Todavía tenemos enraizada la misma idea del espacio territorial; en nuestro imaginario aún figura la cartografía de un estado nacional y sin embargo los procesos globalizadores disminuyen las barreras espaciales y acentúan la interculturalidad al crear mercados mundiales de bienes materiales, dinero, mensajes y migrantes.

Vivimos percepciones opuestas, aunque sabemos que el capital y la información no tienen fronteras, porque han disminuido los obstáculos institucionales al comercio, el flujo de dinero y al control de la información virtual, necesitamos acotar y definir la singularidad del territorio que habitamos, construyendo discursos de corte nacional. Los estados los necesitan para articular un valor cultural diferenciado y nosotros para sentir y construir nuestra identidad.

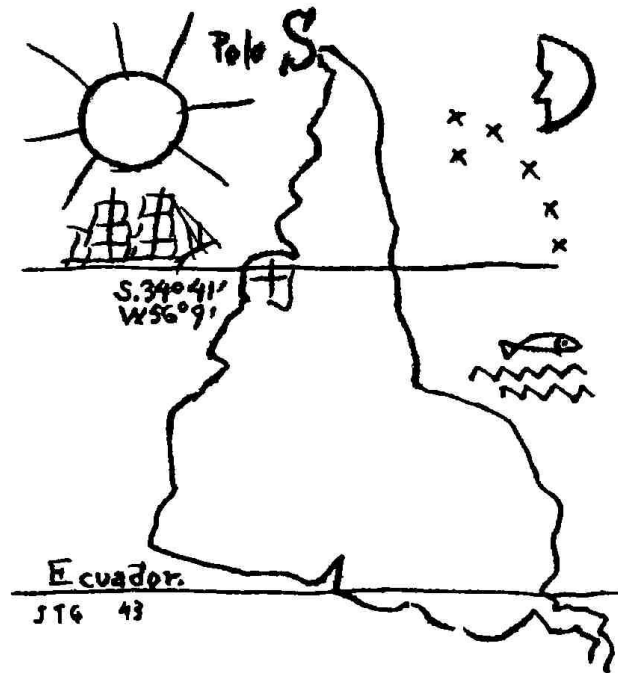
Por otro lado, los datos de los patrones de actividad y relaciones capitalistas planetarias, que a pesar de todo se articulan geográficamente, como los flujos de capital, las concentraciones empresariales o sus ramificaciones geográficas y políticas, son tan abundantes, que estamos perdidos en un magma de información.

A través de la crítica del discurso geográfico, algunos artistas cuestionan el orden político y social existente. Sus mapas suelen utilizar la imagen icónica del mundo político alterándola, en muchas ocasiones solo levemente, para hacer aparecer otras significaciones o sugerir otras lecturas. Diversos trabajos abordan la frontera, territorio límite que contiene y divide, lugar de intercambios y fricciones. Otros artistas se enfrentan a la gran cantidad de datos sobre los flujos de capital, relaciones de poder y acontecimientos políticos, tan difíciles de entender, organizando diagramas y cartografías que los hagan visibles

Joaquín Torres-García

*La Escuela del Sur* - 1943

tinta sobre papel, 19,5 x 15 cm



Este es el primer mapa que reivindica la importancia del Sur frente al dominio del hemisferio Norte. La idea del mapa invertido como símbolo de la identidad cultural aparece por primera vez en el discurso de Torres-García en febrero de 1935 en la conferencia titulada *La Escuela del Sur*, "He dicho *Escuela del Sur*; porque en realidad nuestro norte es el sur. No debe de haber norte para nosotros, sino por oposición a nuestro sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés y entonces ya tenemos la justa idea de nuestra posición."<sup>55</sup> La reivindicación de la cultura del Sur en contraposición a la del Norte fue un tema recurrente en el ideario de Torres García, que consideraba que el periodo colonial del arte latinoamericano se había acabado y quería fundar un lenguaje plástico unificador para el continente.

---

<sup>55</sup> Cecilia Torres, "La escuela del sur", en internet  
<http://www.artemercosur.org.uy/artistas/torres/sur.html>

Marcel Broodthaers

*Carte du monde poétique*, 1968-70

Mapa

116 x 181 cm



En 1968, con un simple trazo, Marcel Broodthaers transformó un mapa político del mundo en un mapa poético del mundo. Este trabajo es quizás el más simple en su realización y a la vez el que abre la puerta a más deslizamientos y juegos de significaciones.

Marcel Broodthaers realizó diversos trabajos con mapas en los que se limitaba a alterar su título o su descripción. Así, unos años después, en 1970, hizo "Carte Utopique du Monde" tachando, en otro mapa político, la palabra *politique* y escribiendo *utopique*. Posteriormente, en el 73, hizo "Carte d'une Utopie Politique", tachando *monde* y escribiendo *utopie*. Con estos gestos, Broodthaers ponía en evidencia que la división política es arbitraria y artificial. Como muchos de los trabajos de Broodthaers, basta recordar sus trabajos sobre el águila y su museo, estos mapas juegan con la producción simbólica en el campo de la economía y de la identidad.

Alighiero Boetti

*Territori occupati*, 1969.

Bordado sobre tela de yute en bastidor circular.

120 x127 cm.



Este fue el primer mapa bordado que produjo el artista y fue bordado por su mujer. La imagen del bordado está copiada de un mapa que apareció en el periódico *La Stampa* de Turín ese año, mostrando la ocupación de la península del Sinaí y otros territorios de Palestina por Israel.

Hay en este mapa un juego con dos mundos opuestos. Por un lado lo que se representa: la invasión de un territorio como resultado de una guerra y por otro como se representa; bordar es una actividad tradicionalmente asociada a las mujeres que alude al mundo protegido de lo doméstico.

El hecho de dejar el bastidor de bordado, así como algunos espacios con la tela desnuda sin trabajar, sugiere, además, que el trabajo puede continuar y el dibujo de esos territorios todavía puede cambiar.

Öyvind Fahlström

*World Map* (mapa del mundo)- 1972

Acrílico sobre vinilo sobre madera

91,55 x 183 cm



El mapa del mundo de Fahlström refleja su interés por el lenguaje del comic, que el artista empezó a utilizar en los años 70. El mundo que describe en su mapa es un mundo saturado de acontecimientos y tensiones políticas, sociales y económicas, que el artista refleja y denuncia. Desde 1971 hasta su muerte, Fahlström utilizó para su trabajo datos económicos e históricos relacionados con el momento, es decir con la realidad socio política que vivía, y desde entonces su poética fue la disección política del presente.

*World Map* no es una representación naturalista, es una composición saturada de información, de hechos y datos, actuales en ese momento, separados unos de otros por líneas que recuerdan las fronteras de los mapas, pero que están dictadas por la necesidad de separar una información política que parece desbordar el territorio.

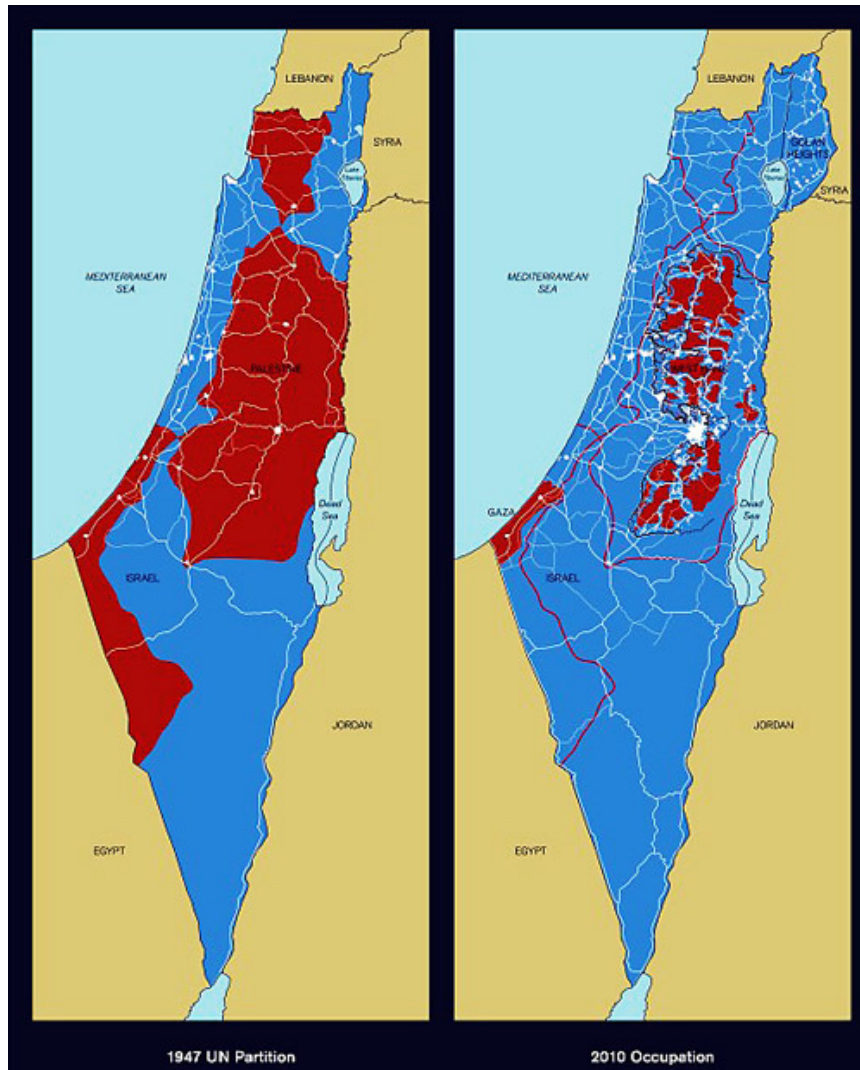


Richard Hamilton

*Maps of Palestine -2009*

Inkjet sobre tela

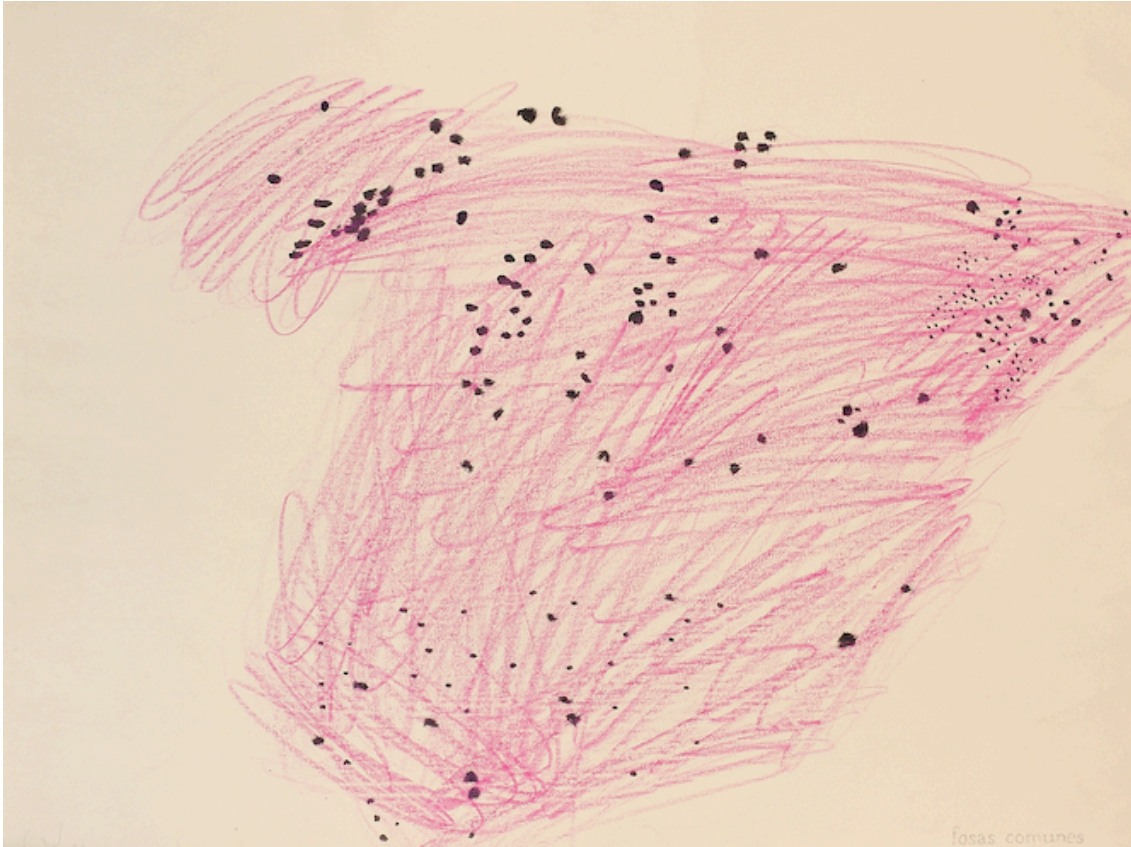
200 x 175 cm



Este trabajo muestra dos mapas oficiales de Palestina uno al lado del otro. El primero es del momento de la creación del estado de Israel en 1947 y el segundo es un mapa del 2010 de los mismos territorios. Aunque el artista se ha limitado a reproducir dos mapas existente y ofrecerlos al espectador para que complete el sentido de la obra, este es uno de los trabajos que resultan más críticos , precisamente porque se limita a reproducir un material que se considera objetivo y transparente, un mapa.

Oriol Vilapuig

*Fosas Comunes* - 2007  
dibujo sobre papel  
50 x 65 cm



A primera vista se diría que este mapa ha sido realizado por un niño, el color rosa, la manera de rellenar de color la silueta del estado español y los pequeños puntos irregularmente distribuidos sobre la superficie, dan al dibujo una tosquedad infantil y un aire ingenuo que contrasta fuertemente con la leyenda inscrita en la parte de abajo, "fosas comunes". El artista ha reproducido el mapa de las fosas comunes del franquismo que han sido identificadas recientemente. Es precisamente la colisión entre las representaciones de dos "mundos" opuestos, el mundo infantil, inocente y el registro de la violencia y el terror, lo que trastoca el sueño en pesadilla durante su lectura.

Mona Hatoum

*Map*, 1999.

Bolas de vidrio

dimensiones variables



La instalación *Map*, consiste en un mapa del mundo realizado con canicas de vidrio que ocupa una habitación entera. Cuando los espectadores andan por la habitación para ver el trabajo, debido a las vibraciones de sus pisadas, las bolas se mueven y se desplazan cambiando la fisonomía del mundo, produciendo una sensación de inestabilidad.

