

# **EL MAPA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO, EL ARTE CONTEMPORÁNEO EN EL MAPA**

*viaje al recorrido, al caminar, de la geografía al individuo, del exterior al interior*

Tesis doctoral presentada por:

**Vanesa Valero Hoyo**

Dirigida por:

José Manuel Guillén Ramón

Dolores Pascual Buyé

Tutor:

Antonio Alcaraz Mira

Noviembre 2022

Programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación



Facultat de  
Belles Arts  
Sant Carles



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

## **Agradecimientos:**

Mi más sincero agradecimiento a todas las personas que me han apoyado en la realización de este trabajo:

Gracias a los directores José Manuel Guillén y Dolores Pascual por las continuas reflexiones y sugerencias a lo largo de la elaboración de la tesis, al tutor: Antonio Alcaraz por la ayuda que me ha ofrecido en todo el proceso. A Constancio Collado en su momento director, del Centro de investigación de arte y entorno de la UPV por ofrecerme la posibilidad de trabajar en sus instalaciones y especialmente a Silvia Molinero por su apoyo en todo momento.

A Alberto Galván por su ayuda en la corrección de los textos, a Laura Sutton por la revisión del resumen en inglés y a Pau Serrano por su colaboración y por las largas conversaciones que hemos tenido durante los paseos. A Mariano Mínguez por esa mirada crítica que me ha abierto el campo de otros autores que seguramente utilizare en futuras investigaciones.

A mi familia de los que he aprendido a ser perseverante y sobre todo no tengo palabras para agradecer el apoyo incondicional en todo el proceso a Samuel Ortí que me ha enseñado a ser paciente y a ver las cosas desde diferentes puntos de vista, desde una mirada crítica. Y por supuesto a mi hija Lucia que me ha permitido trabajar a pesar de su necesidad de estar conmigo.



## Resumen

La representación del territorio ha suscitado un gran interés en los artistas a lo largo de la historia. El principal objetivo de esta investigación consiste en estudiar la relación entre el mapa y la producción de artistas contemporáneos del siglo XX y XXI.

Para entender el lenguaje cartográfico analizamos el origen del mapa, su evolución hasta nuestros días y su relación con el arte a lo largo de la historia. Posteriormente indagamos, sobre algunas cuestiones que tienen que ver con la representación del territorio, como su relación con los intereses políticos y económicos. Porque como defiende J.B. Harley en su libro *La nueva naturaleza de Los Mapas: Ensayos Sobre La Historia de la Cartografía*, los mapas no son una representación objetiva del mundo. La información geográfica que presentan está condicionada para crear una imagen que favorezca unos intereses determinados. La necesidad de entender estos mecanismos de poder nos obliga a analizar la estructura del lenguaje cartográfico y deconstruirlo para descubrir las intenciones ocultas que se encuentran tras un lenguaje supuestamente objetivo.

Esta investigación nos ayuda a profundizar en el lenguaje cartográfico para entender cómo nos relacionamos con el entorno y cómo su percepción puede ser traducida a una obra de arte. Para resolver esta cuestión, analizamos la obra de diferentes artistas del siglo XX y XXI, que utilizan dichos conceptos cartográficos en sus investigaciones artísticas. Este estudio nos permite constatar la importancia de dichas investigaciones tanto por su cantidad como por su calidad y por otra parte nos ayuda a entender el creciente interés de los artistas por cuestiones cartográficas. Por otra parte, como artista, esta investigación permite mejorar la solvencia conceptual de nuestra obra, mejorando su calidad en muchos aspectos.

**Palabras clave:** Mapa, Artistas, Cartografía, Paisaje, Recorrido.

## Abstract

The representation of territory has aroused great interest in artists throughout history. The main objective of this research is to study the relationship between maps and the production of /the works produced by contemporary artists of the 20th and 21st centuries.

In order to understand cartographic language, I will look at the origin of the map, its evolution up to the present day and its relationship with art throughout history. On a theoretical level, I will subsequently analyse a series of questions related to the representation of territory, such as its relationship with political and economic interests. As Harley argues in his book *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*, maps are not an objective representation of the world. Instead, the geographical information they present is conditioned to create an image that favours certain interests. The need to understand these mechanisms of power forces us to analyse the structure of cartographic language and deconstruct it in order to uncover the hidden intentions behind a supposedly objective language.

This theoretical enquiry helps us study cartographic language in more detail so as to understand how we relate to the environment and how its perception can be translated into a work of art. To resolve this matter, I will analyse the work of different artists of the 20th and 21st centuries who use these cartographic concepts in their artistic research. This study allows us to see the importance of these investigations, both in terms of quantity and quality, and also helps us to understand the artists' growing interest in cartographic issues. On the other hand, as artist, this research allows us to improve the conceptual soundness of our work, improving its quality in many aspects.

**Keywords:** Map, Artists, Cartography, Landscape, Routes.

## Resum

La representació del territori ha suscitat un gran interès en els artistes al llarg de la història. El principal objectiu d'aquesta investigació consisteix a estudiar la relació entre el mapa i la producció d'artistes contemporanis del segle XX i XXI.

Per a entendre el llenguatge cartogràfic analitzem l'origen del mapa, la seua evolució fins als nostres dies i la seua relació amb l'art al llarg de la història. Posteriorment indaguem, a un nivell teòric, algunes qüestions que tenen a veure amb la representació del territori, com la seua relació amb els interessos polítics i econòmics. Perquè com defensa J.B. Harley en el seu llibre, *La nova naturalesa dels Mapes: Assajos Sobre La Història de la Cartografia*, els mapes no són una representació objectiva del món. La informació geogràfica que presenten està condicionada per a crear una imatge que afavorisca uns interessos determinats. La necessitat d'entendre aquests mecanismes de poder ens obliga a analitzar l'estructura del llenguatge cartogràfic i desconstruir-lo per a descobrir les intencions ocultes que es troben després d'un llenguatge suposadament objectiu.

Aquesta investigació ens ajuda a aprofundir en el llenguatge cartogràfic per a entendre com ens relacionem amb l'entorn i com la seua percepció pot ser traduïda a una obra d'art. Per a resoldre aquesta qüestió, analitzem l'obra de diferents artistes del segle XX i XXI, que utilitzen aquests conceptes cartogràfics en les seues investigacions artístiques. Aquest estudi ens permet constatar la importància d'aquestes investigacions tant per la seua quantitat com per la seua qualitat i d'altra banda ens ajuda a entendre el creixent interès dels artistes per qüestions cartogràfiques. D'altra banda, com a artista, aquesta investigació ens permet millorar la solvència conceptual de la nostra obra, millorant la seua qualitat en molts aspectes.

**Paraules clau:** Mapa, Artistes, Cartografia, Paisatge, recorregut.

## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b> .....	9
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	12
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	16
<b>HIPÓTESIS</b> .....	16
<b>OBJETIVOS</b> .....	17
<b>ESTADO DE LA CUESTIÓN Y LIMITACIONES</b> .....	18
<b>METODOLOGÍA Y CRONOGRAMA</b> .....	20
<b>BASE DE DATOS</b> .....	23
<b>I CAPÍTULO. DESCRIPCIÓN DEL MUNDO</b> .....	26
<b>1.1. EL MAPA</b> .....	27
<b>1.2. APROXIMACIÓN A LA EVOLUCIÓN DEL MAPA</b> .....	30
1.2.1. <i>Cartografía en la Antigüedad</i> .....	32
1.2.2. <i>Cartografía de la Edad Media</i> .....	47
1.2.2.1. Mapas de zonas.....	49
1.2.2.2. Mapas de itinerario .....	51
1.2.2.3. Mapas cristianos .....	55
1.2.2.4. Mapas de T en O.....	61
1.2.2.5. Resurgimiento de mapas Romanos.....	63
1.2.2.6. Mapas arábigos .....	78
1.2.2.7. Cartas portulanas en la escuela italiana .....	86
1.2.2.8. Cartas portulanas en la escuela catalana y mallorquina .....	89
1.2.3. <i>Cartografía del Renacimiento</i> .....	93
1.2.3.1. La imprenta en el renacimiento .....	98
1.2.3.2. Escuela italiana de la cartografía.....	110
1.2.3.3. Escuela holandesa de la cartografía .....	114
1.2.3.4. Escuela francesa de la cartografía .....	116
1.2.3.5. Escuela inglesa de la cartografía .....	118
1.2.4. <i>Cartografía de la Edad Moderna</i> .....	120
1.2.4.1. Cartografía francesa s. XVII .....	124
1.2.4.2. Cartografía inglesa s. XVIII .....	127
1.2.4.3. Cartografía alemana s. XVIII .....	131
1.2.4.4. Cartografía italiana s. XVIII .....	132
1.2.4.5. Cartografía española s. XVIII.....	133
<b>1.3. DECONSTRUCCIÓN</b> .....	137
1.3.1. <i>El cartógrafo y la realidad</i> .....	140
1.3.2. <i>El poder en los mapas</i> .....	145

1.3.2.1. Imperio.....	157
1.3.2.2. Monarquía.....	165
1.3.2.3. Autoridad señorial.....	168
1.3.2.4. Derechos y propiedad en la ciudad.....	169
<b>1.3.3. Texto .....</b>	<b>174</b>
1.3.3.1. Ferdinand de Saussure.....	174
1.3.3.2. Jacques Derrida.....	176
1.3.3.3. Texto y deconstrucción de Derrida .....	179
1.3.3.4. El uso de la retorica.....	182
<b>1.3.4. Icono.....</b>	<b>184</b>
1.3.4.1. Aby Warburg .....	187
1.3.4.2. Erwin Panofsky.....	190
1.3.4.3. E. H. Gombrich .....	193
1.3.4.4. Silencios y vacíos .....	194
<b>1.3.5. Grupo social .....</b>	<b>197</b>
1.3.5.1. Real o irreal .....	197
<b>1.3.6. Estado de animo.....</b>	<b>199</b>
1.3.6.1. Patriotismo.....	199
1.3.6.2. Orgullo .....	200
<b>1.3.7. Creencias .....</b>	<b>201</b>
1.3.7.1. Ciencia.....	201
1.3.7.2. Cosmografía:.....	202
1.3.7.3. Sistemas religiosos .....	204
<b>II.CAPÍTULO. EL TERRITORIO COMO ARTE .....</b>	<b>206</b>
<b>2.1. OBRA PICTÓRICA Y MAPA .....</b>	<b>207</b>
2.1.1. Paso del mapa descriptivo al artístico .....	215
Jasper Johns (1930-) .....	216
<b>2.2. EL SITUACIONISMO.....</b>	<b>219</b>
2.2.1. El mapa y la realidad.....	220
Constant Nieuwenhuijs (1920-2005) .....	224
<b>2.3. PAISAJE .....</b>	<b>227</b>
Paisaje. Artistas: .....	232
María Reiche (1903-1998) .....	232
Aglaiia Konrad (1960-) .....	234
Edward Burtyinsky (1955-) .....	235
Miguel Ángel Rojas (1946-).....	236
Guy Laramee (1957-) .....	238
2.3.1. Descubrimiento de la naturaleza .....	239
2.3.1.1. Percepciones sensoriales del espacio .....	241
2.3.1.2. Percepción de los lugares recorridos.....	246
2.3.2. Nómada .....	250
2.3.2.1. Croquis / deambular .....	254
2.3.2.2. Mapa /transportar .....	261
2.3.3. El caminar/viajar .....	265
2.3.3.1. Paseo y viaje.....	265
2.3.3.2. Los exploradores .....	271
2.3.3.3. Viaje. Artistas .....	277
Giogio de Chirico, (1888-1978) .....	277

Carlo Carrà, (1881-1966).....	278
Raoul Haussmann, (1886-1971).....	280
2.3.4. Sedentarismo.....	281
<b>2.4. LAND ART.....</b>	<b>285</b>
<i>Land Art. Artistas</i> .....	286
Richard Long, (1945-).....	287
Carle André, (1935-).....	290
Walter de Maria, (1935-2013) .....	291
Dennis Oppenheim, (1938-2011).....	293
Timm Ulrichs, (1940-) .....	294
Jan Dibbets, (1941-).....	295
Robert Smithson, (1938-1973).....	297
Michael Heizer, (1944-).....	298
Nancy Holt, (1938-2014).....	299
Robert Morris, (1931-2018).....	300
<b>2.5. ARTE DIGITAL .....</b>	<b>302</b>
Arte digital. Artistas .....	305
Neil Freeman.....	305
Aaron Koblin (1982-).....	307
Pablo de Soto (1977-) .....	308
Rubén Tortosa (1964-).....	310
Andrew Nelson .....	311
<b>III.CAPÍTULO. ARTISTAS QUE TRABAJAN EL MAPA EN EL SIGLO XX Y XXI ...</b>	<b>313</b>
<b>3.1. EL PUNTO .....</b>	<b>314</b>
Punto. Artistas .....	315
David Cerny (1967-) .....	315
Jennifer Brial (1979-).....	318
Mieko Chieko Shiomi (1938-).....	320
Lothar Baumgarten (1944-2018) .....	321
R.E.P. (revolutionary experimental space) Group (2004) .....	322
La Internacional Errorista (2005) .....	324
Allan Sekula (1951-2013) y Noël Burch (1932-) .....	325
Adrian Melis (1985-) .....	326
Stanley Brouwn (1935-2017) .....	327
Philippe Rekacewicz (1960-) .....	329
Emma Johnson (1967-) .....	330
Chris Wilson (1959-).....	331
Sachigusa Yasura (1968-) .....	333
Marinus Boezem (1934-) .....	334
<b>3.2. RECORRIDO.....</b>	<b>335</b>
3.2.1. <i>Línea</i> .....	335
3.2.2. <i>Escritura</i> .....	338
Recorrido. Artistas .....	341
On Kawara (1932-2014).....	342
Jeff Wall (1946-).....	344
Dick Higgins (1938-1998) .....	345
Vito Acconci (1940-2017).....	346
John Cage, 1982 (1912-1992) .....	348
Françoise Schein (1953-).....	349
Mark Boulos (1975-) .....	351
Nastio Mosquito (1981-).....	352

Christo (1935-2020) y Jeanne-Claude (1935-2009) .....	353
Wolf Vostell (1932-1998).....	355
Sol Lewitt (1928-2007).....	356
Eugenio Miccini (1927-2007).....	357
George Brecht (1926-2008).....	358
Bárbara Macfarlane (1958-) .....	360
Gert Jan Kocken (1971-) .....	361
<b>3.3. VIAJE INTERIOR .....</b>	<b>363</b>
Viaje interior. Artistas:.....	364
Salvador Dalí (1904-1989) .....	364
Céline Boyer (1978-) .....	366
Fernando Vicente Sánchez (1963-).....	367
Michael Druks (1940-) .....	368
David Wojnarowicz (1954-1992) .....	370
Anne Heyvaert (1959-) .....	372
Grayson Perry (1960-).....	373
Nikki Rosato (1986-) .....	375
Elisabeth Lecourt (1972-).....	376
Joao Machado (1942-).....	378
Troels Carlsen (1973-).....	379
Susan Stockwell (1962-).....	380
Jane Hammond (1950-) .....	382
Mateo Maté (1964-) .....	383
<b>3.4. LAS FRONTERAS.....</b>	<b>385</b>
Fronteras. Artistas .....	387
Max Ernst (1891-1976) .....	387
Mimmo Rotella (1918-2006) .....	389
Pere Noguera (1941-) .....	390
Francis Alys (1959-).....	391
Estefanía Peñafiel (1978-).....	393
Adriana Bustos (1965-) .....	394
Miguel Angel Rios (1943-).....	396
Bill Wooddrow (1948-) .....	397
Matthew Picton (1960-) .....	399
Pedro Lasch (1975-).....	401
Art & Language (1968).....	402
Marcel Broodthaers (1924-1976) .....	403
Win Delvoye (1965) .....	405
<b>3.5. LA TOTALIDAD.....</b>	<b>407</b>
Totalidad. Artistas.....	409
Luciano Fabro (1936-2007).....	410
Miquel Barceló (1957-) .....	411
Katerina Seda (1977-) .....	413
Guillermo Roel (1970-) .....	415
Norbert Radermacher (1953-).....	416
Urbain Mulkers (1945-2002) .....	417
Claudio Parmiggiani (1943-) .....	419
Abel Barroso (1971-).....	420
Armelle Caron (1978-) .....	421
Nina Katchadourian (1968-).....	423
Cristina Lucas (1973-) .....	424
Mateo Maté (1964-) .....	427
Jean-Pierre Uhlen (1959-).....	428
Mona Hatoum (1952-).....	429
<b>3.6. FUNDACIÓN GIMÉNEZ LORENTE (FGL) .....</b>	<b>432</b>

Fugas I Eltono, 2018.....	434
Fugas II Vanesa Valero, 2019 .....	435
Fugas III Ana Donat, 2019 .....	436
Fugas V. Zenit. Jose Plá, 2020 .....	438
Fugas VI Xavier Monsalvatge, 2020 .....	439
Fugas VII Rosalía Banet, 2021 .....	440
Fugas VIII Juan José Martin, 2021 .....	441
Fugas IX Marina Camargo, 2022 .....	443
Fugas X, Miriam del Saz, 2022 .....	444
<b>3.7. PROYECTO ARTÍSTICO PERSONAL .....</b>	<b>446</b>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>464</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>469</b>
<i>Libros .....</i>	<i>469</i>
<i>Tesis doctorales y trabajos de investigación.....</i>	<i>485</i>
<i>Artículos en revistas y ensayos .....</i>	<i>487</i>
<i>Libros monográficos sobre a relación entre la cartografía y arte el contemporáneo ...</i>	<i>490</i>
<i>Catálogos de exposiciones y libros de artista .....</i>	<i>491</i>
<i>Filmografía.....</i>	<i>493</i>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS .....</b>	<b>494</b>
<b>ANEXO. TRABAJO DE CAMPO .....</b>	<b>498</b>
<b>EXPOSICIONES DE REFERENCIA .....</b>	<b>498</b>
<i>Exposiciones colectivas .....</i>	<i>498</i>
<i>Exposiciones individuales.....</i>	<i>513</i>
<i>Exposiciones Mapas antiguos.....</i>	<i>524</i>
<b>BASES DE DATOS DE ARTISTA .....</b>	<b>526</b>
<b>BECA DE EXCELENCIA Y INVESTIGACIÓN VALI+.....</b>	<b>744</b>
<b>BECA DE ESTANCIA, BIBLIOTECA KANDINSKY POMPIDOU DE PARIS.....</b>	<b>745</b>



## **INTRODUCCIÓN**

Resulta emocionante recordar el periodo en el que la humanidad lo tenía todo por descubrir. La importancia de los mapas en este periodo fue vital para el progreso del conocimiento de la tierra y la descripción del mundo conocido. Si bien los primeros mapas no eran, desde un punto de vista actual, muy objetivos, sirvieron a sus propósitos, ya fueran religiosos, políticos o económicos. Con el acercamiento a la realidad, desde un punto de vista más científico, que aportó el inicio de la modernidad, durante la ilustración, los mapas pretendían ser más objetivos mediante el uso de nuevas tecnologías que permitían realizar mediciones muy precisas. No obstante, a pesar de los avances tecnológicos que permiten una descripción del territorio totalmente objetiva, se sigue utilizando la proyección Mercator que da más importancia a los países occidentales del hemisferio norte. Esta manipulación de los tamaños de los países por intereses políticos y económicos sigue una tradición obsoleta consolidada desde los orígenes de la cartografía que permite a las grandes potencias generar una imagen del mundo en la que se visibilizan unos territorios y se silencian otros.

Como veremos en el desarrollo del trabajo, los artistas no han sido ajenos a la evolución de la cartografía. Los mapas han estado presentes en muchas manifestaciones artísticas a lo largo de la historia. Pero es en los siglos XX y XXI cuando este interés adquiere más relevancia. En este sentido, los cuestionamientos sobre el arte y otras disciplinas surgidos a partir de las vanguardias han propiciado el interés de los artistas por una amplia variedad de temas que abarcan todos los aspectos de la vida, rompiendo así con los cánones de la tradición histórica del arte. Es por este motivo, por lo que nuestra investigación se centra en este periodo de la historia del arte.

Esta investigación titulada "El mapa en el arte contemporáneo, el arte contemporáneo en el mapa. (Viaje al recorrido, al caminar, de la geografía al individuo, del exterior al interior)" tiene como objetivo principal la recopilación de manifestaciones artísticas de una serie de artistas contemporáneos que han adoptado los conceptos cartográficos en sus investigaciones plásticas. Para ello hemos analizado el origen del mapa y las diferentes interacciones que ha tenido con el arte a lo largo de la historia.

En este sentido, tratamos de comprender la relación que se establece entre el mapa y la producción de artistas contemporáneos, teniendo en cuenta el imaginario personal de cada uno de ellos. El interés que tienen los artistas

por la representación del territorio fluctúa entre cuestiones conceptuales como las dinámicas de poder, cuestionamientos ontológicos sobre la idea del arte entre otras y distintas cuestiones más estéticas como el propio atractivo visual de los mapas como recurso plástico para la realización de una obra de arte.

Durante estos últimos años de investigación, esta tesis ha ido adquiriendo una interesante base de documentación visual, no solo relacionada con artistas que trabajan el mapa sino también con los mapas, la representación del globo, los países y las ciudades. Esta recopilación se ha materializado en una base de datos en la que se puede visualizar información relevante sobre 220 artistas que de una manera u, otra utiliza conceptos cartográficos para sus proyectos artísticos.

De estos artistas se han elegido los 110 más relevantes para profundizar en el desarrollo de su proceso de creación. Para facilitar el estudio de los artistas, hemos clasificado sus propuestas artísticas en 5 temas básicos que son: el punto, el recorrido, el viaje interior, las fronteras y la totalidad.

Para abordar, de manera solvente, esta relación entre el arte y la cartografía y entender los procesos creativos y conceptuales de los artistas, paralelamente a la recopilación mencionada, se ha ido desarrollando un marco teórico mediante el estudio de autores de referencia. Este estudio teórico nos sirve para fortalecer los argumentos que nos han ayudado a defender nuestras ideas.

La motivación de esta tesis se ha ido conformando durante años de estudio artístico. A partir del año 2012, con el descubrimiento de la Fundación Luis Giménez Lorente de mapas cartográficos, que está situada dentro de la Universitat Politècnica de València se despertó en nosotros un interés creciente por los mapas cartográficos. Esta motivación se materializó en un proyecto sobre "El Carmen" planteado por la asignatura "Obra Gráfica y Espacio Público" del Máster de Producción Artística, en el que utilizamos como referente el célebre plano de Valencia del Padre Tosca.

Por otro lado, se fue generando una tremenda curiosidad por como otros artistas habían utilizado el mapa como herramienta para desarrollar sus investigaciones. Nos parecía una labor imprescindible si no queríamos que nuestra obra artística resultara ingenua y aislada del contexto artístico y social. En este punto tomamos la decisión de realizar la investigación que se concretó en el

Trabajo final de máster en producción artística (TFM) "Apropiación de la representación del mapa como medio de investigación plástica", 2012.

Este trabajo de investigación se ha desarrollado en la Universitat Politècnica de València (UPV), en la fase de Doctorado, dentro del Programa de Arte: Producción e Investigación.

Conforme se iba desarrollando esta investigación, íbamos comprobando que la cantidad de información existente sobre este tema poseía suficiente interés como para plantearnos la realización de una Tesis Doctoral. Desde el momento en que tomamos la decisión de realizar dicha tesis, complementamos la investigación y la recopilación de datos gracias a la estancia en el Centro de Investigación de Arte y Entorno (CIAE), de la UPV, entre los años 2012-2016 con la Beca de Excelencia y después con la Beca de Ayudas para la contratación de personal investigador en formación de carácter predoctoral, programa VALi+d de la Generalitat Valenciana como técnica superior de investigación. En este periodo nos surge la oportunidad de realizar una estancia en la Biblioteca Kandinsky, del Centro Pompidou de París, en 2015, al obtener la beca para estancias de contratados predoctorales en centros de investigación fuera de la Comunitat Valenciana que nos permitió tener acceso a una amplia base de libros y catálogos relacionados con exposiciones de artistas que utilizan el mapa en sus creaciones artísticas.

La formación y desarrollo que hemos adquirido durante este periodo investigador nos ha posibilitado explorar y comprender toda la información recopilada durante estos años que ha sido necesaria para la materialización de esta Tesis Doctoral. Por otra parte, esta investigación y todos los conocimientos adquiridos nos han servido para dar consistencia a nuestro lenguaje artístico personal y a consolidar nuestro interés por los conceptos cartográficos.

Si bien la globalización ha propiciado la universalización del conocimiento geográfico mediante nuevas tecnologías, que nos permiten viajar por el mundo a golpe de ratón, también es verdad que puede provocar una sobresaturación informativa. Este exceso de información nos puede insensibilizar emocional y moralmente para diferenciar lo real y diferenciarlo de lo virtual en que estamos inmersos. La información ha pasado a ser un objeto de consumo rápido que permite a los algoritmos de Internet, por una parte, manipular nuestros intereses, y por otra, vender nuestros perfiles ideológicos y de consumo a empresas que utilizan esos datos para aumentar sus beneficios. En este

sentido, para desentrañar estos mecanismos nos parece interesante mencionar el concepto de deconstrucción.

La deconstrucción nos insta a leer entre las líneas del mapa, en los márgenes del texto, y a través de sus tropos, para descubrir los silencios y las contradicciones que desafían la aparente honestidad de la imagen. Comenzamos a saber que los hechos cartográficos son solo hechos dentro de cierta perspectiva cultural. Empezamos a comprender que los mapas, al igual que el arte, lejos de ser una "ventana abierta al mundo" no son más que "una forma humana particular [...] de ver el mundo"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> H.G. Blocker, "Philosophy and Art", Nueva York, Charles Scribner s Sons, 1979, p.43.

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

La carencia de estudios amplios y profundos sobre los artistas de los siglos XX y XXI que utilizan el mapa o los conceptos cartográficos en sus creaciones artísticas. La falta de reconocimiento de la importancia de estas manifestaciones plásticas desde la historia y la teoría del arte. Esta situación se puede explicar por el aumento progresivo de estos planteamientos. Lo que, en un momento dado, se podían considerar propuestas anecdóticas, dentro de la multitud de temáticas adoptadas por los artistas, que no se consideraban suficientemente significativas para justificar un estudio profundo. Hoy estas propuestas han adquirido tal relevancia que nos parece necesario realizar una necesidad interior esta investigación que ayudará a los investigadores y a artistas a abordar esta cuestión.

El aporte es la sugerencia o la solución que se va a dar al problema que se ha detectado.

## **HIPÓTESIS**

Ante la problemática encontrada al comenzar esta investigación se plantean las siguientes hipótesis:

Las prácticas artísticas que utilizan el mapa o los conceptos cartográficos han adquirido suficiente importancia como para representar una nueva categoría en la historia del arte de los siglos XX y XXI.

El número de estas prácticas va en aumento, siguiendo una progresión ascendente paralela a la evolución de las tecnologías y el acceso a la información geográfica.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

- Estudiar la relación entre la cartografía y la practicas artísticas contemporáneas de los siglos XX y XXI.

### **Objetivos específicos**

- Realizar un estudio teórico del mapa desde un punto de vista histórico, plástico y conceptual.

- Estudiar la historia de la representación del mapa para entender su evolución a lo largo de la historia, analizando la estructura de la imagen y el texto desde el punto de vista de la desconstrucción pormenorizadamente para desentrañar los intereses ocultos que se esconden tras una mirada superficial.

- Elaborar una base de datos para futuros investigadores que necesiten indagar en la obra de artistas contemporáneos.

- Analizar las manifestaciones plásticas de artistas que utilizan la temática del mapa en los siglos XX y XXI para comprender las relaciones que se generan entre el arte contemporáneo y la cartografía.

- Estudiar los diferentes planteamientos a la hora de utilizar la representación del mapa en el desarrollo de las creaciones artísticas.

- Indagar en las causas del creciente interés que generan los conceptos cartográficos en los artistas contemporáneos.

- Generar un conocimiento teórico y práctico que favorezca el desarrollo y la evolución de nuestro lenguaje artístico personal hacia parámetros de mayor calidad.

## **ESTADO DE LA CUESTIÓN Y LIMITACIONES**

Cuando comenzamos esta investigación en el año 2012, encontramos una carencia significativa de estudios y documentos que nos ayudaran a entender la situación de la creación artística relacionada con el mapa en los siglos XX y XXI. Es por esto, por lo que, en ese momento, creímos que era necesario un estudio más profundo para ayudar a otros investigadores y artistas a entender la problemática del mapa en relación al arte contemporáneo.

Uno de los autores fundamentales para entender el lenguaje de los mapas es J.B. Harley que es su libro *La nueva naturaleza de los mapas, Ensayos sobre la historia de la cartografía* realizada en el 2005 nos plantea una nueva visión de la cartografía a partir de la deconstrucción, el poder y los silencios.

En esta investigación hemos encontrado diversas exposiciones y tesis doctorales que nos han servido de referencia para acercarnos a la relación entre el mapa y la producción artística contemporánea. Una de las exposiciones que sirve de referencia para artistas, curadores e investigadores es *Orbis terrarum, ways of worldmaking / cartography and contemporary art* realizada en el 2000 en el Museum Plantin Moretus, Amberes. En su catálogo se pueden visualizar por un lado los mapas históricos y por otro la obra de mapas de artistas contemporáneos, que dialogan con mapas de diferentes épocas, utilizando una gran diversidad de técnicas plásticas.

En este libro *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes*, realizado en el 2012 por Gabriela Speranza trata de hacer un atlas de las prácticas artísticas y literarias latinoamericanas relacionadas con la cartografía, los entornos, el paisaje y otros conceptos relacionados. Mediante un collage de conceptos al estilo Aby Warburg, trata de realizar una instantánea de la identidad del arte Latinoamericano contemporáneo.

En cuanto a las tesis que abordan esta cuestión, son diversas, pero queremos destacar tres. Desde un punto de vista de los países latinoamericanos Elena Olgers nos presenta en el 2009, *Mapa, Territorio e Identidad: Alusiones Cartográficas En La Pintura Latinoamericana*. Elena centra su estudio en la creación Latinoamericana entre los años 1990-2007, destacando la problemática de identidad vinculándola con artistas que utilizan, de alguna manera, el mapa para identificarse con el territorio que habitan.

Con una visión más europea, la Tesis doctoral de Diana Padrón titulada *El impulso cartográfico. Comportamientos cartográficos del arte contemporáneo en la era del capitalismo deslocalizado 1957-2017* realizada en 2018, centra su campo de estudio en el periodo que va desde el año 1957, con el surgimiento del situacionismo, hasta el 2017, desde un punto de vista teórico y político radical, estudiando la obra de artistas que utilizan el territorio como pretexto.

Por otra parte, la tesis doctoral de María Gómez, realizada en el 2022 y titulada *Mapas del habitar: subversiones y reinventiones cartográficas en el arte contemporáneo de mundo árabe* aborda la cuestión desde una mirada del mundo árabe, construyendo una recopilación de artistas que trabajan el territorio desde un posicionamiento oriental.

### **Limitaciones**

Con cualquier investigación se debe admitir que existen limitaciones que no se pueden superar. Por un lado, está la magnitud del estudio y por otro la capacidad de una persona para abordar este trabajo en un tiempo determinado. En este sentido, nos habría gustado poder viajar por todo el mundo para acceder a documentos que sólo se pueden consultar de manera presencial. Otra cuestión que nos ha sido imposible materializar, es la realización de entrevistas a los artistas más relevantes de este estudio. Por otra parte, ya desde el primer momento, sabíamos que debíamos acotar temporalmente el objetivo de nuestra investigación. Por eso, aunque se hace alguna mención a la relación del arte con la cartografía, como en la pintura flamenca, hemos centrado nuestra investigación en los siglos XX y XXI.



## **METODOLOGÍA Y CRONOGRAMA**

Para la realización de esta tesis doctoral hemos ido desarrollando en paralelo la parte documental de búsqueda de referentes relacionados con la cartografía y el arte: tesis, archivos, exposiciones, congresos y teóricos por un lado y, por otro lado, la recopilación de artistas cuyas obras estén relacionadas de alguna manera con la cartografía. Por su número y para facilitar el acceso a la información decidimos desarrollar una base de datos en la que se pudiera consultar, por año, tema, lugar y otros ítems.

Una vez recopilada toda la información sobre la cartografía y los artistas, nos centramos en el estudio de teóricos que nos ha ayudado a sostener la argumentación del trabajo realizado.

Finalmente se ha procedido a la redacción de la tesis y a las sucesivas revisiones para que el texto fuera lo más claro y conciso posible.

Hemos planteado un esquema de la investigación dentro del plan de trabajo. Durante estos años hemos podido avanzar en el proceso de desarrollo de la tesis doctoral, en la estructura y conceptos de la tesis para después, una vez obtenida toda la información necesaria desarrollar el proyecto de tesis. La duración de la investigación ha sido desde el 2012 hasta el 2022.

### **Cronograma**

Para el desarrollo de esta tesis Doctoral se han visitado bibliotecas físicas y online para investigar libros antiguos, necesarios para entender los códigos y la historia de los mapas desde sus orígenes. Esta información ha sido necesaria para el desarrollo del cuerpo teórico de la tesis.