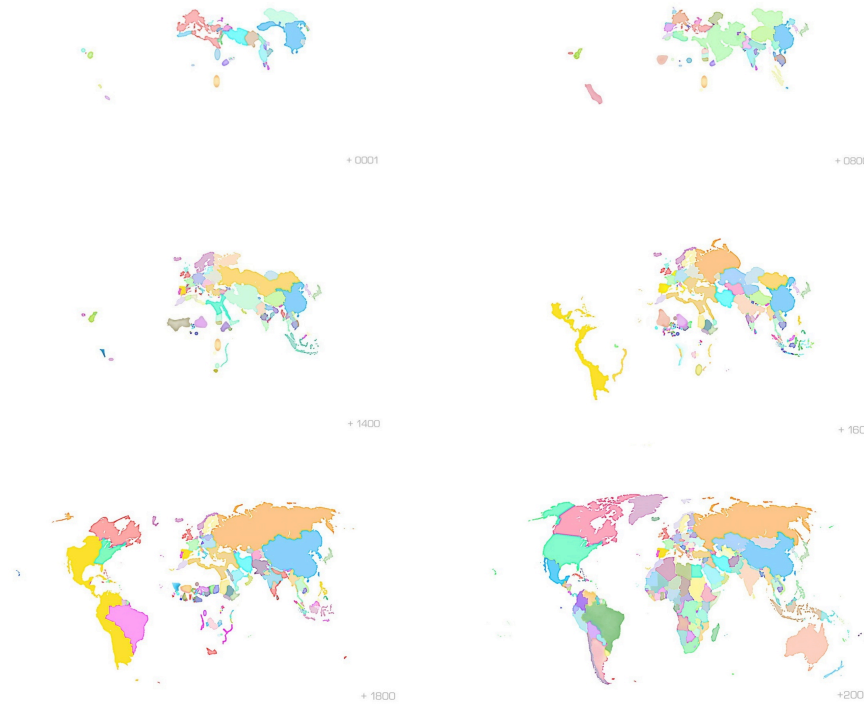
Hatoum, de origen palestino, se exilio en Londres a mitad de los años 70. Su obra que suele tener un componente político, a menudo trata de la experiencia del desplazamiento, de la desorientación o de la reconstrucción de la identidad.

Cristina Lucas

*Pantone, una historia de cainismo-2007*

Animación 3D

41 minutos



Este trabajo es una animación de todos los mapas políticos del mundo desde el año 500 antes de Cristo hasta el 2007. Cada año aparece resumido en un segundo de manera que segundo a segundo, año a año, recorreremos visualmente gran parte de la historia política de la humanidad.

Las fechas aparecen en la esquina inferior izquierda. Cada color representa una identidad nacional y cada cambio de color un cambio de identidad. Los movimientos de las manchas de color se corresponden con guerras o invasiones. Poco a poco los colores invaden toda la superficie del plano como si de un virus se tratara, hasta que la imagen toma forma del mapa de nuestro mundo moderno, que hemos ido dibujando a lo largo de los siglos.

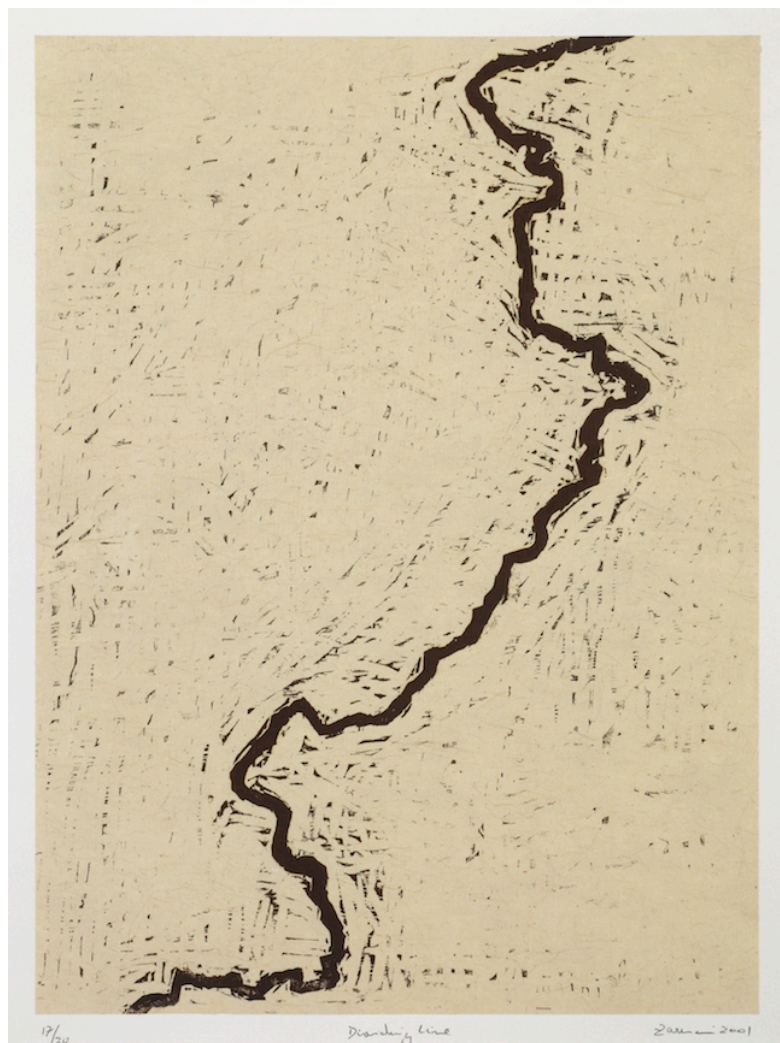
Zarina (Zarina Hashmi)

*Dividing Line*, 2001

grabado

30,5 x 42,3 cm.

La línea quebrada es una representación de la frontera entre India y Pakistán y un símbolo de la fractura de un país en dos estados. La división fue realizada sobre un mapa, en un despacho situado a miles de kilómetros del lugar y provocó el



desplazamiento de millones de familias como la de la artista india Zarina Hashmi (1937), que tenían raíces y parientes a ambos lados de la línea y tuvieron, sin embargo, que exilarse.

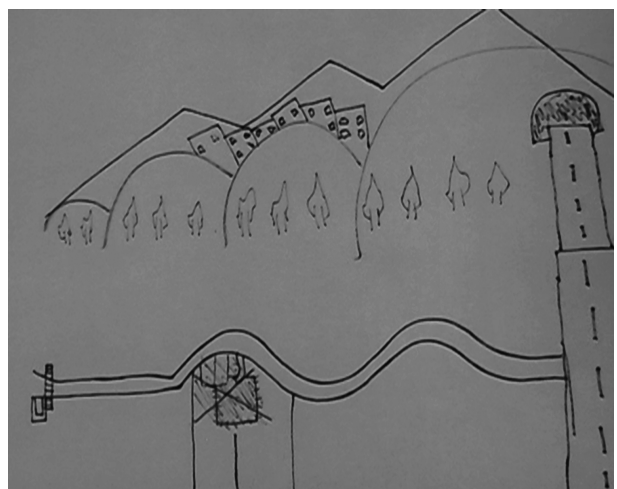
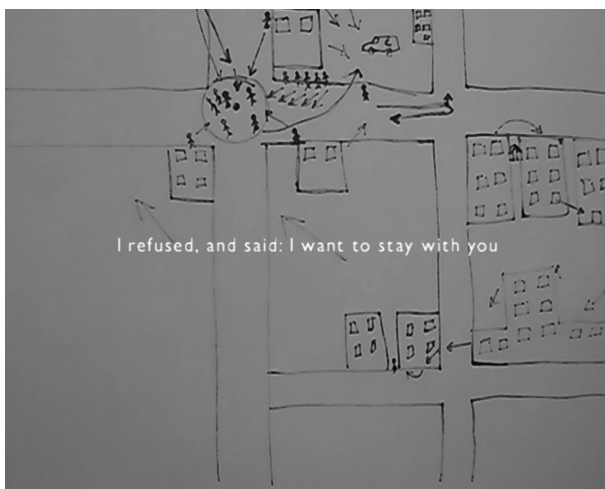
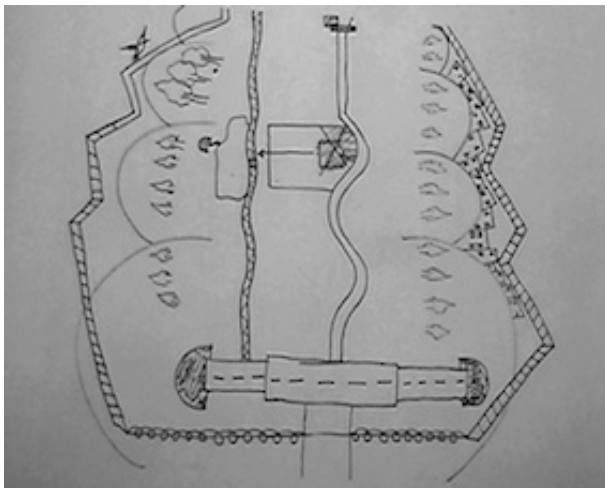
Till Roeskens

*Videomappings: Aida (Palestine)-2009*

Video

46 minutos

En este video, los habitantes del campamento de Aida (Palestina), dibujan mapas de los lugares que les rodean y del que habitan. Cuentan historias personales relacionadas con esas geografías, las que habitan y las que habitaron. Mientras hablan van dibujando sobre la pantalla, pero situado detrás de ella, de manera que el espectador ve como se van creando los mapas sin verlos a ellos. Solo oye sus relatos sobre los itinerarios que realizan, los espacios que ocuparon en otros tiempos y cómo sobrellevan el estado de sitio bajo el que viven



Ursula Biemann

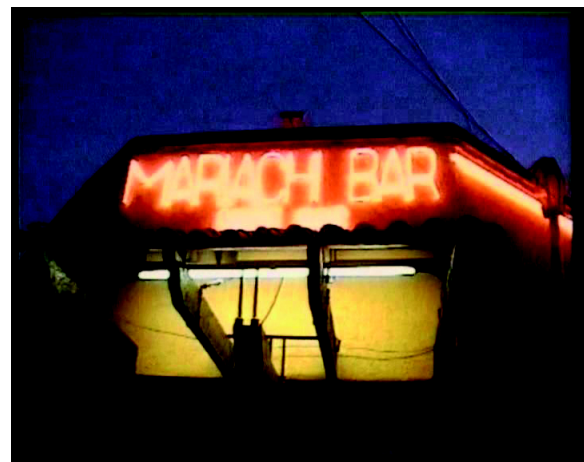
*Performing the Border*, 1999

Película

42 minutos,

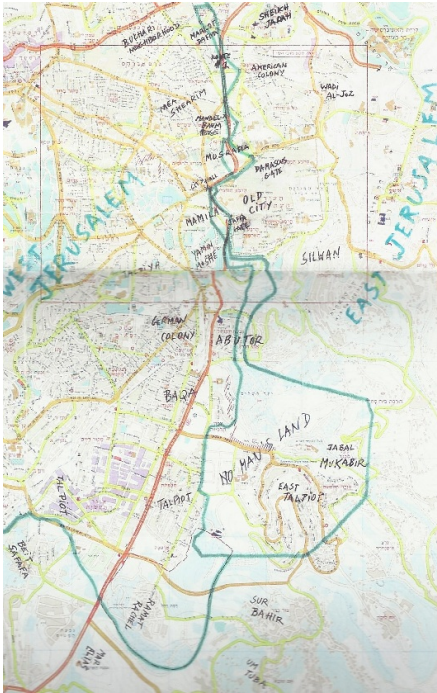
Esta cartografía fronteriza es un ensayo en vídeo sobre Ciudad Juárez, en la frontera entre México y USA. Allí, las multinacionales estadounidenses, que buscando mano de obra barata, ensamblan y montan los equipos electrónicos y digitales, que luego llevan a El Paso, Texas.

En su película, Biemann investiga la creciente feminización de esta economía global y su impacto en las mujeres mexicanas que viven y trabajan en la zona. Abordando la frontera como un espacio discursivo y material, el video explora la ecualización de la región fronteriza a través de la división del trabajo, la prostitución, la expresión de los deseos femeninos en la industria del entretenimiento, y la violencia sexual en la esfera pública.



Francis Alÿs

*Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic -2004*  
acción

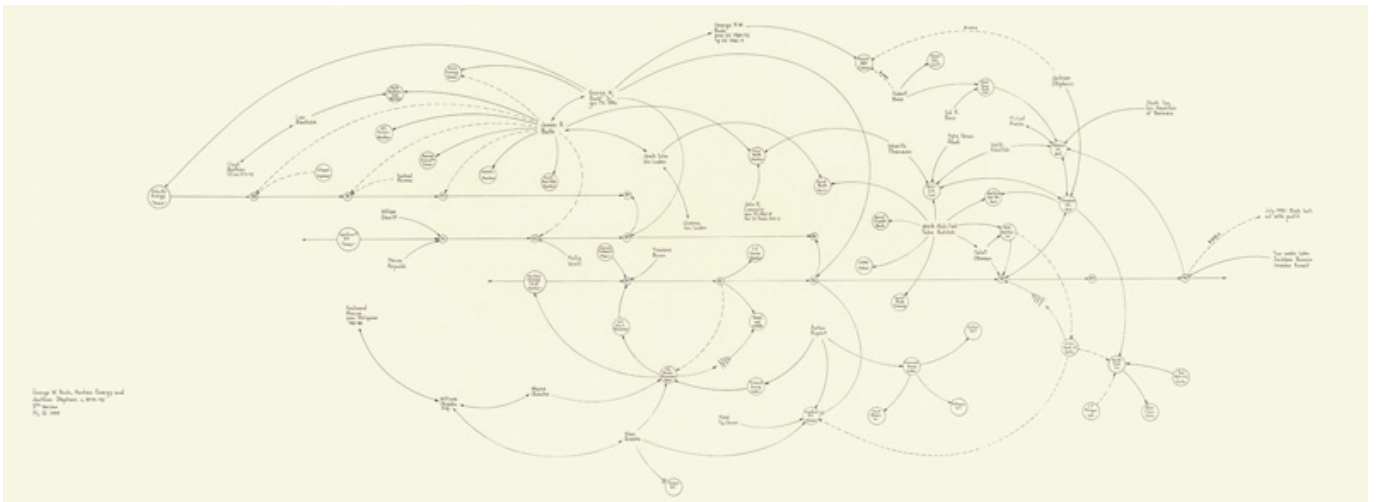


Durante dos días, el 4 y 5 de Julio del 2004, Alÿs caminó del sur al norte de Jerusalén siguiendo la antigua frontera internacional entre Judíos y Árabes; la que se estableció en la ciudad en 1948 y después, fue abolida por la colonización israelí del territorio y borrada en los mapas oficiales. Mientras caminaba, Alÿs llevaba un bote de pintura verde inclinado que iba dejando un reguero verde sobre el suelo, así iba dibujando de nuevo la frontera, en una escala 1:1