Hemos podido investigar en Centros de Investigación de ámbito nacional e internacional relacionados con la cartografía, para trabajar in situ con mapas antiguos y con información de artistas a partir de catálogos. Esto nos ha permitido acceder a información más detallada sobre cuestiones concretas que no es posible encontrar por otros medios. En un principio nos planteamos visitar seis instituciones importantes de mapas cartográficos en Europa:

1.- *La Fundación Giménez Lorente* que se encuentra en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartográfica y Topográfica de la Universidad

Politécnica de Valencia, tiene una importante colección de mapas cartográficos y planos históricos.

En su página web está disponible un visor cartográfico, en el cual se puede observar el mapa con suficiente precisión para permitir al investigador analizar si estamos hablando de una técnica xilográfica o calcográfica.

2.- En la Biblioteca Nacional de Madrid.

<http://www.bne.es/es/Colecciones/GeografiaMapas/>

En la Biblioteca Nacional de Madrid, encontramos una importantísima colección de mapas antiguos. Esta colección se divide entre mapas manuscritos, mapas impresos, los atlas antiguos y obras especializadas y cartografía moderna. Estos fondos están disponibles para ser consultados por a los investigadores. En el transcurso de esta investigación pudimos acceder a estos importantes fondos

3.- En Calcografía Nacional de Madrid.

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/calcografia-nacional/biblioteca-de-referencia>

En la biblioteca de Calcografía Nacional de Madrid encontramos fondos de varias colecciones como el de Antonio Correa, y también diversos fondos audiovisuales y de archivo. Todos ellos relacionados con el grabado y en algunos casos con los mapas.

4.- En el archivo de piedras litográficas de la Sociedad de Geógrafos, de Múnich, encontramos una de las colecciones más importantes de mapas litográficos del mundo.

<https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-CMS-0000000000001014?lang=de> (Es el archivo más importante del mundo en su categoría. Posee más de 26.000 piedras cartografiadas) Es necesario destacar la colección tanto por el número de mapas como por su calidad e importancia histórica en la técnica de la litografía. En este caso, sólo pudimos acceder a la información online que tienen disponible para los investigadores.

5.- En el Museum Plantin-Moretus/Prentenkabinet de Amberes, (Bélgica).

<http://search.museumplantinmoretus.be/> Encontramos en la página del museo, catalogo en línea de la colección del museo. En este caso también accedimos a la información online.

6.- En el Museo de Aby Warburg, en Inglaterra.

<http://warburg.sas.ac.uk/library/>

Aunque no visité personalmente el museo, pude asistir al seminario de Aby Warburg en el Museo del Reina Sofía de Madrid, para entender la exposición del *Atlas Mnemosyne*, y con ello rescatar la información de los mapas de Aby Warburg. Además, el Instituto ofrece seminarios y proyectos de investigación que se relacionan con la imagen y los mapas.

7. La Biblioteca Kandinsky, en el Centro Georges Pompidou de París que posee unos importantes fondos de catálogos y libros de arte contemporáneo. En este centro se realizó una de las primeras exposiciones con el mapa como referente, que es *Cartes et figures de la terre*, de 1980. Para estudiar estos fondos se me concedió una beca de estancia que me permitió investigar en dicha biblioteca durante un mes.

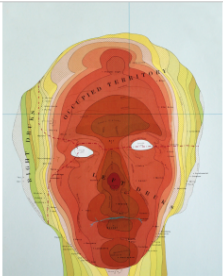
## **BASE DE DATOS**

Para la realización de la base de datos se ha utilizado el programa *Microsoft Acces*, que nos ha permitido organizar la información de los diferentes artistas plásticos con una clasificación sencilla de los principales ítems de cada uno de ellos. De esta forma, hemos podido generar una amplia base de datos que permite la visualización los datos, las fuentes y la actividad de estos artistas en las redes sociales. Esta herramienta que nos proporcionan las redes nos permite actualizar la información a tiempo real de la actividad de los artistas. Esto ha sido muy importante ya que en la mayoría de los casos la información publicada y las páginas web se encontraba desactualizada. Por ello, en la base de datos se resalta la información de las redes sociales de los artistas, ya que nos permiten visibilizar y resaltar las exposiciones, u obras más recientes acudiendo a plataformas como Facebook o twitter. Con ello, se genera una activación de información actual y documental, por parte de los artistas que dan acceso a una interacción con sus proyectos más recientes, ya no solo en el ámbito de los proyectos expositivos sino también de su repercusión, ya que se suelen publicar artículos en revistas y entrevistas en medios escritos o audiovisuales.

Los datos que se destacan en la base de datos son: libros, catálogos, congresos, galerías, páginas web, Facebook e incluso en algunos twitter/ Instagram. Al analizar toda esta información llegamos a la conclusión de que, en el mundo del arte plástico, las redes sociales han adquirido gran importancia en la difusión de la actividad de los artistas, por lo que, en la base de datos adjuntamos todos los enlaces de dichas redes sociales.

La base de datos realizada mediante el programa Microsoft Access ha sido conformada con los siguientes parámetros:

Tabla1

Id:	57	Título de internet:	
Organización:	exposicion mapas- artista. Atlas Critique	Página Web, 1:	<a href="http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/">http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/</a>
Autor:	Druks, Michael (1940)	Página Web, 2:	
Ciudad:	Jerusalem, tel Aviv	Página Web, 3:	<a href="http://www.Englandgallery.com/artist_group.php?mainId=95&amp;n">http://www.Englandgallery.com/artist_group.php?mainId=95&amp;n</a>
Título:	drukland- physical and social 15 January 1974, 11.30am.	Datos adjuntos:	<input type="checkbox"/> Catálogo <input type="checkbox"/> Currículum <input checked="" type="checkbox"/> Imágenes <input type="checkbox"/> Textos <input type="checkbox"/> Videos
Fecha:	1974		
Dimensiones:	18 x 15 pulgadas		
Técnica:	impresión offset	Red social Pagina de Facebook:	<a href="http://www.museumeinharod.org.il/english/exh">http://www.museumeinharod.org.il/english/exh</a>
Soporte:		Red social persona Facebook:	<a href="http://www.vam.ac.uk/users/node/6915">http://www.vam.ac.uk/users/node/6915</a>
Características de mapa:	2.Viaje interior	Red social Twitter o instagram:	
Entrevista:	<input type="checkbox"/>		

Id	Organización	Autor	Título	Ciudad	Fecha
108	exposicion mapas- artista. Tag	VV.AA			
110	blog / mapas- artistas. Exposicion, caixa for	Tatay, Helena	Cartografias contemporaneas	Europa, España	2012/25/07/z
152		Centre Georges Pompidou	"Le Désir d'Espace", en Cartes e	Europa, Francia	1980
57	exposicion mapas- artista. Atlas Critique	Druks, Michael (1940)	drukland- physical and social 15	Jerusalem, tel.	1974

Registro: 97 de 221 Sin filtro

**ID:** identificación de la ficha.

**Organización:** define la estructura por artista blog, exposiciones galería, bienales...etc.

**Autor:** apellidos y nombre del artista, que relaciona su obra con el mapa.

**Ciudad:** lugar donde trabaja el artista.

**Título:** nombre de la obra.

**Fecha:** realización de la obra.

**Dimensiones:** medidas de la obra.

**Técnica:** técnica utilizada en la obra.

**Soporte:** que materiales ha utilizado el artista para conformar la obra.

**Características del mapa:** tema en el que se centra su obra.

**Título de internet:** recurso de búsqueda para encontrar más información de la obra y sus características.

**Página web, 1:** enlace que abre la página web del propio artista.

**Página web, 2:** enlace que abre la página web revistas que citan al autor.

**Página web, 3:** enlace que abre la página web revistas que citan la exposición, o diferentes bienales.

**Datos adjuntos:** apartado visual y textual que se compone de imágenes e información necesaria para acceder a más información de su obra. Se incluyen videos con entrevistas del autor, esto es de gran relevancia ya que nos da a conocer la obra con sus propias palabras y pensamientos.

Además, se han ampliado los modos de visualización como:

**Catálogo:** la casilla está activa, si dentro de los datos adjuntos existe dicho documento, Word o PDF, en algunos casos está dentro de la página web del artista.

**Currículum:** la casilla está activa, si dentro de los datos adjuntos existe dicho documento, Word o PDF, en algunos casos está dentro de la página web del artista.

**Imágenes:** la casilla está activa, si dentro de los datos adjuntos existe dicho documento, Word o PDF, en algunos casos está dentro de la página web del artista.

**Textos:** la casilla está activa, si dentro de los datos adjuntos existe dicho documento, Word o PDF, en algunos casos está dentro de la página web del artista.

**Videos:** la casilla está activa, si dentro de los datos adjuntos existe dicho documento, Word o PDF, en algunos casos está dentro de la página web del artista.

**Entrevista:** se encuentra en la parte inferior de la ficha y la casilla está activa, si dentro de los datos adjuntos existe dicho documento, en Word, en PDF o también puede estar en video.

**Red social página de Facebook:** Se incluye un enlace que nos redirige a la página de Facebook del propio artista.

**Red social persona de Facebook:** Se incluye un enlace que nos redirige a la página personal de Facebook del propio artista.

**Red social de Twitter:** Se incluye un enlace que nos redirige a la página personal de twitter del propio artista.

Dentro del **panel de exposición** encontramos, en la parte inferior (Fuera de la ficha de la tabla), otro apartado que esquematiza la información y la posibilidad de buscar según un orden preestablecido.

Para finalizar en la parte inferior encontramos el registro de la ficha y una ventana para buscar un dato, ya sea nombre de autor o año de realización o simplemente la técnica utilizada. Esta base de datos nos ha permitido gestionar toda la información recopilada de una manera fácil y dinámica. Esta facilidad de acceso a la información nos ha facilitado el proceso de investigación para esta tesis Doctoral y servirá a otros investigadores que quieran abordar la relación entre la cartografía y el arte contemporáneo.

## **I CAPÍTULO. DESCRIPCIÓN DEL MUNDO**

## **1.1. El mapa**

Hemos visto necesario investigar sobre el mapa a lo largo del tiempo y cómo este ha ido formándose progresivamente en parte integrante de la sociedad. No solo nos sirve para situarnos y localizarnos sino también nos ayuda a seguir las rutas hacia nuevos lugares de expansión. Desde la prehistoria hasta nuestros días, el mapa ha sido una herramienta de doble filo. Dependiendo de la persona que la posea puede adquirir buenos objetivos o todo lo contrario devastar ciudades. Veremos en esta tesis como el mapa adquiere nuevos lenguajes tanto teóricos como prácticos en las diversas expresiones artísticas.

Una característica de este capítulo, en el que vamos a desarrollar “el mapa” es reconocer sus propiedades que nos pueden ayudar para entenderlo en sus diversas facetas. No solo conocer sus definiciones sino también analizar la evolución del mapa a través de la historia. Otras características de los mapas en su descomposición son el poder, el texto, la retórica, el icono, los silencios, los vacíos, el grupo social, el estado de ánimo y las diversas creencias. Además, trataremos de manera breve a varios teóricos Foucault, Saussure, Derrida, Aby Warburg, Panofsky o Gombrich entre otros.

La investigación tiene como principal objetivo entender la construcción de los mapas y un buen inicio para resolver dudas es preguntarnos porqué se realiza, a quién le interesa, y cómo se lleva a cabo<sup>2</sup>. Para profundizar en el tema, es necesario algunas preguntas como: 1. ¿qué contenido tiene en particular los mapas clásicos a diferencia de otros mapas contemporáneos? 2. ¿qué relación tiene ese mapa con la realización quizá del cartógrafo o empresa productora? 3. ¿qué relación tiene este mapa con otros mapas que tengan el mismo punto de vista aéreo? 4. ¿cuál es la relación de ese mapa con otros realizados en ese periodo?<sup>3</sup>. Si observamos de manera general estas preguntas vemos que se pueden realizar en cualquier mapa del mundo no solo en el pasado sino también comprender los mapas actuales.

Sin duda, obviamente el término fundamental de este trabajo es “el mapa”. Por tal motivo, y porque es una palabra que se repetirá asiduamente en toda la tesis, es necesario que aquí también se incluya la definición de mapa. En este sentido, para comprender de una manera más global que se entiende por mapa, vamos a ir a las fuentes del diccionario de la Real Academia de la

---

2 HARLEY, J. B. La nueva Naturaleza De Los Mapas: Ensayos Sobre La Historia De La Cartografía, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pág. 64.

3 *Ibidem*, pág. 69.



Lengua Española (RAE) que dice, que el mapa es una "Representación geográfica de la Tierra o parte de ella en una superficie plana"<sup>4</sup>. A diferencia del concepto de la definición del mapa por el cartógrafo J. B. Harley que describe en su libro *La nueva naturaleza de los mapas*: "El papel del mapa es presentar una manifestación concreta de una realidad geográfica dentro de los límites de las técnicas de la topografía, de la habilidad del cartógrafo y del código de signos convencionales"<sup>5</sup>. De acuerdo con lo anterior, J.B. Harley va más allá puesto que la RAE, se define como la representación geográfica de la tierra o parte de ella en una superficie plana que está enfocada a una síntesis de definición de la imagen a diferencia de la descripción de J. B. Harley que define el mapa cartográfico como la representación de una realidad geográfica desarrollada por técnicas topográficas y gestionada por el cartógrafo con códigos de signos que son convencionales. Uno sostiene la definición en el concepto de la imagen transferida en un plano y la otra definición tiene la necesidad de construir a través del proceso de realización. J. B. Harley va más allá de la definición de la RAE y sostiene que en los mapas habita la sociedad de ese momento, no solamente lo que se representa en él, sino también los silencios, los vacíos, es decir la sociedad que no se encuentra. Los autores de los textos que se han revisado para la elaboración de este trabajo definen este concepto.

Para ser más específicos con las definiciones del mapa se recoge una cita de J. B. Harley que plantea en la sociedad cartográfica inglesa. Esta contiene dos definiciones de la cartografía. Por un lado, el público en general dice que la cartografía es el arte, del trazado de mapas. Y por otro la definición para los cartógrafos que sería "la cartografía es la ciencia y la tecnología de analizar e interpretar las relaciones geográficas y la comunicación de los resultados mediante mapas"<sup>6</sup>. Aquí se menciona la gran labor de los cartógrafos en catalogar los mapas históricos ya que gracias a su trabajo se ha entendido mejor la sociedad en el momento en que se realizó el mapa. Para J. B. Harley el mapa tiene características muy parecidas al libro por el hecho de archivar, organizar y estructurar, no solamente repercute en un espacio real sino también está presente en las funciones de la sociedad<sup>7</sup>. J. B. Harley explica que el mapa tiene una función concreta que es informar del pasado sin recoger datos humanos. No aparecen personas sino símbolos informativos de localización de espacios, desapareciendo de esta manera las emociones personales<sup>8</sup>. Esta reflexión es

---

4 Definición de mapa: disponible en: <<https://www.rae.es/desen/mapa>> [Fecha de consulta: 14 de septiembre de 2021].

5 HARLEY, J. B, op. cit., pág. 60.

6 *Ibidem*, pág. 186.

7 *Ibidem*, pág. 62.

8 HARLEY, J. B, op. cit., pág. 61.

necesaria para comprender la función del mapa social y su implicación en la realización de los mapas.

Podemos relacionar el mapa y la arquitectura en la leyenda o tarjeta de un mapa que es narrada a partir del texto. De igual manera podemos hacer una comparativa de la tarjeta con el frontispicio de un edificio romano que describe la historia, así como también existe una tarjeta que no solo es decorativa e ilustrativa, como dijo J. B. Harley: "tiene un significado propagandístico, doctrinal o controversial"<sup>9</sup>. Tiene la misma importancia la imagen que se representa como el texto inscrito ya que de ellos sacamos la información necesaria para poder comprender el momento social y por ello no deben de estar separados de conceptos. Es decir, en los mapas es tan importante el concepto de imagen como el del texto.

Asimismo, siguiendo a J. B. Harley hablaremos más en profundidad de los diversos aspectos que potencia la obra del mapa. Para ello debemos de tratar también el punto de las propiedades cartográficas ya que vamos a descartar algunos conceptos que desarrolla en el prólogo J. H. Andrews, por no considerarlos interesantes en este trabajo como son: los elementos decorativos, las inscripciones en los márgenes, las referencias en otros documentos, donde está ubicado el mapa...etc. Pero sí que vamos a recoger la información que organiza J. B. Harley del contenido de los mapas por temas según la relación de: poder, los tipos de grupo social, con las características, estados de ánimo y sistemas de creencias<sup>10</sup>. El sentido de esta organización es desarrollar una información destacada que pasa desapercibida en los mapas y existe un interés por la relación entre el artista y los mapas. Para ello, es necesario unificar dichos conceptos. Antes de la investigación teórica-práctica de J. B. Harley no se había planteado la ordenación con temas tan diversos por ello vemos tan oportuno colocarlo en la tesis.

---

9 *Ibidem*, pág. 172.

10 *Ibidem*, pág. 31.

## 1.2. Aproximación a la evolución del mapa

En este apartado vamos a tratar la evolución de la historia del mapa. Tenemos conocimiento de que las primeras tribus primitivas ya realizaban mapas muy esquemáticos para describir el entorno que conocían. La profesora e investigadora de la Universidad de Zaragoza Pilar Utrillo investigó la última etapa del Magdaleniense, "hace unos 8000 años", en la cueva de Abauntz, en Navarra. Destacaron entre diferentes objetos dos piedras que contenían en la superficie unas incisiones que conformaban unos grafismos. Estos estaban situados en montículos o en zonas llanas, representando líneas esquemáticas. Según la investigadora: "Sin duda, este es el ejemplo más claro del intento de hacer un mapa para que sirva de guía a otros cazadores que, como ellos, iban en busca de pieles hasta esta zona"<sup>11</sup>. Se piensa que dichas incisiones fueron los primeros croquis que describían zonas de caza próximas a la cueva.

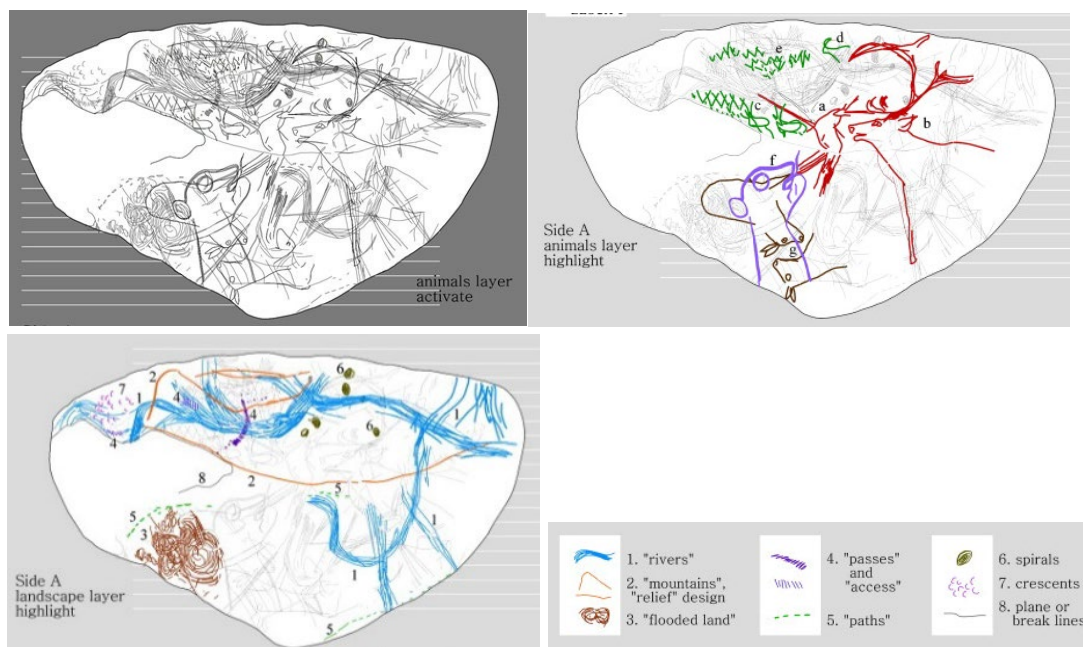


Fig. 1. Piedra con grafismos e interpretaciones de la caza, hace unos 3.000 años<sup>12</sup>

Los primeros indicios de representaciones de mapas propiamente dichos los encontramos en una tablilla Babilónica datada alrededor del 600 a. C. No tenemos conocimiento de quien lo realizó, pero estudiando el texto cuneiforme se ha podido descifrar el contenido y los lugares que se describen. Como

<sup>11</sup> La investigación se publicó en la revista "Journal of Human Evolution", en el Volume 57, Issue 2, August 2009, Pages 99-111. Disponible en: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0047248409000839>>. [Fecha de consulta: 11 de octubre de 2021].

<sup>12</sup> Imágenes: Piedra con grafismos e interpretaciones de la caza, hace unos 3.000 años, recogida de la revista "Journal of Human Evolution". Disponible en: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0047248409000839>> [Fecha de consulta: 18 de septiembre de 2021].

vemos en las dos imágenes, una de la tablilla y otra de un dibujo, se crea en un disco la idea del mapamundi. En dicha circunferencia se simula un río o un océano. En el interior del círculo se encuentran dos líneas verticales que separan dos espacios que supuestamente representan dos ríos: el Éufrates y el Tigris. La ciudad de Babilonia se encuentra en la parte superior bordeada por un rectángulo, posiblemente debido a la forma en la cual se distribuía la muralla.

Encontramos los nombres de las ciudades de Asiria, Der y Susa en el interior de tres círculos, ya que los asentamientos estaban rodeados por un montículo circular. Otros nombres de ciudades como Bit Yakin y Habban no se encuentran acotados debido a que se consideraban asentamientos temporales de tribus seminómadas. Y en el exterior del círculo se conforman ocho triángulos llamados "nagû", que representan lugares distantes y mitológicos. El texto cuneiforme que se encuentra en la parte superior describe las distancias entre las ciudades. Resulta curioso observar que en dicho mapa se ignoran las culturas de Grecia, la zona arábiga, Asia central y Egipto, con la intención de destacar que Babilonia era el centro de la tierra y desprestigiar la importancia de las culturas rivales.

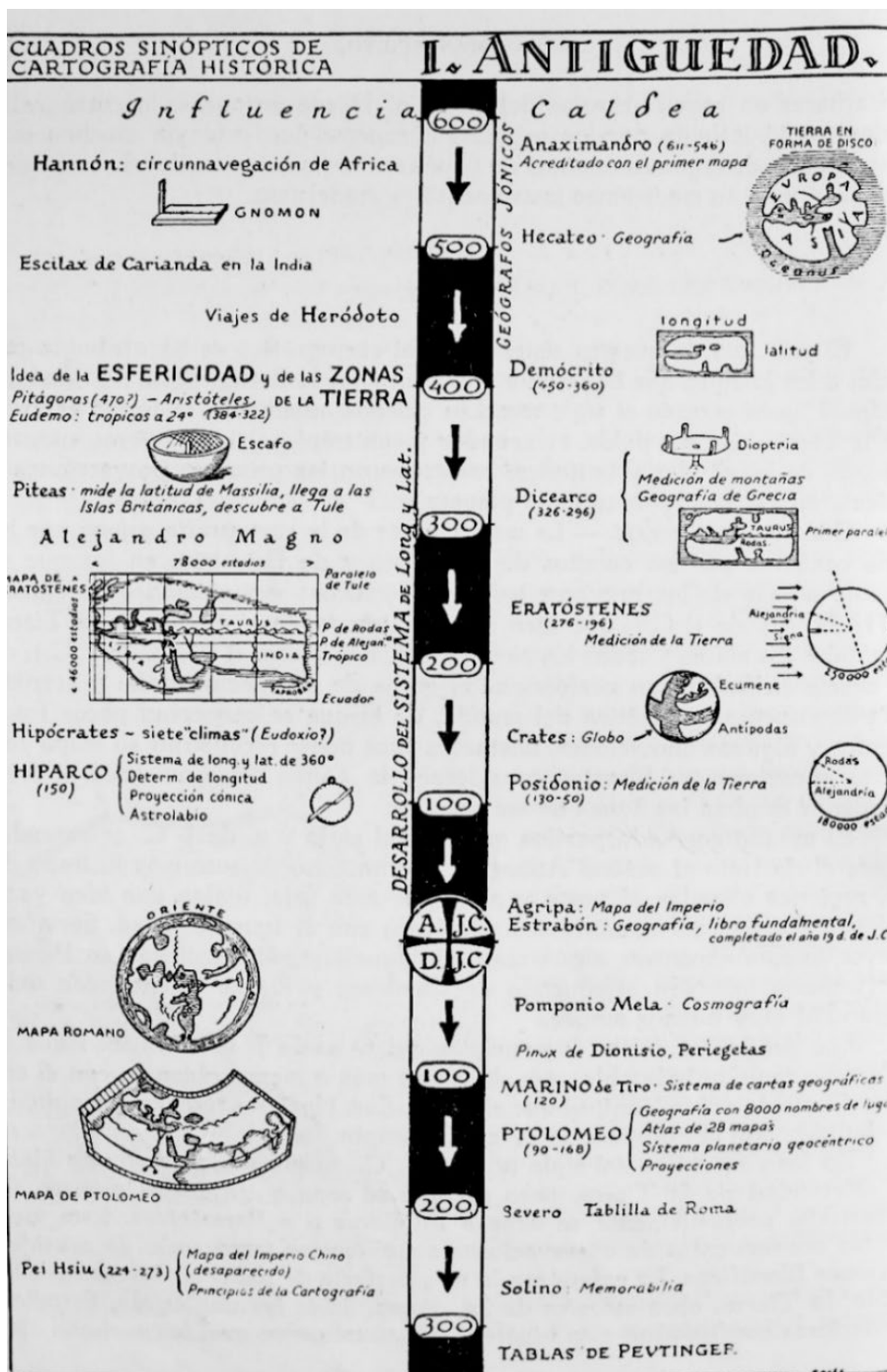


Fig. 2. Tablilla babilónica dibujo de reconstrucción 700-550 a. C.<sup>13</sup>

13 Imagen: Tablilla babilónica dibujo de reconstrucción 700-550 a. C., Disponible en: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baylonianmaps.JPG>>, <<https://mapamundi.online/antiguo/>> [Fecha de consulta: 15 de octubre de 2021].

### 1.2.1. Cartografía en la Antigüedad

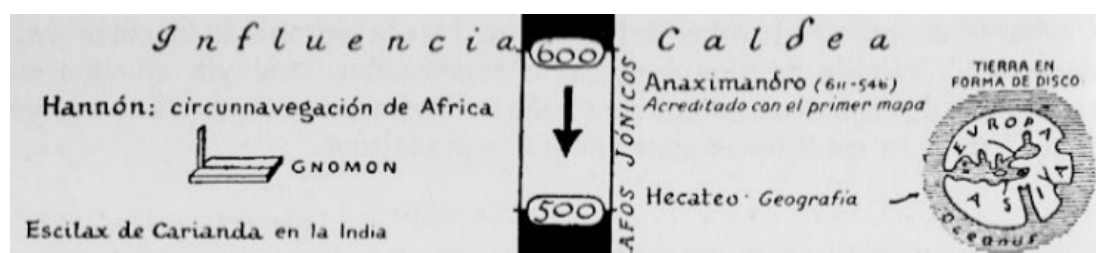
En este apartado destacaremos no solo la morfología de los mapas sino también los acontecimientos y avances tecnológicos que han impulsado a la realización de estos. Vamos a presentar y a describir *los cuadros sinópticos de la cartografía histórica*<sup>14</sup> por Erwin Raisz que se encuentran en su libro *Cartografía General*.



14 Imagen de la Cartografía. Antigüedad. Fuente: Raisz, Erwin. Cartografía general. Barcelona: 1985, pág. 18.

En los textos antiguos se menciona a Anaximandro de Mileto (611-546 a. C), como el primer filósofo que describió la tierra. En el siglo VII a.C. la ciudad de Delfos era el centro de la cultura, por lo que la extensión del territorio se establecía a través de la distancia a dicho centro. Los lugares más alejados eran imaginarios debido a que aún no habían sido explorados. Como no se han encontrado escritos de Anaximandro nos sustentamos en otros autores que lo citan. El caso de Plutarco, Hipólito y Aecio, que afirman que Anaximandro describe la tierra como cilíndrica. Otros autores como Diógenes de Laercio mencionan a Anaximandro como el primero que planteó que la tierra era esférica "Que la tierra está en medio del universo como centro, y es esférica"<sup>15</sup>. Y también Aristóteles comenta: "[Anaximandro dice que] en efecto, lo que está instalado en el centro y se relaciona de manera similar con (todos) los extremos no tienen preferencia ninguna por desplazarse hacia arriba más bien que hacia abajo o hacia los lados; ahora bien, es imposible realizar un movimiento (a la vez) en sentidos contrarios: de modo que por fuerza permanecerá estable"<sup>16</sup>.

Las teorías de Anaximandro van más encaminadas a que la tierra es esférica que cilíndrica, por varios motivos. Uno de ellos es el invento del gnomon, que es una varilla en posición vertical que proyecta una sombra sobre la línea horizontal al ser iluminada por el sol. Al analizar el movimiento de la sombra el filósofo inició el estudio de la circunferencia para construir la esfera de la tierra en sus dimensiones reales. Lamentablemente, su libro *Naturalezas* no ha llegado a nuestros días, pero sabemos que fue un precursor de la geometría de la tierra.



15 LAERCIO, Diógenes. Los diez libros de Diógenes Laercio sobre las vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres. s.l.: en la Imprenta Real, 1792. pág. 78.

16 ARISTOTELES. Acerca del cielo. Meteorológicos. Madrid: Editorial gredos, 1996. pág. 85.

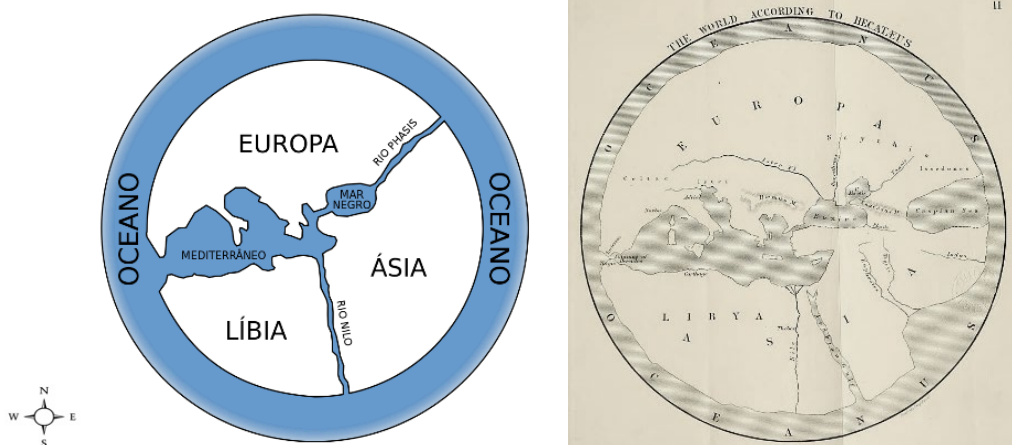


Fig. 3. La tierra ecúmene según Anaximandro (1) y Hecateo (2), s.VII<sup>17</sup>

Las primeras teorías sobre geografía terrestre las encontramos en la obra de Hecateo de Mileto (550- 476 a. C.). Hecateo realizó varios libros relacionados con las ideas de Anaximandro y la descripción del mundo que él observaba. El libro *Ges Periodos, Los viajes alrededor de la tierra* está separado en dos periplos: el primero describe las ciudades en la zona de Europa por el mar Mediterráneo y el segundo en la zona de Asia por el mar Eritreo. Es el primer filósofo que conforma el mundo desde el conocimiento cultural. El mar rodeaba los tres continentes: Europa, Asia y Libia. En el centro del mapa se situaba la ciudad de Mileto. Por otro lado, Heródoto criticó la construcción del mapa de Hecateo:

Y me río al ver cuántos ya han dibujado mapas del mundo, ninguno de ellos mostrando el asunto de manera razonable; porque dibujan el mundo tan redondo como si estuviera formado por brújulas, rodeado por el río del Océano, y Asia y Europa de una magnitud similar. En lo que a mí respecta, mostraré en pocas palabras el alcance de los dos y cómo se debe dibujar cada uno... Por consiguiente, me extraño de que se haya podido delimitar y dividir el mundo en tres partes, Libia, Asia y Europa, cuando las diferencias entre ellas no son exiguas<sup>18</sup>.

Aunque Heródoto criticó duramente los planteamientos de Hecateo por ser demasiado simplistas, vemos una necesidad por parte de la sociedad de ese momento de situarse con respecto a los diferentes continentes. Se sabía

17 Imagen: La tierra ecúmene según Anaximandro (1) y Hecateo (2), S.VII,  
Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anaximander\\_world\\_map-es.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anaximander_world_map-es.svg)>, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bunbury\\_Vol\\_1\\_Map\\_02\\_Hecataeus\\_p\\_148.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bunbury_Vol_1_Map_02_Hecataeus_p_148.jpg)> [Fecha de consulta: 12 de enero de 2021].  
18 HERODOTO. Historia. Libro IV. Melpómene. Madrid: Editorial Gredos, 1979. pág. 316-317.



en ese momento que no eran medidas exactas, se buscaba una simetría armónica que situara Delfos en el centro, la ciudad más importante en Grecia. Heródoto de Halicarnaso (484- 425 a. C.), fue el primero que realizó la circunnavegación de Libia, durante un viaje de tres años. Esta exploración queda descrita en el Libro IV de *Historia de Melpómene* de Heródoto:

En efecto, longitudinalmente, Europa tiene la misma extensión que las otras dos juntas, mientras que, por su anchura, se me antoja que, desde luego, no admite comparación...En ese sentido, es evidente que Libia está rodeada de agua por todas salvo por el lado en que confina con Asia<sup>19</sup>.