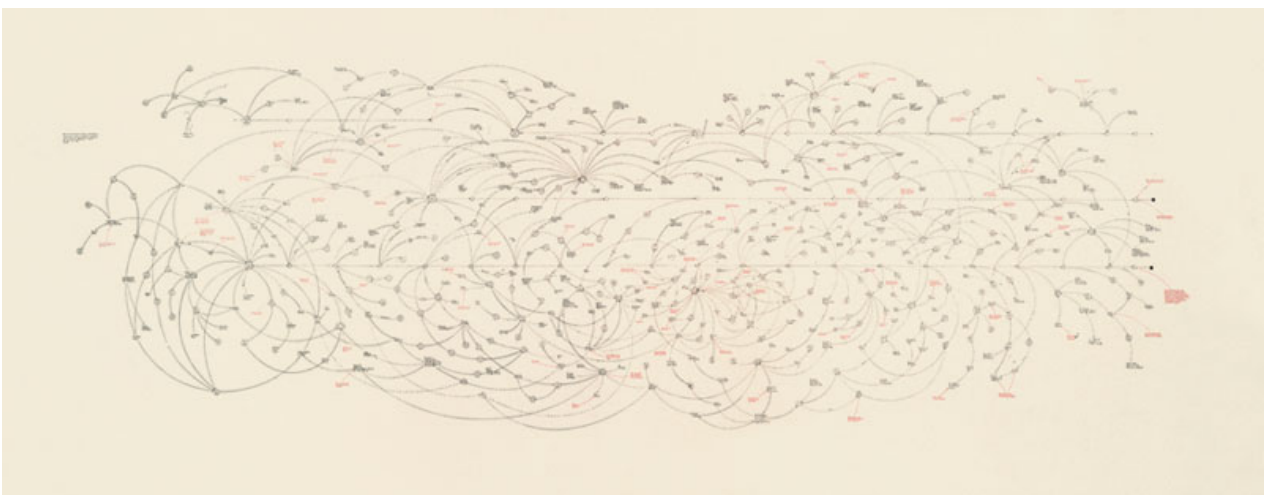


Marc Lombardi

Marc Lombardi (1951-2000) llamaba a sus mapas "estructuras narrativas", por que consideraba que narraban una historia. Sus dibujos, bellísimos mapas de datos, ordenan complejas tramas políticas, económicas, empresariales y financieras de diversos escándalos que en su momento fueron noticia. Su objetivo era explorar y representar la interacción de las fuerzas políticas, sociales y económicas en asuntos turbios contemporáneos



Este dibujo, *George W. Bush, Harken Energy and Jackson Stephens, 1979-90* describe las presuntas conexiones entre James Bath, un ex espía y agente de negocios de la CIA, testaferro de dinero saudí que conecta la familia Bush con la familia Bin Laden en negocios turbios, primero en Texas y luego en otras partes del mundo.



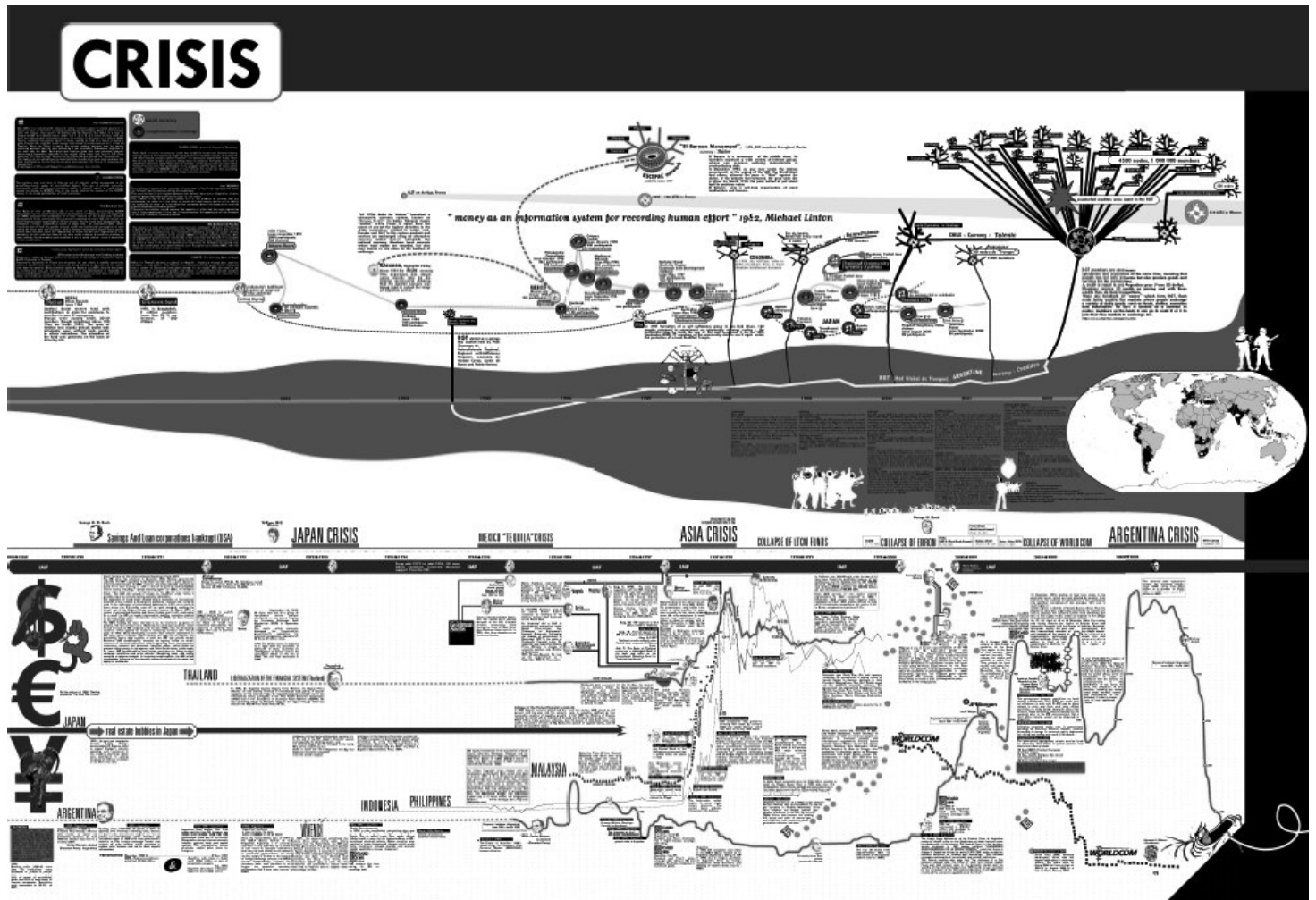
Este otro dibujo de 135 x 345 cm. es la cuarta versión de la serie *BCCI-ICIC & FAB, 1972-91*, realizados en 1997, que abordan la quiebra del banco pakistaní *Bank of Credit and Commerce International*, relacionándola con la gente implicada, lo que incluye a Bush padre, Osama Bin Laden y también curiosamente a James Bath, el agente de la CIA y ex compañero de George Jr. en su etapa de consumidor de drogas.

Bureau d'Etudes

Crisis – 2006

Mapa y publicación

Medidas variables



El grupo francés Bureau d'Études practica lo que Brian Holmes ha llamado "un tipo diferente de pintura de historia". El grupo francés investiga y cartografía los sistemas políticos, sociales y económicos contemporáneos. Como Mark Lombardi, dedican mucho tiempo a la investigación para poder producir un análisis visual del capitalismo transnacional, revelando lo que normalmente permanece invisible y contextualizado elementos aparentemente separados.

Su trabajo titulado Crisis, es un análisis de la crisis argentina del 2002, pero contextualizada en el marco del ciclo económico mundial que empezó en 1989, con la globalización de los mercados financieros. El grafico muestra los problemas de los mercados financieros, pero también la respuestas populares a estos problemas.

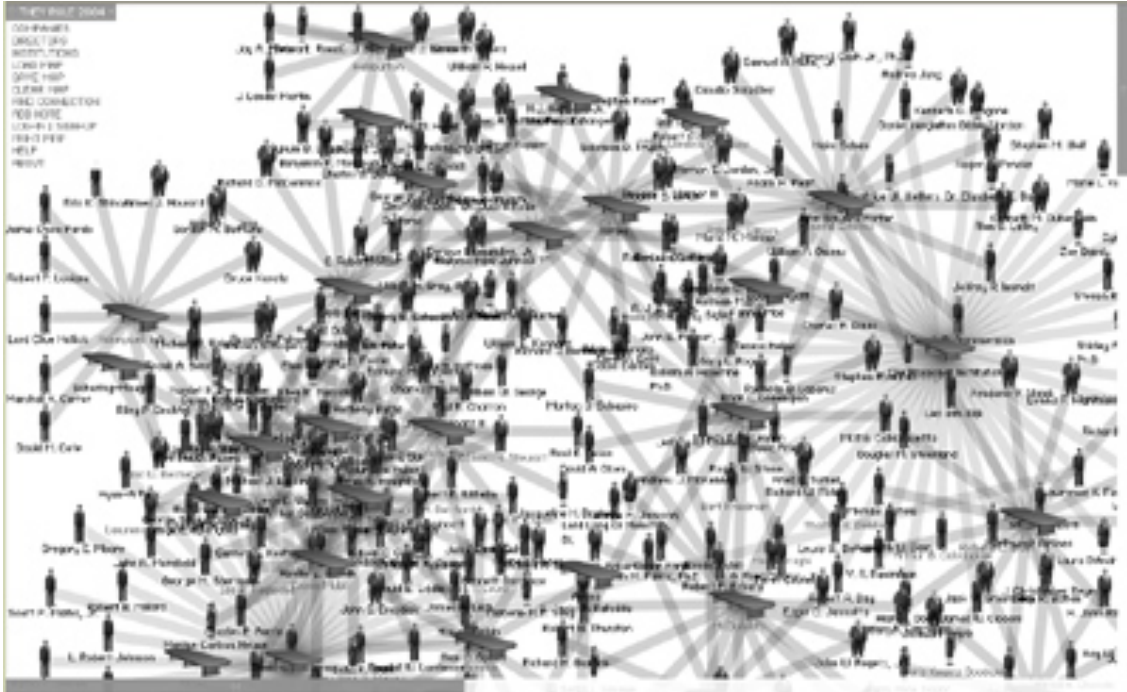
En el tercio inferior hay tres ejes que corresponden a los eventos de tres monedas: Yen, el Euro y el Dólar, en esos años. Encima de ellas está la gestión del FMI durante el periodo y en la línea de abajo los incidentes o retrasos en el pago de la deuda argentina, así como los acontecimientos políticos relacionados .

La sección media del gráfico detalla las huelgas y disturbios en contra de los procesos de privatización en todo el mundo en el año 2002 .Por último, la parte superior recoge el desarrollo de los sistemas monetarios alternativos en la década de los 90, que culminó con la espectacular expansión de la red Global de Trueque, en Argentina, durante los años de la crisis



Josh On y LittleSis.org.

<http://www.theyrule.net>  
Portal web



Tal como señala su página web, They Rule tiene como objetivo proporcionar una visión del entramado de relaciones de la clase dominante estadounidense, mostrando los consejos de administración de las empresas más poderosas que comparten muchos de sus miembros. Algunas personas se sientan en 5, 6 o 7 consejos de las 500 empresas más importantes económicamente. Los mapas de They rule hacen visible como unas pocas empresas e individuos ejercen un gran control sobre todos los sectores de la economía.

They Rule se considera un punto de partida para la investigación sobre estos individuos y las corporaciones más poderosas y esta asociada a la página LittleSis.org, que amplía la información y es interactiva.

### III

#### Mapas de la experiencia vivida

Los mapas de la experiencia vivida muestran como algunos artistas organizan el relato de la memoria ligado al espacio.

La relación entre los espacios y las personas que lo habitan movilizan afectos profundos, pero los espacios que habitamos no son solo los espacios personales de la casa, también son “nuestros” los lugares donde vivimos nuestras relaciones, aquellos que recorremos, los que hemos aprendido a amar y todos los lugares del “afuera” que se repiten en el discurrir de nuestra vida y que cargamos afectivamente. De igual modo, hay acontecimientos públicos, políticos, sociales que forman parte del tejido de nuestras vidas con la misma intensidad que algunos hechos familiares.

La memoria aglutina en el fluir de la conciencia del pasado, espacios personales y sociales, hechos cotidianos y acontecimientos públicos, miedos, afectos, deseos, junto a los ecos de nuestras relaciones. Los límites dentro-fuera, personal-social, que establecemos para separar el ser humano del mundo, en la memoria vital, devienen porosos o desaparecen.

En estos mapas se hace evidente que la separación cartesiana mente-mundo o la idea de que habitamos un interior que se opone al exterior son construcciones culturales. Por eso en algunos de estos mapas no hay fronteras entre lo sentido y lo real (Leonora Carrington, Michael Druks) o no se distinguen los territorios sociales de los personales (Félix González Torres, Christian Boltanski).

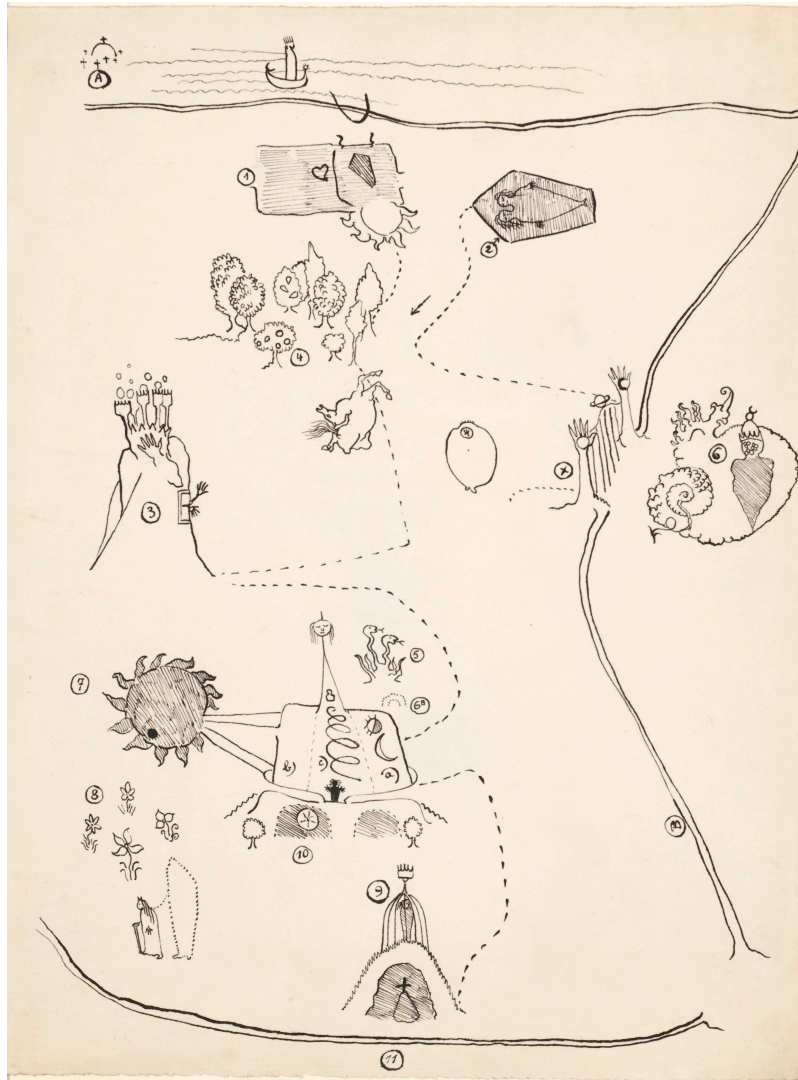
Hay también artistas que pliegan el tiempo y el afecto en los espacios de mapas topográficos comunes (Zarina Hashmi, Guillermo Kuitca) y en cuadrículas (Anna Maria Maiolino) o utilizan postales corrientes para registrar sus movimientos cotidianos y repetitivos (On Kawara). Otros dibujan los paisajes de su viaje “interior” en busca de América (Raimon Chaves y Gilda Mantilla), o levantan una cartografía interna de desolación filmando los lugares vacíos del exterminio en Uganda (Zarina Bhimji).