Fig. 4. Representación del mapa según los viajes de Heródoto s. V a. C.<sup>20</sup>

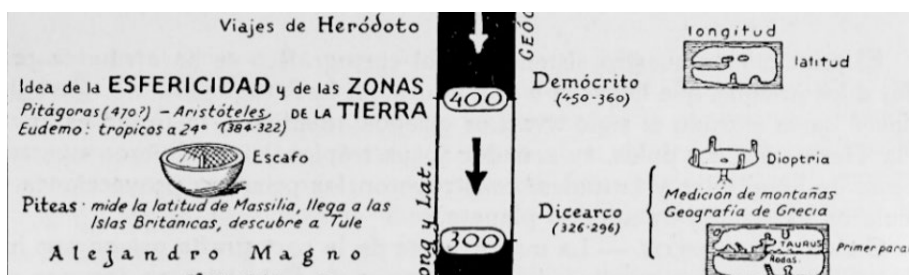
Heródoto, sin más herramientas de orientación que el sol y los cambios de temperatura, a través de la exploración por toda la costa de Libia desarrolló una investigación sobre la geografía de la tierra conocida. Cuando Heródoto describe la "península" de Libia, se trata en realidad del continente africano, lo que nos puede dar una idea de la magnitud del viaje que realizó. Según la descripción de Heródoto, durante tres largos años salió de exploración por el Nilo, después hacia el mar Austral y ascendió por el mar Atlántico. Durante la exploración fue observando los cambios en las direcciones del sol y los vientos hasta que, con la llegada del viento de levante, se adentraron por el estrecho de Gibraltar hasta introducirse por el Mediterráneo para volver al origen de su viaje en Grecia. La zona europea no fue explorada porque se pensaba que no se podía bordear y que esta se unía con Asia.

19 HERODOTO. Historia. 1979, op. cit., pág. 1320-321.

20 Imagen: Representación del mapa según los viajes de Heródoto S. V a. C. Disponible en:

<[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herodotus\\_world\\_map-es.svg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herodotus_world_map-es.svg)> [Fecha de consulta: 14 de septiembre de 2021].





Después de conocer los viajes de Heródoto, nos interesa hablar de Dicearco de Mesina (355 - 285 a. C.). Fue un filósofo griego motivado por diversos temas, pero, sobre todo, la historia y la geografía. Se le menciona en algunos escritos debido a que creó un artefacto para poder precisar la medida de la altura de las montañas llamado *dioptra*. Además, Dicearco investigó la geografía a través del desarrollo de los mapas y lo dividió a través de coordenadas para poder delimitar un punto dentro de la superficie de la tierra. En el mapa esa fue la primera medida del meridiano que se realizó con el gnomon y el punto donde convergen la latitud y la longitud se encontraba representada por la ciudad de Rodas.



Fig. 5. 1º medida del meridiano Terrestre por los rayos solares. Dicearco de Mesina s. IV<sup>21</sup>

Se llamó *diagrama* a la línea horizontal imaginaria que delimitaba el norte y el sur entre los pilares de Hércules hasta el Himalaya, mientras que el *diagrama perpendicular* era el que atravesaba Libia, Europa e Inglaterra. Como hemos comentado antes, la ciudad de Rodas es el punto donde convergen la

21 Imagen: 1º medida del meridiano Terrestre por los rayos solares. Dicearco de Mesina S. IV recogida del Instituto superior de navegación. Disponible en: <<https://www.isndf.com.ar/historia-de-la-cartografia/>> [Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2021].

latitud y la longitud. Tanto en los escritos que se describe el mundo conocido en el libro de Heródoto como en la imagen del mapa que se distribuye en proporción 2/3 la extensión es más larga que ancha.

En todo cambio existe un movimiento y Dicearco de Mesina pudo ampliar la información gracias a los textos *Sobre el océano* de los viajes de Piteas. Sabemos que Piteas de Masilia tuvo intereses no solo en la astronomía sino también en la exploración, lo que le llevó a navegar a la zona norte hasta llegar a Thule (Tile) e Inglaterra. Piteas no abarcó más extensión porque pensaba que no había más territorio por explorar. Por ello las islas no las circunnavegaron debido a que pensaron que el océano, la tierra y el aire se juntaban impidiendo la exploración vía marítima. Por otra parte, creyó que en las zonas de los polos no podía haber indicios de vida por las pocas horas de radiación solar. Lamentablemente el libro de los viajes de Piteas se perdió, aunque otros filósofos lo mencionan en algunos textos, como es el caso de Plinio el viejo:

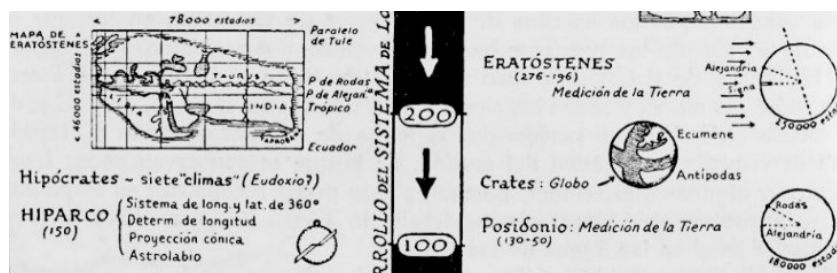
Cuando el sol se acerca más al polo del mundo, las zonas de la tierra sujetas al estrecho haz de su luz, tienen días seguidos durante seis meses e igualmente noches, cuando se aleja en sentido opuesto hacia el solsticio de invierno. Piteas de Masilia relata que esto es lo que ocurre en la isla de Thule, distante de Britania a seis días de navegación rumbo al septentrión<sup>22</sup>.

Según Piteas (Siglo IV a. C.), que realizó la navegación próxima a las costas de Thule y la isla de gran Bretaña muy próximo a los polos, llegó a la conclusión mediante el gnomon que hay menos tiempo de exposición al sol impidiendo así la navegación hacia los polos debido a los hielos que se forman en los mares.

Las teorías de Dicearco abrieron las puertas a nuevos filósofos griegos que buscaban ampliar el conocimiento de la geografía. Es el caso de Eratóstenes de Cirene (276-194 a. C.), que se interesó por las conquistas de Alejandro Magno hacia nuevos territorios que abarcaban grandes extensiones.

---

22 PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural Libro II*. Madrid: Gredos, 1995. pág. 437.



Los descubrimientos de Alejandro motivaron a Eratóstenes a demostrar que la tierra era esférica. Se comenta que al autor le llegaron noticias de otros lugares, como de la ciudad de Syene, donde en un día del año el sol no proyectaba sombra. Esto se producía porque el 21 de junio al mediodía los rayos del sol incidían verticalmente sobre los objetos. Sin embargo, en Alejandría, los objetos siempre tenían sombra al mediodía. Este hecho le hizo pensar que podía medir la circunferencia de la tierra, conociendo la longitud de la sombra, que se proyectaba en la ciudad de Alejandría en el mismo día y hora que no se proyectaba en Syene. Para ello, en Alejandría tomó de referencia la sombra y altura de un obelisco, y de esta forma pudo determinar el ángulo del plano de la elíptica, que no es más que la línea de la luz solar que se proyecta en Syene que es la diferencia de longitud entre las dos ciudades. Calculando dicha medida, que se desviaba  $7,2^\circ$ , solo restaba medir el arco de  $360^\circ$  (esto sería una quinta parte de la esfera) que son los grados de una circunferencia. Es decir que es 50 veces la distancia entre las dos ciudades. Sabía que entre las dos ciudades su longitud era 50.000 estadios y lo multiplicó por los 50, dándole de circunferencia 250.000 estadios.



Fig. 6. Método de Eratóstenes para saber la circunferencia de la tierra<sup>23</sup>

23 Imagen: Método de Eratóstenes para saber la circunferencia de la tierra. Disponible en:

Este hecho motivó a Eratóstenes a perfeccionar los mapas, con la distribución de más líneas imaginarias de diagramas paralelos y perpendiculares. Como hemos comentado anteriormente, debido a las nuevas exploraciones por las conquistas de Alejandro Magno se amplía el conocimiento de las extensiones del territorio y se llegó a situar la isla de Sri Lanka en el sur este del mapa. Eratóstenes intentaba que los puntos entre el diagrama horizontal y el vertical coincidiera con ciudades tan importantes como Rodas, Alejandría, Bizancio, Nilo, Cartago o las columnas de Hércules. En conjunto, el mapa estaba sustentado por una red irregular que usaban para localizar ciudades.

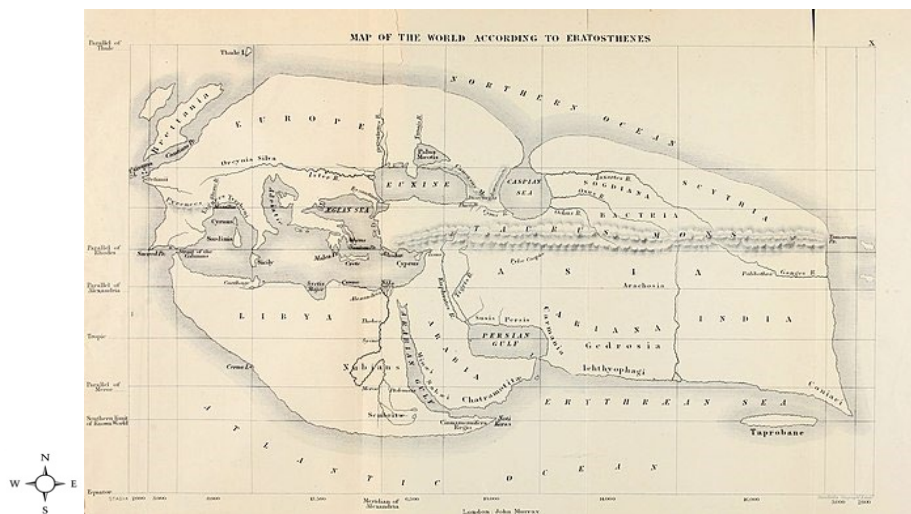


Fig. 7. Representación de Eratóstenes<sup>24</sup>

Otro de los filósofos a destacar es, Hiparco de Nicea (165 -127 a. C) que dio un nuevo giro al mapa. Hiparco observó en el mapa de Eratóstenes que solo aparecía la ecúmene con las líneas imaginarias, situando las ciudades más importantes en los puntos del meridiano sin que las medidas fueran equidistantes. Además, no había un interés por encontrar las líneas que conformaban toda la red esférica de los 360°. Hiparco, viendo que había un campo nuevo por descubrir, estudió las líneas del equinoccio desde los polos hasta el ecuador, consiguiendo que las líneas fueran regulares tanto en latitudes como longitudes. Dichas líneas se identificaban con una coordenada detallada en grados, para encontrar los lugares dentro de la tierra (no solo las ciudades sino

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Erat%C3%B3stenes#/media/Archivo:Eratosthenes\\_&\\_measurement\\_of\\_the\\_Earth.png](https://es.wikipedia.org/wiki/Erat%C3%B3stenes#/media/Archivo:Eratosthenes_&_measurement_of_the_Earth.png)> [Fecha de consulta: 16 de septiembre de 2021].

<sup>24</sup> Imagen: Representación de Eratóstenes. Bunbury, Edward Herbert, bart., 1811-1895. A history of ancient geography among the Greeks and Romans, from the earliest ages till the fall of the Roman Empire, 1883, pág, 667.

Disponible en: <<https://archive.org/details/historyofancient00bunb/page/607/mode/thumb>> ,

<[http:// https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mappa\\_di\\_Eratostene.jpg](http://https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mappa_di_Eratostene.jpg)> . [Fecha de consulta:17 de septiembre de 2021].

también los ríos o montañas). Para Hiparco, un grado eran 113 kilómetros de líneas equidistantes. De esta forma, el filósofo conformó la *proyección equi-rectangular* que reducía el mapa conocido.

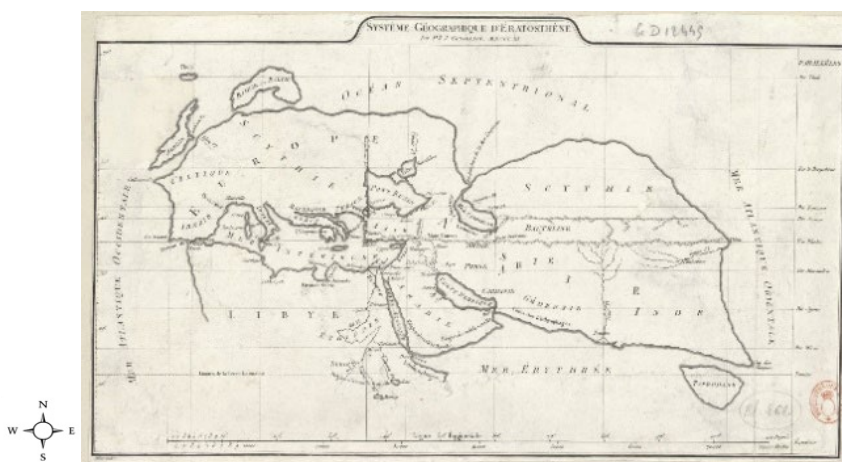
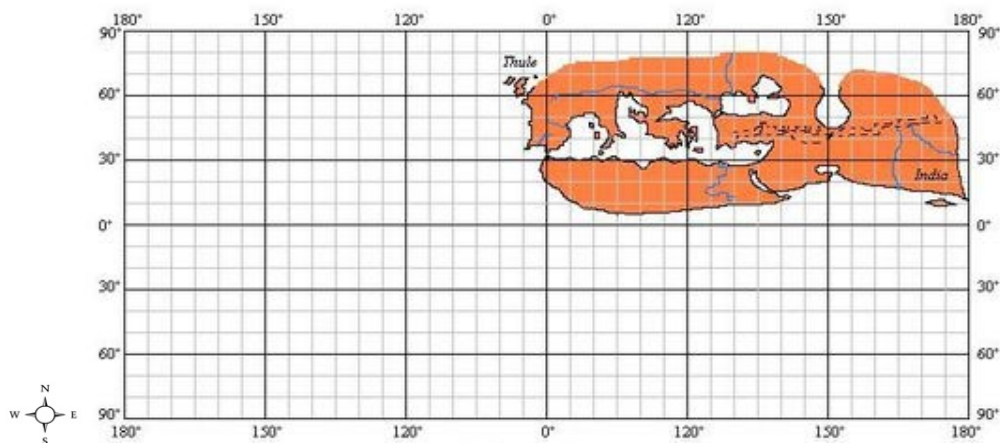


Fig. 8. Representación de la proyección cónica de Eratóstenes, Hiparco de Nicea<sup>25</sup>

Cabe mencionar que Hiparco inventó el astrolabio, que es un instrumento para acotar los ángulos de las estrellas, sobre todo la estrella polar. Gracias al uso del artefacto se pudo delimitar la proyección de la esfera celeste. El instrumento se fundamenta en una circunferencia en grados señalados en el que una aguja gira y se orienta a la estrella polar. Con ella se puede saber en qué grado se encuentra uno con respecto a la tierra. El colgadero es un aro que se debe de utilizar en posición vertical para poder medir con exactitud.

25 /1. Imagen: Representación de la proyección cónica de Eratóstenes, Hiparco de Nicea. Disponible en: <<https://steemit.com/spanish/@dimensionalidad/la-geografia-objetiva-como-ciencia>>, [Fecha de consultas:15 de octubre de 2021]. /2. Imagen: Système géographique d'Ératosthène par P.-F.-J. Gosselin Gosselin, Pascal-François-Joseph (1751-1830). Disponible en: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8491948s>> [Fecha de consulta: 15 de octubre de 2021].





Fig. 9. Astrolabio más antiguo<sup>26</sup>

Coetáneo a Hiparco de Nicea encontramos a Crates de Malos (180-150 a. C.) que fue un filósofo griego que se interesó por la cartografía y la gramática. Además, trabajó en la biblioteca de Pérgamo. En el campo de la cartografía destacó por ser el primero en realizar el globo terráqueo esférico. A partir de la teoría de Hiparco se demostró que la ecúmene (lugar habitado) era una zona pequeña en la superficie del mundo. Esta idea hizo que Crates describiera y ampliara el imaginario de nuevos territorios conformando cuatro divisiones por cuestión de armonía y equilibrios con la materia. La esfera se separó en cuatro continentes o cuadrantes: dos en la parte superior y dos en la parte inferior. Dentro de la parte superior encontramos: el primero sería la *ecúmene* (el conocido) y el otro sería *perioeci* (*la periferia*). En la parte inferior de la línea ecuatorial en disposición simétrica se encontraría las otras dos zonas denominadas las *antipodas* (*la actual América del sur* donde se pensaba que existían lugares míticos) y la zona *antoeci* (*posteriormente, se le asignó el nombre de la terra australis, es decir, la actual Australia*).

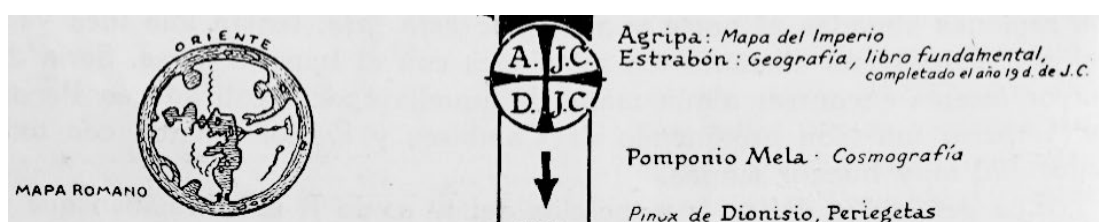


Fig. 10. Representación del globo de Crates de Malos<sup>27</sup>

26 Imagen: Astrolabio más antiguo. Disponible en: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-41748906>> [Fecha de consulta: 8 de agosto de 2021].

27 Imagen: Representación del globo de Crates de Malos del libro Anonymous. Presumably Emery Walker. "Map" in the Encyclopaedia Britannica, 11th ed., Vol. XVII, p.635. Disponible en:

Cómo no, debemos mencionar a Posidonio (135 -54 a. C.), un filósofo estoico griego que se interesó por la geografía y la astronomía. En su vida realizó grandes viajes como los de la península itálica o por las costas del mar Adriático. Se le conoce por volver a medir la circunferencia de la tierra con respecto a la estrella *Canopus*, a diferencia de Eratóstenes que midió la circunferencia de la tierra con respecto a la estrella solar. La distancia entre las dos ciudades ya no eran Alejandría y Syene, sino Alejandría y Rodes. Y con los cálculos oportunos llegó a la conclusión que la medida de la circunferencia era de 180.000 estadios. Dicha medida era menor que los 250.000 que calculó Eratóstenes. Los siguientes investigadores dieron por buenos dichos datos sin cuestionarlos.



Cuando pasamos de la cultura griega a la romana se observan cambios significativos en cuanto al desarrollo de los mapas. Durante el imperio romano se produce un retroceso al retomar el disco flotando en el océano. Piensan que la tierra es un plano y no una esfera. Plinio el Viejo recoge las descripciones de los viajes de Agripa (63-12 a. C) y sabemos que éste fue un importante ministro (general) que estuvo a la orden de César Augusto. Agripa fue enviado a conquistar la península hispánica y a través de dichos viajes se encargó de realizar un mapa de las expansiones romanas. Lamentablemente no lo pudo llevar a término porque falleció antes y lo terminó su hermana. Sobre el mapa que ha llegado a nosotros Plinio el Viejo comentó lo siguiente:

...elaboró un estudio geográfico de la ecúmene, que se reflejaría en una especie de mapa o carta que después de su muerte se desplegó en el Porticus Vipsania. La conocieron Estrabón, Plinio y otros. La hermana de Agripa, Pola, se ocupó de erigir el pórtico e instalar en él la carta, cerca del campo de Marte, en terrenos que habían sido de Agripa y por herencia luego de Augusto<sup>28</sup>.

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Crates\\_de\\_Malos#/media/Archivo:EB\\_1911\\_Map\\_Fig\\_3.png](https://es.wikipedia.org/wiki/Crates_de_Malos#/media/Archivo:EB_1911_Map_Fig_3.png)> [Fecha de consulta: 20 de octubre de 2021].

28 PLINIO EL VIEJO, 1995, Historia Natural Libro III. Madrid: Gredos, pág. 17. Anotaciones de Antonio Fontán, Ignacio García Arribas, Encarnación del Barrio y M<sup>a</sup> Luisa Arribas.

Algunos piensan que el mapa no era suyo y que solo existen de Agripa las descripciones de las ciudades donde estuvo. Otros piensan que sí que existió el mapa y que fue expuesto en tres paredes con las medidas en millas entre las ciudades. Lo que llegó a nuestros días de Agripa es un mapa propagandístico que se observa en la imagen:

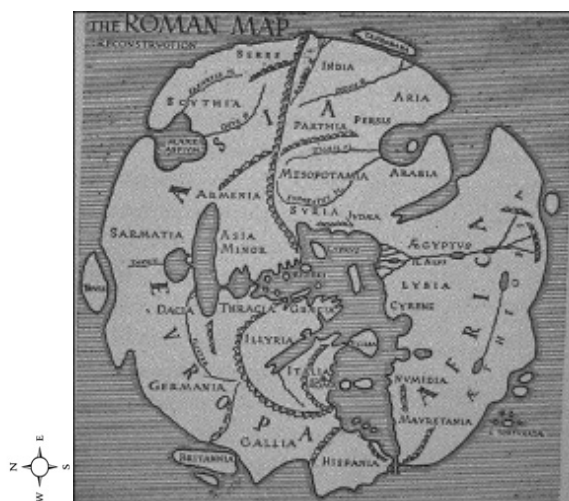


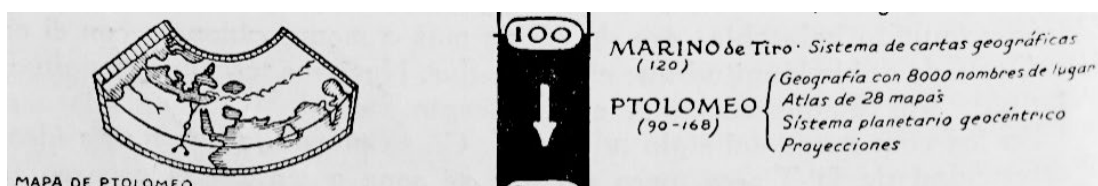
Fig. 11. El orbis terrarum de Marco Vipsanio Agripa<sup>29</sup>

Lo interesante de este mapa *Orbis terrarum*, también llamado disco de la tierra es que se presenta como un mapa circular, como la idea que Anaximandro tenía de ecúmene. No contiene latitudes ni longitudes y sitúa en el centro a Roma como la ciudad más importante del momento. Una de las teorías cambia la representación del mapa con la idea de dar difusión a las conquistas de Roma. El mapa estaba situado en el Porticus Vipsania y se mostraba a la ciudadanía donde un orador transmitía las historias de la expansión de Roma. Igual que en un croquis se describían los lugares por donde pasaban tanto ríos, como montañas hasta llegar a las batallas, en los mapas griegos los continentes se separan de forma muy diferente al mapa de Agripa. Los continentes que se presentan en la parte superior se orientaban al este entre Europa y Asia y en la parte inferior, al oeste, se situaba África. En el centro se encontraba Roma, que era para ellos el centro del ombligo del mundo por ello, le dotaban de interés aumentando su extensión. Mientras que en los países que estaban alejados de las zonas de interés, en las zonas periféricas se reducía su territorio por la poca información que tenían.

29 Imagen: El orbis terrarum de Marco Vipsanio Agripa, disponible del libro: Raisz, Erwin. Cartografía general. Barcelona: 1985, pág. 23.



Uno de los primeros que realizó la descripción del mundo fue Pomponio Mela. Este filósofo se interesó por la geografía hispanorromana y desarrolló su libro *De Chorographia*<sup>30</sup>, La obra del autor se presentaba en tres volúmenes, el primero describe la ecúmene, lo conocido, es decir, la zona del mediterráneo. En la segunda, la mirada de los tres continentes Europa, Asia y África y el tercer volumen, por la zona norte que sería Hispania, Galia y Germania hasta Asia. Otro de los escritores que narra los países explorados fue Dionisio Periegeta donde en su libro *Orbis descriptio*, escribe su periégesis (que eran libros de literatura que incluían viajes a otros pueblos y culturas, y podemos decir que es el origen de los cuadernos de viaje de los exploradores).



Tenemos constancia de otro geógrafo reconocido en su época que fue Marino de Tiro (60-130 d. C). Nos ha llegado su trabajo por los textos de los libros de Ptolomeo. Marino recogió la idea de *Orbis terrarum* de Agripa y la mejoró ampliando nuevos territorios. Además, usó una proyección ortogonal con las líneas equidistantes entre latitudes y longitudes, más encaminada a la idea que posteriormente planteó Ptolomeo. Claudio Ptolomeo (100-170 d. C) fue uno de los geógrafos que tuvo mayor influencia en la historia de los mapas debido a que sus teorías estuvieron vigentes hasta el siglo XVI. No solo sabía geografía sino también astrología, astronomía, química y, cómo no, matemáticas. En astronomía las teorías estaban más encaminadas al planteamiento egocéntrico que planteaba que la tierra era el centro y que los demás planetas giraban alrededor de ella.

En su libro *Geographia* describe el mundo como se conocía, dejando a un lado la ecúmene y organizando proyecciones con latitudes y longitudes regulares. La proyección que usó fue recogida de los libros de Posidonio, que distribuyó la circunferencia de la tierra en 180.000 estadios, un error de 60.000 estadios con respecto a las teorías de Hiparco. Dicho error hizo que se pensara que la tierra era mucho más pequeña de lo que es en realidad.

30 MELA, Pomponius; FRICK, Carl. De chorographia. in aedibus BG Teubneri, 1880. Chorographia, según la RAE encontramos que corografía es la descripción de un país, de una región o de una provincia, que se ha explorado. Disponible en: <<https://dle.rae.es/corograf%C3%ADa>> [Fecha de consulta: 25 de agosto de 2021].

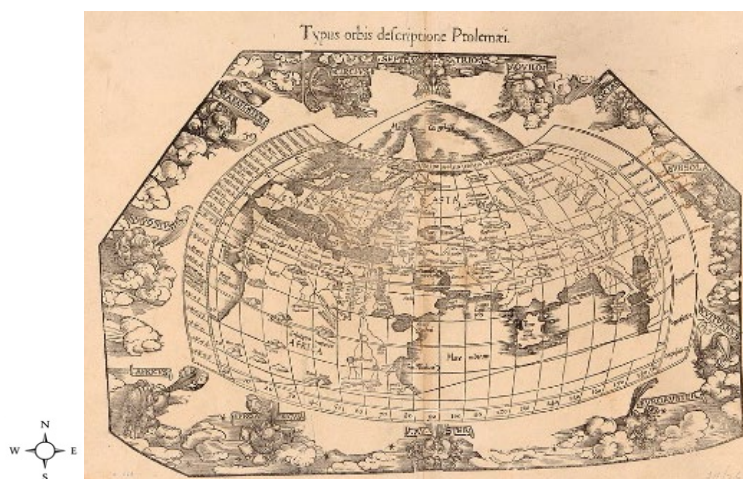
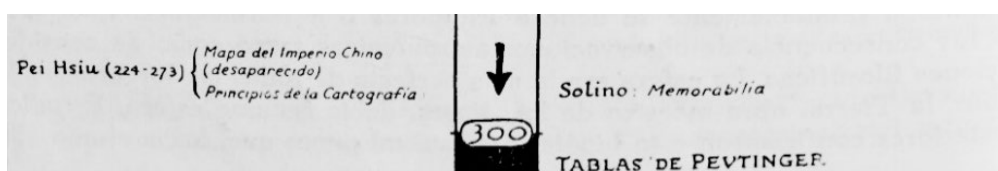


Fig. 12. Proyección ortogonal *Geographia* de Ptolomeo, 1541<sup>31</sup>



Entre los años 200 a 300 d. C, si dirigimos la mirada al imperio chino, destaca el geógrafo, Pei Hsiu (224-271 d. C) que trabajó para la dinastía Chin. El autor representaba su mapa en una red de líneas equidistantes. En el entramado de líneas de verticales y horizontales se superponen la geografía de ríos y montañas, que bifurcan y se enraízan conformando curvas y ángulos aleatorios, constituyendo en oriente el principio de la cartografía. En la actualidad no tenemos constancia de que dichos mapas existan, pero podemos hacer una relación con el mapa de la impresión en negativo de Yu Gong de Xí'an. La obra del autor está realizada en piedra en el año 1137 d. C. y transferida en negativo a papel.

Alrededor del siglo IV, Cayo Julio Solino, experto en literatura, se recogen en su gran libro *De mirabilibus mundi, Collectanea rerum memorabilium*, los conocimientos más importantes de su época y mucha información de la historia de Roma. No solo la historia social sino también religiosa y geográfica. Para el momento de su realización y para futuros investigadores fue de gran utilidad.

31 Imagen: Proyección ortogonal *Geographia* de Ptolomeo, 1541. Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Typus\\_orbis\\_descriptione\\_Ptolemaei\\_LOC\\_2017585807.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Typus_orbis_descriptione_Ptolemaei_LOC_2017585807.jpg) [Fecha de consulta: 25 de noviembre de 2021].

A partir del 300 d. C en Roma se utilizaba la tabla de Peutinger para poder desplazarse por las calzadas más importantes entre ciudades del imperio. Carecía de líneas de latitud y longitud debido a que el interés radicaba en el recorrido entre ciudades y los puntos importantes de comercio en las zonas portuarias. En estas tablas se dejó de lado no solo las proyecciones sino también la ecúmene discoidal para así conformar una red de caminos con sus ríos y montañas. Es significativa la representación de los edificios que son importantes, destacándolos en una perspectiva caballera (135°).

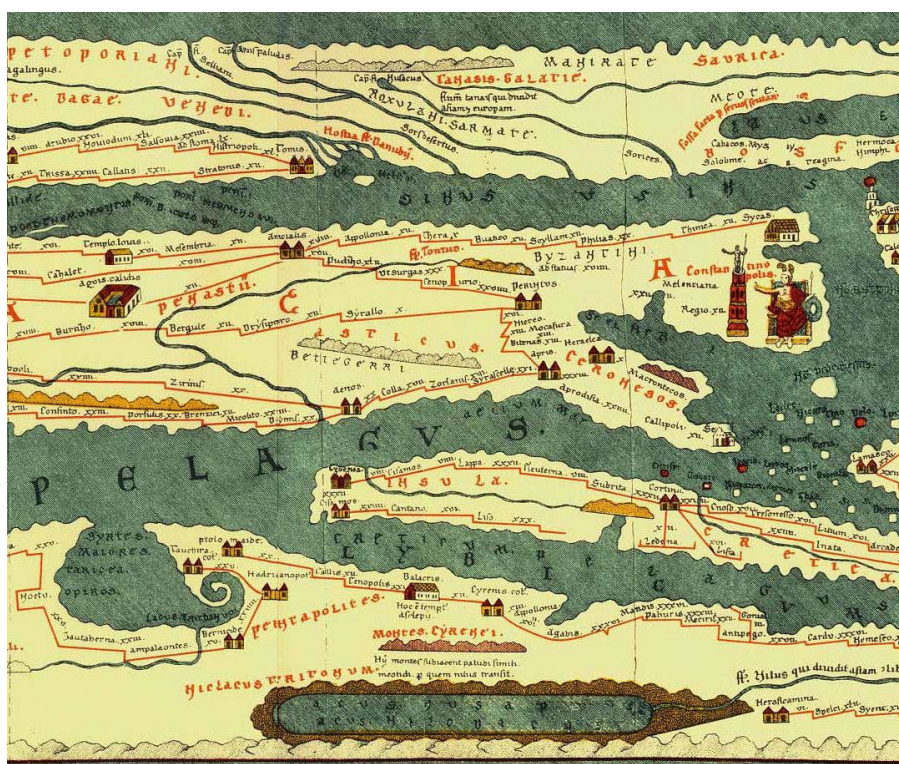
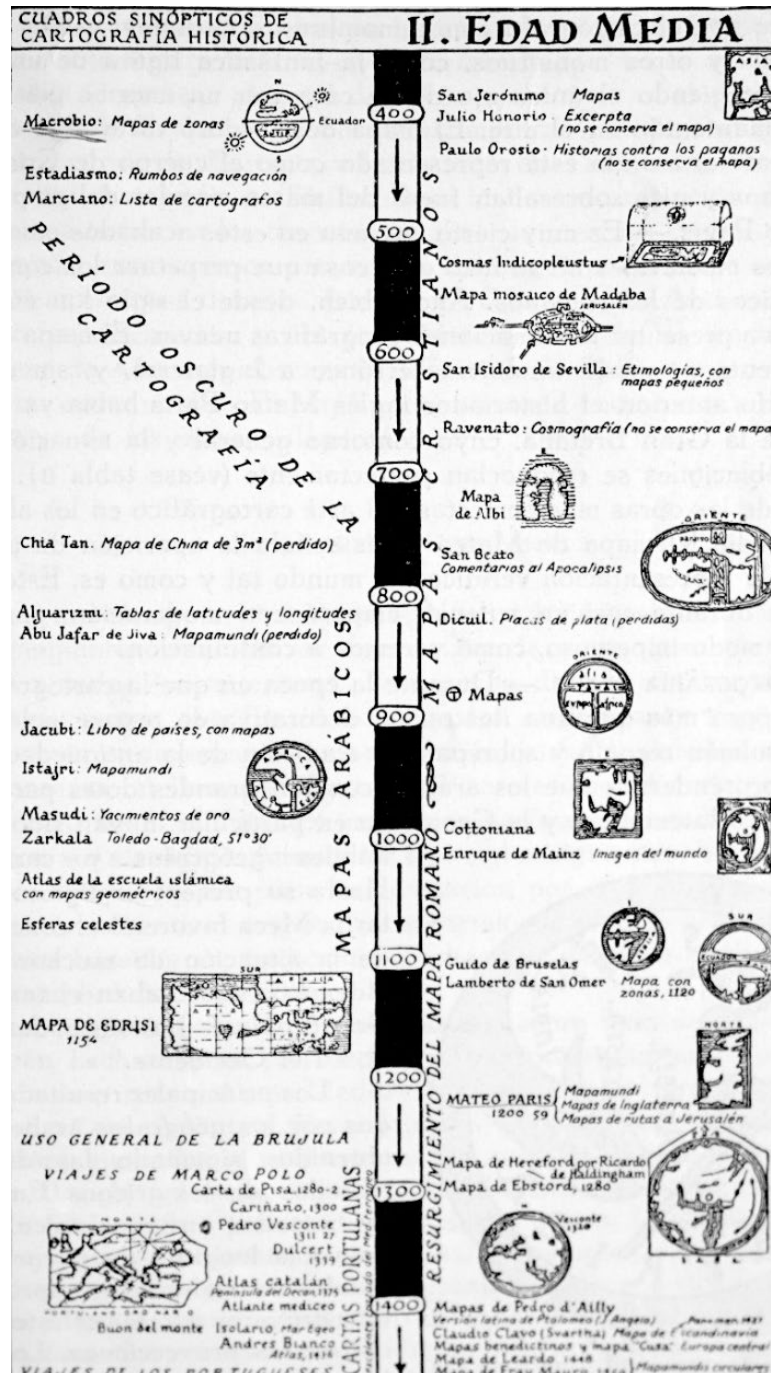


Fig. 13. Tabla de Peutinger, red de carreteras del imperio de Roma, Anónimo<sup>32</sup>

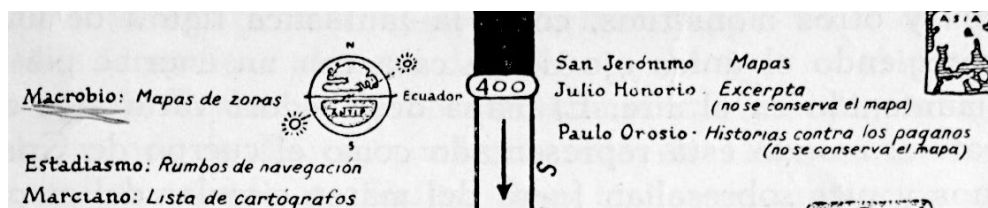
32 Imagen: Tabla de Peutinger, red de carreteras del imperio de Roma, Anónimo. Disponible en: <<http://www.mifami.org/eLibrary/PeutingerMapLabels-7.6MB.jpg>> [Fecha de consulta: 12 de noviembre de 2021].

### 1.2.2. Cartografía de la Edad Media

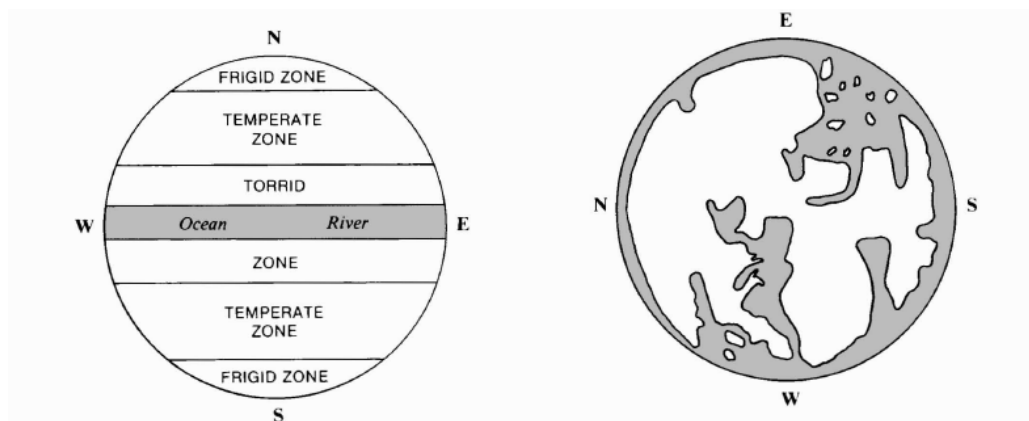
En este apartado destacaremos no solo la morfología de los mapas sino también los acontecimientos y avances tecnológicos que han impulsado la realización de estos. Vamos a presentar y a describir los cuadros sinópticos de la cartografía histórica<sup>33</sup> por Erwin Raisz que se encuentran en su libro *Cartografía General*.



33 Imagen de la Cartografía. Antigüedad. Fuente: Raisz, Erwin. Cartografía general. Barcelona: 1985, pág. 27.



En la Edad Media el mapa sufrió un cambio de estructura con respecto a la antigua Grecia, en la cual se intentaba todavía conseguir las medidas de la circunferencia de la tierra y la proyección, como la que desarrolló Hiparco. En la Edad Media los mapas cristianos, a diferencia de los mapas griegos, que estaban basados en exploraciones y mediciones más o menos precisas, pasan a ser representaciones simbólicas del ideario cristiano para ser contado a través de otros libros que justifican las historias descritas. Es con esta idea que la religión cristiana conformó el mapa en varias tipologías: zonas, itinerarios y mapamundis.



Representación del Mapa de zonas y de itinerarios

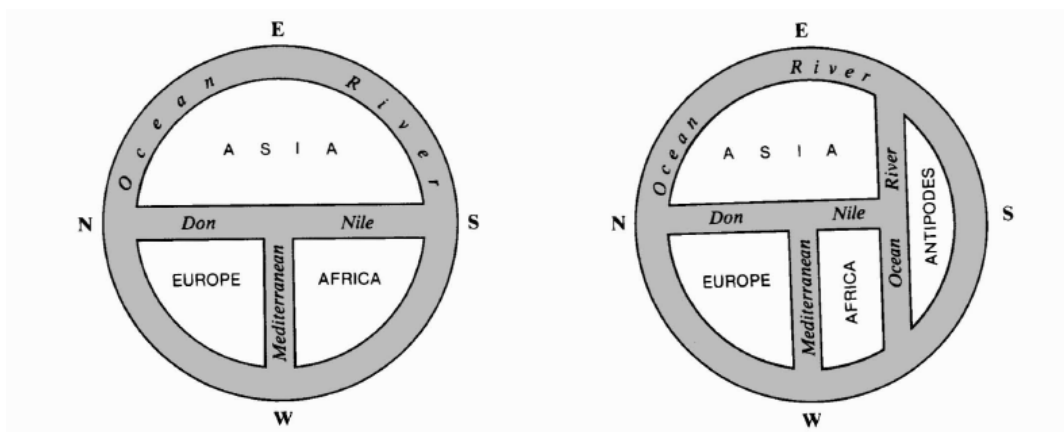


Fig. 14. Representación del Mapa de T en O (Tres y cuatro divisiones)<sup>34</sup>

34 Imágenes: Representación del Mapa de zonas, de itinerarios y de T en O (Tres y cuatro divisiones) del libro Medieval Mappaemundi por David Woodward, pág. 297. Disponible en:



### 1.2.2.1. Mapas de zonas

Vamos a comenzar hablando de los mapas de zonas que distribuyen en un círculo varias separaciones de paralelos con respecto a los polos (zona fría) y las zonas próximas al ecuador (zona caliente), ambas con climas extremos donde no se puede vivir. Estos mapas describen que entre la zona de los polos y la zona del ecuador se presentan dos franjas templadas, una de las cuales es la zona o ecúmene en la que se puede vivir y la otra zona opuesta era las antípodas, tan alejada y desconocida.

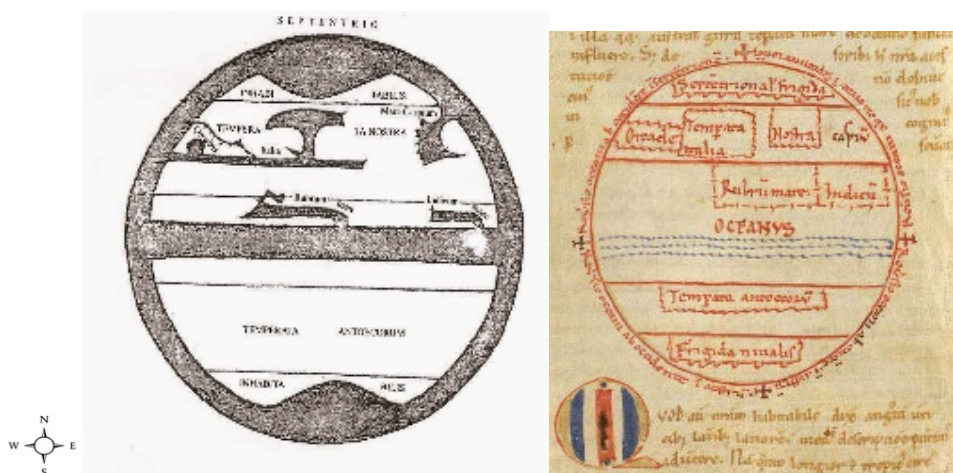


Fig. 15. Mapa de zonas del Océano y las regiones habitadas de Macrobio<sup>35</sup>

El más influyente en la realización de este tipo de mapas de zonas fue Macrobius Ambrosius. Sabemos que fue un gran escritor romano que vivió en el siglo IV. Se interesó por las teorías de Homero, que situaba la tierra dentro de un disco bordeado por el mar. Unos de los libros más importantes que escribió fue el *Comentario al "Sueño de Escipión"* donde cita el sueño de Cicerón del libro *Sobre la Republica*, libro VI:

Observa, además, que esa misma Tierra está coronada y circundada como por unas; zonas, dos de las cuales, que son del todo opuestas y apoyadas por una y otra parte en los mismos polos del cielo, puedes ver que están endurecidas por el hielo, en tanto la más extensa del centro está quemada por el ardor del sol. Dos zonas son habitables, de las cuales la Austral, cuyos habitantes imprimen sus huellas opuestas a las vuestras, nada tiene que ver con vuestra estirpe; esta otra, expuesta al Septentrión, que habitáis vosotros, observa en qué pequeña

<[https://press.uchicago.edu/books/HOC/HOC\\_V1/HOC\\_VOLUME1\\_chapter18.pdf](https://press.uchicago.edu/books/HOC/HOC_V1/HOC_VOLUME1_chapter18.pdf)> [Fecha de consulta: 28 de junio de 2021].

35 Imágenes de Mapa de zonas del Océano y las regiones habitadas de Macrobio del libro MACROBIUS, Ambrosius. 2006. *Comentario al "Sueño de Escipión"* de Cicerón. Fernando d Navarro Madrid: Gredos, 2006, (Com. 11 9, 1-7), pág. 384. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Macrobius,\\_mappa\\_mundi.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Macrobius,_mappa_mundi.jpg)> [Fecha de consulta: 7 de junio de 2021].

parte os toca, pues toda la parte de Tierra que vosotros ocupáis, aplastada por los polos, dilatada por los lados, es como una pequeña isla rodeada por el mar que llamáis, en la Tierra, Mar Atlántico, Mar Grande o bien Océano, pero que ya ves qué pequeño es, a pesar de tan grandiosos nombres<sup>36</sup>.

Para entender la cita anterior vamos a explicar el libro de Cicerón. En uno de los capítulos Escipión sueña que el rey de Masinia y él se elevan de la tierra y comentan lo que ven con otros ciudadanos romanos. Si bien los temas son diversos, solamente recogeremos la visión del mundo elevada desde fuera de este. Escipión describe en dos zonas, una zona fría cerca de los polos y otras dos zonas templadas próximas al ecuador. La zona habitada y bordeada por el océano es la que presenta una pequeña extensión. Macrobio recoge la cita y la desarrolla en el campo de la geografía.

Fueron los astrónomos griegos los que iniciaron una división en la representación del globo terráqueo donde se separaba las zonas en frías o templadas<sup>37</sup>. Las altitudes celestes también transforman la temperatura terrestre. A mayor distancia entre la tierra y el sol más será la zona que se define como *frígida* como los polos y a un punto más cercano entre la tierra y el sol la zona será más cálida llamada *templata* situándose esta más próxima al ecuador repercutiendo así en la distribución del mapa.

---

36 CICERON, M. Tulio, Sobre la República. Madrid: Gredos, 1991, VI 20-21.

37 TUAN, Yi-Fu. Space and Place: The Perspective of Experience. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1977, pág. 97.

### 1.2.2.2. Mapas de itinerario

Otro de los mapas característicos de la edad media son los mapas de itinerario que parten de la idea del mapa de Agripa. En un círculo rodeado de agua se distribuye la tierra en tres secciones orientada hacia el este, y el mar Mediterráneo en medio situando el centro en Jerusalén, que era la tierra santa por el profeta Ezequiel. Su función es recorrer los caminos entre las ciudades sin acotaciones ni medidas exactas.



Fig. 16. Plano del viaje de San Jerónimo<sup>38</sup>

Eusebio Hierónimo (340-420 d. C.) más conocido como San Jerónimo, fue el que tradujo la biblia del antiguo testamento del griego al latín en el s. IV. Y posteriormente, también tradujo el Nuevo Testamento del hebreo al latín. Esta biblia fue tan importante que en 1546 la iglesia la declaró libro oficial. En sus viajes se encuentra este mapa de Asia que seguramente usó en el s. IV para desplazarse entre las ciudades más importantes. Su distribución es la siguiente: el Oriente se encuentra en la parte superior, a la derecha el mar Mediterráneo, a la izquierda el mar Negro y en el centro Grecia y el mar Egeo. El mapa no es etnocéntrico porque Jerusalén no se focaliza en el centro sino a la derecha, en un lado. Lo que más destaca del mapa son los caminos y referencias de ríos y montañas con los que poder orientarse en los viajes. Dicho plano se encuentra en camino entre un cuaderno de viaje y un mapa de itinerario.

<sup>38</sup> Imagen: Plano del viaje de San Jerónimo. Disponible en:  
<<https://www.bl.uk/collection-items/tournai-map-of-asia>. [Fecha de consulta: 3 de junio de 2021].



Resulta de interés el mapamundi o mapa de itinerario de Julius Honorios. Es relevante su libro *Cosmographia*, que contiene notas de estudio de sus clases de geografía recopiladas por un alumno. En el estudio se debatía si la esfera del mundo estaba dividida en cuatro océanos (*Oceanus Orientalis, Occidentalis, Septentrionalis y Meridianus*). En la Edad Media fue uno de los libros que tuvo mayor repercusión en la evolución del mapa, destacando no solo la distribución de la ecúmene sino también la recopilación de información de citas de otros libros.

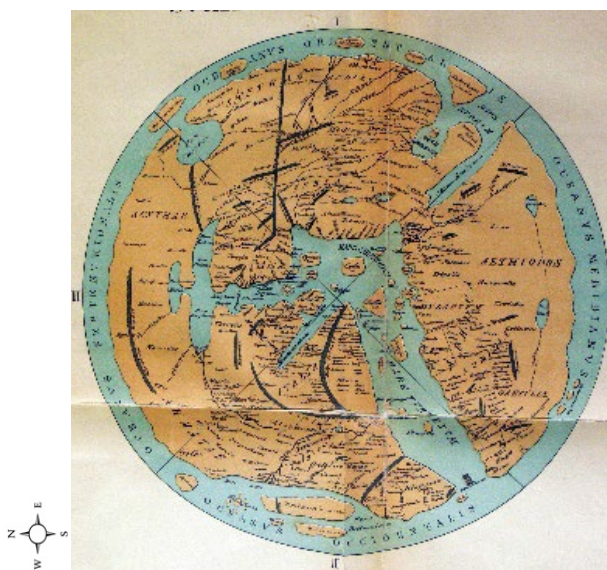


Fig. 17. Representación del mapamundi de Julius Honorios por Dr. Konrad Miller<sup>39</sup>

Nos parece importante destacar al teólogo Paulo Orosio, el iniciador de la historiografía clásica, por su capacidad para recopilar información con esquemas latinos y clásicos ampliando las historias más acordes a su religión cristiana en contraposición a la pagana. A Paulo Orosio le interesó la descripción de la geografía y se ve reflejado en su libro *Historias I- IV*:

Asia, rodeada en tres de sus partes por el Océano se extiende transversalmente a lo largo de toda la zona de Oriente. Mirando hacia el Oeste, Asia limita, en su parte derecha, bajo el Polo Norte, con Europa que comienza allí; por la izquierda, a su vez, tiene frontera con África, aunque por la zona de Egipto y Siria toca a nuestro mar, al que generalmente llamamos «Grande»<sup>40</sup>.

39 Imagen y representación del mappamundi de Julius Honorios por Dr. Konrad Miller, en su libro *Mappae Mundi Bd. Vi. "Rekonstruierte Karten"*, 1898 taf.4. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karte\\_Honorius.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karte_Honorius.jpg)> [Fecha de consulta: 3 de junio de 2021].

40 OROSIO, Paulo. 1982, *Historias I-IV*. Madrid: Gredos, pág. 86. Otros de los libros de este autor "Historia contra los paganos" fue el más copiados en la Edad Media. En dicho libro también se describe la tierra conocida.

En el texto recoge la distribución del mapa romano de Agripa, quien en la parte superior de oriente sitúa Asia, a la izquierda con más extensión Europa y a la derecha África. Los tres continentes también están rodeados por el océano. Como es un mapa con descripción narrativa de hechos históricos de guerras y de desastres, se indican los nombres de las ciudades, países y provincias que marcaron la historia.

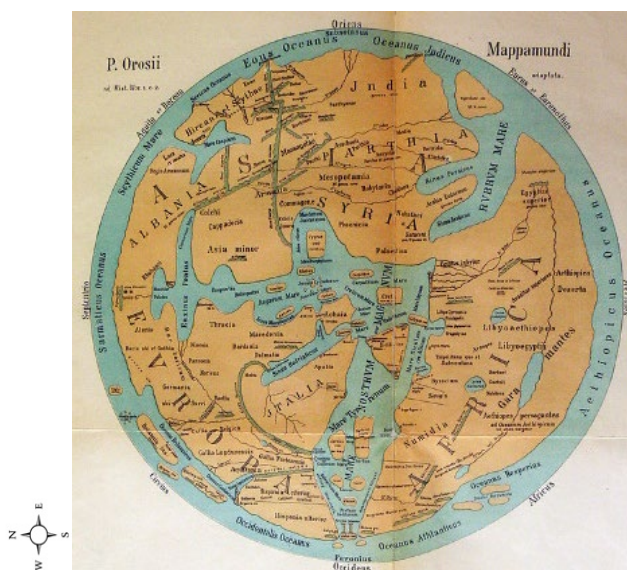


Fig. 18. Representación del mappamundi de Paulo Orosio por Dr. Konrad Miller<sup>41</sup>

Debemos mencionar en el s. I. d. C. el libro romano llamado *Estadismo*, nombrado así por la medida romana en estadios, así como *Periplos del mar Grande*, que son aquellos libros que describían los viajes de navegantes. Aunque se desconoce su autoría, Podríamos decir que es el primer mapa portulano con estas características. La aportación de dicho libro no consiste solo de la descripción de la tierra, sino que también ofrece pautas a los navegantes para llegar a buen puerto de las ciudades más importantes. Es una de las descripciones más completas del mar Mediterráneo desde Alejandría, Asia menor, hasta Creta, entre otras.

Otro geógrafo griego que cabe subrayar es Marciano de Heraclea que escribió tres libros entre los años 515- 576 d. C. Los tres libros de Marciano de

41 Imagen y representación del mappamundi de Paulo Orosio por Dr. Konrad Miller, en su libro *Mappae Mundi* Bd. Vi. "Rekonstruierte Karten", 1898 taf.3. Con ello adquiere gran interés ya que se ha traducido del griego al latín, y se describe en el libro *Geógrafos griegos menores* de Karl Müller en 1769. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karte\\_Honorius.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karte_Honorius.jpg)> [Fecha de consulta: 3 de junio de 2021].

Heraclea fueron: *Periplo del mar exterior*, *Periplo de Menipo del mar interior* y *Geografía de Artemidoro*. En los tres libros se observa un interés por citar a geógrafos que ayudaron a ampliar nuevos conocimientos, que de otra manera hubieran quedado en el olvido. No solo se encuentra la lista de cartógrafos sino también los recorridos con detalle de las ciudades romanas.

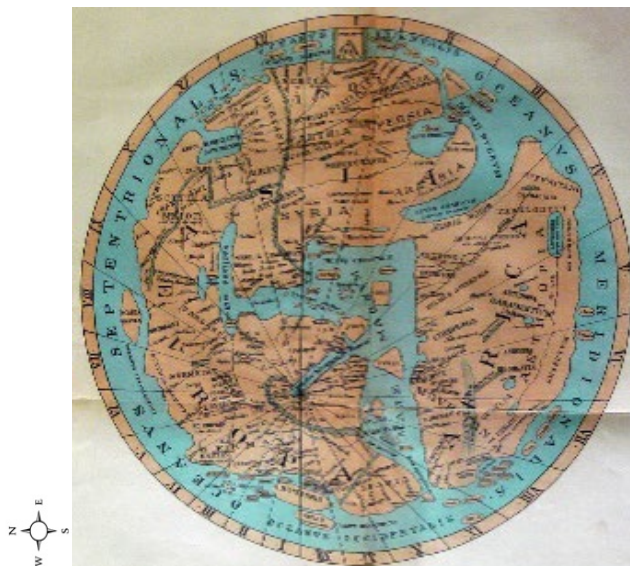


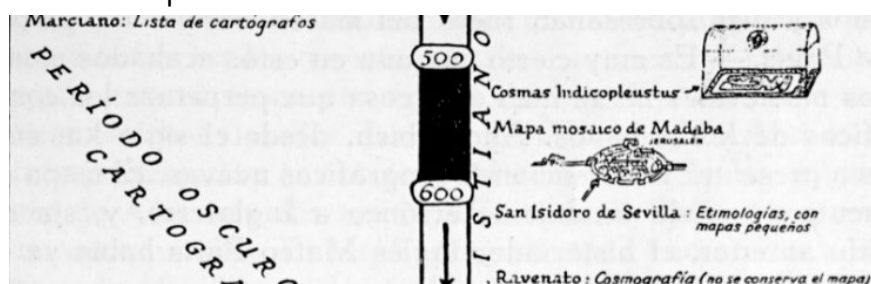
Fig. 19. Representación del mapamundi de Ravennate por Dr. Konrad Miller<sup>42</sup>

Sabemos poco del anónimo Ravennate. Solo que fue un cristiano que escribió el libro *Cosmographia*. Este consistía en un catálogo de mapas itinerario, de descripciones del mundo y de los viajes romanos que citaban otros libros anteriores al 670 d. C. Como era muy extenso se dividió en cinco tomos. El primero trataba de esclarecer cómo se entendía una superficie plana. En los tres siguientes se describen los continentes: Asia, África y Europa. Por último, la descripción del mar Mediterráneo y su conexión entre las islas en la travesía a otros mares. En el último libro, de manera un poco desordenada, se mencionan las distancias de algunas ciudades.

En este mapa tenemos de referencia las vías en todo el Impero Romano, situando los nombres más importantes de las ciudades, pero sin tener conocimiento preciso de las medidas. Es por ello por lo que volvemos a la estructura de Agripa que establecía que la tierra es circular, pero no lo divide en tres secciones iguales.

42 Imagen y representación del mappamundi de Ravennate por Dr. Konrad Miller, en su libro *Mappae Mundi* Bd. VI. "Rekonstruierte Karten", 1898 taf.1. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weltkarte\\_des\\_Ravennaten.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weltkarte_des_Ravennaten.jpg)> [Fecha de consulta: 3 de junio de 2021].

### 1.2.2.3. Mapas cristianos



Cabe mencionar también a Cosmas Indicopleustes que nació en Alejandría en el s. VI y realizó largos viajes por el mar Rojo, Arábigo y Laquedivas. Aproximadamente en el 550 d. C. escribió la *Topografía cristiana* en 12 tomos, que rápidamente tuvo traducciones al ruso, eslavo y posteriormente en el s. XVIII al latín, francés e inglés. Los textos están relacionados con la Biblia concretamente en las descripciones de la tierra y el comercio entre el imperio bizantino por vía marítima hacia la India, Persia y Etiopía. Además, Cosmas tenía un gran interés por reafirmar que la tierra no era esférica sino rectangular. Para el autor, dicha idea provenía del Santuario de Moisés que aparece en el antiguo testamento, rechazando las teorías de Ptolomeo (que la tierra era esférica).

Según Cosmas, se ilustra una vista aérea de un mapa rectangular de la isla habitada que está rodeada por el mar debido al diluvio y separada por el paraíso del que fuimos desterrados. Como bien explica Cosmas en su libro sobre la ilustración de la tierra:

En la medida de lo posible de representar (el universo), lo hemos hecho: contiene, en su interior, el firmamento y las elevaciones de la tierra media que habitamos actualmente, luego el camino oceánico desde ella y los cuatro golfos navegables que entran en esta tierra, el románico, el árabe, el persa y el Caspio o Hircanio. Por otro lado, alrededor del océano (hemos dibujado) la tierra más allá de donde, al este, se encuentra el paraíso<sup>43</sup>.

En el comercio son importantes las situaciones estratégicas de los cuatro golfos: dirección hacia el océano, el mar Mediterráneo, el mar Caspio y en el norte, los ríos Pison y Gihon. El autor tomaba el texto bíblico como confirmación de que la tierra y el cielo estaban situados en un tabernáculo plano y que el sol, cuando se encontraba en el paraíso, en la isla habitada era de noche y a la inversa.

43 COSMAS, Indicopleutes. *Topographie Chrétienne*. Paris: Du Cerf, 1968. pág, 542.



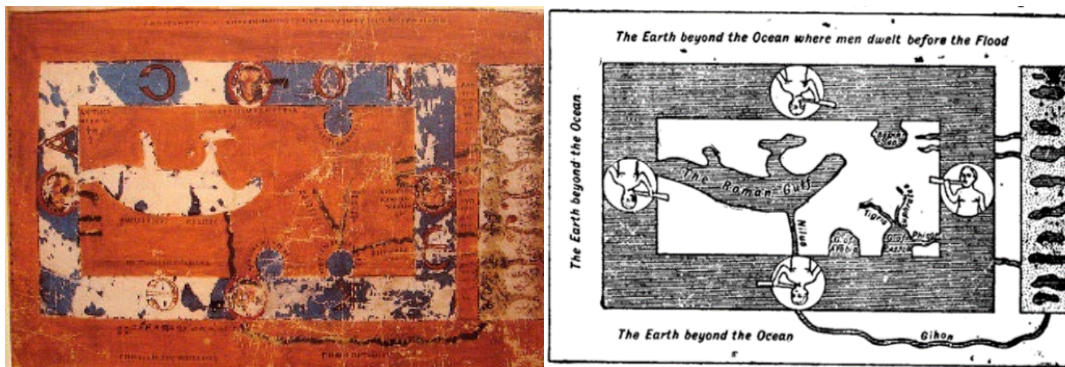


Fig. 20. Imagen y representación de Topografía cristiana de Cosmas (1)<sup>44</sup>



Fig. 21. Imagen y representación de Topografía cristiana de Cosmas (2)<sup>45</sup>

Uno de los mapas del s. VI que se ha encontrado es el Mosaico de Madaba de la iglesia Nea en Jordania. No se sabe quién realizó el mosaico, pero se piensa que fueron devotos cristianos. A través del tiempo el mosaico sufrió daños en su superficie por varios motivos. Uno tuvo lugar en el 614 d. C. con la invasión de los persas en Madaba que retiraron algunas de las teselas del mapa, y otro ocurrió en 746 d. C. cuando la ciudad sufrió un terremoto y la iglesia fue abandonada. Es a partir de 1894 que se edificó una nueva iglesia ortodoxa de San Jorge justo cerca de la antigua iglesia. El mosaico estaba muy deteriorado debido a varios incendios y humedades, y no fue hasta 1965 cuando fue restaurado.

<sup>44</sup> Imagen y representación de Topografía cristiana de Cosmas (1). Disponible en:

<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WorldMapCosmasIndicopleustes.jpg>>;

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EB\\_1911\\_Map\\_Fig\\_6.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EB_1911_Map_Fig_6.png)> [Fecha de consulta: 4 de junio de 2021].

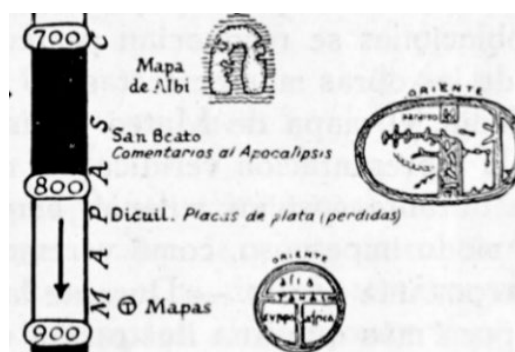
<sup>45</sup> Imagen y representación de Topografía cristiana de Cosmas (2), 19-c edición impresa por la Sociedad Hakluyt. Disponible en: <<https://www.documentazione.info/cosma-il-tabernacolo-e-il-mito-della-terra-piatta>> [Fecha de consulta: 4 de junio de 2021].

El mapa de teselas que se encuentra en el suelo sigue la misma orientación que los estudiados anteriormente, situando el este en la parte superior. Sus dimensiones son 16 x 5 m. Delimitado por el este el desierto de Arabia hasta el oeste por el mar Mediterráneo y de norte a sur por el Líbano hasta el delta del Nilo. Las características de su representación son las escenas de barcos pescando y símbolos de peces en el mar muerto, leones y gacelas en Moab o palmeras en Jericó. Sobre todo, signos de la Biblia seguidos de textos en griego.



Fig. 22. Mapa encontrado de la iglesia ortodoxa de Madaba en Jordania, s. VI<sup>46</sup>

Se piensa que era un mapa de viaje y peregrinación a la tierra santa. En el mapa, la ciudad de Jerusalén amurallada toma protagonismo. No solo es un mapa de viajes, sino que se encuentran los planos de las ciudades más importantes con todo detalle, incluyendo los accesos a las puertas y la distribución de las calles principales.



46 Imagen: Mapa encontrado de la iglesia ortodoxa de Madaba en Jordania, S. VI. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madaba\\_map\\_1346a.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madaba_map_1346a.jpg);  
<<https://www.grand-albigeois.fr/dossiers/la-mappa-mundi-dalbi/>> [Fecha de consulta: 6 de junio de 2021].

En la Alta Edad Media los mapas cristianos se caracterizan por una representación redonda que separa los tres continentes, Asia, Europa y África equidistantes entre sí. Cabe destacar el mapa de Albi del s. VIII, que se descubre en Francia y se encuentra en el manuscrito (Ms 29 (115)), Colección Miscelánea. Escrito en letra visigoda, se ubica próximo al norte de la península ibérica, al sureste de Francia. Su interés reside en la información que contiene sobre el mencionado Paulo Orosio e Isidoro de Sevilla.

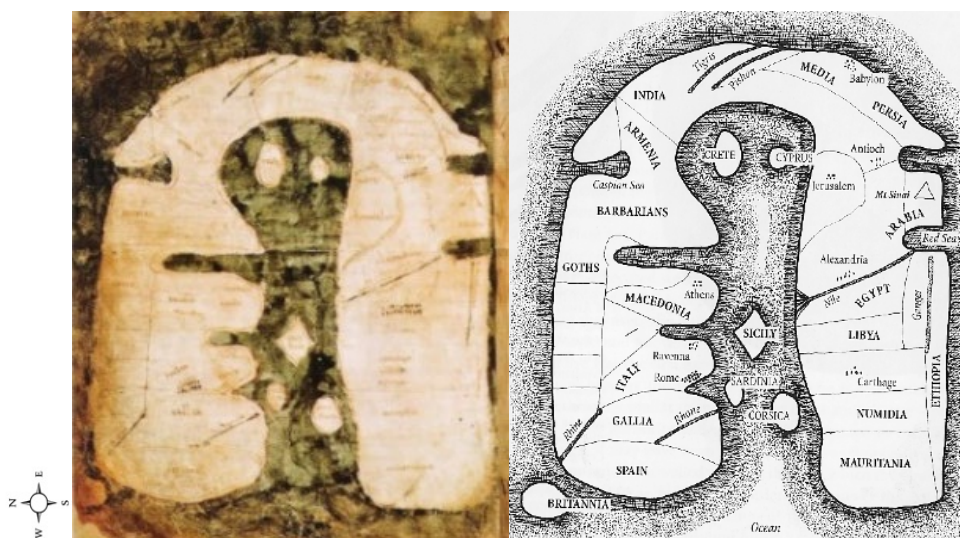


Fig. 23. Representación del mapa de merovingio de Albi, s. VIII<sup>47</sup>

La distribución del mapa de Paulo Orosio parte de una agrupación en un solo continente y a este le rodea el océano. El continente es moldeado por los ríos, golfos, las islas y los mares. En los mapas se insinúan tres continentes, Asia, Europa y África que irán evolucionando en los mapas de Isidoro y posteriormente de los beatos. La distribución del mapa de Albi es la misma que la de los anteriores mapas, situando el este en la parte superior, y su forma se construye en un rectángulo rodeado por el océano y que solo se accede al interior del mar Mediterráneo por el oeste. En el caso de este mapa la división entre continentes no es equidistante: Europa tiene más superficie que Asia y África. Otro rasgo que se observa y lo diferencia de los demás es que se dividen los territorios entre provincias tardorromanas. Por otra parte, el mapa incluye los nombres de las ciudades citadas en el libro *Etimologías* de Isidoro de Sevilla.