Leonora Carrington

*Map of Down Below* - 1941

tinta sobre papel

32,5 x 25 cm



El mapa de Leonora Carrington, *A Map from Down Below*, que puede ser traducido por "Un mapa desde abajo", aparece en su libro *Down below* (Abajo) publicado en 1944. El libro narra sus aventuras en España, al otro lado del espejo. Carrington dejó Francia escapando de la guerra y de los alemanes, pero sufrió una crisis nerviosa y fue internada en un asilo psiquiátrico de Santander, donde recibió una terapia de Cardizol, una potente droga inductora al shock que posteriormente fue prohibida.

El libro dictado al escritor surrealista Pierre Melville, cuando Carrington ya estaba viviendo en México, es un relato de auto conciencia psicoanalítica, mitad real, mitad surreal, en el que las imágenes funcionan como una exteriorización del yo. La crisis de sus órganos internos, de su aparato digestivo, ahí "abajo", es la crisis de

la guerra, que Carrington proyecta fuera, en el pabellón del hospital, también llamado “Abajo”, donde iban los enfermos casi curados, que simboliza la profundidad de su sufrimiento y la necesidad de recuperarse. El pabellón, para Carrington, es el mundo y también el edén, el paraíso y Jerusalén. Los médicos son Dios y su hijo, y ella llega a “Abajo” como la tercera persona de la trinidad. Utilizando el lenguaje y el simbolismo de la alquimia para establecer conexiones profundas entre la percepción individual y el todo cósmico<sup>56</sup>, Carrington organizó sistemáticamente su delirio patológico en estructuras narrativas, de las que el mapa forma parte, elaborando un relato mitológico y cosmológico que le ayudó a recuperarse.

Saul Steinberg,

*Autogeography*-1966

tinta y gouache y acuarela sobre papel  
74 x 51,7 cm.



Detalle de *Autogeography*,

<sup>56</sup> Whitney Chadwick, “Leonora Carrington: Evolution of a Feminist Consciousness “ *Woman’s Art Journal*, Vol. 7, No. 1, 1986, citado en Jonathan Paul Eburne, *Surrealism and the Art of Crime*, Cornell University, 2008



*Autogeography*, tinta, gouache y acuarela sobre papel, 74 x 51,7 cm. 1966

A lo largo de su vida, Saul Steinberg (1914-1999) dibujó multitud de mapas, mapas de lugares reales o imaginarios y también mapas de conceptos o de palabras. Los trabajos de Steinberg formalizan la representación de tal manera que tienen la habilidad de descubrir otras lecturas de la realidad que representan. *Autogeography*, (Autogeografía) es, a primera vista, un paisaje en el que después descubrimos una cartografía. Muestra un río serpenteante, en cuyas riberas aparece un territorio sembrado de nombres; nombres de lugares reales que tienen un significado en la vida de Steinberg, como Râmnicul Sărat, su localidad de nacimiento o Tortoreto, ciudad donde estuvo prisionero antes de conseguir el visado para entrar en EEUU, su destino definitivo. Steinberg utiliza un paisaje exterior para representar su experiencia vital. El carácter idílico del paisaje y la imagen del río serpenteante como el fluir de la vida, transmiten alegría de vivir.



Anna Maria Maiolino,

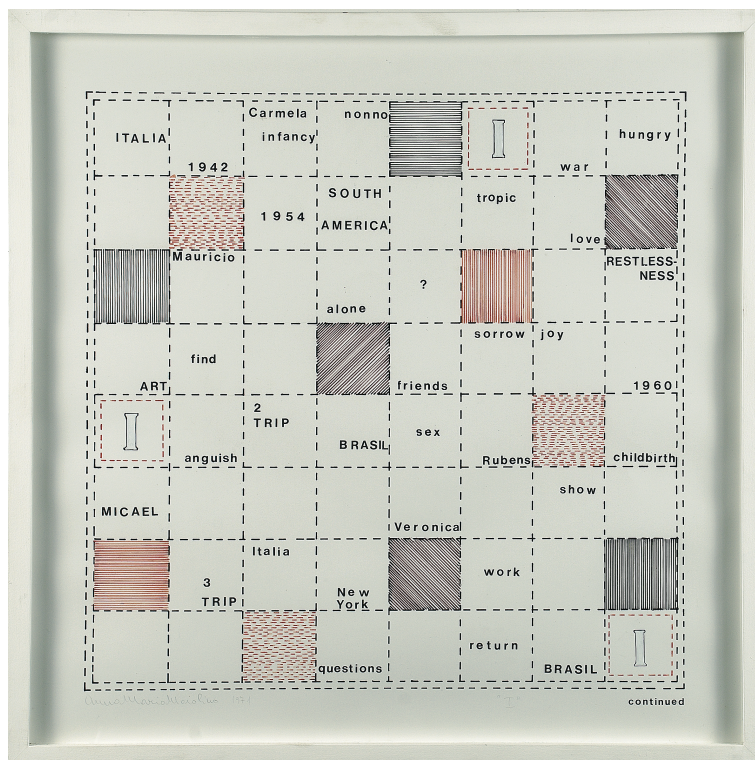
*Capítulo I y Capítulo II- 1976*

Serie Mapas mentales

51,5 x 51,5 cm cada uno

Los trabajos, *Capítulo I y Capítulo II*, de Anna Maria Maiolino (1942), pertenecen a su serie “mapas mentales” de los años 70 y son una cartografía de su vida, desde 1942 a 1976, contada en dos capítulos.

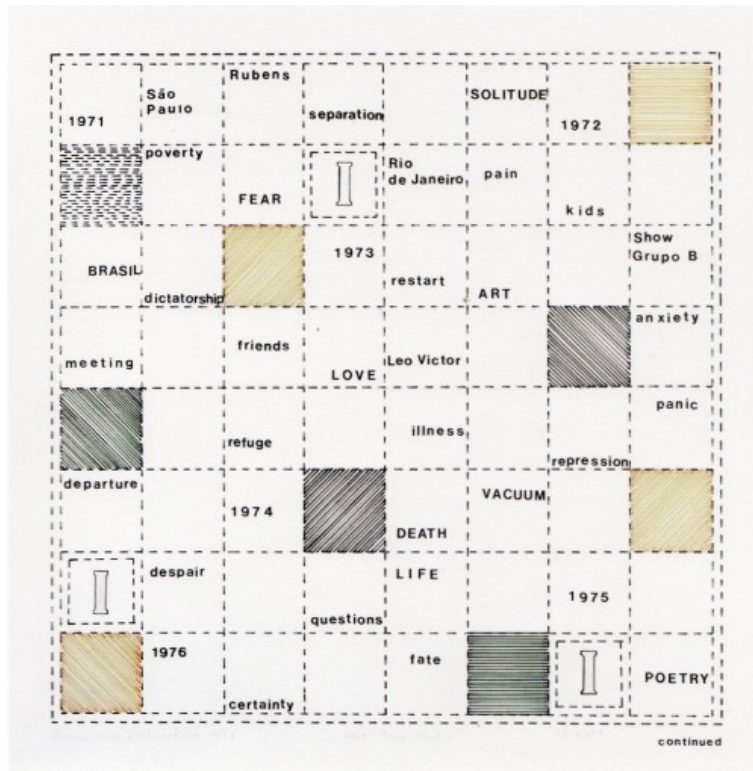
Migrante y emigrante varias veces a lo largo de su vida, cambiando de continente, de países; Maiolino fija su cambiante recorrido vital en una serie de mapas mentales, a modo de geografía del yo, pero lo hace fijando topográficamente, años, lugares, hechos político, eventos personales o sensaciones sobre una superficie geométrica.



*Capítulo I*, de la serie Mapas Mentales, 1971, tinta y letraset sobre papel, 51,5 x 51,5 x 3,5 cm

Maiolino pliega sus recuerdos en cuadrículas iguales, utilizando palabras a modo de imágenes, reduciendo las cualidades formales de su cartografía a los mínimos elementos expresivos.

Estos trabajos acusan la influencia del neo concretismo brasileño de esos años. El neoconcretismo propone una renovación del lenguaje geométrico de la abstracción defendiendo, la libertad de experimentación, el regreso a las intenciones expresivas y el rescate de la subjetividad.



*Capítulo II*, de la serie Mapas Mentales, 1971, Tinta y letraset sobre papel, 51,5 x 51,5 x 3,5 cm

Zarina (Zarina Hashmi, 1937, India)

*Cities I Called Home*, 2010,

5 grabados en madera

65 x 50 cm. cada uno

*Father's House (la casa del padre 1898) - 1994*

Grabado

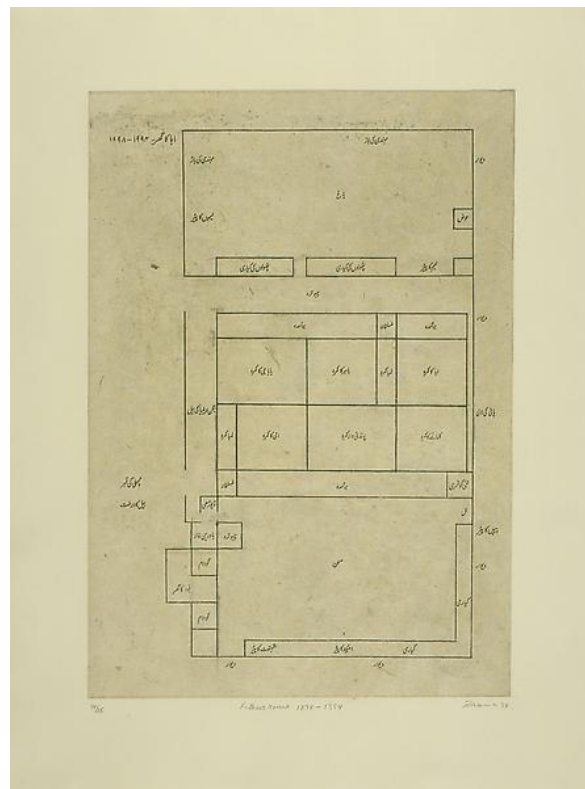
56,2 x 37,5 cm

*Cities I called home* (ciudades que llamé hogar) es un Atlas de las ciudades donde Zarina ha vivido. La artista copia, utilizando el grabado sobre madera, mapas topográficos de cinco ciudades, los lugares donde se ha desarrollado su vida



Zarina, que estudio matemáticas y arquitectura, salió de la India, tras la división del país, hacia Pakistán y durante los cuarenta años siguientes viajó por el mundo hasta establecerse en Nueva York. Como ella cuenta, siempre pensó en volver a casa pero no había ningún lugar para volver<sup>57</sup>. Los mapas de las ciudades recogen su itinerario vital y su memoria afectiva de manera escueta y no emocional

Sus trabajos presentan formas geométricas y estructuras esenciales con los que aborda temas como la casa, las fronteras y los límites, el desplazamiento, los viajes y la memoria. En otro de sus trabajos, titulado *La casa del padre* 1898, muestra un plano arquitectónico con palabras en urdu que describen los espacios. Con una formalización muy reductiva y una sensibilidad minimalista, Zarina evoca su relación con la memoria de los lugares



*Father's House 1898, (la casa del padre 1898) – 1994, grabado 56,2 x 37,5 cm*

<sup>57</sup> audio en, <https://www.moma.org/explore/multimedia/audios/371/5228>

On Kawara,

*I Got Up*, 1970,

47 postales, 8.3 x 14 cm, cada una

Considerado el más personal e íntimo de sus obras, *I Got Up*, (me levanté) es parte de una pieza continua producida por On Kawara (1933-2014) entre 1968 y 1979. Cada día, durante once años, el artista envió a dos amigos diferentes una postal con el momento exacto en que se levantó ese día. Aunque esté dando datos autobiográficos, estos no están centrados en el yo, sino en las coordenadas espacio temporales y reflejan el paso del tiempo y sus desplazamientos. La naturaleza repetitiva del gesto contrasta con la variedad de los lugares desde donde envió las postales y las horas de levantarse e invita a reflexionar sobre la repetición y la diferencia. Con gran economía de medios, On Kawara crea una cartografía vital, que aborda el tiempo, la existencia y la relación entre el arte y la vida.