47 Imagen: Representación del mapa de merovingio de Albi, S VIII. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mappa\\_mundi\\_dAlbi.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mappa_mundi_dAlbi.png)>

<<http://www.myoldmaps.com/early-medieval-monographs/206-the-albi-or-merovingian/206-albi.pdf>> [Fecha de consulta: de 2021].



Encontramos en la España en la edad media un *mapamundi* realizado por el Beato de Liébana de la misma época que el mapa de Albi. A través de los textos de Isidoro de Sevilla y Ptolomeo sabemos que lo realizó un monje benedictino que se encontraba en el monasterio de San Toribio de Liébana en Cantabria. El mapa original se perdió, pero por suerte nos han llegado copias de buena calidad. La reproducción del mapa la encontramos en el libro de *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana, en concreto en el libro II que distribuye a los apóstoles por el mundo conocido. Este mapa tiene gran influencia en los textos religiosos, como en el libro de *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, que describe a los apóstoles, así como los nombres de ciudades más importantes.



Fig. 24. Reproducción del mapa de Liebana, Cantabria, s. XI<sup>48</sup>

Como observamos, el mapa no se representa intentando buscar una similitud con el mundo, sino que es un mapa simbólico que ilustra los pasajes de los apóstoles. La distribución del mapa está realizada en forma de T en O y contiene el simbolismo religioso extraído de las escrituras religiosas. Sitúa en la parte superior el paraíso con Adán y Eva y cerca del centro se sitúa la ciudad más importante, Jerusalén. Los tres continentes se encuentran separados por el océano y en el interior el mar Mediterráneo. Además, posiciona los puntos cardinales de tal manera que sitúa oriente en la parte superior.

48 Imagen: Reproducción del mapa de Liebana, Cantabria, S. XI. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mappemonde-XIe-siecle\\_medium.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mappemonde-XIe-siecle_medium.jpg)> [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2021].



En Irlanda podemos encontrar a otro monje llamado Decuil que se interesó por la geografía y la gramática en el s. VIII. Sus trabajos iban enfocados hacia las descripciones de las islas de Inglaterra y Escocia. En el 825 escribió un libro de geografía con citas de historiadores griegos como Homero, Hecateo o Herodoto y visigodos como Paulo Orosio e Isidoro de Sevilla. El libro de geografía *De mensura Orbis terrae* incluye información del área de la tierra y sus montañas desde Asia, Europa y África hacia Egipto y Etiopía, así como en el área marítima por los ríos que conectan y estos por los mares. Curiosamente, intentó refutar tratados de otros estudiosos de la época estableciendo las dimensiones del mar Tirreno, algo que aquellos no hacían. Tuvo contacto estrecho con navegantes que transitaron el río Nilo y el mar Rojo. Exploró otros territorios: recorrió la zona norte cuando las estaciones con más luz permitían el tránsito por mar.

#### 1.2.2.4. Mapas de T en O

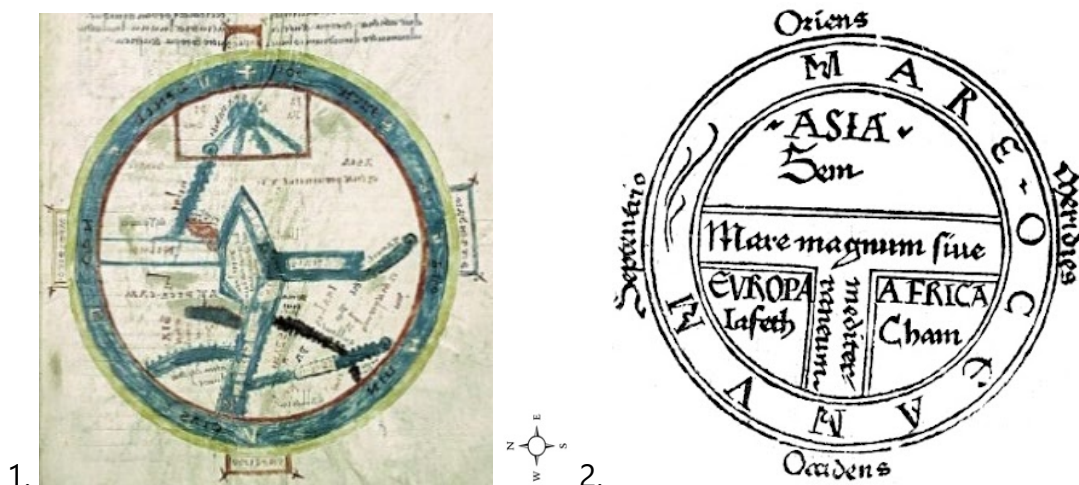


Fig. 25. 1. Mapamundi de las Etimologías de Isidoro de Sevilla copia del siglo X<sup>49</sup>

Fig. 26. 2. Mapa eclesiástico medieval T en O, de Isidoro de Sevilla, 1472<sup>50</sup>

Y el último que vamos a tratar es el *mapa de T en O*. En la época hispano-Visigoda un referente fue Isidoro de Sevilla (556-636 d. C.) a quien ya desde su época de estudiante le interesaron la lengua griega, la hebrea y el latín. Buscaba todo tipo de temas tanto históricos como religiosos: geografía, teología y textos bíblicos. Fue arzobispo de Sevilla. Al final de sus días terminó de escribir el libro *Etimologías* que se convirtió en un referente en la documentación de la historia pagana y cristiana hasta el s. VII. Podríamos decir que era una enciclopedia que recogía tratados de otros incunables que se han ido perdiendo. Isidoro separa a la filosofía en tres ramas: física, lógica y ética. Sus teorías de la cartografía fueron sostenidas hasta 1470, por ello nos interesa su libro XIV que versa sobre la geografía, la tierra y sus partes:

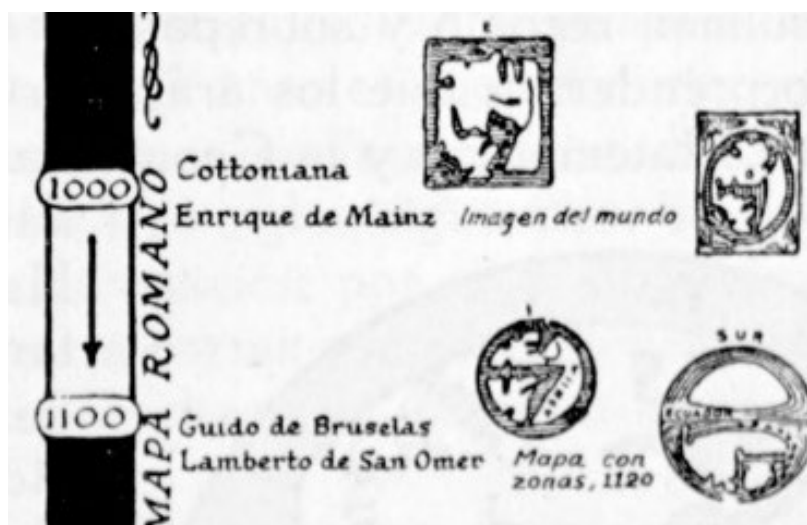
Se denomina orbe por la redondez de su círculo, porque es semejante a una rueda; por eso, a una rueda pequeña se le da el nombre de *orbiculus*. El océano la rodea por todos los lados, limitando sus confines como en un círculo. El orbe está dividido en tres partes, una de las cuales se denomina Asia, otra Europa, y la tercera, África... De donde se desprende con toda evidencia que una mitad del orbe la ocupan dos partes —Europa y África—, mientras que la otra mitad la ocupa Asia sola. Pero aquellas dos primeras partes se han dividido así porque

49 Imagen: Mapamundi de las Etimologías de Isidoro de Sevilla copia del siglo X. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:946\\_Mapamundi\\_Etimologias\\_San\\_Isidoro.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:946_Mapamundi_Etimologias_San_Isidoro.jpg)> [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2021].

50 Imagen: Mapa eclesiástico medieval T en O, de Isidoro de Sevilla, 1472. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Etimolog%C3%ADas\\_-\\_Mapa\\_del\\_Mundo\\_Conocido.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Etimolog%C3%ADas_-_Mapa_del_Mundo_Conocido.jpg)> [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2021].

entre ambas, y procedente del océano, se interpone el Gran Mar, que las separa. Resumiendo: si el orbe se divide en dos mitades —oriente y occidente—, en una de ellas se encontraría Asia, y en la otra, Europa y África<sup>51</sup>.

Podemos observar en la cita del autor que el mapa tiene una estructura de T en O, es decir el orbe, la tierra, se configura de forma armónica. En él se separan los tres continentes: por el mar Mediterráneo en la parte superior, Asia, y en la parte inferior Europa y África, ubicando en el exterior los cuatro puntos cardinales. No se señalaban los lugares de ciudades o provincias.



51 DE SEVILLA, Isidro, 2004, Etimologías. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, pág. 999. Edición bilingüe.

#### 1.2.2.5. Resurgimiento de mapas Romanos

Entre los siglos X y XIV se produce un resurgimiento de los mapas romanos. Para analizar su evolución veremos los más característicos:

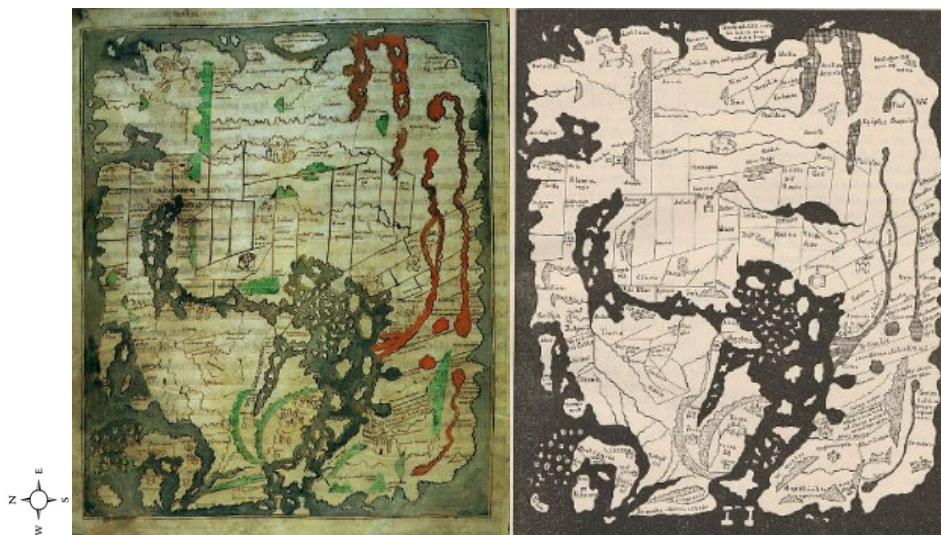


Fig. 27. Mapa Cottoniana y representación de Priscian's Periëgsis, 995-1050<sup>52</sup>

En el s. XI, podemos encontrar el *Cotton Tiberius*, que era un manuscrito de geografía de referencia que contenía mapas antiguos. Se encontró en la biblioteca privada de Robert Cotton (1571-1631)<sup>53</sup>. El libro incluía un mapa que se denominó *Cottoniana* o también mapa anglosajón. La copia era de Priscian Periëgsis, está fechado entre el 995 y 1050 y es anterior a la conquista de los normandos en Inglaterra. En contraste con otros mapas de la Edad Media, sus características no son similares ni a los mapas de zonas ni a los mapas de beatos ni a los mapas de T en O de Isidoro de Sevilla, pero sí tiene gran similitud con el mapa de Paulo Orosio, así como con los mapas de Pompolio Mela y de San Jerónimo. El texto está escrito en latín y anglosajón, y en él se describe la migración de los habitantes del norte entre los siglos VIII al X. El mapa está conformado por un cuadrado que distribuye el este en la parte superior situando Asia, Europa en la zona izquierda inferior y África en la zona derecha inferior, pero no existe simetría como en los mapas de T en O. No existen líneas rectas, sino que se deforman para posicionar, con más detalles, las costas, los

52 Imagen: Mapa Cottoniana y representación de Priscian's Periëgsis, 995-1050. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cotton\\_world\\_map.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cotton_world_map.jpg)>, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Facsimile\\_of\\_the\\_the\\_Cottoniana\\_or\\_Anglo-Saxon\\_Map.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Facsimile_of_the_the_Cottoniana_or_Anglo-Saxon_Map.jpg)> [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2021].

53 Se le llama Cottoniana a la biblioteca privada de Robert Cotton (1571-1631). En la sociedad inglesa, Robert Cotton archivó y documentó gran cantidad de manuscritos y libros antiguos de monasterios y de la biblioteca del rey Enrique VIII que consultaron teóricos relevantes de la época como Walter Raleigh o Francis Bacon entre otros. Actualmente la biblioteca británica tiene sus fondos.

puertos y las ciudades más importantes. Los territorios interiores se encuentran limitados y separados por líneas rectas. Sin embargo, el mar Mediterráneo tiene formas irregulares y sinuosas que representan bahías, islas y zonas portuarias con mucha más precisión que los mapas anteriores.

Otros de los mapas que fueron importantes en la Edad Media fue el *Imago Mundi* de Sawley realizado por Honorio Augustodunensis en Inglaterra en el año 1190. Fue descubierto en el monasterio cisterciense de Sawley Abbey en Yorkshire. Actualmente se encuentra en la Universidad de Cambridge. El mapa recoge textos de la Biblia, leyendas griegas y cosmografías antiguas. Se conforma mediante una forma ovalada y a sus lados se encuentran los cuatro ángeles que simbolizan los cuatro vientos:

Después de esto vi a cuatro ángeles en pie sobre los cuatro ángulos de la tierra, que detenían los cuatro vientos de la tierra, para que no soplase viento alguno sobre la tierra, ni sobre el mar, ni sobre ningún árbol. Vi también a otro ángel que subía de donde sale el sol, y tenía el sello del Dios vivo; y clamó a gran voz a los cuatro ángeles, a quienes se les había dado el poder de hacer daño a la tierra y al mar, diciendo: No hagáis daño a la tierra, ni al mar, ni a los árboles, hasta que hayamos sellado en sus frentes a los siervos de nuestro Dios<sup>54</sup>.



Fig. 28. Imago Mundi de Honorio Augustodunensis, 1190<sup>55</sup>

54 Apocalipsis 7:1-3.

55 Imagen: Imago Mundi de Honorio Augustodunensis, 1190. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Imago\\_Mundi\\_de\\_Honorius\\_of\\_Autum\\_\(editado\\_por\\_Henry\\_of\\_Mainz\)\\_1190.PNG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Imago_Mundi_de_Honorius_of_Autum_(editado_por_Henry_of_Mainz)_1190.PNG)>, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sawley\\_map\\_redrawing.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sawley_map_redrawing.png)> [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2021].

El autor presenta el libro comentando "Este librito tiene el título, *la imagen del mundo*, porque uno podría ver en él la descripción del mundo entero como en un espejo"<sup>56</sup>. Intenta hacer un compendio en tres libros: en el primero, describe el universo incluyendo los elementos de la tierra, el agua que se eleva al aire y el fuego. En el segundo, añade el *computus* (se calcula la fecha de la Pascua) y, en el tercer libro, la historia cristiana, que se inicia con Adán y Eva, incluyendo los sucesos de otras civilizaciones. La temática religiosa tiene gran similitud con los mapas de Ebstrof y Herford, pero el formato de este mapa es reducido y los dos anteriores son de grandes dimensiones.

El mapa sitúa a Jerusalén en el centro y en la zona superior el oriente. En ese momento, la catedral de Santiago de Compostela destacaba por ser un lugar de peregrinación y Finisterre por ser el final de la tierra conocida. Se mantienen los nombres de ciudades, ríos y montañas del mapa de Paulo Orosio tanto en Asia y África, pero se modifican los nombres de Europa, así como los datos bíblicos de Palestina. En este mapa se amplía la superficie del mar Mediterráneo y se estrechan las islas de Inglaterra o el mar Rojo. Cabe destacar la representación de las ciudades más importantes mediante murallas con alta torres que protegen a los ciudadanos de los ataques de sus enemigos.

Otro geógrafo, Guido de Pisa (coetáneo de Lambert y Honorio), actualizó en el 1119 una *Enciclopedia de Geographia* que fue realizada por teóricos de la ciudad de Ravena en el s. VIII. Cabe destacar los trabajos que sirvieron como base para la realización de este, como fueron el libro de *Geografía* de Estrabón, el *De situ orbis* de Pomponio Mela y el *Geografía* de Ptolomeo. La enciclopedia no solo desarrollaba descripciones sino también representaba mapas de las exploraciones romanas. El primer libro *Liber Historiarum* consta de 6 tomos. En el primero se describe la historia de Italia, el segundo se basa en textos de Isidoro de Sevilla, el tercero describe la geografía de la tierra de forma amplia con textos de Ravennese e Isidoro. Los tres siguientes son menciones y fechas de reyes lombardos, francos y alemanes hasta 1108. El libro incluye mapas de Florencia (de T en O) y dos de Bruselas que describen Italia y el mundo. El mapa que nos interesa representa el mundo, separa los tres continentes y presenta 54 leyendas.

---

56 AUGUSTODUNENSIS, Honorius. 1190. Referat Imago Mundi von Honorius Augustodunensis.



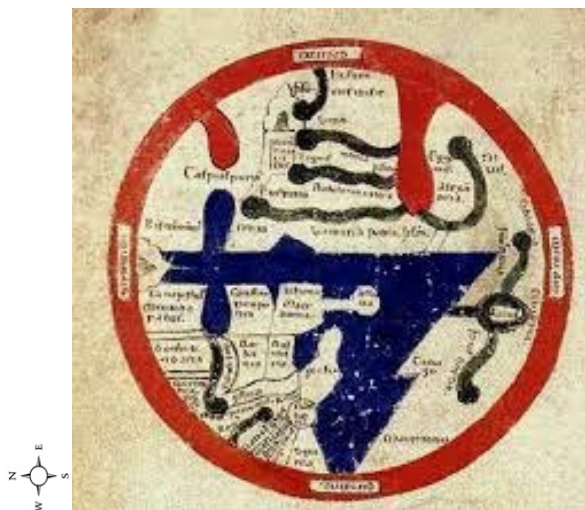


Fig. 29. Mapa de Guido de Pisa, 1119<sup>57</sup>

Según supone Konrad Miller, este mapa es un boceto de otro que se describe en el libro y que es de mayores dimensiones. Cabe destacar la distribución del mar Mediterráneo con líneas tan rectas que toman protagonismo más que el territorio, forzando de esta manera a delimitar los tres continentes y a achicarlos. Como los anteriores mapas, está orientado al este en la parte superior, pero a diferencia de los anteriores en este no se ubica el paraíso, sino que está inscrito el territorio en las tres indias y los cuatro ríos, mencionados en el Génesis. Al ser un mapa muy reducido de tamaño no se encuentran todas las ciudades importantes ni tampoco se mencionan algunas islas como es el caso de las islas británicas. Se ha coloreado de azul el mar Mediterráneo, de rojo el mar Rojo y de verde los ríos.

Otro mapa interesante lo realiza Lambert St. Omer, monje Benedicto de Sant Omer, en Francia (1061-1150). Se interesó por la gramática y la teología y escribió en 1120 una enciclopedia *Liber Floridus* dedicada a temas de la naturaleza, la geografía, la historia cristiana y la música. De todos los temas, cabe destacar que se incluyen los textos cartográficos de otros autores como es el caso de Macrobio con las descripciones de los mapas de zonas, de Paulo Orosio que aporta mapas de viajes e Isidoro de Sevilla con las teorías de los mapas de T en O. Es por este motivo que se convirtió en un referente de consulta.

El mapa que vamos a analizar sitúa el este en la parte superior y en la parte derecha la zona sur donde se presentan las descripciones de las zonas

---

57 Imagen: Mapa de Guido de Pisa, 1119. Disponible en: <http://www.myoldmaps.com/early-medieval-monographs/216-guido-of-pisas-world/216-guido.pdf> [Fecha de consulta: 9 de mayo de 2021].

climáticas. Lo interesante de este mapa es que el continente conocido se presenta con formas irregulares de las costas. La ecúmene se encuentra en la parte izquierda y es pasando la línea del ecuador donde se localiza una superficie amplia que define como las antípodas. Hasta el momento ningún mapa medieval había situado de forma tan clara el continente desconocido. Si se presta atención al mapa puede verse que, en realidad, es un compendio de características diferentes de mapas ya tratados anteriormente: la forma del mapa de T en O en la mitad izquierda, la representación de las antípodas, junto a una descripción de las zonas climatológicas en su conjunto, y, por último, las rutas de las ciudades más relevantes.

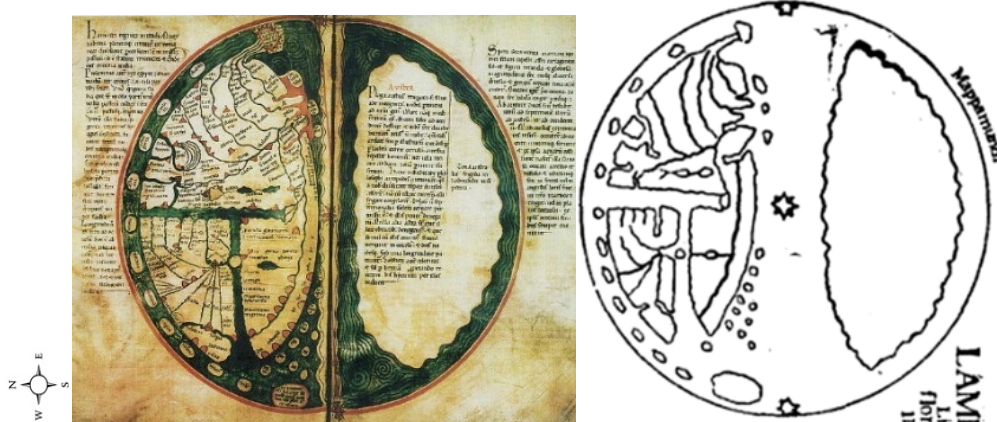


Fig. 30. Mapa del mundo, libro de *Liber Floridus*, 1120<sup>58</sup>

En la zona de la derecha, el autor escribe *Auster* (Antípodas): solamente una línea ondulada delimita la separación entre la superficie de la derecha y el océano. No se encuentran golfos ni ríos, ni tampoco extensiones de montañas ni ciudades: era lo desconocido, lo que no ha sido explorado. Dicha superficie se contrapone con el continente habitado que encontramos en el lado derecho, así como a la información de los tres continentes, con los ríos e islas que se encuentran en los mares. El pasaje de las antípodas está narrado como ese lugar desconocido a los hijos de Adán, aunque los teóricos aseguran que vive gente.

58 Imagen: Mapa del mundo, libro de *Liber Floridus*, 1120. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapa-mundi\\_do\\_Liber\\_Floridus\\_de\\_Lambert\\_of\\_Saint-Omer\\_\(c.\\_1120\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapa-mundi_do_Liber_Floridus_de_Lambert_of_Saint-Omer_(c._1120).jpg),  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1911\\_EB\\_Map\\_Fig\\_13.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1911_EB_Map_Fig_13.png)> [Fecha de consulta: 9 de mayo de 2021].





En este bloque vamos a desarrollar el trabajo de Matthew Paris (1200-1259). Fué un monje inglés benedictino de la abadía de St. Albans en Herfordshire, a quien le interesaba la cartografía y el estudio de manuscritos antiguos. El autor investigó las diversas facetas no solo del mapamundi, sino también de mapas de Inglaterra y de mapas de rutas de peregrinación a Jerusalén. Escribió e ilustró varios libros de los que mencionamos *La historia Minor*, que se encuentra en el Library Cotton MS Claudius D VI. Se desarrolla entre 1067 y 1253 como una crónica inglesa que representa a 33 reyes y añade 4 mapas de Gran Bretaña.



Fig. 31. Mapa de Inglaterra por Matthew Paris, 1250<sup>59</sup>

59 Imagen: Mapa de Inglaterra por Matthew Paris, 1250. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Britannienkarte\\_des\\_Matthew\\_Paris.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Britannienkarte_des_Matthew_Paris.jpg)> [Fecha de consulta: de 9 de mayo 2021].

Cabe destacar el mapa realizado en 1250 se orienta el norte en la parte superior. Es un mapa de peregrinación desde Londres hasta Roma, y solo localiza las ciudades más importantes que hay en Gran Bretaña. La función del mapa era que el viajero supiera qué se iba a encontrar día a día hasta llegar a su destino. Durante la edad media fue un referente para posteriores mapas de viajes, hasta la llegada de las cartas portulanas. Esto se debía a la señalización de las vías romanas empleadas para la peregrinación. El mapa era un buen referente de lugares santos que el creyente debía visitar andando por los caminos que otros santos recorrieron.

En 1290 se realiza el mapa de Hereford en Inglaterra mediante la estructura de T en O. El mapa se planea asignarlo como un retablo detrás del altar mayor de la iglesia de Hereford. Se piensa que fue realizado por Richard de Haldingham. Sus dimensiones son 132 x 162 cm y fue trazado en un solo pergamino. Es un mapamundi con temática cristiana y bíblica. Se sitúa en la parte superior el pantocrátor junto a los ángeles elevados del mundo. Muy próximo al pantocrátor se encuentra el paraíso terrenal. Es un mapa etnocéntrico y sitúa en el centro a la ciudad de Jerusalén como la ciudad más importante de la fe cristiana. Como hemos comentado anteriormente, se construye en forma de T en O en tres continentes: en la parte superior Asia, en la parte izquierda Europa y en la parte derecha África. Próximo a las columnas de Hércules encontramos seres imaginarios que simbolizan lo desconocido.

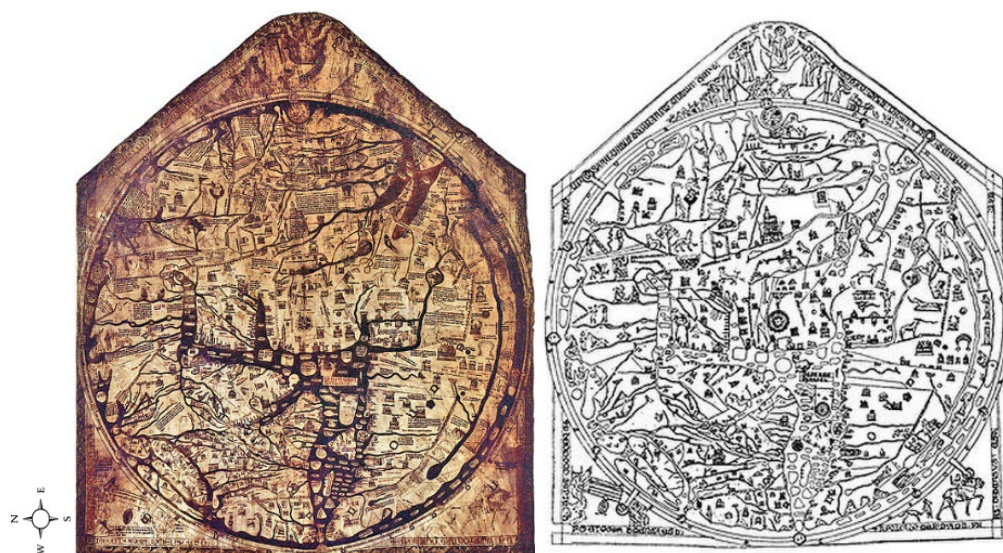


Fig. 32. El mapamundi de Herford, por Richard de Haldingham, 1290<sup>60</sup>

60 Imagen: El mapamundi de Herford, por Richard de Haldingham, 1290. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hereford\\_Mappa\\_Mundi\\_1300.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hereford_Mappa_Mundi_1300.jpg)>,>

Los textos están escritos con tinta negra. Las zonas de los océanos están pintadas de azul, menos el mar Rojo. Se ubican 420 ciudades con 15 citas bíblicas y 5 citas de mitología clásica. En el mapa se recogen textos de Beato de Liebana, el Salterio y el mapa de Sawley, además de superponer la idea del viajero, con el mapa de T en O con simbología religiosa.

Trataremos otro mapamundi de Ebstorf de grandes dimensiones (13 metros). realizado en 1234, seguramente en el mismo monasterio que el mapa de Hereford. El original fue bombardeado en la Segunda Guerra Mundial, pero se pudieron conservar copias de algunas fotografías. El mapa está también representado en superposición de dos mapas: el del viajero y el mapa de T en O. Por ello se presentan los tres continentes (Asia, Europa y África) y la descripción e ilustración de mitología y los textos de la Biblia. El objetivo del mapa de grandes dimensiones no es tener gran precisión de las costas y lugares, sino un imaginario simbólico de la cultura cristiana de la edad media.



Fig. 33. El mapamundi, de Ebstorf, 1234<sup>61</sup>

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hereford\\_Mapa\\_Mundi.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hereford_Mapa_Mundi.jpg)> [Fecha de consulta: 9 de mayo de 2021].

61 Imagen: El mapamundi, de Ebstorf, 1234. Disponible en:

<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ebstorfer-stich2.jpg>> [Fecha de consulta: 10 de mayo de 2021].



Todo ese espacio simbólico está rodeado en círculo por el océano. En el mapa también se presenta la tierra santa de Jerusalén, con Jesús resucitando, siendo lo más importante el poder peregrinar al lugar de origen de la fe cristiana. El aporte del desconocido autor es integrar las ideas cristianas en la tierra. Jesús no se representa fuera de la tierra y es inaccesible. Jesús ahora se posiciona dentro de la tierra y todo lo abarca. En la parte superior se encuentra la cabeza, a los lados las manos y en la parte inferior los pies, representando la cruz, el símbolo cristiano. el mapa invita a recorrer los lugares de peregrinación hasta llegar a la originaria Jerusalén. La información de los textos religiosos y las leyendas mitológicas provienen del libro de *Etimologías* de Isidoro de Sevilla.

La representación del mapa va evolucionando hacia la exploración del conocimiento y el interés por comprender nuevas culturas. El cartógrafo y geógrafo Pietro Vesconte (1310-1330) inició la búsqueda de nuevos mapas que ayudaban a los navegantes a llegar a buen puerto. Podríamos decir que es una de las primeras cartas portulanas. Sus cartas ayudaron a estudiar con exactitud el mar Mediterráneo y el mar Negro, así como Gran Bretaña. El mapamundi con forma circular le dio un lenguaje de carta portulana y se piensa que el mapa se pudo haber realizado entre los años 1306 - 1321.

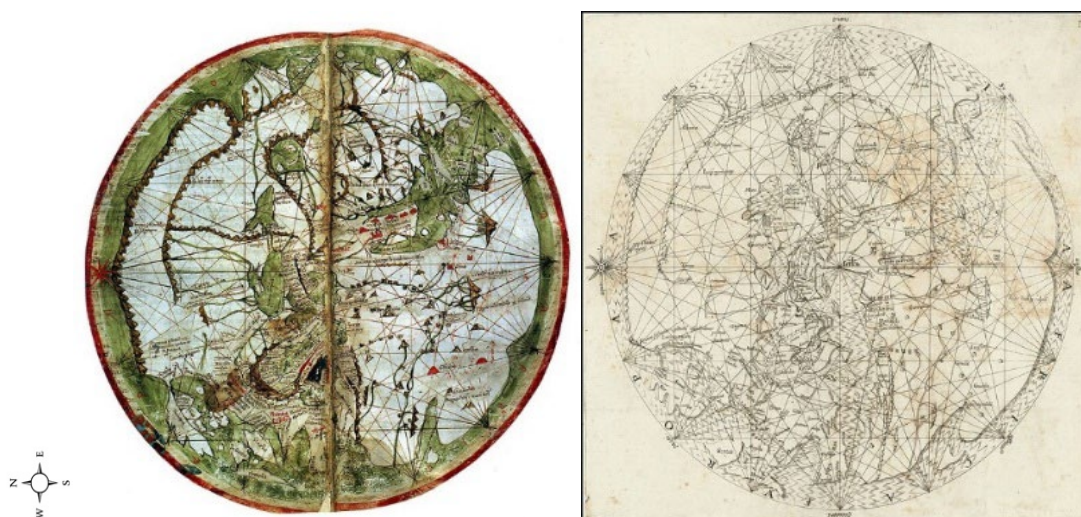
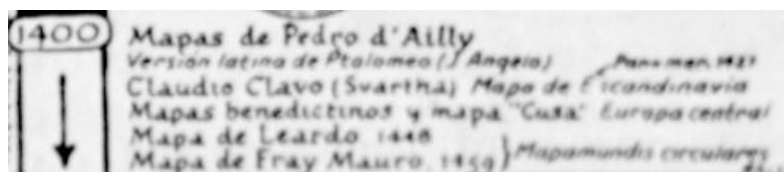


Fig. 34. Mapamundi de Pietro Vesconte, 1321<sup>62</sup>

62 Imagen: Mapamundi de Pietro Vesconte, 1321. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:World\\_map\\_pietro\\_vesconte.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:World_map_pietro_vesconte.jpg)>,  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Print\\_of\\_Pietro\\_Vesconte%27s\\_world\\_map\\_by\\_Johann\\_Bongars.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Print_of_Pietro_Vesconte%27s_world_map_by_Johann_Bongars.jpg)> [Fecha de consulta: 10 de mayo de 2021].

El mapa de Pietro Vesconte puede considerarse como el primer mapa del mundo que superpone tres tipos de mapas: el mapamundi, el mapa de viaje a la tierra santa y las cartas náuticas. El mapa se incluía en el libro de Marino Sanuto, *Liber secretorum fidelium crucis super Terrae Sanctae* (1320-1321) en un intento de llamar a los cristianos a las cruzadas.



En 1410, Pierre D'Ailly (1351-1420) como geógrafo y teólogo realiza un tratado de cosmografía, con el nombre de *Ymago Mundi*. El autor pensaba que en la tierra los continentes eran simétricos. Pierre sostenía que la tierra estaba constituida por un equilibrio entre dos continentes en la zona este y dos en la zona oeste. Dos eran Europa y África y los otros dos estaban en la otra parte del globo. Se conocía la existencia Asia y se sabe de la existencia de una tierra que no se había explorado.



Fig. 35. Representación del mapa de Ptolomeo, libro *Ymago Mundi* de Pierre D'Ailly, 1483<sup>63</sup>

63 Imagen: Representación del mapa de Ptolomeo, libro *Ymago Mundi* de Pierre D'Ailly, 1483. Fuente: *Ymago Mundi*, de Pierre d'Ailly, cardinal de Cambrai et chancelier de l'Université de Paris (1350-1420), lamina PL XXIV. Cristóbal Colón revisa la obra de Pierre D'Ailly y para explorar nuevos continentes en su libro *Ymago Mundi*.

En el capítulo séptimo del libro mencionado resulta significativa la descripción de la tierra que lleva a cabo mediante ideas y nociones cosmográficas. En él relata que la tierra es esférica y que el océano que se conoce es pequeño con respecto a la tierra. El texto define que el mar no es tan extenso como para abarcar las tres cuartas partes de la tierra. Cabe destacar el comentario de Esdras, en el que sostiene que seis partes de la tierra se encuentran habitadas y solo la séptima está cubierta por agua. Además, en el capítulo 48 piensa que, si el agua se desplaza de polo a polo, la tierra que falta por explorar en la zona sur no debe de estar tan lejos. El aporte de las teorías del libro ayudó a posteriores geógrafos, como fue el caso de Cristóbal Colón que consultó el libro (editado en 1483) lo que probablemente fomentó más todavía las ideas de navegar hacia las indias desde la dirección opuesta. Para Colón las teorías de Pierre D'Ailly fueron clave para que los reyes católicos creyeran en la exploración a las indias para el comercio de especias.

Claudius Clavus fue un geógrafo danés que realizó un viaje de 12 años a Roma comprendido entre los años 1412-1424. Participó en el grupo de cartógrafos que realizaron el mapa romano y escribió de manera bastante fiel la descripción de la tierra. Además, cabe destacar que efectuó el mapa de Islandia y de Groenlandia, que nunca se había elaborado. La obra original de Claudius Clavus no ha perdurado hasta nuestros días, pero existen copias de cartógrafos alemanes y del libro de recopilación de Ptolomeo *Cosmographie* en 1497.

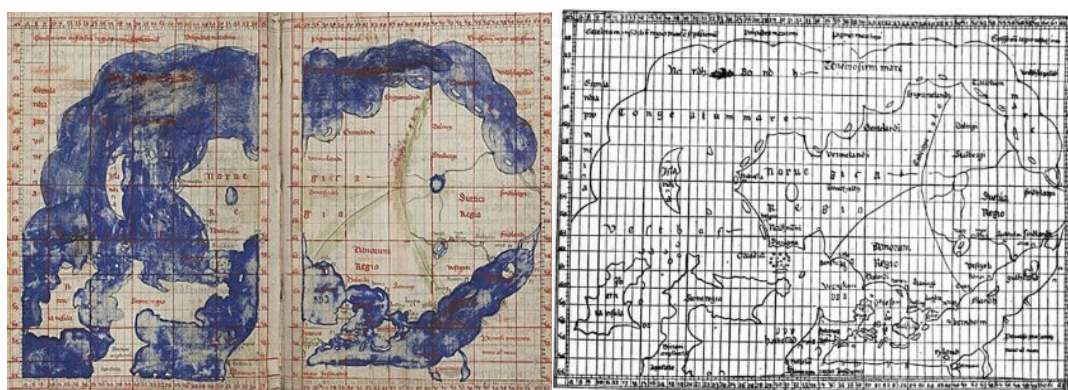


Fig. 36. Mapa de Groenlandia, Islandia y Noruega del libro tabula XI de Ptolomeo, Claudius Clavus 1497<sup>64</sup>

En Alemania tenemos de referente a Nicolás de Cusa (1401-1464). Al teólogo le interesó la astrología y la geografía, entre otras disciplinas, llegando a

64 Imagen: Mapa de Groenlandia, Islandia y Noruega del libro tabula XI de Ptolomeo, Claudius Clavus 1497. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Europe\\_Tabula\\_XI.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Europe_Tabula_XI.jpg)>, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EB1911\\_-\\_Map\\_-\\_Fig.\\_25.%E2%80%9494Claudius\\_Clavus\\_Swartha\\_\(1427\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EB1911_-_Map_-_Fig._25.%E2%80%9494Claudius_Clavus_Swartha_(1427).jpg)> [Fecha de consulta: 10 de mayo de 2021].



ser cardenal en 1448. En el campo de la cartografía de la Edad Media se pensaba que la tierra estaba realizada a la imagen de Dios y este era la unidad de la tierra. La teoría que planteaba era que Dios era lo infinito dentro del universo y que fuera de la tierra todo estaba en continuo movimiento (las estrellas, los planetas...). El autor supuso que había vida en otros planetas.

Otro mapamundi que debemos de analizar es el de Giovanni Leardo, realizado en 1442. Toma como referente la obra de Ptolomeo y sitúa Jerusalén en el centro del mapa, además de ampliar la información sobre conceptos árabes. El mapa contiene círculos exteriores que marcan el calendario cristiano y se organizan los meses con fases lunares, el zodiaco y fiestas cristianas. El mapa que se realizó en 1448 tiene gran similitud con el atlas catalán de 1375. Se distribuye en la parte superior el este y se divide Asia, Europa y África, ampliando la zona del desierto, y a su alrededor se sitúa el océano que atrapa los tres continentes. Próximo al este se encuentra el paraíso, en la zona de Asia. Entre las costas de los tres continentes se encuentra el mar Mediterráneo. Toda la zona está bien conformada (se piensa que realizó un estudio previo de las cartas portulanas). Recoge del libro de *Geographia* de Ptolomeo los nombres de ciudades de Europa y de los viajes de Marco Polo. Dos zonas fueron coloreadas de rojo; el mar Rojo y también el desierto deshabitado por el calor de la zona sur. Al lado opuesto en la zona norte se encuentra el desierto deshabitado por el frío. En las esquinas se representan los cuatro evangelistas, San Marcos (el león), San Lucas (el toro), San Mateo (el ángel) y por último San Juan (el águila).

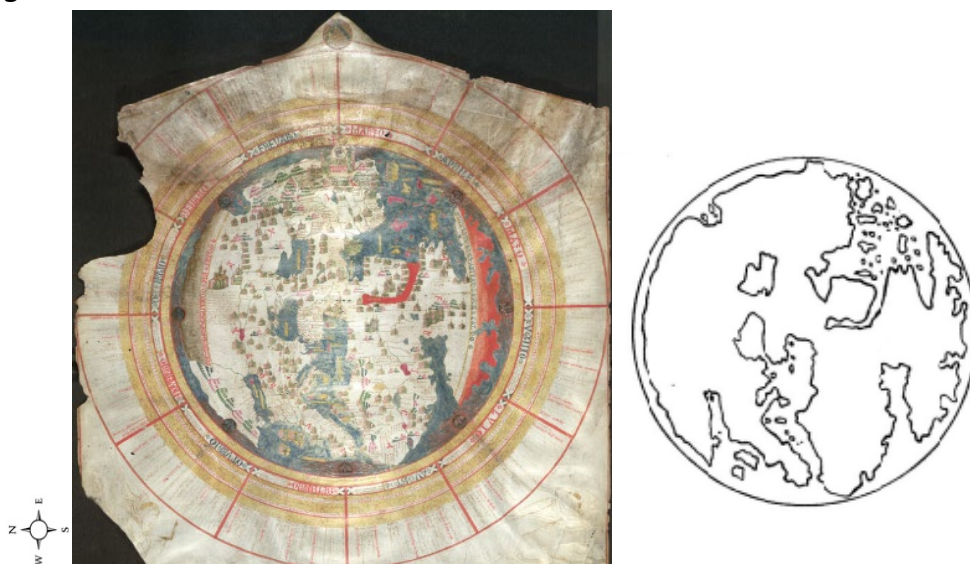


Fig. 37. Mapa de Leardo, 1442-1453 <sup>65</sup>

65 Imagen: Mapa de Leardo, 1442-1453. Disponible en:



Fig. 38. Mapa de Fra Mauro, 1457 -1459<sup>66</sup>

Entre todos los religiosos cabe destacar a Fra Mauro, monje benedictino italiano del siglo XV, que se interesó por la cartografía. El rey Alfonso de Portugal le encargó un mapa del mundo en 1457, pero en 1459 se perdió. Posteriormente, Fra Mauro realizó otro mapa, desde 1459 hasta que se interrumpió por su fallecimiento en 1461. Por suerte, lo llevó a término su ayudante Andrea Bianco (navegante y cartógrafo). Actualmente la obra se encuentra en la Biblioteca Nacional Marciana en Venecia. El mapa se presenta en forma circular de dos metros de diámetro. Se observa que es poco usual debido a la posición, que está invertida. En la parte superior se encuentra el sur, como en los mapas árabes y en contraposición a los mapas de Ptolomeo, en los que se presenta en norte en la parte superior.

El mapa incluye algunas aportaciones de navegantes que narran historias y comparten reflexiones de sus viajes. En 1956, las inscripciones fueron recogidas en el libro de Piero Falchetta por el *Instituto Poligrafico dello Stato*, de Roma. Cabe destacar la reflexión que realiza Fran Mauro acerca del mapa de Ptolomeo:

No creo derogar a Ptolomeo si no seguía su cosmografía, porque si quería observar sobre los meridianos en paralelo a cada grado era necesario en cuanto a la demostración de las partes conocidas de esta circunferencia y dejar de las muchas provincias que Ptolomeo no menciona, pero para todo el máximo en

<<https://uwm.edu/libraries/agsl/leardo-mappamundi-1452/>>,  
<<http://www.myoldmaps.com/late-medieval-maps-1300/242-giovanni-leardo-world/242-leardo-.pdf>> [Fecha de consulta: 10 de mayo de 2021].

66 Imagen: Mapa de Fra Mauro. Disponible en:

<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FraMauroDetailedMapInverted.jpg>> ,

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:18th-century\\_facsimile\\_of\\_Fra\\_Mauro%27s\\_1450s\\_world\\_map.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:18th-century_facsimile_of_Fra_Mauro%27s_1450s_world_map.jpg)> [Fecha de consulta: de de 2021].

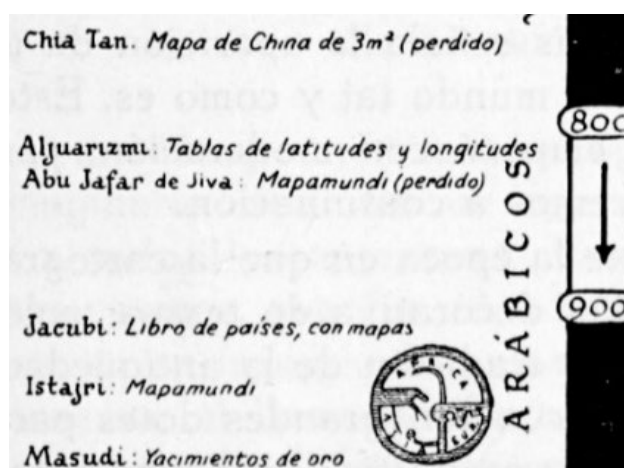


latitud, es decir entre ostro y tramontana (sur a norte) dice "terra incognita", y esto porque en su tiempo no se sabía<sup>67</sup>.

Como bien comenta la cita de Fra Mauro, Ptolomeo posiciona las provincias centroeuropeas, sin expandirse a la zona de Asia y África. Por ello, el autor entiende que *La terra incognita* se debe de investigar debido a que existe un interés del comercio de la seda o por las especias por conocer nuevas culturas asiáticas y africanas. En el mapa también es transcendental destacar su carácter egocentrista y sitúa en el centro a Jerusalén, justificándolo porque coincide por su latitud. El autor consideraba que la tierra estaba conformada como una esfera, (aunque no sabía sus dimensiones) pero la representaba como un círculo bordeado por el océano.

Ahora comprendo que el mundo no es real más que en el modo que tiene cada uno de nosotros de grabar sobre él su propia sensibilidad. Más importante aún, esa sensibilidad procede de la creencia de que el mundo es un todo mensurable, en vez de algo que se prolonga más allá del tiempo y el lugar<sup>68</sup>.

El monje nunca salió de su celda, pero recibía visitas de viajeros y navegantes orientales (de China y arabia) que le narraban lo que habían visto y medido. Algunos llegaron al océano Pacífico e informaron de la isla de Japón, que está representada en el mapa. Otros abarcaron el océano Atlántico, llegando a la isla de Madagascar y al cabo de Buena Esperanza.



67 FALCHETTA, di Piero. Trascrizione integrale delle iscrizioni del mappamondo di fra mauro (ca. 1450). s.l.: conservato presso la biblioteca marciana di venezia. (35, m 25)

68 COWAN, James, 1996, El sueño del cartógrafo, Ed. Titivulñus, pág. 77.

En esta época en China destacan dos trabajos importantes:

En el s. IX d. C. el cartógrafo asiático Chia Tan realizó un mapa de la zona China solo nos han quedado descripciones como el uso de esa piedra como soporte. La dimensión de la piedra era de 9 x10 metros. El grabado se transfirió al papel con la escala de 1:1.000.000.

Otro mapa de características muy parecidas es *Yü chi Thu* (El mapa de las vías de Yu) en el 1137, en la dinastía Sung. El texto describe que la escala es de 100 li (es una milla China que se traduce en 0.5 km). El mapa se realiza con paralelas y perpendiculares que no son latitudes ni longitudes, sino una red repetitiva que está muy bien definida. En esta época, la cartografía China investigó diversas técnicas en la mejora de la precisión con respecto a los mapas de la edad media (tanto religiosos de T en O como los mapas viajeros). La búsqueda de la precisión en los mapas chinos se centraba en los ríos y mares ya que eran importantes para la economía del estado<sup>69</sup>.

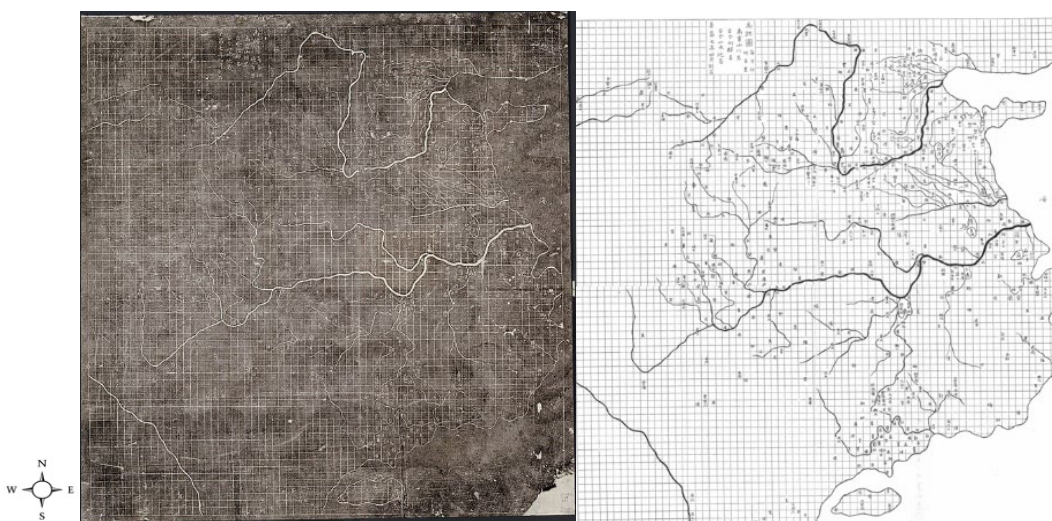


Fig. 39. El mapa de las vías de Yu en 1137, Anónimo<sup>70</sup>

69 NEEDHAM, Joseph, Mathematics and the Sciences of the Heavens and the Earth. Science and Civilisation in China 3. United Kingdom: Cambridge University Press, 1959, pág. 544-548.

70 Imagen: El mapa de las vías de Yu en 1137, Anónimo. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yu\\_ji\\_tu\\_LOC\\_gm71005080.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yu_ji_tu_LOC_gm71005080.jpg)> ,

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yuji\\_tu\\_-\\_BEFEO.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yuji_tu_-_BEFEO.png)> [Fecha de consulta: 9 de mayo de 2021].

### 1.2.2.6. Mapas arábigos

En los mapas arábigos encontramos una serie de características, como la búsqueda de nuevas medidas con la referencia en los libros de Ptolomeo o la orientación de los mapas que sitúan el sur en la parte superior donde se encuentra la Meca. E. Raiz cita el *Atlas de la escuela islámica* del s. IX, como la fundamentación de la geografía en el islam la cual se basa en la aparición de los mapas geométricos de la recuperación de la geografía clásica griega, en base a las matemáticas y la síntesis de las formas.

Empezamos a comentar al matemático Al-Khwarizmi (780-850) tales conocimientos en astronomía y geometría le acompañaron a la hora de realizar algunos mapas. Volvió a recoger las teorías de Ptolomeo en su libro *Geographia*, investigando diversas tablas de latitudes y longitudes, y el uso del astrolabio. Escribió el libro *Kitab Surat al-Ard* "La imagen de la tierra" en el 833. A partir de los escritos de Ptolomeo amplió la información de las zonas de Asia y África. Además, localizó las latitudes y longitudes de 2.402 lugares, acen- tuando sobre todo la zona árabe. Este texto fue estudiado por Al-Mamun para poder realizar un observatorio en Bagdad y escribir un libro que contenga una descripción detallada de la tierra, pero sin ningún mapa que represente todo lo descrito. Posteriormente, Hubert Daunicht en 1968 construyó el mapa a partir del libro de Al-Mamun, pero ampliando la información con los nuevos datos conocidos.

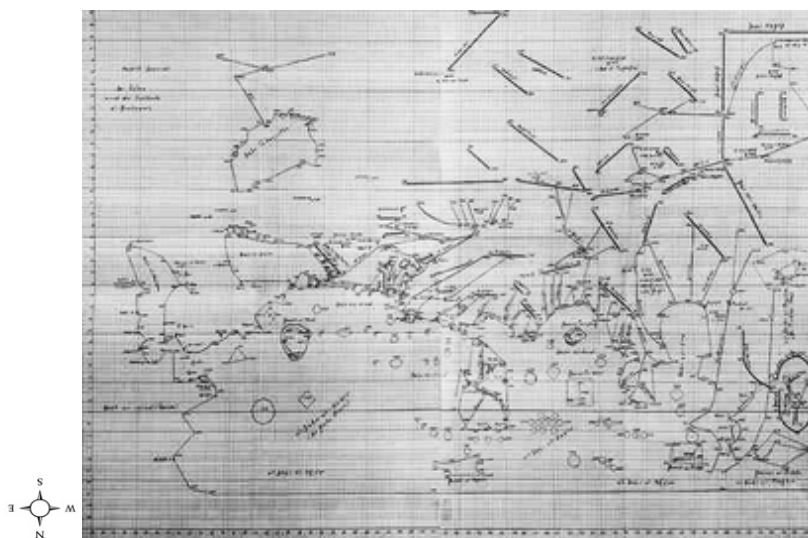


Fig. 40. Reconstrucción del mapa de Al-Juarismi por Hubert Daunicht<sup>71</sup>

71 Imagen: Reconstrucción del mapa de Al-Juarismi por Hubert Daunicht 1968.

Realizar mapas precisos era necesario para poder peregrinar a la Meca y poder orientar a las mezquitas hacia esta.

En el s. VIII los árabes recogieron las teorías griegas de geografía y astronomía y tradujeron todos los textos de Ptolomeo, que llamaban *Almagesto*, "El gran libro". Los libros de la cultura griega que los árabes estudiaron durante la Edad Media ayudaron a investigar los mapas a través de las matemáticas y la astronomía. Es en el s. IX, cuando *Abu Jafar de Jiva*, configura un mapa con mediciones precisas. Sabemos que existió por los textos, pero no ha llegado hasta nuestros días. Se tardó 600 años en recuperar la precisión de los mapas clásicos. Así, se retoma la escuela de historia geográfica con los teóricos Al-Kendi y Al-Sirafi hasta el s. X con Abel Jacubi, que realiza el libro de mapas de los países.

En la escuela de cartografía del s. X, Al Istakhri dibuja un mapa representando lo conocido a partir de formas geométricas sintéticas, con menos información que en los siguientes mapas. Se le vincula con Ibn Hawqal en su libro *Kitab al-masalik wa-al-mamalik* que consistía en la descripción de rutas y reinos en el s. X. Al Istakhri, refuerza la idea de que la función de los geógrafos es describir y delimitar los territorios y los mares, localizando los diferentes países por sus nombres para que sean identificables. Para la *Escuela Balkhi*, los mapas junto con sus descripciones fueron fundamentales en el aprendizaje de la geografía. La gran diversidad de manuscritos llevó al teórico Konrad Miller a definirlos como *Atlas*, por los textos que se incluyen en el mapa.

El mapa del que hablamos presenta una gran similitud con los mapas de T en O de la época cristiana, por esa abstracción de formas que no imita a la realidad, así como la construcción en un círculo que recoge la tierra por el mar inconmensurable. Aunque se representa por un círculo solo abarca la mitad del globo terrestre unos 180°. Ptolomeo, así como los árabes estaban convencidos de que la tierra era una esfera, pero no habían podido explorarla.



Fig. 41. Mapa del *Surat al-Ard* (mapa del mundo) de Al-Istakhri<sup>72</sup>

El mapa separa los continentes por cuatro mares: el de mayor extensión es el mar persa es decir el Océano Índico (isla Kharg y Qishm). Después le sigue en tamaño el mar Mediterráneo (con las islas Creta, Sicilia y Cyprus) por último el mar Caspio y el mar Aral. Además, sitúa 17 lugares referentes para la cultura árabe como Armenia, el Magreb e Hispania. En la parte superior se encuentra la orientación sur es decir la guía hacia la Meca, a diferencia de los mapas cristianos que posiciona la parte superior al oeste hacia Jerusalén. La palabra escrita en el mapa *barzakh* la encontramos en el libro del Corán y significa barrera: "Y es Él quien ha liberado los dos mares (clases de agua), uno agradable y dulce, y el otro salado y amargo, y ha puesto una barrera y una división completa entre ellos"<sup>73</sup>.

Abu Reiham Al-Biruni (973-1084), que fue naturalista y geógrafo, unifica los dos conceptos de las dos escuelas. Si tenemos que comentar quién fue el primer teórico que investigó la descripción del comercio nos tenemos que ir a la escuela de historia con Ibn Jurdabih. Otro teórico por destacar es Yakut ibn-Abdullah Al-Hamawi (1179-1229) que fue cartógrafo musulmán y recogió toda su sabiduría en el diccionario de geografía *Mujam al-Buldan*, que consiste en organizar los nombres importantes de la historia y de la geografía.

Uno de los geógrafos y viajeros más influyentes en el mundo árabe fue Al-Masudi (896-956), que escribió varios libros, siendo el más conocido *Murūj adh-dhahab wa-ma'ādin al-jauhar* que describe el mundo que había sido explorado y navegado por los diversos continentes y mares. Su trabajo tuvo una

72 Imagen: Mapa del *Surat al-Ard* (mapa del mundo) de Al-Istakhri. DANILENKO, N. Picturing the Islamic world: the story of al-Istakhri's book of routes and realms. 2021, pág. 193.

73 El Coran, Al-Furqaan 25:53.

repercusión en el ámbito de la literatura por la información cultural árabe relacionada con el califato y cómo este entendía el mundo a su alrededor y le interesaba el descubrimiento del océano Índico que llega hasta el golfo pérsico. El autor se diferencia de las teorías más rigurosas de Al-Biruni.

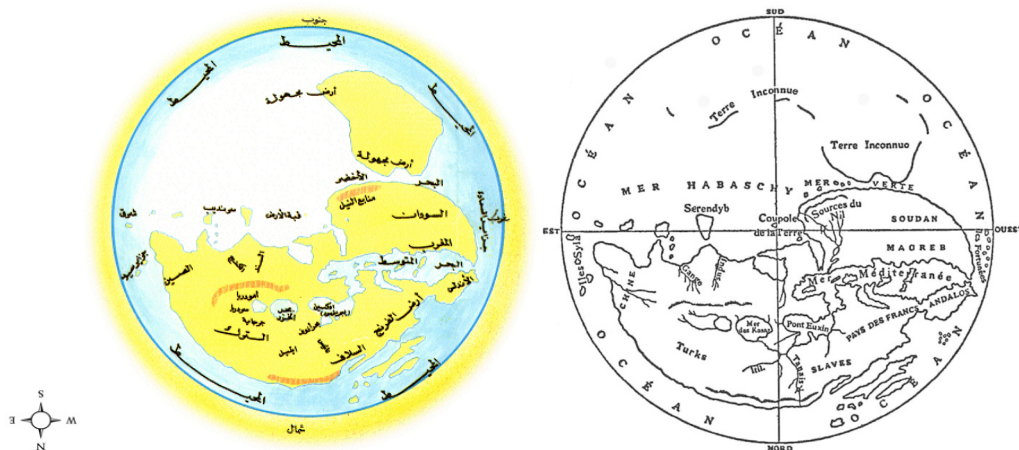
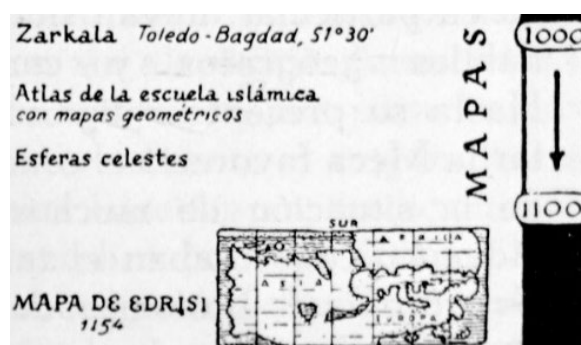


Fig. 42. Mapa y reconstrucción de Al-Masudi<sup>74</sup>



El teórico Zarkala estuvo en el año 1000 en la escuela especial cartográfica y elaboró la distancia angular entre Toledo y Bagdad que era de  $51^{\circ} 31'$  de longitud. Esta distancia angular ayudó a realizar las tablas llamadas *Toledo* o *Alphonsine* que fueron recogidas por Alfonso X de Castilla y por los teóricos astrónomos judíos. Los estudios obtuvieron datos más precisos que las investigaciones de Ptolomeo. Si revisamos el libro de *Opus Majus* de Roger Bacon, que fue la obra más importante del teólogo y científico inglés, vemos que se menciona a Zarkala por ser el motor de evolución en los mapas con el uso de latitudes y longitudes, y con mediciones angulares y se apenas de no haber

<sup>74</sup> Imagen: Mapa y reconstrucción de Al-Masudi.

Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Al\\_Masudi%27s\\_Map\\_of\\_the\\_World.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Al_Masudi%27s_Map_of_the_World.JPG)>,

<<http://www.myoldmaps.com/early-medieval-monographs/212-massaudy-world-map/212-masudi.pdf>> [Fecha de consulta: 12 de mayo de 2021].



encontrado más informes al respecto. Además, Roger comenta que en la zona latina no se pueden establecer dichas medidas recogidas de estos mapas si no existe un decreto apostólico o imperial que la certifique como buena.

Roger Bacon (1214-1294), teólogo de la orden franciscana, realizó una descripción del mapa orientado en la parte superior hacia el norte y en el centro situaba Arin. Ya en el s. XV se consolidó la parte superior hacia el norte. Para el teólogo, la localización de los lugares tenía que ser precisa, con axiomas centrales y a su alrededor describir el lugar: "Como nos dice Porfirio, la posición en el espacio es un requisito previo para la generación de cosas, y la diversidad de posición significa diversidad de todo"<sup>75</sup>.

Cabe mencionar de manera breve las esferas celestes en la astronomía tanto árabe, islámica y musulmana que resurgieron entre los siglos VIII y XVI. El avance de la astronomía se focalizó en las zonas de oriente medio, Asia central, el norte de África y al-Ándalus, recogiendo las ideas culturales de la India, Persia y Grecia. El libro *Almagesto* fue traducido del libro de Claudio Ptolomeo del siglo II, y es clave para el estudio de las estrellas y el surgimiento de otras como el *Aldebarán*. Cabe mencionar a teóricos tan relevantes como Al-Battani (858-929) y Al-Farghani (805-880) que iniciaron el sistema solar, llegando a influir en la Europa central en el s. XV.

Para finalizar la etapa de mapas árabes no podemos dejar de comentar la obra de El Idrisi (1100-1164), geógrafo, cartógrafo y viajero incansable que recoge sus conocimientos en su *Kitab Rudjar* "Libro de Roger" (titulado así por mencionar al rey Rogelio II de Sicilia, que le pidió el trabajo de describir el mundo).



75 BACON, Roger, *Opus Majus*, 1294. 1:301. Traducción de la autora. Texto original: "As Porphyry tells us, position in space is a prerequisite for the generation of things, and diversity of position means diversity of everything".



Fig. 43. Mapa y representación de El Idrisi de 1154<sup>76</sup>

El libro presenta con todo detalle unos 70 mapas con exactitud por la distribución de latitud y longitud. Recoge las teorías de Eratóstenes con la diferencia de estar orientado hacia el sur. El autor refuerza más si cabe que la tierra es esférica. Y en 1154 se representa este mapa que abre una nueva forma de entender el mundo en la cultura musulmana y cristiana. Otro teórico importante que recogerá los datos de El Idrisi es Averroes, o Ibn Rochd, de la escuela de historia. Será llamado el Aristóteles de la Edad Media.



Encontramos que para la realización de mapas en la zona europea no se siguieron las teorías de proyección de El Idrisi. Esto se debió a un avance tecnológico: la brújula, que fue un gran avance para los intereses comerciales y marítimos. Este artefacto ayudó a los navegantes a construir las cartas portulanas que indicaban distancias entre el barco y las zonas portuarias. Se precisan las distancias con las estrellas por ello era importante la astronomía. Aun se pensaba en el s. XIII que la tierra estaba dentro de una burbuja como manifestaba Thales de Mileto, que pensaba que el agua llenaba el espacio y por ello los continentes se hallaban en la parte superior de los océanos. En el hemisferio

76 Imagen: Mapa y representación de El Idrisi de 1154. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charta\\_Rogeriana\\_-\\_Weltkarte\\_des\\_Idrisi\\_vom\\_Jahr\\_1154\\_n\\_Ch\\_-\\_LCCN\\_2007626789.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charta_Rogeriana_-_Weltkarte_des_Idrisi_vom_Jahr_1154_n_Ch_-_LCCN_2007626789.tif)>, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1911\\_EB\\_Map\\_Fig\\_16.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1911_EB_Map_Fig_16.png)> [Fecha de consulta: 16 de mayo de 2021].



superior se encontraba el aire que era el cielo con los astros se movían por las aguas de arriba.

La aparición del *Libro de las maravillas* de Marco Polo en el siglo XIII supuso un antes y un después en la visión de los viajeros de la ruta de la seda. Por supuesto que hubo otros antecedentes como Alejandro Magno en el s. IV a. C. o el budismo en el s. IV-V a.C. que tenían inquietudes de conquista, religiosas y de comercio, así como viajeros posteriores como Clavijo, en el siglo XV. De Marco Polo (1254-1324) sabemos que provenía de una familia de mercaderes y viajeros. Ya el padre de Marco Polo y su tío conocieron a Kublai Kan. En 1269 cuando Marco Polo tenía 18 años empieza a viajar con su familia hacia la ruta de la seda desde Armenia hasta China, pasando por Persia, Afganistán y Mongolia. Estuvo adherido a las órdenes de Kublai durante 23 años y después regresó a Venecia en 1295, justo cuando la ciudad estaba en guerra con Génova. Este hecho fue importante debido a que Marco Polo fue detenido y encerrado compartiendo celda con Rustichello de Pisa, quien escribió el libro tan conocido en Europa por *Los viajes de Marco Polo*. En dicho libro se describen las tierras y las gentes de Asia central y China. En 1299 el autor salió de la cárcel y fue un rico mercader hasta su fallecimiento en 1324. Su libro ayudó a Cristóbal Colón a construir un imaginario de nuevas tierras de las indias.