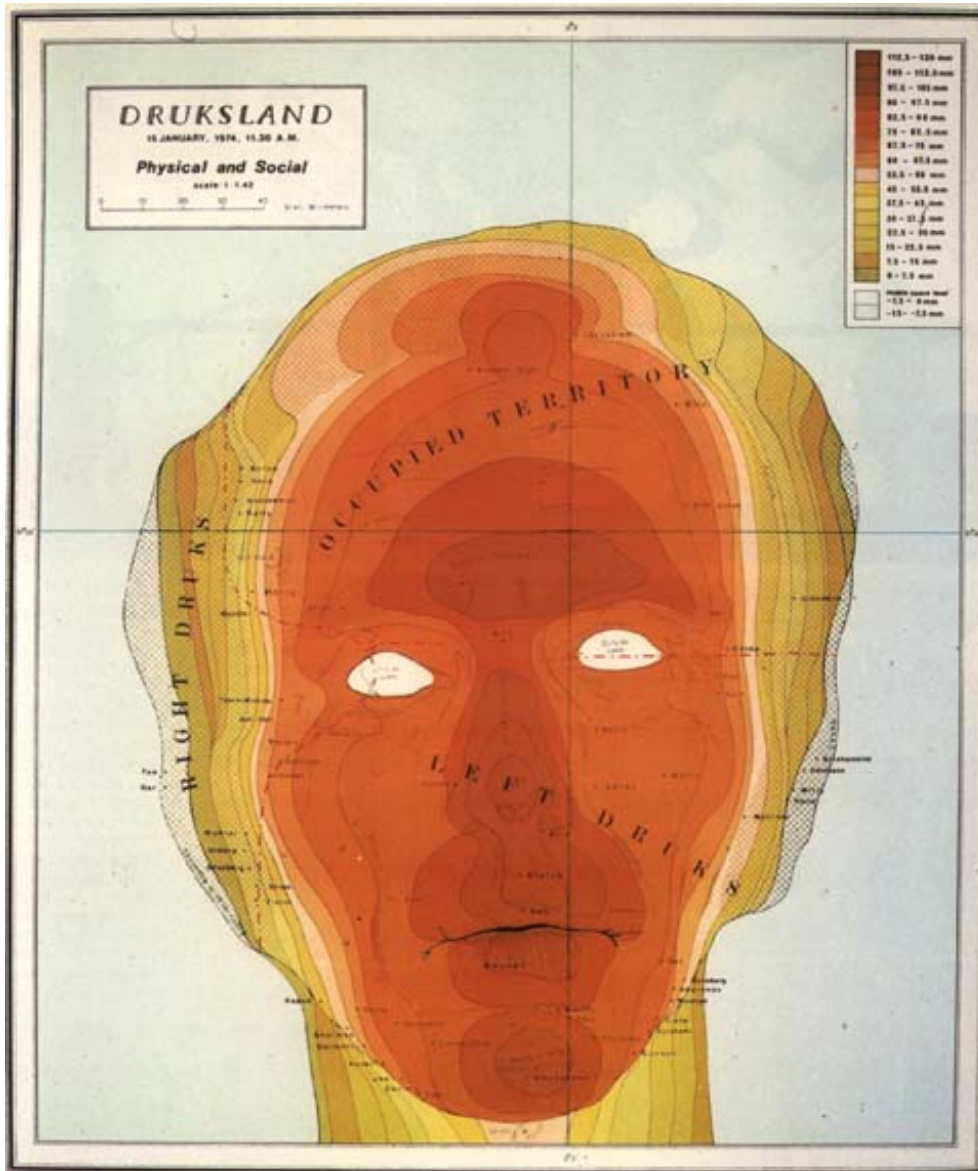
Michael Druks

*Drukland - Physical and Social, 15 January 1974, 11.30 am - 1974*

Grabado en offset

45 x 37,5 cm.

Este grabado del artista israelí Michael Druks (Jerusalén 1940) se ha convertido en una imagen icónica en el mundo de los mapas. La imagen, que forma parte de una serie de auto retratos, muestra los distintos niveles topográficos de su rostro un



día determinado, a una hora determinada, como si estos pudieran ser diferentes en otro momento temporal. Esta inestabilidad topográfica es la que sugiere que es una cartografía emocional.

Greyson Perry

*Map of Nowhere*- 2008  
Aguafuerte  
153 x 113 cm.

El artista inglés Greyson Perry (1960) que suele actuar un alter ego femenino llamado Claire, ha realizado diversos trabajos con mapas. En *Map of nowhere*, (mapa de ningún sitio) combina un diagrama del cuerpo del artista con un mapa del mundo inspirado en el mapa de Ebstorf, un mapa medieval destruido durante la Segunda Guerra Mundial, que mostraba a Jesucristo como el cuerpo del mundo, con la cabeza, las manos y los pies marcando puntos equidistantes alrededor de la circunferencia del globo. Como explica el propio artista, “el punto de partida para este grabado fue la Utopía de Tomás Moro. La utopía es un juego de palabras con el topos griego que significa no lugar. Yo estaba jugando con la idea de que no existía el Cielo. La gente está muy aferrada a la idea de un final ordenado: a nuestros cerebros racionales les encantaría poner en orden el desorden del mundo y encontrar Armagedón o el Cielo al final de nuestra existencia. Pero la vida no funciona así - es un continuo”<sup>58</sup>.

El mundo personal de Perry es una amalgama de ideas y situaciones. En el centro del mapa ha situado “La Duda” y en la parte superior “la economía de libre mercado”, que aparece cerca de la “crisis de crédito”. También se puede ver a su alter-ego, Claire, consiguiendo la santidad, aunque las iglesias que aparecen en el mapa pertenecen a empresas multinacionales como Microsoft, Starbucks, etc. El mapa es una sátira del presente mezclada con hechos de su vida. Una cartografía de su mundo formalizada a través de una representación medieval.

---

<sup>58</sup> Jackie Klein, *Grayson Perry*, Thames and Hudson, Londres, 2009, p.162





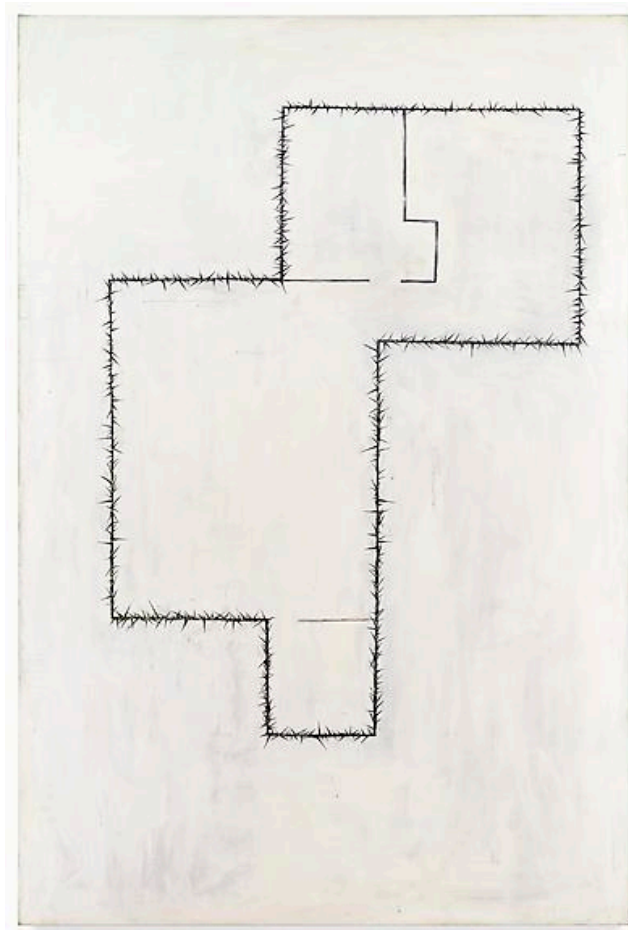
Guillermo Kuitca,

*Gran corona de espinas*, 1989

Oleo sobre tela

297 x 199 cm

Guillermo Kuitca (Buenos aires, 1961) es quizás el artista contemporáneo que más ha trabajado con cartografías, ya sean mapas de ciudades, de espacios públicos o planos domésticos. El artista transforma estas estructuras objetivas y neutras, en espacios cargados, en contenedores de emociones. Son imágenes de la memoria espacial que aluden a vivencias comunes. En *Gran corona de espinas*, la línea que dibuja los espacios vacíos de la casa alude al espino o al alambre de púas y sugiere vivencias dolorosas. Los mapas de Kuitca, más que orientar, son espacios de pérdida y de soledad



*Gran corona de espinas*, 1989 acrílico sobre tela, 297 x 199 cm

Félix González Torres

Untitled (Portrait of the Stillpasses), Sin título (Retrato de los Stillpasses)-1991  
Pintura sobre pared  
Dimensiones variables

Los retratos de Félix González Torres (1957- 1996) están elaborados a la manera de un mapa de datos. El artista confeccionaba una lista de fechas y eventos que eran relevantes para la persona o personas retratadas, pero en ella incluía no solo fechas personales sino también aquellos sucesos públicos y sociales que habían sido importantes en un determinado periodo. Son cartografías que mezclan lo público y lo privado para elaborar un retrato personal.



Untitled (Portrait of the Stillpasses) -1991

## Los Carpinteros

*Sandalias* – 2004  
sandalias de goma  
32 x 12,7 x 5,1 cm

El colectivo cubano, los carpinteros, suelen jugar con los objetos, des familiarizándolos, transformándolos, pervirtiéndolos y anulando su función, para producir un arte crítico, no exento de humor, centrado en la realidad Americana, especialmente en la cultura cubana.

La escultura “sandalias”, es un múltiple de sandalias de goma de grandes dimensiones que llevan el mapa de algunos barrios de La Habana dentro de la sandalia. Las chanclas, baratas y resistentes, son el calzado común; el más utilizado en Cuba, donde la escasez de transportes hace que, a menudo, la ciudad se recorra caminando. Anulando su función y resaltando las cualidades colectivas y sociales de un objeto personal, crean un retrato de la experiencia común que habla de vulnerabilidad.



Raimond Chaves y Gilda Mantilla

*Viaje nocturno* (serie del proyecto “Dibujando América”) 2005

8 pinturas, acrílico sobre cristal

Díptico, técnica mixta sobre papel

32 x 24 cm c/u

La base del trabajo de Raimond Chaves y Gilda Mantilla es el dibujo. El dibujo como arma de crítica social, como herramienta de acción y como modo artístico.

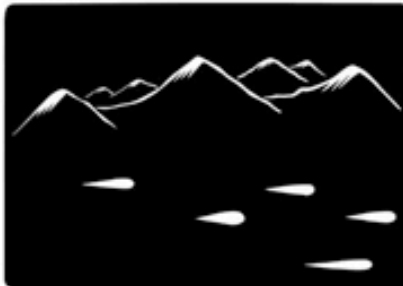
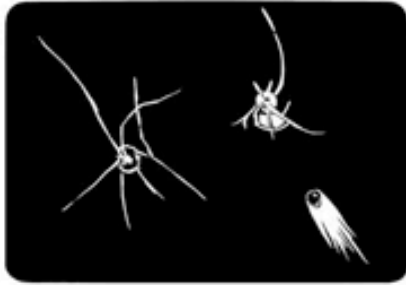
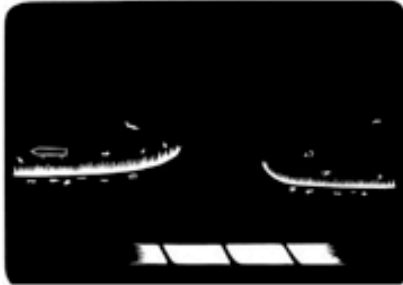
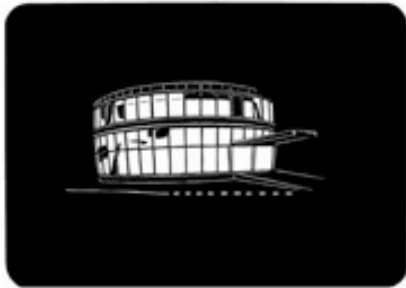
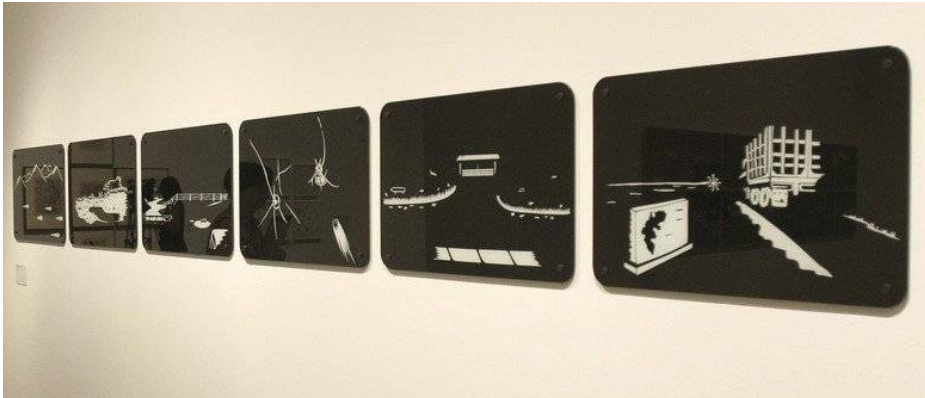
El proyecto “Dibujando América” responde a un viaje de cien días por Venezuela, Colombia, Ecuador y Perú, en el que los artistas, a modo de diario, fueron dibujando su experiencia, en cuadernos, cuartillas, o obras de mayores dimensiones, que junto a las fotografías realizadas y los objetos coleccionados, forman un gran archivo de materiales tan diversos, como una banda sonora y una colección enorme de portadas de discos y que da lugar a la obra *El toque criollo*. Hablando del proyecto los artistas explican que “En las páginas de nuestras libretas hay referencia de aquello que vimos, de lo que no aparecía ante la vista pero estaba ahí, de lo recordado y lo deseado, además de algunas cosas que no existían”.<sup>59</sup>

Los cristales de *Viaje nocturno* recogen visiones nocturnas, fugaces, captadas desde la ventanilla del autobús y, a la vez, son referencia a la técnica popular que realizan en Perú los artistas callejeros que dibujan sobre radiografías desechadas las imágenes que les pide la gente.



---

<sup>59</sup> en internet, en la página web del proyecto,  
<http://www.dibujandoamerica.net/Paginas/Proyecto.html>



Zarina Bhimji  
*Out of the Blue*  
película

La película de Zarina empieza mostrando la belleza de los paisajes de Uganda que pronto se ven interrumpidos por el fuego y los murmullos de voces. La cámara va recorriendo los lugares, siempre vacíos, sin personas, donde tuvieron lugar las matanzas y los exterminios de Idi Amin en 1972. Mientras la cámara recorre paisajes y arquitecturas, se oyen ruidos ambientales, sonidos de pájaros y voces. Toda la película habla de las huellas de la violencia y la ausencia, transmitiendo, con aparente serenidad y objetividad, una atmosfera y un clima cargado, y a la vez de enorme belleza, que alude a la historia reciente de Uganda. Es una cartografía del dolor, del exterminio y el exilio. Aunque la artista parte de hechos geopolíticos e históricos relacionados con su autobiografía, *Out of the Blue* es una narración abstracta, que alude también a otras experiencias similares como las matanzas de Kosovo o Serbia.



## IV

### Cartografías de lo Intangible

Este apartado muestra cartografías que representan lo intangible, entendido como aquello que no se puede tocar – y que por lo tanto no se puede demostrar- pero que, sin embargo, para el ser humano forma parte de su existencia porque actúa en su vida psíquica, en su comportamiento y su visión del mundo. Es el territorio de las creencias, de las certitudes indemostrables, frente al misterio de la vida, o la constitución no física del ser humano, la psiquis o el alma; que han dado lugar a las religiones, así como a otras corrientes de pensamiento sobre lo espiritual, pero también a saberes arrinconados por la racionalidad europea, que proponen una interpretación del mundo.

Hay artistas que creen que hay otras esferas no tangibles y levantan extensas cartografías de esas realidades, como Hilma af Klint o Carl Gustav Jung. Otros juegan ambiguamente con la tradición religiosa, como Robert Rauschenberg, o ironizan sobre los proverbios latinos, como Saul Steinberg. Hay quien, desde otro estado mental, levanta la cartografía superlativa de su vida, como Adolf Wölfli, y quien bucea en la interiorización de las creencias como Paul Klee, que hace mapas de estados anímicos. Por último Luca Vitone cartografía la sensación de pérdida de lugar, de atopia, que produce la globalización.

## Hilma Af Klint

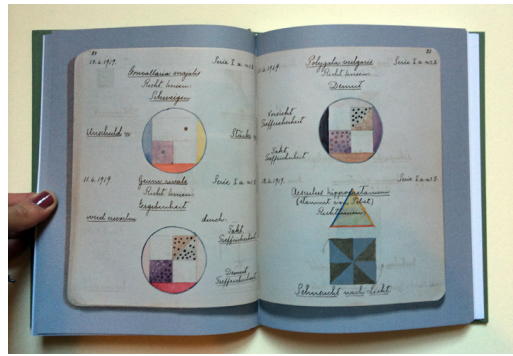
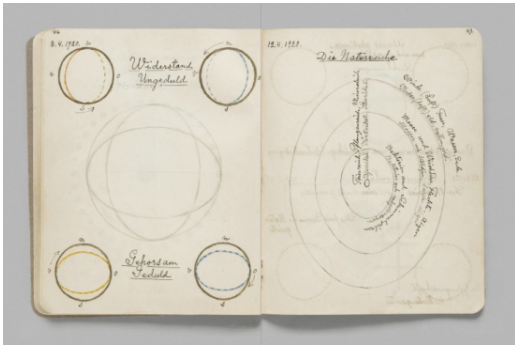
Toda la obra de la artista sueca Hilma Af Klint (1862-1944) es una extensa cartografía, que fue realizada con la intención de representar la unidad de la que todo procede y según su autora fue dictada por guías espirituales.

En los años del cambio del siglo XIX al XX, los avances científicos que evidencian que hay algo más allá de lo tangible, como el descubrimiento de los rayos X y las ondas electromagnéticas asombran a occidente. También en este momento se hacen accesibles al gran público las traducciones de textos sagrados de otras creencias, lo que cuestiona si la religión es un producto de la sociedad en la que surge, y hay quien quiere buscar una verdad por encima de estos condicionantes culturales. Así, el ocultismo, que quiere penetrar en los secretos de la naturaleza; la teosofía, que busca la verdad fundamental que subyace a todas las creencias; o la antroposofía de Rudolf Steiner, inspirada en la teosofía pero con un marcado elemento cristiano, pretenden dar respuesta a los interrogantes que los nuevos tiempos traen. De esta inquietud intelectual —compartida y difundida por escritores, pensadores y filósofos— participará de manera muy activa Hilma af Klint, que es médium en sesiones de espiritismo, practica la escritura automática y asegura haber realizado la mayor parte de sus obras en conexión directa con sus guías en el otro mundo.

Hilma af Klint empezó su trayectoria personal, practicando la pintura como *medium* y abandonando la técnica pictórica aprendida, renunciando a la perfección pictórica. Sus primeras obras son abstractas, pero a diferencia de otros artistas de la época, pioneros de la abstracción, sus trabajos están inspirados por los maestros superiores, siguiendo las enseñanzas de madame Blavatsky, aunque posteriormente va trenzando su conocimiento con la teosofía y la antroposofía de Rudolf Steiner. Debido a ello, su lenguaje, que empieza siendo panteísta, es remplazado, desde 1912, por un vocabulario metafórico con elementos cristianos, siguiendo la evolución de la teosofía de Rudolf Steiner al que conoce personalmente.

Su trabajo quiere representar la conexión entre lo espiritual y lo material, el micro y el macrocosmos, la luz y la oscuridad, lo femenino y lo masculino. Su fin es plasmar la dualidad como motor del mundo y producir una imagen primigenia, conciliadora de opuestos y reflejo de la unidad de la que, a su juicio, todo procede. Para ello, Hilma af Klint utiliza un simbolismo lleno de referencias y significados, que buscan guiar al espectador hacia una suerte de revelación y la comprensión de una realidad intangible.





Nº5, serie VII, 1920



Nº7, serie VII, 1920



Vista de la serie "Los diez mayores"- 1907

Curiosamente, en 1933, Hilma af Klint, produjo dos mapas premonitorios de la Segunda Guerra Mundial. El primero "A map, The Blitz WW II", parece aludir a los bombardeos sobre el Reino Unido y el segundo "A map, The fights in the Mediterranean WW II," a las luchas en el mediterráneo. Ambos son acuarelas de 88 x 65 cm.



*A map, The Blitz WW II*

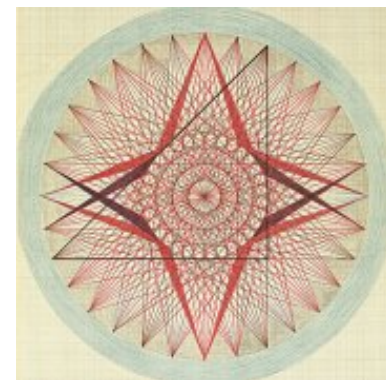
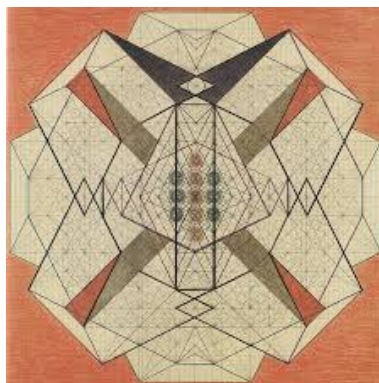
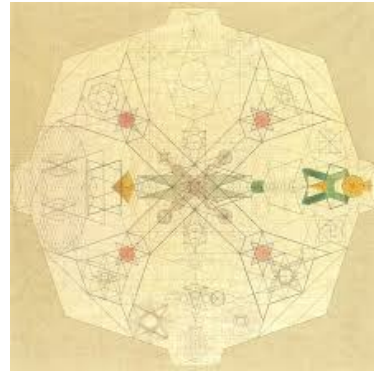


*A map, The fights in the Mediterranean WW II,*

## Emma Kunz

Emma Kunz vivió desde 1892 hasta 1963 en la Suiza alemana y fue reconocida, durante su vida, como una sanadora. Empezó a usar sus habilidades telepáticas, proféticas y de sanación, a los dieciocho años. A pesar de sus éxitos nunca perdió el espíritu crítico ni comercializó su actividad, que atribuía a la capacidad de utilizar y activar poderes que se encuentran en estado latente en todos. Kunz se describía a sí misma como un investigador, que buscaba el conocimiento por un camino distinto al científico.

En 1933 empieza a utilizar el péndulo como método para comunicar la energía, y en 1938, a los cuarenta y seis años, empezó a pintar con lápices de colores y carboncillo sobre papel milimetrado. Esta estructura dada, define su estilo pictórico, que intenta convertir un orden estático en otro dinámico. Con el péndulo buscaba los centros de gravedad de la superficie, y en ellos establecía los puntos de los primeros trazos, luego seguía dibujando con la ayuda del péndulo. Cada color y cada forma tenían un significado preciso en la concepción del mundo de esta artista, pero no eran significados estáticos. En algunos cuadros, según la dimensión, trabajaba más de veinticuatro horas completamente concentrada.



A primera vista, los dibujos parecen superposiciones de capas de distintas formas geométricas, triángulos, pentágonos, hexágonos, círculos, etc. pero estas formas visibles son elementos variables de una red de interferencias formadas por determinados puntos fijos, son una determinada estructura de relaciones, Ella describió su trabajo creativo de la siguiente manera: "La configuración y la forma como la medida, ritmo, símbolo y transformación del número y del principio",<sup>60</sup> para ella lo importante es el concepto de transformación, el cambio permanente y la eterna renovación. No hay cuerpos fijos, y si así los percibimos se debe a un manera de pensar que elimina la idea de cambio. La teoría de Kunz muestra parentesco con la teoría de los campos magnéticos de la física, no hay centros energéticos inmóviles sino corrientes energéticas superpuestas e

---

<sup>60</sup> Emma Kunz, *Neuartige Zeichnungsmethode*, libro editado por ella misma, 1953, citado en Harald Szeemann, *Suiza Visionaria*, (catálogo), MNCARS, Mayo 1992, pág125

intercambiables que no se detienen ni se concentran en lo que nosotros percibimos como un objeto cerrado en si mismo..

Su trabajo, como el de Hilma af Klint, no puede estudiarse desde un concepto estilístico que nos remita a un estilo determinado, a un canon conocido.

## Carl Gustav Jung

*El libro rojo* de Carl Jung (1875-1961) es una cartografía del inconsciente escrita y dibujada entre 1914 y 1930. Considerado como el núcleo de su obra posterior, el libro permaneció oculto hasta 2011, fecha en la que sus herederos aceptaron publicarlo.

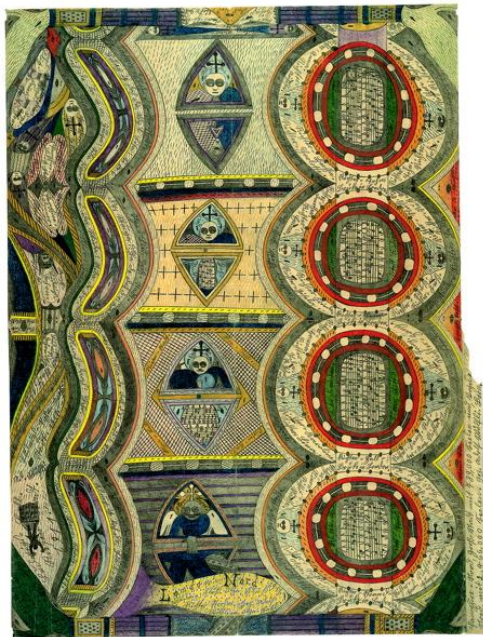
Jung trabajó e intercambió ideas sobre psiquiatría durante cinco años con Sigmund Freud, pero sus diferencias intelectuales acabaron con la relación. En 1913, después de la ruptura definitiva, Jung se retiró de muchas de sus actividades profesionales durante un tiempo para seguir desarrollando sus propias teorías. En ese periodo, Jung empezó un proceso de confrontación con lo inconsciente que se le manifestaba en visiones interiores dictadas por su alma. Tal como lo describe el propio Jung, fue visitado por dos figuras, un anciano y una mujer, Elías y Salome. Con el tiempo, la figura de Elías se convertiría en un guía espiritual que Jung llamó Filemón. La figura de Filemón, que representaba un conocimiento superior, se comunicaba a través de imágenes míticas. Estas experiencias visionarias y su comprensión como imágenes primordiales de naturaleza arquetípica, sentaron las bases de la obra junguiana.



## Adolf Wölfli

Adolf Wölfli(1864 – 1930) nació en Berna. De niño sufrió abusos físicos y sexuales hasta que quedo huérfano a los 10 años y empezó a vivir en casas de acogida. De adulto trabajó como peón agrícola, alistándose después en el ejercito. Declarado culpable de abuso de menores cumplió condena en la cárcel. Una vez liberado, fue detenido por un delito similar, pero esta vez se le ingresó en una clínica psiquiátrica, la clínica Waldau de Berna, en la que vivió el resto de su vida. Wölfli era aun psicótico violento que sufría alucinaciones por lo que estuvo aislado la mayor parte del tiempo. En los años de aislamiento, Wölfli se convirtió en artista. Y aunque fue considerado un enfermo, pudo desarrollar una nueva conciencia de si mismo sobre su propia producción artística, para la que desarrollo la voluntad de realizar una obra de arte total, utilizando la pintura, la escritura y la música. Peón de albañil y lector de folletines Wölfli fue un producto del fin de siglo, aunque su enfermedad y su locura lo distanciaran de los demás, en su locura participó de las tendencias de la época: admirador de celebridades, de inventores e ingenieros, tambien tenia una fe ciega en los bancos suizos.

Desde 1908, se dedicó a la creación de una épica semi autobiográfica que llegó a abarcar a 45 volúmenes, con más de 25.000 páginas y 1.600 ilustraciones.



*London-North, 1911*

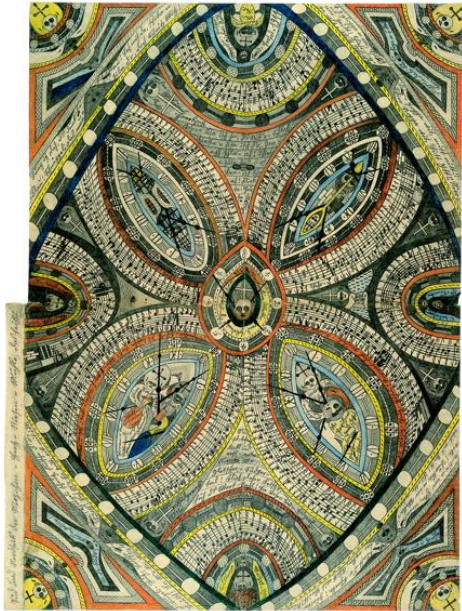


*The St.Adolf-Cathedral in Band-Wand, 1910*

Este trabajo mezcla elementos de su propia vida con historias de aventuras fantásticas. En ellas se va transformando de niño a caballero Adolf, a emperador Adolf, y finalmente a San Adolf II

Este gran Atlas imaginario está estructurado, por el propio Wölfli, en varios bloques, a su vez divididos en libros. "De la cuna a la tumba", el primero, ocupa tres mil páginas y transforma su dramática y triste infancia en un diario de viajes por el mundo entero. El relato está profusamente ilustrado con dibujos de mapas ficticios, retratos, palacios, iglesias, reyes, reinas, serpientes, plantas que hablan, etc.

En la segunda parte de los escritos, los libros "geográficos y algebraicos", Wölfli describe cómo construir el futuro "San Adolf-Creación Gigante": un gran fortuna le permitirá adquirir, cambiar el nombre, urbanizar, y apropiarse del planeta y, por último de todo el



*Rosalía Walther, Owner of the Grand-Hotel on Mount Neveranger, 1911*



*Campbell's Tomato Soup, 1929, ilustración de Marcha Fúnebre*

"

cosmos. La narración llega a un clímax cuando Wölfli se convierte en San Adolf II. En los libros siguientes "Libros con Coros y Danzas" y "Libros con Danzas y Marchas", Wölfli celebra su "San Adolf-Creación-Gigante" con miles de páginas de poesía sonora, canciones, escalas musicales, dibujos y collages. En 1928 inicia "Marcha fúnebre", la quinta y última parte de su gran autobiografía imaginaria. En más de 8000 páginas que recapitulan los motivos centrales de su sistema mundial, teje un tapiz de sonidos e imágenes, un réquiem fascinante que termina sólo con su muerte en 1930.

Las imágenes de Wölfli son complejas, intrincadas y densas y están llenas de anotaciones musicales, que empiezan como motivos decorativos pero se van desarrollando hasta ser composiciones reales que el mismo tocaba con una trompeta de papel. Como adquirió Wölfli su conocimiento musical es un misterio, sin embargo sus composiciones se pueden interpretar.