Fig. 44. Fantina mapa de Marco polo y la ruta de la seda<sup>77</sup>

El libro de Marco Polo ha sido muy debatido por teóricos que discuten sobre su veracidad. Después de que el profesor Benjamín Olshin investigara unos mapas de la familia de Marco Polo y otros escritos de la colección privada de Marcian Rossi y de bibliotecas del congreso, se han podido analizar los mapas para confirmar la autenticidad de la información del viaje que realizó en la ruta de la seda. Se mencionan los nombres de las hijas de Marco Polo en varios

77 Imagen: Fantina mapa de Marco polo y la ruta de la seda. Benjamin B. Olshin, *The Mysteries Of The Marco Polo Maps*, 2014. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Route\\_of\\_Marco\\_Polo.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Route_of_Marco_Polo.png)> [Fecha de consulta: 17 de abril de 2020].

mapas grabados. La investigación propició que Benjamín editara el libro *The Mysteries Of The Marco Polo Maps*, el cual recorre el pacífico norte y China. Se incluyen 14 mapas de Rossi, de los cuales uno de ellos es la imagen superior de *Fantina mapa Polo* que describe la zona de Europa posteriormente en el norte de África y termina en Asia. En el mapa se presenta una red de longitud que amplía los nombres de ciudades importantes. Como el descubrimiento es bastante reciente aún se están certificando que los mapas sean auténticos, pero es un principio para poder confirmar los viajes de Marco Polo.

#### 1.2.2.7. Cartas portulanas en la escuela italiana

En 1280, en Génova, se encuentra el primer mapa, llamado la Carta Pisana, que está conformado como una carta portulana. El interés para realizar esta carta de navegación es fomentar el comercio por el mar Mediterráneo, el mar Negro y una zona de Océano Atlántico. En ella se informa de las zonas portuarias en las costas sin adentrarse al interior de la tierra. La orientación de la carta en la parte superior es hacia el norte. Las dos ciudades más importantes son Génova y Venecia por la zona portuaria de salida y entrada de comercio. Además, se mencionan otros puertos en la zona del mar de Tirreno y mar Jónico, por ese intercambio de mercancías que en otras zonas no se presentaban tan asiduamente. El autor se desconoce, pero se intuye que fueron los navegantes que conocían el mar y sus costas los que, ayudados, por la brújula lo realizaron.

La característica más importante de las cartas portulanas es la aparición de cruce de líneas que nacen de una circunferencia y cuyos puntos están separados por ángulos: es lo que llamamos la red de los vientos, más conocida como la *Rosa de los vientos*. La carta presenta dos círculos unidos por un punto que abarcan todo el mar Mediterráneo. Además, la Rosa de los vientos se divide en 16 partes.



Fig. 45. Carta Pisana, 1280<sup>78</sup>

78 Imagen: Carta Pisana, 1280. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carta\\_Pisana.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carta_Pisana.png)> [Fecha de consulta: 6 de febrero de 2021].

Otra característica importante es la escala de gráficos que marcan las distancias. La escala se encuentra en un lateral marcando 5, 10, 50 y 200 millas, conformada y separada por segmentos. Una milla era igual a 1,25 km. Aunque se observa que es una carta plana se requiere alguna proyección matemática para la navegación. Ya en 1296 los italianos consultaban el libro *Il compaso de navigare*, es decir, la aguja de navegar, para poder poner rumbo por el mar Mediterráneo y el mar Negro.

Giovanni da Carignano, (1250-1329), cartógrafo y sacerdote en la iglesia de San Marco al Molo en Génova. La iglesia se encontraba muy cerca del puerto donde llegaba toda la información de tierras lejanas. El autor realizó una de las cartas portulanas en el s. XIV, representando los tres continentes (Europa, África y Asia) y el Medio Oriente, centrándose en la zona marítima del mar Mediterráneo y Negro. Se supone que contiene la primera representación de Escandinavia. El autor firmo en la zona de la leyenda: "*Presbiter Johannes Rector sancti Marci de Portulanue me fecit*"<sup>79</sup>. Lamentablemente, el mapa fue destruido por la guerra en Nápoles en 1943. La información que nos ha llegado es la investigación y documentación fotográfica, anterior al suceso. En la carta se observa que la información de la zona de costa es más precisa a diferencia de los mapas de T en O.



Fig. 46. Mapa de Carignano 1300, fotografía realizada antes de su destrucción 1943<sup>80</sup>

79 *Giornale ligustico di archeologia, storia e letteratura*, 1875, Volumen 2, pág 44. Traducción de la autora: "El sacerdote Juan, rector de San Marcos del Puerto de Oporto, me hizo".

80 Imagen: Mapa de Carignano 1300, fotografía realizada antes de su destrucción 1943. Disponible en:

Entre los atlas portulanos se encuentra el Atlante medico o Portolano Laurenziano-Gaddiano de 1351. Es anónimo, pero sabemos por sus características que se realizó en Génova. Su distribución es de 8 hojas: en la primera se presenta un calendario, en la segunda hoja un globo terráqueo y las siguientes hojas 3, 4 y 5, el mapa central desde el mar Mediterráneo al mar Negro y desde Europa hasta África del norte. Y por último las hojas 6, 7 y 8 muestran otro mapa con el mar Egeo, Adriático y Caspio. Una de sus aportaciones más interesantes reside en destacar los viajes de Marco Polo y de Ibn Battuta. La característica que lo diferencia de las otras cartas portulanas de la época es encontrar el mar Caspio cerrado, además de situar el sur de África, el golfo de Guinea y mencionar el río Níger. Se amplía en la zona del Océano Atlántico la isla de Madeira<sup>81</sup> y las Azores.

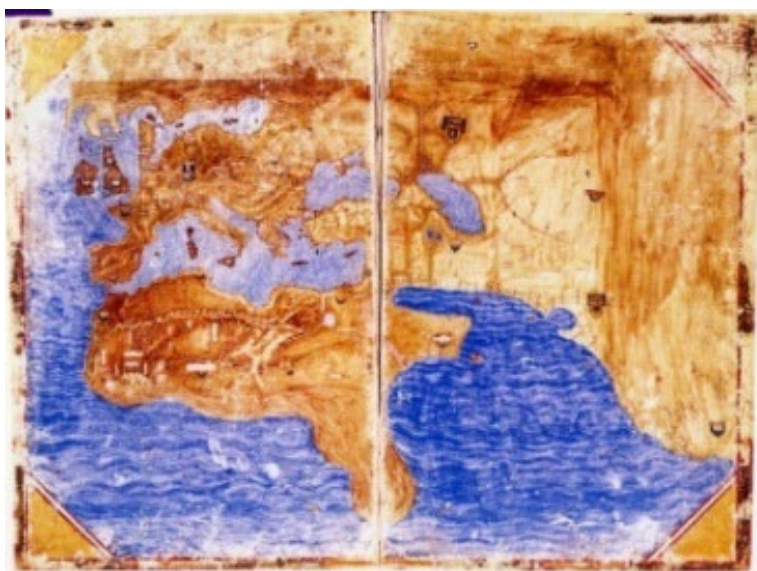


Fig. 47. Atlante medico, 1351<sup>82</sup>

---

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carignano\\_map\\_\(14th\\_C.\)jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carignano_map_(14th_C.)jpg)> [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2021].

81 Las Islas Madeira, aunque aparece en el mapa fue descubierto en 1419 por los portugueses.

82 Imagen: Atlante medico, 1351. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Medici-Laurentian\\_Atlas\\_1351.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Medici-Laurentian_Atlas_1351.jpg)> [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2021].



#### 1.2.2.8. Cartas portulanas en la escuela catalana y mallorquina

La característica más relevante de las cartas portulanas en la escuela española (catalana y mallorquina) es el uso de banderas y de textos donde informaban del comercio o tradiciones de los lugares más importantes. En este tipo de cartas, encontramos el trabajo de Angelino Dulcert en el siglo XIV, siendo el cartógrafo mallorquín el primero que realizó una carta portulana, en 1339. Además, avanzó los descubrimientos de nuevas islas: las Canarias y las Antillas. La característica más representativa de su obra es la de pintar de rojo el mar y las montañas, a diferencia de la sobriedad de los mapas italianos. Su descripción avanza por la zona norte europea y parte de la africana. Sus dimensiones, unido con dos pergaminos, son 102 x 75 cm.



Fig. 48. Mapa de Dulcert 1339<sup>83</sup>

Uno de los mapas que destaca por su elaboración y expansión fue la obra del cartógrafo Abraham Cresques y su hijo Jafuda, que el rey de Aragón Pedro IV les ordenó realizar para regalar al rey Carlos V de Francia. El manuscrito está dispuesto en 6 hojas de 65 x 300 cm., detallando en varios apartados la cosmología, el calendario de 1375 y otros cuatro de navegación que transita desde el atlántico (Finisterre) hasta la costa africana y Asia por el Mediterráneo, apreciando un interés por la navegación y el comercio de la corona de Aragón. Es la primera carta portulana, en la que se incluye la Rosa de los vientos con 32 direcciones y ocho vientos. En el interior de la Rosa de los vientos se presenta una estrella polar y la cruz de los judíos *el menorah*.

83 Imagen: Mapa de Dulcert. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map\\_of\\_Angelino\\_Dulcert\\_upside-down.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_of_Angelino_Dulcert_upside-down.jpg)> [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2021].

En el atlas se incluyen ilustraciones de figuras alegóricas y animales. Aparece también la reina de Saba, el rey de Mansa Musa y los Reyes Magos realizando el viaje de oriente. La geografía y la astronomía son importantes para la representación de ellas lo que puede ser preciso en la distribución de costas y ciudades. Se detallan también las costumbres y la medicina de los lugares que están distribuidos por el atlas de Cresques.

Las ciudades cristianas están marcadas por una cruz para diferenciarlas de las musulmanas. El autor ilumina el atlas según las zonas orográficas: el ocre para montañas altas y el verde para los pirineos, así como también para los ríos. Se presenta la ruta de la seda que describió Marco Polo, Benjamín de Tudela o el misionero Jordanus en 1340. En este atlas, a diferencia de las cartas portulanas italianas, además de mostrarse interés por las rutas comerciales por vía marítima también lo hace por las rutas comerciales por vía terrestre como la ruta de la seda hasta China. En el Océano Índico se incluye la isla de Trapobana, la actual Ceilán.



Fig. 49. (2 hojas) del Atlas catalán de Abraham Cresques por 1375





Fig. 50. El atlas catalán de Abraham Cresques, 1375<sup>84</sup>

El sacerdote franciscano italiano Cristoforo Buondelmonti (1385-1430) encontró en las islas griegas del mar Egeo, los textos griegos y estudió la historia clásica. Como viajero, fue a Constantinopla en 1420 y escribió dos libros: la *Descriptio insulae Cretae* (1417) y *Liber insularum Archipelagi* (1420). Los dos libros incluyen un compendio de cartas portulanas y geografía para los comerciantes que navegaran por el mar Mediterráneo. El *Liber Insularum* contiene un mapa de Constantinopla antes de la conquista de los otomanos de 1453.



Fig. 51. Mapa de Constantinopla, en el Liber Insularum Arcipelagi, 1420<sup>85</sup>

84 Imagen: El atlas catalán de Abraham Cresques, 1375. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atles\\_catal%C3%A0.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atles_catal%C3%A0.jpg)>,  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EB1911\\_-\\_Map\\_-\\_Fig.\\_23.%E2%80%94Catalan\\_Map\\_of\\_the\\_World\\_\(1375\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EB1911_-_Map_-_Fig._23.%E2%80%94Catalan_Map_of_the_World_(1375).jpg)> [Fecha de consulta: 9 de septiembre de 2021].

85 Imagen: Mapa de Constantinopla, en el Liber Insularum Arcipelagi, 1420. Disponible en:



Otro cartógrafo veneciano que debemos mencionar es Andrea Bianco. Su Atlas de 1436 está conformado por 10 hojas de 26 x 38 cm. La primera hoja contiene la *regla de Marteloio*<sup>86</sup> que ayuda al navegante a medir la velocidad por los vientos, con un círculo y un cuadrado para poder medir las distancias. En las dos hojas siguientes se presenta la Rosa de los vientos con la explicación del uso de la regla, el círculo y el cuadrado. En la contraportada se destaca la autoría del atlas: "Andrea Biancho de Veneciis me fecit M CCCC XXXVI"<sup>87</sup>. En la 6ª hoja se encuentran las cartas portulanas, en la 7ª hoja el mundo circular y en la 8ª y última, un mapa con la proyección de Ptolomeo y las medidas en latitud.

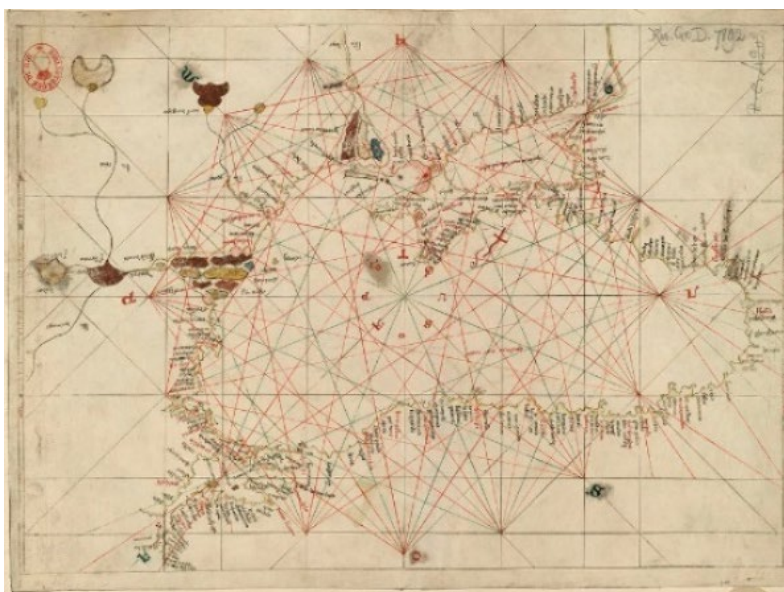


Fig. 52. Atlas de Andrea Bianco, 1436 <sup>88</sup>

Entre los años 1418 y 1543, Portugal, debido a los problemas que tenían al atravesar el Mediterráneo por vía marítima, realizó exploraciones hacia la zona sur de África para intentar llegar a las indias y poder comerciar con las especias. Finalmente, consiguieron atravesar el cabo de Buena Esperanza en el Océano Índico y llegando a las indias en 1498. Además, los navegantes portugueses atravesaron el Atlántico Sur llegando a Brasil en 1500, a China en 1513 y a Japón en 1543.

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map\\_of\\_Constantinople,\\_Buondelmonti.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_of_Constantinople,_Buondelmonti.jpg)> [Fecha de consulta: 25 de mayo de 2021].

<sup>86</sup> La *Regla de Marteloio* o también La navegación por estima se le llama a navegar desde una ubicación del barco que toman medidas de distancias de un punto de referencia, de alguna manera, y entonces se mide lo recorrido desde el punto de origen y se calcula el recorrido restante al destino.

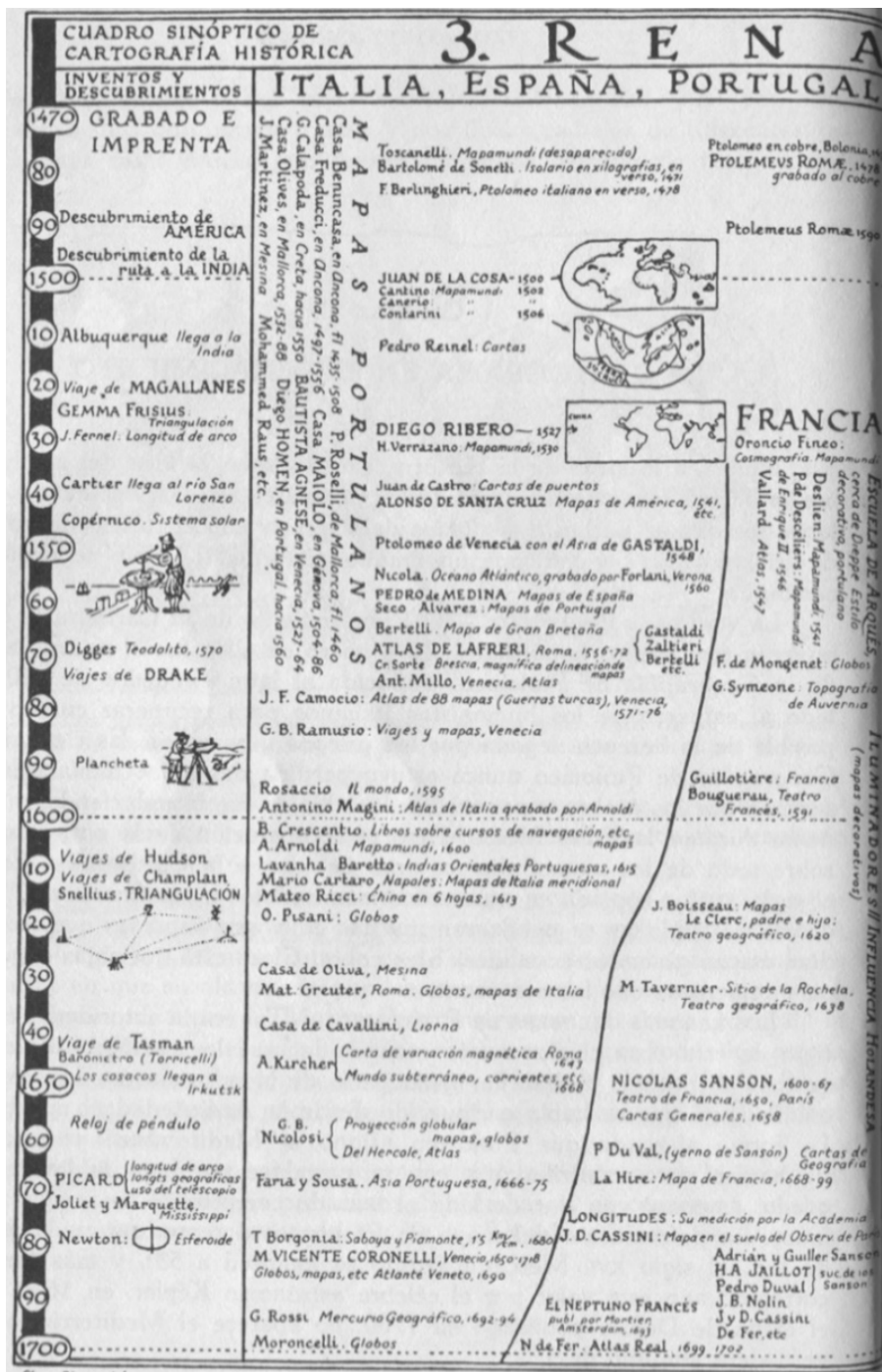
<sup>87</sup> EDSON, Evelyn: *The World Map, 1300-1492: The Persistence of Tradition and Transformation*. Baltimore, JHU Press, 2007, pag 1. (Traducción de la autora). "Andrea Bianco de Venecia me ha hecho en 1436".

<sup>88</sup> Imagen: Atlas de Andrea Bianco, 1436. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fac-simil%C3%A9\\_manus-crit\\_de\\_la\\_carte\\_de\\_la\\_Mer\\_Noire\\_de\\_l%27atlas\\_d%27Andrea\\_Biancho\\_de\\_1436\\_conserv%C3%A9\\_%C3%A0\\_la\\_Marciana,\\_ms\\_4783.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fac-simil%C3%A9_manus-crit_de_la_carte_de_la_Mer_Noire_de_l%27atlas_d%27Andrea_Biancho_de_1436_conserv%C3%A9_%C3%A0_la_Marciana,_ms_4783.jpg)> [Fecha de consulta: 27 de enero de 2021].

### 1.2.3. Cartografía del Renacimiento

En este apartado destacaremos no solo la morfología de los mapas sino también los acontecimientos y avances tecnológicos que han impulsado a la realización de estos. Vamos a presentar y a describir *los cuadros sinópticos de la cartografía histórica*<sup>89</sup> por Erwin Raisz que se encuentran en su libro *Cartografía General*.



89 Imagen de la Cartografía. Renacimiento. Fuente: Raisz, Erwin. Cartografía general. Barcelona: 1985, pág. 32-33.

C I M I E N T O		ALEMANIA, PAÍSES BAJOS		OTROS PAÍSES	
EDICIONES DE PTOLOMEO alrededor de 100 ediciones, la mayoría con adición de Tubulæe Modernæ		Nicolás Germano introduce la proyección trapezoidal (Donis) y agrega mapas modernos a su Ptolomeo Italia, 1466-82			1470
		Ptolomeo de Ulm. N Germano. Grabados en madera, 1482-86			80
		Versión de Eichstätt y Marcelo del mapa "Cusa" de la Europa Central, 1490			90
		Marcelo Germano: Mapamundi, incluyendo los descubrimientos portugueses			
		GLOBO de BEHAIM: Primer globo terráqueo detallado, basado en Ptolomeo			
		Etzlaub: Mapa de Alemania, con caminos, 1492 y 1501 etc.			
		Stabius-Werner: Proyección			1500
		J. Ruysch: Mapamundi, 1508			
		WALDSEEMÜLLER: MAPAMUNDI de 1507			10
		Mapa mural de Europa, 1511			
		PTOLOMEO DE ESTRASBURGO, 1513, con 20 mapas modernos			
		Carta marina, 1516, 12 hojas			
		J. Schöner: Globos de 1515 y 1529, con la Terra Australis			20
		Pedro APIANO: Cosmografía, 1524			30
		Jacobo de Deventer. Países Bajos, 1536-39			
	Gerardo MERCATOR: Mapamundi, 1536			40	
	1512-94				
	Sebastián Münster: Cosmografía, 1544				
	Juan Honter: Elementos de Cosmografía				
	Caspar Vopel, Colonia: Globos, etc.				
	Mercator: Europa, 1554				
	Diego Gutiérrez. América, Amberes, 1562				
	Felipe Apiano. Mapas de Baviera 1: 144.000				
	Proyección Mercator: Mapamundi, 1569				
	A. ORTELIO. THEATRUM ORBIS TERRARUM, 1570				
	Hogenberg: Hoenfagel:				
	Gerardo de Jode.				
	J. Metelo.				
	WAGHENÆR.				
	Plancio: Mapamundi, 1592 Globos				
	W Barentszon: Cartas del Mediterráneo, 1595				
	Atlas de Mercator, 1595				
	Itinerarios de Linschoten, 1596				
	Enrique } HONDRIQ, suc de Mercator				
	Mapamundis, 1601, 1608 y 1611				
	Bercio Atlas				
	J. A. RAUCH				
	Mapas				
	W. Janszoon BLAEU Nuevo Atlas, 1634 y 1645				
	1596-1673 Teatro, 3-6v, 1635y... y 1654				
	J. JANSZON: Nuevo Atlas, 3v, 1638 y 1653, etc.				
	Guillermo				
	Juan y Cornelio BLAEU: Gran Atlas, 12 v, 1664, etc.				
	Doncker, 1659, 1666, 1676, 1697, 1712				
	Van Loon, 1661, etc.				
	P Goos, 1666, 1692, etc.				
	Todos incluyen cartas de América				
	Van Keulen, 1682, etc.				
	De Hooge, 1693, etc.				
	De Wit, Atlas, 1675, 1688, etc.				
	Se funda la Casa Homann, Nuremberg				
	Atlas de Allard, 1693				
	Roberto Dudley: Arcano del Mx. Florencia, 1647				
	Topografía de Irlanda				
	MAPA DE CAMINOS				
	SELLER: Cartas, 1671-1675-1687				
	Ogilby: Britannia, 1670				
	R Blome: " 1673				
	Seller: 1671, 1675, 1687, etc Collins				
	E. Halley Carta magnética, 1683				
	El Piloto Inglés, 1687 etc				
	Thornton, Felipe Lea y otros				
	Sheldon: Tapices con mapas				
	Morden: Geografía, mapas, 1700				
	Connado Turst: Helvecia				
	Piri Reis: Mapa del Atlántico 1513				
	Nic. Claudiano: Bohemia, 1518				
	B. Wapowski: Polonia				
	Ziegler: Escandinavia, 1532				
	Tschudi: Helvecia, 1538				
	OLAF EL GRANDE: Escand, 1539				
	Antón Wied: Moscovia, 1542				
	Herberstein: Rusia, 1549				
	Océano Indico, Mapa árabe 1554				
	Lazio: Austria y Hungría, 1561				
	Jenkinson: Rusia, 1562				
	J. Le Moyne: Florida, 1565				
	Fabricio: Moravia, 1569				
	Juan White: Virginia (manusc.) 1585				
	Oeder: Sajonia 1: 144.000 1568-1607				
	A. Buræo: Suecia				
	Mapa de Simancas (España) N. América, 1610				
	Smith Powell (Virginia, 1612 Nueva Inglaterra, 1616				
	Acadia, 1607				
	S. Lorenzo, 1612				
	Nueva Francia, 1632				
	Schickhart: Württemberg (triangulado) 1: 130.000, 1624-35				
	Guillermo Woods: Massachusetts 1635				
	Beauplan: Ucrania, 1648				
	J. Mejer de Husum: Dinamarca 1650				
	M. Martini, S.J.: Atlas de China 1655				
	I. Voss: El Nilo, 1659				
	Godunov Rusia y Siberia				
	A Hermann				
	Mapa del L Superior por los Jesuitas 1672				
	C. Joliet: El Rio Mississippi, 1674				
	Hennepin: América del Norte, 1683				
	Remesov: Atlas de Siberia				
	ULTIMOS CARTÓGRAFOS HOLANDESES				
	Familia Vasscher, 1621-1709, suc por Pedro				
	Schenck, 1640-1715: Familia De Wit:				
	Familia Goss, 1648-1692; Danckerts:				
	Allard y otros				
	ATLAS MARITIMOS				
	CARTAS MARINAS				



En la época del renacimiento se presenta un cambio muy evidente en los mapas con respecto a la Edad Media. Diversos inventos y descubrimientos favorecían la rápida expansión a otros continentes: hacia el este, por vía terrestre con las caravanas, y al oeste por vía marítima con las carabelas. Todo ello propició un cambio y una evolución en la representación del mundo, como vamos a ir viendo.

Después de revisar la obra de Erwin Raisz y los cuadros sinópticos de la cartografía histórica del renacimiento, se observan tres circunstancias que influyeron en la construcción del mapa. La primera característica, sería la recuperación de los escritos de Ptolomeo, proyección que también utilizaron algunos mapas árabes y algunos teóricos italianos del siglo XV. El libro *Geographia* de Ptolomeo fue el que más influyó en los cartógrafos de la época por sus descripciones gráficas y mediciones. Este libro fue tan importante que posteriormente se reprodujo en diversas tiradas mediante técnicas xilográficas y calcográficas. La recuperación de la obra propició que se consolidara la proyección y las medidas de superficie sin pensar que podía tener errores de cálculo. Recordemos que Ptolomeo dio por buenos los cálculos de Posidonio, que midió erróneamente la circunferencia de la tierra en 180.000 estadios, a diferencia de la precisión de Eratóstenes que midió la tierra con 250.000 estadios.

La distribución del mapa que elaboró Ptolomeo, con la proyección cónica y las zonas climáticas, fue dejando atrás las cartas portulanas con el sistema de reconocimiento marítimo de la Rosa de los vientos hasta el siglo XVI. Mercator, en 1554, realiza un mapa de Europa a partir del mapa de Ptolomeo, reduciendo la longitud del mapa a 53° 90. Posteriormente, con las teorías de Johannes Kepler, se formuló que el radio medio de la órbita de la tierra tenía 150.000.000 Km y en 1700 Guillermo Delise trazó la longitud a 42°. Estos datos han ido adquiriendo precisión gracias a las nuevas tecnologías.

90 Colegio del arzobispo Fonseca, Escuelas Menores. 1991. El Siglo de Frai Luis de León: Salamanca y el Renacimiento. Salamanca: Antigua Universidad, 1991. Pág. 192.



Los errores en las mediciones de Ptolomeo dieron pie a que los navegantes pensaran que la tierra era más pequeña y que por lo tanto se podía navegar hacia el Océano Atlántico para descubrir nuevos territorios. Un ejemplo de ello fue el caso de Cristóbal Colón que creyó que podía llegar a las Indias por el lado contrario. De hecho, cuando llegó a la actual América pensó que estaba en las Indias, al basarse en las mediciones de Ptolomeo y la distancia recorrida.

Los mapas modernos, también llamados *Tabulae modernae* o *Novae*, se construían partiendo de los mapas de Ptolomeo, incluyendo la información de los descubrimientos de nuevos territorios gracias al estudio de las cartas portulanas. Uno de los precursores en la realización de dichos libros fue Claudius Clavus, quien investigó y amplió la información de los mapas de Ptolomeo con zonas que no habían sido exploradas, como el norte de Europa (primera vez que se dibujan en un mapa los países escandinavos). Entre los años 1425 y 1460, a las *Tabulae modernae* fueron incorporándose las descripciones geográficas de países como Italia, España, Francia y Países Bajos. Las interpretaciones de las ideas de Ptolomeo junto con las descripciones de los nuevos territorios fueron de gran importancia en el Renacimiento para la evolución del conocimiento cartográfico. Fue el caso del cartógrafo alemán Nicolaus Germanus (1420-1490) que adaptó la proyección de Ptolomeo para describir los nuevos territorios. Entre 1482 y 1486 en la ciudad alemana de Ulm, realizó la impresión del libro *Geographia* con xilografías de Johannes de Armsheim.



Fig. 53. Mapa de Ptolomeo de Ulm, Nicolaus Germanus, 1482<sup>91</sup>

91 Imagen Mapa de Ptolomeo de Ulm, Nicolaus Germanus, 1482. Disponible en:  
<[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:World\\_of\\_Ptolemy\\_as\\_shown\\_by\\_Johannes\\_de\\_Armsheim\\_-\\_Ulm\\_1482.png](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:World_of_Ptolemy_as_shown_by_Johannes_de_Armsheim_-_Ulm_1482.png)>  
[Fecha de consulta: 27 de septiembre de 2021].

La segunda característica que favoreció el auge de la cartografía puede situarse en 1470 con la invención de la imprenta y la técnica tipográfica. La imprenta se desarrolló por el inventor Johannes Gutenberg (1400-1468), el financiero Johann Fust y el sobrino de Johann, Peter Schöffer, que aprendió el arte de los tipos móviles de Gutenberg. A raíz del fallecimiento de Gutenberg y Peter Schöffer, el hijo de este, Johann Schöffer, fue el primero en reconocer a Gutenberg como inventor de la imprenta. Se menciona en 1523 en el prefacio de una edición impresa *Romische Historien: mit etlichen newe* y escribió:

...el ingenioso Johann Gutenberg inventó el maravilloso arte de la imprenta en el año de Nuestro Señor 1450, después de lo cual fue mejorado y terminado por la industria, los gastos y la mano de obra de Johann Fust y Peter Schoffer en Mainz...<sup>92</sup>.

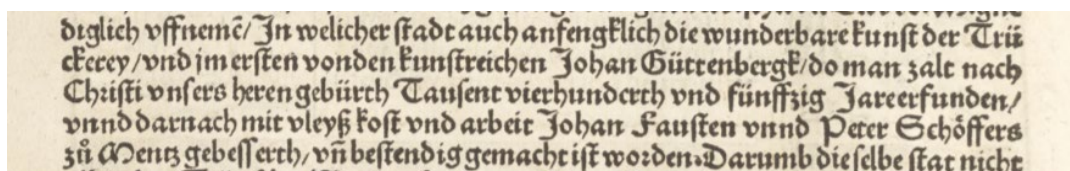


Fig. 54. Prefacio del libro *Romische Historien: Titio Livio de Johann Schöffer, 1523*<sup>93</sup>

En *la Biblia de 42 líneas* que realizó Gutenberg, utilizó tipos móviles de plomo haciendo resurgir la técnica del grabado xilográfico con un proceso mecanizado que tiene como función imprimir, esto es, "marcar en el papel o en otra materia las letras y otros caracteres gráficos mediante procedimientos adecuados"<sup>94</sup>. El procedimiento adecuado es el siguiente: se juntan en *un componedor* las letras conformando una línea compuesta, en la que se ira sumando *una galerada* (varias líneas compuestas) dentro de *la galera* que es la superficie rectangular. Una vez fijas las letras tipográficas encima de la galera se entintan en su superficie con un tampón. Posteriormente se sitúa el papel en la superficie de la galera y todo ello se desplaza hasta colocarse debajo de la prensa de tornillo o vertical de giro manual para que este ejerza presión hacia abajo y pueda transferir la tinta al papel sin deformar los tipos móviles.

92 S. H. STEINBERG, *Five Hundred Years of Printing*, 1955 by Penguin Books as a Pelican Original, Pag. 28. Texto traducido de la autora. Traducción de texto original: "...the ingenious Johann Gutenberg invented the wonder ful art of printing in the year of Our Lord 1450, after which it was improved and finished by the industry, expenses and labour of Johann Fust and Peter Schoffer in Mainz". Colección Livy, Schöffer, J. & Lessing J. Rosenwald. (1523) *Romische Historien: mit etlichen newen Translationen, so kurtz uerschieden Jaren im hohen Thum Styfft zu Mentz jm Latein erfunden, vnd vorhyn nit mer gesehen*. Schöfferlin, B., Wittig, I. & Carbach, N., transs [Mentz, Getruckt durch I. Schoeffer] [Pdf] Obtenido de la Biblioteca del Congreso, Fuente: <https://www.loc.gov/item/48037314/>.

93 Imagen: Prefacio del libro *Romische Historien: Titio Livio de Johann Schöffer, 1523*. Disponible en: <https://www.loc.gov/item/48037314/> [Fecha de consulta: 1 de enero de 2021].