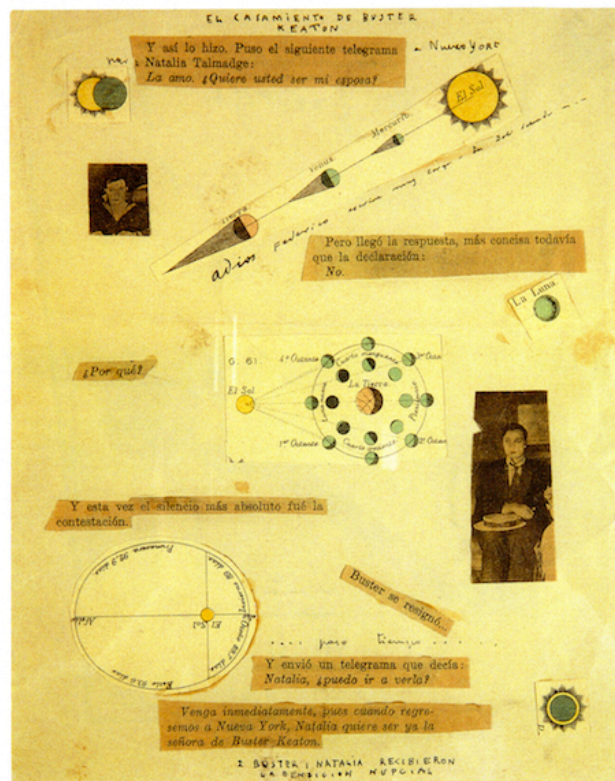
Salvador Dalí

El casamiento de Buster Keaton, 1925,  
Collage por las dos caras  
21,3 x 16,8 cm

Para Dalí, como para Buñuel, Buster Keaton era un personaje a admirar, ya que la sobriedad emotiva de su personaje cinematográfico representaba la liberación de los valores románticos y arcaicos de la cultura. En el año 1925, Dalí envió a Federico García Lorca, un collage llamado “El casamiento de Buster Keaton”, que plantea una cartografía, de corte surrealista, de la gestación del matrimonio de Keaton, en la que parecen intervenir los astros.

La primera página lleva el texto “Virgen Santa María, reina del cielo reza por nosotros” y debajo aparece un collage hecho de trozos de mapas. En la parte izquierda vemos la costa de China y debajo un mapa de donde se lee Granada. En la derecha hay un mapa de Grecia y otro de la costa catalana, entre los dos grupos de mapas, la palabra mediterráneo, recortada de un mapa, ondula. Arriba un sol y abajo un pequeño dibujo de un faro con la palabra “brisa marina”. El collage, sugiere algo que pasa entre dos partes de la tierra separadas por el mar para lo que se invoca la protección de la virgen.





El reverso del papel es también un collage de textos impresos, intercalados con diagramas de planetas del sistema solar y fotos de Buster Keaton recortadas de los periódicos. Hay alguna frase manuscrita como el encabezamiento que dice “el casamiento de Buster Keaton”. En los recortes se va leyendo una historia: Buster Keaton envía un telegrama a Natalie Talmadge preguntándole si se quiere casar con ella y esta le responde que no. Keaton le pregunta ¿porqué? y ella calla. Cuando después le pregunta si puede ir a verla, ella le responde que desea casarse con él. Otra frase manuscrita cierra la historia “Buster y Natalia recibieron la bendición nupcial”. Entre cada una de las acciones y preguntas, Dalí incluye un diagrama de astros, como si hubiera una relación causal, entre los hechos y el movimiento astral.

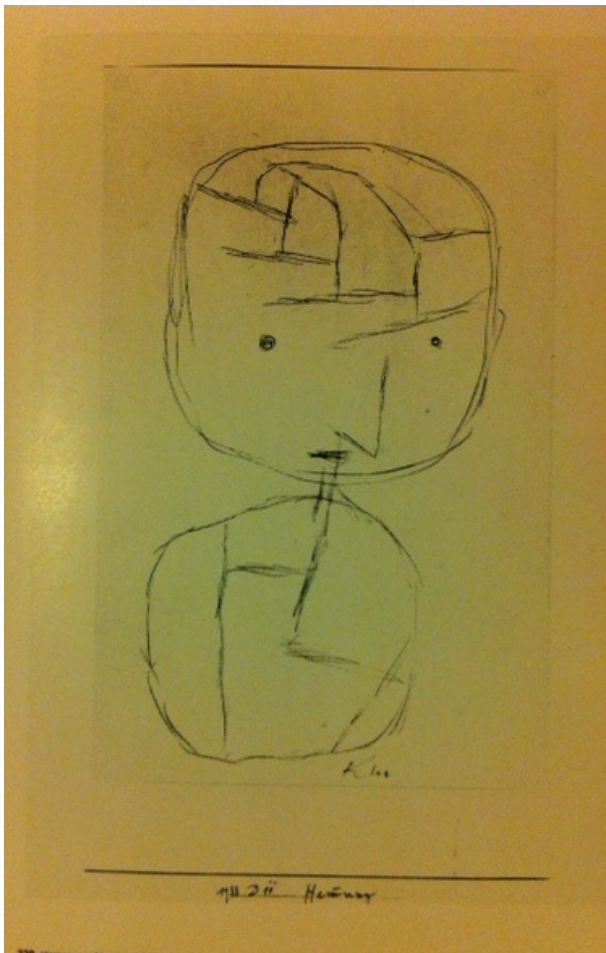
El collage es una mezcla de hechos que podrían ser ciertos - Keaton efectivamente se casó con Natalia Talmadge- pero invocando la protección de lo divino e introduciendo el movimiento de los astros en el relato, como si aludiera a fuerzas del más allá. La poética daliniana suele consistir en la articulación de distintos ordenes de signos, como vemos aquí en que se mezcla la Virgen María, la rotación de los astros y las acciones de Buster Keaton y Natalia Talmadge. Aunque el artista parece jugar con las creencias, Dalí y Gala, especialmente esta última, solían recurrir a las interpretaciones astrológicas



## Paul Klee

Buena parte del trabajo de Klee, que se caracteriza por la tensión entre los aspectos formales y los narrativos, recrea mundos oníricos o de ensoñación, en los que el artista se asoma mentalmente a otros espacios.

En el años 1933, Klee tuvo que abandonar primero sus clases en Dusseldorf y finalmente Alemania, debido a la persecución de los nazis. Fue un año especialmente difícil para el artista profesional y personalmente, sin embargo es el año que más dibujos produjo, cerca de 450. Entre ellos, Klee realizó una treintena de dibujos que muestran cabezas humanas en cuyo interior, como si se mirara a través de un cristal, se adivina su estado de animo. Son cartografías de estados mentales y anímicos del ser humano, en los que el título completa la lectura de la obra



*Hemmung (Kopf), (Impedimento), 1933*  
ambos, Carboncillo sobre papel, 33 x 21 cm.

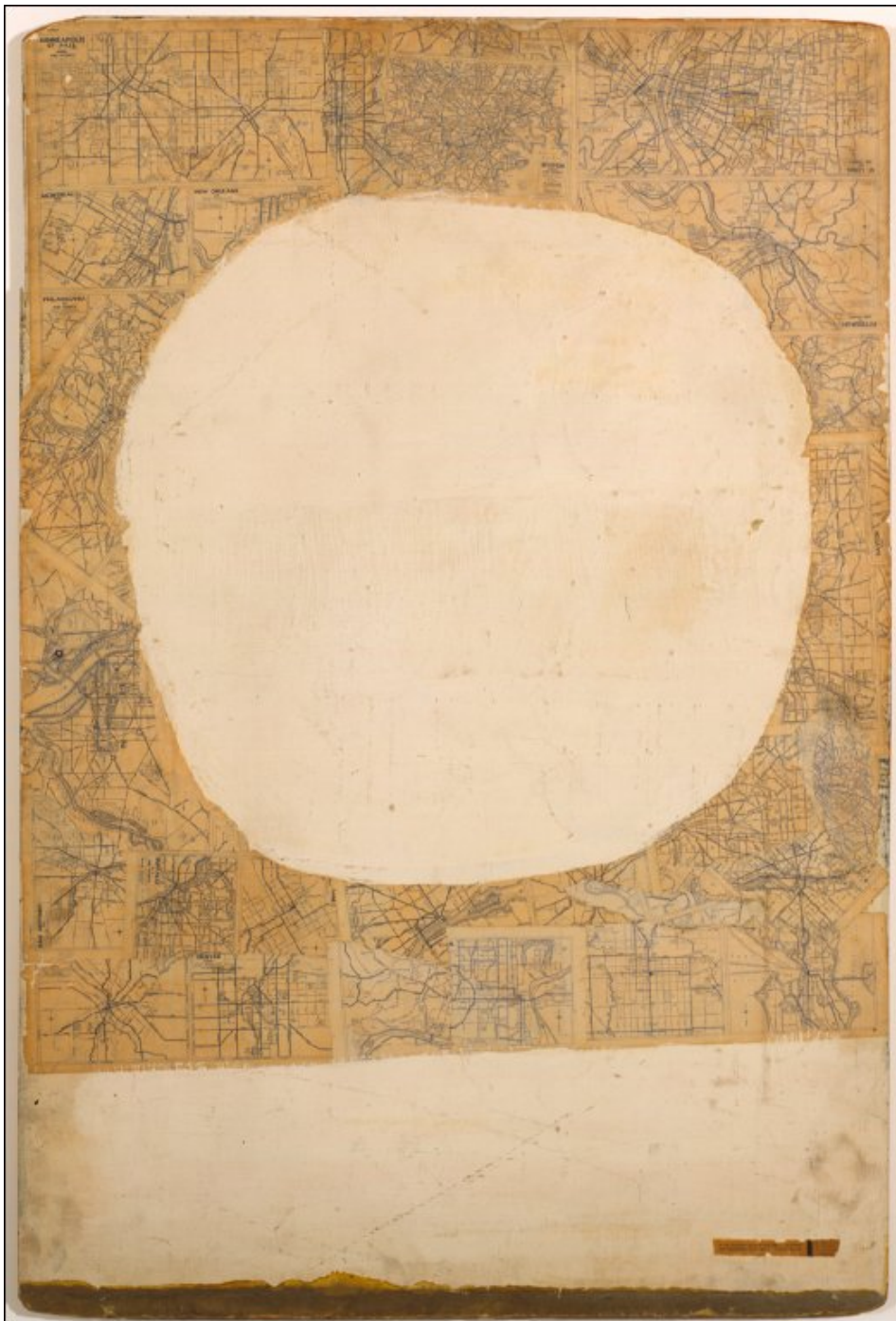


*Noch unentschlossen (Kopf), (Indeciso), 1933*

Robert Rauschenberg

*Mother of God, (Madre de Dios)*, aprox.1950,  
collage y oleo sobre madera  
121.92 cm x 81.6 cm

Aunque a primera vista la imagen de la pintura *Mother of God* de Rauschenberg recuerde la explosión atómica, una imagen icónica de los años 50; el artista, durante esa década, produjo una serie de obras cuyos títulos hacían



referencia a la religión católica, como *Trinidad y Crucifixión y Reflexión*, y él mismo en una entrevista cuando le preguntan por el título, responde que pensó que nadie hablaba de a Madre de Dios<sup>61</sup>. Aunque Rauschenberg nunca se sujetó a una iconografía determinada, la mancha blanca sobre los mapas, como el cuerpo de la Virgen María en la tradición cristiana, parece ser el contenedor de una manifestación de lo divino. Sin embargo, en la esquina inferior derecha aparece un papel recortado de una hoja parroquial que lleva impreso, “An invaluable spiritual road map “ (Un inestimable mapa de ruta espiritual) Este fragmento abre la lectura a otras interpretaciones. El humor y el juego, ponen en duda la sinceridad del artista, que a lo largo de los años, a través de materiales encontrados, gestos y actitudes (basta recordar el famoso dibujo borrado de De Kooning) ha recurrido a este tipo de estrategias para ampliar, contradecir, neutralizar o subvertir las lecturas posibles de sus trabajos.

Saul Steinberg

*Ad astra per aspera*- 1959  
Tinta y acuarela sobre papel  
50x 75 cm.

El mapa de carreteras de Steinberg lleva la descripción de su territorio en latín, *Ad astra per aspera*, que puede ser traducido por: Un camino difícil lleva a las estrellas o A las estrellas por el esfuerzo. Curiosamente, esta frase estaba impresa en los paquetes de una marca de cigarrillos en la época en que fue hecho este mapa.<sup>62</sup>

El mapa de Steinberg está lleno de juegos con los nombres de las ciudades por donde pasa el itinerarios que conduce a las estrellas, contradiciendo el título. Así al principio del viaje vital vemos la ciudad de *Prosperitas* que tiene un desvío que

---

61

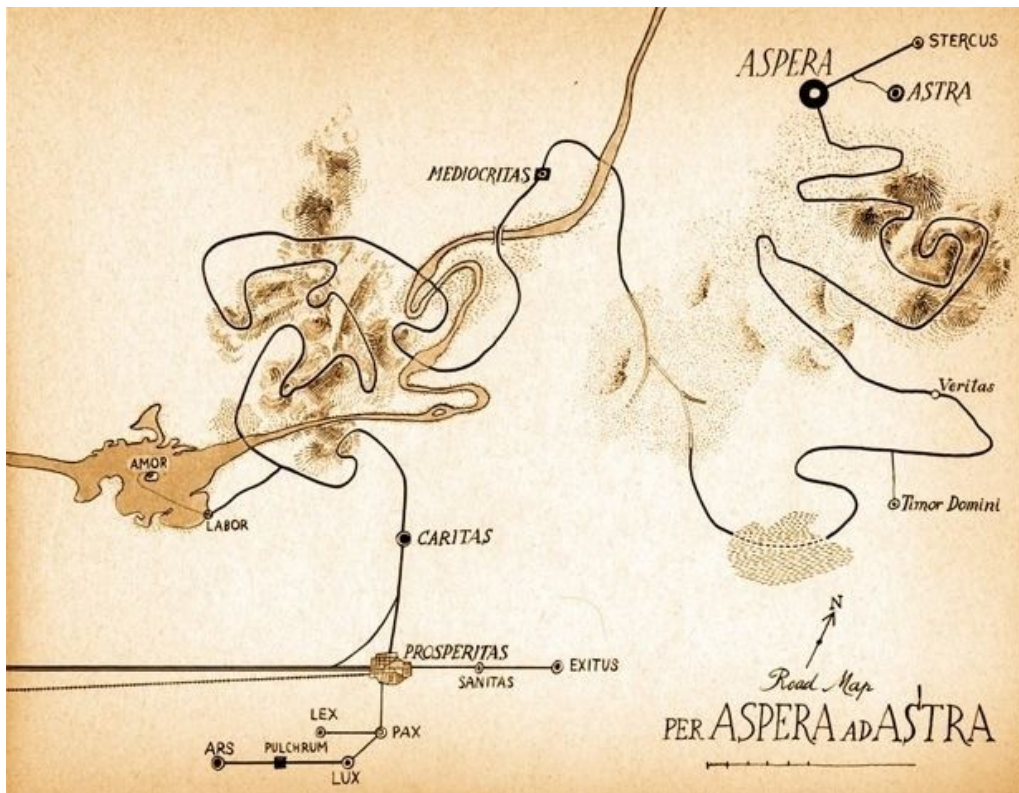
[http://www.sfmoma.org/explore/collection/artwork/37592/research\\_materials/video/MOTH\\_98.299\\_002](http://www.sfmoma.org/explore/collection/artwork/37592/research_materials/video/MOTH_98.299_002)

<sup>62</sup> *Arguing Comics: Literary Masters on a Popular Medium*, Jeet Heer, y Kent Worceste Editores

lleva directamente a *Exitus*, o más adelante otro que lleva a *Labor* a orillas del lago Amor. En cambio la carretera que cruza un difícil puerto de montaña solo nos lleva a *Mediocritas* y desde ahí el camino es todo dificultades hasta *Aspera*. Por último, al final del recorrido, la salida de *Aspera* hacia *Astra* es una carretera secundaria mientras que el camino principal acaba en *Stercus* (el estiércol).

Los proverbios latinos, como otras dichos tradicionales, son creencias, interpretaciones frente al discurrir de la vida que se repiten de generación en generación.

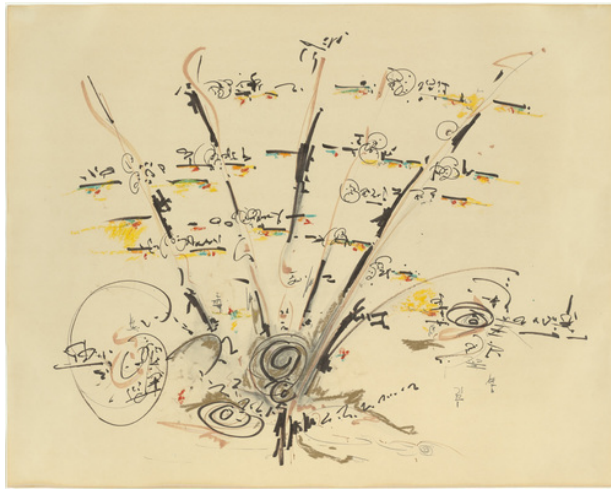
Steinberg ha creado una cartografía imaginaria del mandato social que relaciona esfuerzo y éxito, pero mostrando un itinerario que ironiza y subvierte el mensaje.



## Gordon Matta-Clark

De 1972 a 1973 Matta Clark trabajó obsesivamente en una serie de dibujos sobre la energía de los árboles, que eran diagramas abstractos que representan el crecimiento orgánico y los flujos de la energía.

Uno de los temas que interesaba al artista, además del espacio y los materiales, eran las cuestiones relacionadas con la energía; un interés que compartía con los artistas del *Land Art*, que le habían influenciado, Robert Smithson y Dennis Oppenheim, que estaban interesados en las nociones de lugar y la teoría de la entropía .



*Energy Tree*, 1972-73, lápiz y tinta sobre papel, 57,2 x 72.4 cm



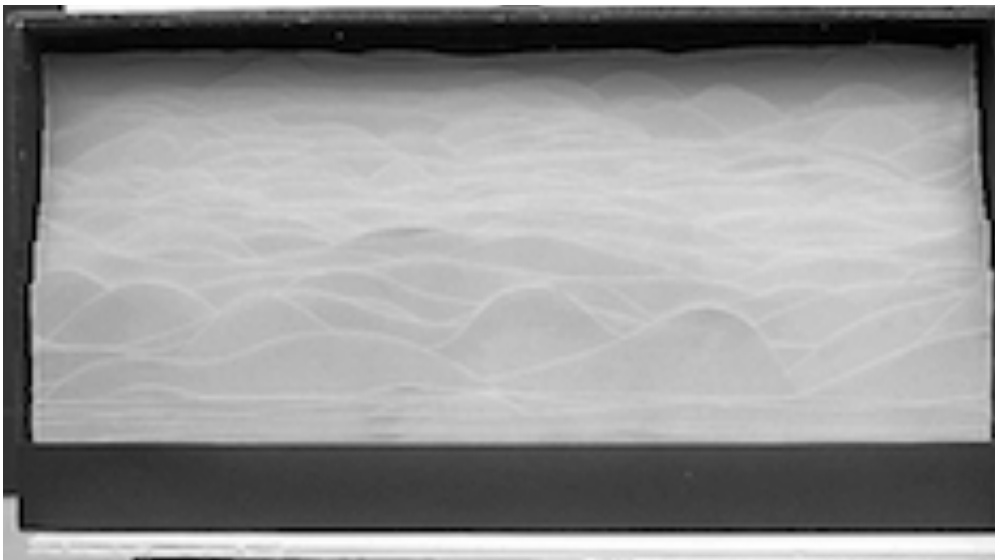
*Untitled*, 1972-73, lápiz y tinta sobre papel, 57,2 x 72.4 cm

Isidoro Valcárcel Medina

*Horizonte de Aielo*- 1999  
acción y objeto



Este trabajo es el resultado de una acción de Isidoro Valcárcel Medina en Aielo de Malferit, Valencia. Valcárcel pidió a los habitantes de Aielo que dibujaran sobre un papel en blanco, con la ayuda de una regla elástica, el horizonte de su pueblo. Después elaboro un libro objeto, en el que los dibujos trazados por cada persona se apilaban, unos sobre otros, formando un paisaje, una cartografía imaginaria y común del horizonte que ven cada día.



Horizonte de Aielo - papeles y caja, 43,5 x 22,4 x 4,5, 1999

Luca Vitone

*Carte Atopiche* (mapas atópicos)- 1988  
Series de dibujos y pinturas

Luca Vitone comenzó a trabajar en una serie de mapas a escala 1:25.000 de los que eliminó todas las indicaciones topográficas. Mediante la transformación de una guía práctica para la orientación en un manifiesto personal de la deriva y la desorientación, Vitone expresó su sentimiento de estar "sin lugar". En una entrevista con el crítico Emanuela De Cecco en 1992, Vitone explicó que todos sus trabajos hacen referencia a una condición a la que estamos sujetos, "la pérdida topológica", y también que el año que empezó a realizar estas cartografías la desaparición de la certeza geográfica estaba en el aire: el Muro de Berlín estaba a punto de caer, e Internet a punto de levantarse" <sup>63</sup> .



Vista de una Instalación de la serie



Carte atopiche, 1988-92, impresión offset , 68,5 x 99,5 cm

---

<sup>63</sup> citado en Barbara Casavecchia, "What am I Doing Here", Frieze Magazine, nº 163, en internet <http://www.frieze.com/issue/article/what-am-i-doing-here/>

### A modo de conclusión

Las Cartografías, de Luca Vitone, de la sensación de no lugar, de la desorientación, son quizás las cartografías que mejor definen nuestra época, la época de la virtualidad real, pero fueron realizadas antes, en 1989; tal como recuerda el artista, el muro de Berlín estaba a punto de caer e Internet a punto de levantarse.

Por un lado, son cartografías de un sentimiento que hunde sus raíces en un proceso que en Europa empezó en el siglo XV, la pérdida de la idea de lugar que se produce al adquirir la noción de espacio; porque, paradójicamente, la pérdida del lugar se produce con el proceso de abstracción que nos permite comprender el espacio como idea. Es la diferencia entre Marco Polo, para el que los lugares eran sitios diferentes unos de otros, que no se podían intercambiar y Colón, que ya conoce el espacio y puede sustituir el mundo por su representación.

Por otro lado, fueron realizadas en los primeros años de la expansión globalizadora que propicio la red. Estos mapas recogen la progresiva transformación de la sensación de orden del mundo cartesiano, el mundo que se puede representar en el mapa; por la sensación del espacio como laberinto, propio de la lógica de los sistemas de flujos electrónicos, cuya aparición provocó la crisis definitiva del espacio topográfico euclidiano.

Vitone, como nosotros, está a caballo entre dos momentos, entre dos sensaciones y dos lógicas diferentes respecto al espacio; somos consciente de que vivimos en un laberinto pero todavía no tenemos un modelo de nuestro mundo. Vivimos en tensión entre lo que fuimos y podemos pensar y lo nuevo para lo que no tenemos modelo.



## Bibliografía

BALADRÁN, Zbyňek y HAVRANEK, *Atlas of transformation*. Ed Tranzit, Praga, 2010.

BENJAMIN POST, Jeremiah. *An atlas of fantasy*. Ballantine Books (P); Revised edition, May 1979

BRUNO, Giuliana. *Atlas of Emotion; Journeys in Art, Architecture, And Film*, Verso, Nueva York, 2002.

CARAËS, Mari-Haude y ZAÑARTU, Nicole. *Images de la pensée*. Editions de la Réunion des Musées Nationaux (RMN), Paris, 2011.

CASEY, E. *Earth Mapping: Artists Reshaping Landscape*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

CASTELLS Manuel, *La Era de la Información*", Alianza Editorial, 2001

CARERI, Francesco, *Walkscapes, el andar como práctica estética*, Gustavo Gili, 2013

DAMASIO, Antonio. *Y el cerebro creó al hombre*. Destino, Madrid, 2010.

DE CERTEAU Michel, *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*, Universidad Iberoamericana, Mexico, 2000, en internet  
<http://www.minipimer.tv/txt/30sept/De%20Certeau,%20Michel%20La%20Inveccion%20de%20Lo%20Cotidiano.%201%20Artes%20de%20Hacer.pdf>

DE DIEGO, Estrella, *Contra el mapa*, Siruela, Madrid, 2008

DEBORD, Guy. « Teoría de la deriva » en *Internationale Situationniste* nº 2, 1958 Traducción extraída de *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999.

DEBORD, Guy “Définitions, Internationale Situationniste #1,” Paris., en internet  
<http://debordiana.chez.com/francais/is1.htm#definitions>

DODGE Martin, KITCHIN Rob , PERKINS Chris, *Rethinking mapas, new frontiers in cartographic theory*, Routledge, New York, 2011,

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?* (catálogo) Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2011.

FARINELLI, Franco. *De la raison cartographique*. Editions du comité des travaux historiques et scientifiques , CTHS, Paris, 2009.

FARINELLI, Franco “La razón cartográfica, o el nacimiento de Occidente” en *Revista de Occidente*, nº 314-315, Junio-Agosto 2007

FARINELLI, Franco “El mundo, el globo, el mapa: los orígenes de la modernidad”, en “El mundo de los mapas”, F. Jarauta (ed), Cuadernos de la Fundación M. Botín nº7, 2005

FEND, Peter. *Mapping. A response to MoMA*. M. Rose Publications Inc, New York, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. SIGLO XXI, México, 1989.

FOUCAULT, Michel. *Seguridad, territorio y población, curso en el College de France, 1977-1978*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004, en internet, <http://investigacion.politicas.unam.mx/teoriasociologicaparatodos/pdf/Contempor%20E1nea/Foucault%20-%20Seguridad,%20territorio%20y%20poblaci%20n.pdf>

GERNER, Alexander “Notes on Diagrams and Maps”, en *Studies in diagramatology and diagrams praxis*. London College Publications, Londres, 2010

GIARDINO, Valeria, “ The World of Maps, Looking for Treasures, Neurons and Soldiers” en *Studies in diagramatology and diagrams praxis*. London College Publications, Londres, 2010

GINZBURG, Carlo “Ticiano, Ovidio y los códigos de la representación erótica en el siglo XVI, en *Mitos, emblemas, indicios*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2008

GORDON, Avery, PAGLEN, Trevor ROGERS, Heather, LEWISON, Sarah y otros. *An Atlas of Radical Cartography*. (catálogo) en internet en [www.an-atlas.com](http://www.an-atlas.com)

HARMON, Katharine. *The Map as Art. Contemporary artists explore cartography*. New York: Princeton Architecture Press, 2009.

HARMON, Katharine. *You are here. Personal Geographies and other maps of the imagination*. New York: Princeton Architecture Press, 2003.

HARLEY, J.B. *La nueva naturaleza de los mapas*, Fondo de cultura económica, Mexico, 2005

HARVEY, David. *Espacios del capital*. Madrid: Ediciones Akal, 2007.

HOLMES, Brian. « Cartografía del exceso. Bureau d'Études y Multiplicity » en *Brumaria n.º 7*.en internet, [www.debalie.nl](http://www.debalie.nl)

JACOBS, Frank. *Strange Maps: An Atlas of Cartographic Curiosities*, Penguin Putnam, 2009

LATOURE, Bruno, *Ciencia en Acción*, Labor, 1992

MARZO, J.L. y BADIA Tere, *Singular Electrics* (catálogo) Fundació Joan Miró, Barcelona, 1998

MIGNOLO Walther, *El lado más oscuro del renacimiento*, Universidad de Duke, 2009, en internet, <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n67/n67a09.pdf>

MIGNOLO Walter “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad” en *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo.*(catálogo) Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2009

MOGEL, L & BOHOGAT, A. *An Atlas of Radical Cartography, the Journal of Aesthetics and Urbanism* (catálogo) Independent curators international, New York, 2007.

MONSAIGEON, Guillaume. *Mapamundi* (catálogo) Museo Berardo, Lisboa, 2011.

PAQUOT Thierry y YOUNÈS Chris, *Le territoire des philosophes*, La Découverte, Paris, 2009

ROSENBERG, Daniel y GRAFTON, Anthony. *Cartographies of time. A History of the Timeline*. Princeton Architecture Press, New York, 2010.

SCHLÖGEL, Karl. *En el espacio leemos el tiempo*. Siruela, Madrid, 2007.

SCOTT James C., *Seeing like a State, How Certain Schemes to Improve the Human Condition have Failed*, Yale University Press, 1999

SMITH, Roberta. *4 Artists and the Map, Image / Process / Data / Place: Jasper Johns, Nancy Graves, Roger Welch, Richard Long.* (Catálogo) Museum of Art, University of Kansas, 1981

STORR Robert *Mapping*,(catálogo) Museum of Modern Art. New York, 1994.

TIRADO, Francisco Javier y MORA, Martín, “El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la. Historia” *Espiral* vol IX, nº 25, Septiembre-Diciembre, 2002, Universidad de Guadalajara, México, en internet, <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/espiral/espiralpdf/Espiral%2025/11-36.pdf>

TURCHI, Peter. *Maps of the imagination: The writer as cartographer*. San Antonio (USA): Trinity University Press, 2004.

VIGARELLO G., “Histoires des corps: entretien avec Michel de Certeau”, *En Historia y Gráfica*, Julio-Diciembre de 1997. Traducción: Alejandro Pescador. En internet en <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com.es/2010/07/michel-de-certeau-historias-de-cuerpos.html>

*The Agile Rabbit book of historical and curious maps*, The pepin Press, agile rabbit editions, Amsterdam, 2005.

*Cartes et Figures de la Terre (catálogo)*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980.

*El mundo de los mapas*. JARAUTA Francisco Editor, Cuadernos De La Fundación Marcelino Botín, Santander, 2005.

*The Spiritual in Art, Abstract Painting 1890-1985 (catálogo)*, Los Angeles County Museum y Abbeville Pres, Nueva York, 1986