94 Definición de imprimir. Disponible en: <https://dle.rae.es/imprimir> [Fecha de consulta: 1 de enero de 2021].



Fig. 55. Prensa y plana de tipos móviles en el Museo de la imprenta del Puig Valencia<sup>95</sup>

La impresión se conoce desde la antigüedad. Ya en la ciudad de Babilonia se realizaban cilindros de piedra en hueco y se estampaban sobre arcilla, para el uso narrativo de documentos. Posteriormente en Roma, en el año 440 a. C., se usaron sellos para firmar o marcar los productos. Su material podía ser de barro, piedra o metal y se estampaban en arcilla. Pero la gran revolución de la estampación surgió en China, primeramente, en el siglo II d. C. con el invento del papel, y posteriormente en el año 1041, cuando se inventa la imprenta de tipos con letras caligráficas en madera.

#### 1.2.3.1. La imprenta en el renacimiento

La función de la imprenta en el renacimiento era conseguir en el menor tiempo posible que la letra y las ilustraciones se parecieran a los códices escritos por los monjes. Se diferenciaba de la imprenta china por el material de los tipos móviles, usando un material más duro como el metal en lugar de la madera que utilizaban los chinos. Para distribuir los tipos móviles se usó la galera o plana, que distribuía las guías de líneas con caracteres, imitando en su estructura a los libros de códice escritos a mano. Se estampaba mediante la prensa vertical de giro manual. Dicho sistema ayudaba a realizar reproducciones en serie en soporte papel, y no solo textos sino también imágenes. Este invento fue revolucionario por ser capaz de reproducir toda clase de libros, incluyendo posteriormente los mapas tanto en tipografía como en calcografía.

95 Imagen: Prensa y plana de tipos móviles en el Museo de la imprenta del Puig Valencia. Disponible en: <<https://www.laimprentacg.com/museo-de-la-imprenta-en-el-puig-un-plan-perfecto/>>, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Imprenta\\_Municipal\\_\(33\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Imprenta_Municipal_(33).jpg)> [Fecha de consulta: 13 de enero de 2020].



En los mapas de la antigüedad y la Edad Media los copistas inicialmente eran los que escribían, ilustraban y dibujaban a mano, y posteriormente, otros artesanos encuadernaban los pliegos de papel o vitela. Los monjes podían tardar años en acabar el libro debido a que el proceso de realización era muy artesanal y por ello muy costoso de realizar. Además, la obra de los monjes era un ejemplar único realizado a mano que solo podían encargarse personas con mucho poder, como el clero, nobles y reyes. En la Edad Media los textos e imágenes se realizaron en una sola plancha con la técnica de impresión xilográfica, pero resultó ser muy costosa de realizar. Además, en la reproducción, el material de la plancha o matriz se desgastaba fácilmente porque era demasiado blando. Aunque en la estampación solamente se entintara la superficie de la plancha y posteriormente se colocara un papel encima que presionaban con una madera, consiguiendo de esta forma que la tinta se transfiriera al papel, el material se deterioraba.

La invención de la imprenta fue una revolución en el ámbito de la cultura. Johannes Gutenberg trabajó de orfebre y tenía conocimientos de metales. Por ello, el inventor ideó un sistema de moldes para la fundición de los tipos móviles que nunca se había realizado. La composición de los tipos móviles era de plomo, estaño y antimonio, que era mucho más resistente que los tipos móviles de madera. Además, el impresor investigó también las tintas oleosas, "básicamente una cocción de linaza y trementina, con adición de colorante de origen orgánico o vegetal"<sup>96</sup>, para el uso de impresión en la superficie de los tipos móviles y su presión con la prensa y transferencia al papel. Otro instrumento que desarrolló fue la galera, que consistió en un cajetín que recogía los tipos móviles para construir las filas del texto, teniendo en cuenta que se debe de organizar y colocar las palabras invertidas para reproducir el positivo en el papel.

En Venecia ya existían grandes talleres de reproducción de mapas, pero debido a su coste sólo las personas adineradas como la realeza, algunas universidades o empresas de navegación podían hacer los encargos. A partir del descubrimiento de la imprenta el coste en su realización fue mucho más bajo. De esta manera, los mapas pudieron popularizarse y llegar a más gente. Esto originó que se empezara a generar un creciente interés por la cultura y el conocimiento, con lo que pronto se comenzó a cuestionar lo que dictaba la alta nobleza y la religión.

---

96 LAFAYE, Jacques, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV-XVI)*, 2002, pág. 26.

El papel toma gran protagonismo, aumentando con ello el número de molinos hidráulicos y posteriormente eólicos en la Holanda del siglo XVII. En 1670 se inventó la máquina que trituraba las fibras de las telas y consiguió agilizar el proceso de la pulpa del papel, favoreciendo con ello la producción para las imprentas. Esto originó que las ediciones impulsaran una rápida publicación y difusión, favoreciendo un crecimiento en las ventas de libros. Es a partir de ese momento cuando el libro y la ilustración podían llegar a cualquier lugar: cualquier persona podía leer y ampliar sus conocimientos, lo que llevó a cuestionar la pirámide de poder. De esta forma el saber se expandió hasta florecer en la ilustración. Las grandes ventas de mapas favorecieron el rápido avance en la economía europea debido a la expansión geográfica y el uso de la división entre naciones que necesitaban acotar los límites<sup>97</sup>.

Günter Zainer fue el primer grabador que en 1472 realizó un mapa de T en O mediante la técnica de la xilografía (madera) en la edición de *Etimologías* de Isidoro de Sevilla<sup>98</sup>. En 1477 fue Domenico de Lapis quien editó la *Cosmographia* de Ptolomeo con 26 mapas realizados en grabado calcográfico (cobre).

Las ideas que comentó de J. B Harley sobre la función de la imprenta son: "abstracción, uniforme, repetición, visualidad y cuantificación"<sup>99</sup>. Esta frase fue recogida del autor McLuhan en varias citas: "Una vez más, la imprenta fue lo que posibilitó la recreación del pasado clásico mediante la producción en masa de su literatura y textos. El establecimiento de un *patrón* temporal abstracto y mecánico"<sup>100</sup>. Así como: "de la cultura de la imprenta, que crearon uniformidad y continuidad"<sup>101</sup>. La manera de realizar los mapas con esta tecnología define el concepto visual al que estamos acostumbrados a observar dentro del mapa, originando así una manera de entender las ideas abstractas. La representación de la cartografía es semejante a la perspectiva que se da en la pintura, lo que aporta una visión de conjunto en cada uno de los mapas. Aunque cambiemos la experiencia de un lugar, el mapa que observamos resulta estandarizado. Tanto a los dibujantes como a los grabadores se les instruía para realizar una tarea repetida, segmentando el trabajo, usando herramientas manuales y técnicas convencionales. Se origina, de esta manera, una estandarización del dibujo del mapa. Se incluían dentro del mapa medidas, características técnicas y

---

97 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 87.

98 RAMÍREZ, J. A. (1976) Medios de masas e historia del arte. Madrid: Cátedra, 1976. p.317.

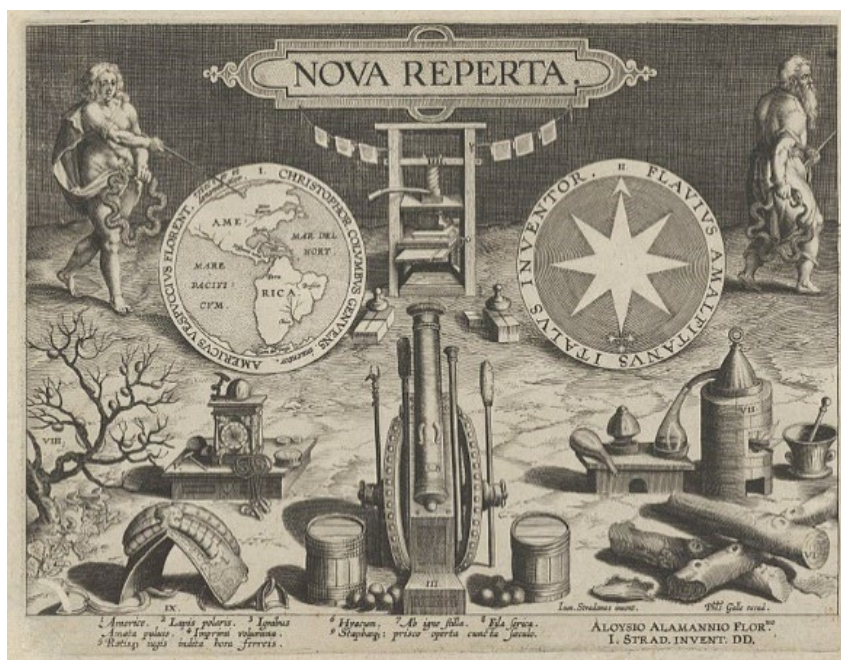
99 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 205.

100 MCLUHAN, Marshall. 1996. Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano. Barcelona: Paidós, pág., 167.

101 MCLUHAN, Marshall. 1996, op. cit., pág., 36.

formas de signos convencionales que propiciaban una manera de ver la realidad en el mundo social. Con ello se crea un mundo totalmente artificial y simplista, propiciando la reducción de signos a los establecidos y, en consecuencia, la falta de cultura local<sup>102</sup>. El paso de la escritura al gran avance tecnológico que fue la imprenta propicia en su reproducción una imagen limitada y sencilla. Con la impresión, los mapas dejan de ser expresivos y se normalizan los iconos para una mejor comprensión, favoreciendo que se reduzca el interés artístico de los mapas.

La tercera circunstancia que potenció el interés por la cartografía en el renacimiento fue el aumento de grandes descubrimientos. Los inventos que impulsaron el conocimiento fueron la brújula y el perfeccionamiento de barcos, lo que permitía realizar viajes largos con la clásica carabela portuguesa o el galeón flamenco. Estos navíos podían viajar durante meses sin llegar a puerto para repostar provisiones, lo que favoreció la expansión a nuevos continentes. Los primeros que se embarcaron hacia nuevos lugares fueron los portugueses hacia las costas de África, realizando cartas portulanas que favorecían los viajes comerciales hacia los nuevos territorios.



Durante siglos, la expansión en el conocimiento de la tierra se había ampliado hacia los tres continentes (Europa, Asia y África) ya que no había medios tecnológicos para poder cruzar el Océano Atlántico. A partir del siglo XV el Imperio otomano empezó a controlar las ciudades y puertos más importantes de Oriente, con lo que las expediciones y el comercio por vía terrestre, como la ruta de la seda, se volvieron actividades peligrosas. Esta circunstancia provocó que se buscaran otras opciones para llegar a la zona asiática. Cristóbal Colón (1451-1506) fue el primer navegante que quiso indagar en nuevas formas de llegar a las Indias y Cinpango. El navegante se embarcó en 1492 en una expedición patrocinada por los Reyes Católicos, atravesando el Océano Atlántico en dirección hacia lo desconocido, llegando a 70° al oeste de España. Se pensó que había llegado a las Indias, confirmando así que las teorías de Ptolomeo eran correctas. Cristóbal Colón, en la exploración de las nuevas tierras, buscaba las islas de Asia que había mencionado Marco Polo en su libro *Las maravillas*. Así, el 30 de octubre de 1492 lo menciona en su *Diario a bordo*. Al descubrir la ciudad de Cuba, en su diario comenta:

Al parecer del Almirante, distaba de la línea equinoccial cuarenta y dos grados hacia la banda del Norte...que pensaba que estaba allí, o en la ciudad de Catay, que es del Gran Can, que dice que es muy grande...<sup>104</sup>.

Así como también el día 14 de noviembre escribe: "...y dice que cree que estas islas son aquellas innumerables que en los mapamundis en fin de Oriente se ponen"<sup>105</sup>.

En los dos textos se maravilla de la vista de las islas que ha descubierto e intenta demostrar que sí que ha encontrado las Indias. Cuando volvió a España, con gran cantidad de información y materias primas, entregó su cuaderno de viaje, lo que fue clave para volver a realizar dos expediciones más con el objetivo de intentar hacer una colonia en la isla La Española.

Seguidamente en 1494, se realizó el Tratado de Tordesillas, que dividía el territorio en mitad del Océano Atlántico para separar las tierras entre Portugal (que se quedaba con la zona de África hasta la India y Brasil) y España (que reclamaba Las Antillas hasta la India, es decir al oeste de la Península). Otros

---

inferior se exponen 9 inventos revolucionarios, los más importantes es la seda, el reloj, estribo y el cañón. Disponible en: <[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1948-0410-4-191](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1948-0410-4-191)> [Fecha de consulta: 13 de enero de 2021].

104 COLÓN, Cristóbal. *Diario de a bordo*. Madrid: Historia 16, vol. 87, 1985, pág. 179.

105 COLÓN, Cristóbal. 1985. op. cit., pág. 207.

exploradores que fueron hacia el Mar Atlántico partiendo desde la Península fueron los Hermanos Pinzón a 30° al oeste; el portugués Pedro Álvares Cabral (1467-1520) a 40° al sur, y también Sebastián Cabot (1484-1557) a 45° al oeste.

Vamos a tratar cuatro mapas que muestran la rápida evolución del conocimiento geográfico en el primer cuarto del siglo XVI, lo que propició la expansión del conocimiento de las tierras y de los mares. El primer mapa en el que se observa un cambio con respecto a los anteriores es el de Juan de la Cosa (1450-1510). El navegante y cartógrafo fue quien se embarcó a las Américas con Cristóbal Colón y posteriormente con Alonso Ojeda en 1499. Cuando regresó de sus viajes dibujó el primer mapamundi en el que aparecía representada la costa americana. El autor escribió los nombres de algunos navegantes como Pedro Álvares Cabral en la zona del Brasil, Sebastián Cabot en la zona de Canadá y Vasco de Gama (1460-1524) por la zona de la India.



Fig. 57. Carta portulana de Juan de la Cosa, 1500<sup>106</sup>

El segundo mapa es el realizado en 1506 por el cartógrafo veneciano, Giovanni Matteo Contarini y el grabador florentino Francesco Rosselli (1447-1513). Es el primer mapa impreso en el que aparece el "Nuevo Mundo". La aportación más relevante de este mapa es su proyección cónica que exagera América del Sur y achica la zona europea de tal forma que no hay espacio para escribir las ciudades más importantes. Además, describe en la parte inferior izquierda, una gran extensión de la zona de Brasil como la *Terra Santi Crucis*.

---

106 Imagen: Carta portulana de Juan de la Cosa, 1500. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1500\\_map\\_by\\_Juan\\_de\\_la\\_Cosa.jpg#mw-jump-to-license](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1500_map_by_Juan_de_la_Cosa.jpg#mw-jump-to-license)> [Fecha de consulta: 15 de enero de 2021].



Como se aprecia en la imagen, no se conocía el estrecho de Magallanes y, por lo tanto, tampoco el Antártico. En ese momento se pensaba que los navegantes habían llegado a las Indias y por ello Asia se unía por el océano Atlántico.



Fig. 58. Planisferio de proyección cónica de Giovanni Matteo Contarini y Francesco Rosselli, 1506<sup>107</sup>

El tercer mapa que nos interesa está realizado en 1507 en la ciudad de Saint-Dié por el geógrafo y cartógrafo alemán Martin Waldseemüller (1470-1520). Fue impreso en *Gymnasium Vosagense* mediante la técnica de la xilografía. Este mapa con título *Universalis cosmographia secundum Ptholomaei traditionem et Americi Vespucii aliorumque lustrationes* es de grandes dimensiones: 1400 x 2400 cm., segmentada en 12 estampas de 430 x 590 cm. Mantiene la proyección cónica, pero a diferencia del mapa de Ptolomeo en la parte superior presenta una forma curva y las latitudes y longitudes ya no se presentan con líneas rectas, moldeando así la forma de los continentes.

Por otra parte, lo más importante de este mapa es que por primera vez nombra las nuevas tierras con el nombre de América. En la parte superior se encuentra el mapamundi en dos hemisferios: el de la izquierda, en el que se encuentra los tres continentes (Europa, Asia y África) y al lado la figura de Ptolomeo con la medición del cuadrante en sus manos. En el otro hemisferio, el de la derecha, se encuentra la zona de Asia y América con la figura de Américo Vespucio y en sus manos el compás. Posteriormente, en 1513, Waldseemüller publicó otro mapa retractándose del descubrimiento de América por parte de

---

107 Imagen: Planisferio de proyección cónica de Giovanni Matteo Contarini y Francesco Rosselli, 1506. Disponible en: <[https://www.bl.uk/collection-items/first-known-printed-world-map-showing-america?\\_ga=2.172590627.1881480620.1608890537-1433032007.1608890537](https://www.bl.uk/collection-items/first-known-printed-world-map-showing-america?_ga=2.172590627.1881480620.1608890537-1433032007.1608890537)>, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Projection\\_conique.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Projection_conique.jpg)> [Fecha de consulta: 15 de enero de 2021].

Américo Vespucio, concediéndole este honor a Colón, pero ya era demasiado tarde puesto que ya se había divulgado el mapa por toda Europa, consolidándose el nombre de América.

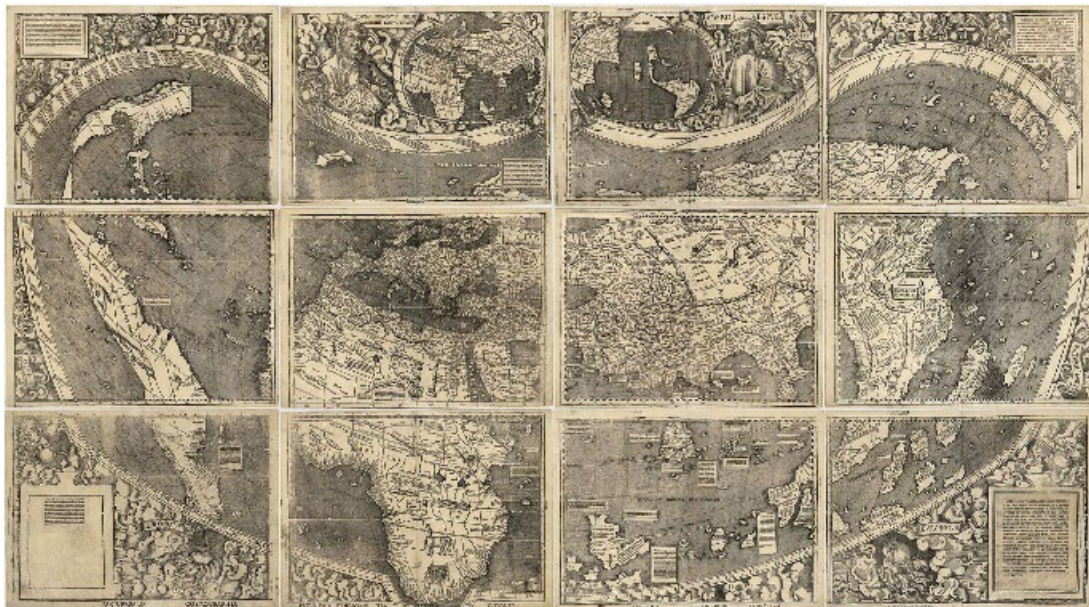


Fig. 59. Planisferio de Waldseemüller, 1507<sup>108</sup>

El cuarto mapa que vamos a tratar es el realizado por el cartógrafo Diego Ribero, que en 1518 trabajó en la casa de contratación de Sevilla para el rey Carlos I de España. Ribero realizó un mapa del Padrón Real<sup>109</sup> que no se ha conservado pero que era exactamente igual al realizado por este en 1529. Esta obra se encuentra en la Biblioteca Apostólica Vaticana. Es el primer mapa portulano que describe el viaje de circunnavegación de Magallanes. Sin embargo, marcó una línea que era el *tropico de Capricornio* y próximo a este sitúa la Rosa de los vientos de grandes dimensiones.

Se puede considerar el primer mapa científico por la precisión de las mediciones de latitudes y longitudes. En este mapa, en el interior de los continentes, se describe una gran variedad de muestras de animales. Y es a raíz de este mapa cuando en 1529 el *Tratado de Tordesillas* volvió a ser debatido por los nuevos descubrimientos del territorio. En 1887 se reproduce la carta universal de Diego de Ribero por el grabador William Griggs (1832-1911). Este grabador

108 Imagen: Planisferio de Waldseemüller, 1507. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waldseemuller\\_map\\_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waldseemuller_map_2.jpg)> [Fecha de consulta: de de 2021].

109 En España el nombre del mapa Padrón Real se designaba a las cartas que estaban institucionalizadas.



realizó el mapa con la impresión de la técnica de cromolitografía<sup>110</sup>. Se editaron doscientas copias con unas dimensiones de 58 x140 cm.



Fig. 60. Carta universal de Diego ribero, 1529<sup>111</sup>



Fig. 61. Reproducción de la carta de Diego Ribero, por W. Griggs, 1887<sup>112</sup>

Si observamos los cuatro mapas desde 1500-1529, la geografía se ha transformado en poco tiempo y ha evolucionado. Vemos cómo se va deformando, de la misma manera que el *trasductor*, el aparato que emite las ondas

110 Definición de cromolitografía. Procedimiento de litografía\* que tiene por objeto la obtención de estampas en color. La operación de entintado de una piedra litográfica para su estampación\*, repartiendo la tinta con rodillo sobre la superficie de la matriz, hace inviable la posibilidad de obtener imágenes en colores a partir de una sola piedra. En cromolitografía, pues, debe emplearse una piedra diferente para cada color. Esta técnica se extendió durante la segunda mitad del siglo XIX, sobre todo para ilustrar libros de lujo. Disponible en:

<<http://tesauros.mecc.es/tesauros/tecnicas/1012958.html>> [Fecha de consulta: 16 de octubre de 2020].

111 Imagen: de Carta universal de Diego ribero, 1529. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carta\\_universal\\_en\\_que\\_se\\_contiene\\_todo\\_lo\\_que\\_del\\_mundo\\_se\\_ha\\_descubierto\\_fasta\\_agora\\_hizola\\_Diego\\_Ribero\\_cosmographo\\_de\\_su\\_magestad\\_ano\\_de\\_1529\\_en\\_Sevilla.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carta_universal_en_que_se_contiene_todo_lo_que_del_mundo_se_ha_descubierto_fasta_agora_hizola_Diego_Ribero_cosmographo_de_su_magestad_ano_de_1529_en_Sevilla.jpg)> [Fecha de consulta: 7 de marzo de 2021].

112 Imagen: Reproducción de la carta de Diego Ribero, por W. Griggs, 1887. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map\\_Diego\\_Ribero\\_1529.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_Diego_Ribero_1529.jpg)> [Fecha de consulta: 7 de marzo de 2021].

de sonido reproduciría dichas imágenes, como si fueran ecografías expandiéndose y deformándose.

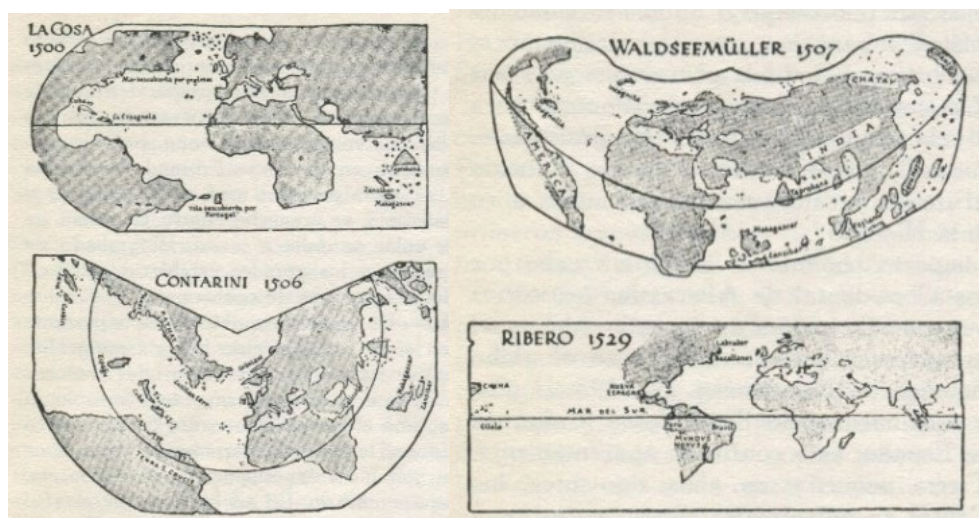


Fig. 62. Evolución de 4 mapas en el primer cuarto de s. XVI<sup>113</sup>

En el Renacimiento, la representación del globo que se ha conservado hasta nuestros días es el de Martin Behaim (1459-1507). Dicho globo se realizó en Alemania en el año 1492, coincidiendo con el descubrimiento de América, aunque en él no se encuentra presente. Poco sabemos del autor, solamente que era comerciante y que le interesaban los textos de geografía como la obra *Geographia* de Ptolomeo, el libro del viaje de Marco Polo y los viajes de los portugueses que navegaron por las costas de África hacia el sur para llegar hasta las Indias. Este interés se explica porque trabajó para el rey de Portugal y viajaba a Lisboa, donde se relacionaba con los navegantes portugueses que salían a nuevas expediciones. Además, el globo tiene información actualizada de las descripciones de lugares, definiendo las costas africanas, ya sea del Mar Índico hacia Asia como las islas hacia América. Podemos decir que es un globo que contiene una guía de los lugares de las especias. El globo se realizó en madera en forma esférica de unos 50 cm. de diámetro, construyendo una nueva forma de entender el mundo que dejaba atrás la idea de la representación del plano de los mapamundis y de las cartas portulanas. Se piensa que el grabador e iluminador que realizó la obra fue Georg Glockendon (1484-1514). El globo de Behaim, también llamado *Erdapfel*, que significa manzana de la tierra, aun siendo muy pequeño, contiene en los continentes los nombres de 1.100 ciudades, 48 banderas y 15 escudos. Además, en el mar se describen 11 navíos y animales marinos e imaginarios como caballos de mar, serpientes y sirenas.

<sup>113</sup> Imagen Evolución de 4 mapas en el primer cuarto de S. XVI. Fuente: Raisz, Erwin. Cartografía general. Barcelona: 1985, pág. 36.



Fig. 63. Globo terráqueo de Behaim, 1492<sup>114</sup>



Fig. 64. Facsímil en husos del globo de Behaim, 1908<sup>115</sup>

Recordemos que ya Crates, en el año 150 a. C., describió en sus textos la esfera terrestre, pero eran teorías sin demostrar ya que no se tenían medios tecnológicos para circunnavegar la tierra. A partir del siglo XV, con el estudio y aplicación de las matemáticas, surgió un gran interés por los globos terrestres y las esferas armilares para comprender las constelaciones. Se usaban en ambos casos el cuadrante y el astrolabio. Otro cartógrafo que realizó varios globos en 1515 fue Johannes Schöner (1477-1547). En estos globos sí que incluía la información de la zona de América del sur. El globo en esa época generó un

---

114 Imagen: Globo terráqueo de Behaim, 1492. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Behaims\\_Erdapfel-edit-DenisBarthel.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Behaims_Erdapfel-edit-DenisBarthel.jpg)> [Fecha de consulta: 16 de abril de 2021].

115 Imagen: Facsímil del globo de Behaim, 1908. Fuente: Ernst Ravenstein: Martin Behaim. His Life and his Globe. London 1908. Superficie en husos es la proyección que favorece que el papel se adapte a la forma esférica.



gran interés en la sociedad, quedando reflejado tanto en los cuadros como en los tratados de geografía. Es el caso de la Portada *L'Atlas ou méditations Cosmographiques monde et figure d'Iceluy*, del Tratado de Gerard Mercator y Jodocus Hondius en 1613. En la portada realizada por el grabador Jodocus Hondius se observa a los dos cartógrafos con dos globos terráqueos y en sus manos, como instrumento, el compás.



Fig. 65. Retrato de los cartógrafos, Gerard Mercator y Jodocus Hondius, 1613<sup>116</sup>

Otro globo que es interesante por sus dimensiones fue el realizado por el cartógrafo y cosmógrafo Vincenzo Maria Coronelli (1650-1718). Se realizó en el siglo XVII y tiene unas medidas de 4 metros de diámetro. El cartógrafo lo realizó para Luis XIV, Rey de Francia.

116 Imagen: Retrato de los cartógrafos, Gerard Mercator y Jodocus Hondius. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hondius\\_Portrait\\_of\\_map-makers.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hondius_Portrait_of_map-makers.jpg)> [Fecha de consulta: 16 de abril de 2021].



Fig. 66. Globo terráqueo de Coronelli, s. XVII <sup>117</sup>

A partir del siglo XVI, con la conquista del Imperio Azteca en 1521 y la del imperio Inca en 1532 por parte de la corona española, se va dibujando el nuevo continente, aumentando sus dimensiones a medida que se iban descubriendo nuevos territorios. La corona española fue imponiendo el cristianismo a los pobladores de las zonas conquistadas de América. Del nuevo continente se trajeron esclavos y materiales como el oro, la plata, el cacao o el tabaco. Estas riquezas venidas del nuevo mundo hicieron que la monarquía española se convirtiera en la más poderosa del mundo. Esta hegemonía de España duró hasta 1713 con el Tratado de Utrecht, cuando los ingleses, los franceses y Países Bajos cambiaron el foco del poder del sur de Europa hacia el norte.

#### 1.2.3.2. Escuela italiana de la cartografía

La escuela renacentista italiana estaba en auge a mediados del siglo XVI, no solo en las disciplinas artísticas sino también en la cartografía. Los primeros mapas eran cartas portulanas, pero posteriormente se realizaron mapas con proyecciones regulares. Entre los cartógrafos más importantes cabe destacar a Bautista Agnese (1500-1564), que dibujó y coloreó gran cantidad de cartas

<sup>117</sup> Imagen: Globo terráqueo de Coronelli, S. XVII. Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coronelli\\_globe\\_terrestre.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coronelli_globe_terrestre.jpg) [Fecha de consulta: 16 de abril de 2021].



portulanas en Venecia. En 1544 realiza el mapamundi del Atlas donde es bastante preciso en la representación de las costas de la península de California, describiendo las materias primas que se podían encontrar allí. Además, del viaje de Magallanes se suministraban de plata y del viaje de Cádiz hasta Perú se suministraban de oro. El cartógrafo trazó cada trayecto con el color plateado o dorado según la materia prima que conseguían.

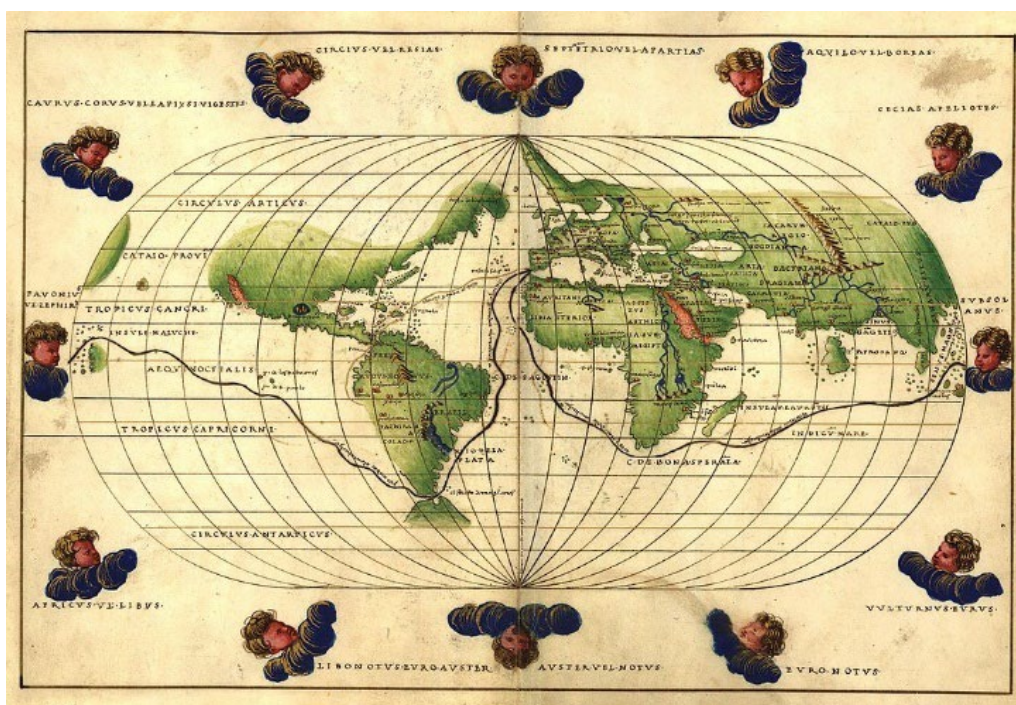


Fig. 67. Mapamundi del Atlas de Bautista Agnese, 1544<sup>118</sup>

De los tratados en cartografía debemos mencionar el *Atlas* de Lafreri (1556-1572). El autor fue un grabador que recopiló en el libro los mapas de los cartógrafos más reconocidos como Paolo Forlani, Ferrando Bertelli, Giacomo Gastaldi... Además, los libros llamados *Cosmographía* consistían en descripciones de astronomía, geografía, ciencia e historia natural que ilustraban zonas geográficas. Mencionamos a Pedro Apiano (1495-1554) que fue, además de cartógrafo, profesor de matemáticas. Su libro *Cosmographia* lo escribió en 1524, e inventó la proyección estereográfica. La singularidad de dicha proyección es que se estructura en el uso de paralelos horizontales y los meridianos curvos. Su objetivo era realizar planos de Husos para adaptarlos en el globo terráqueo.

118 Imagen Mapamundi del Atlas de Bautista Agnese, 1544. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1544\\_Battista\\_Agnese\\_Worldmap.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1544_Battista_Agnese_Worldmap.jpg)> [Fecha de consulta: 16 de abril de 2021].



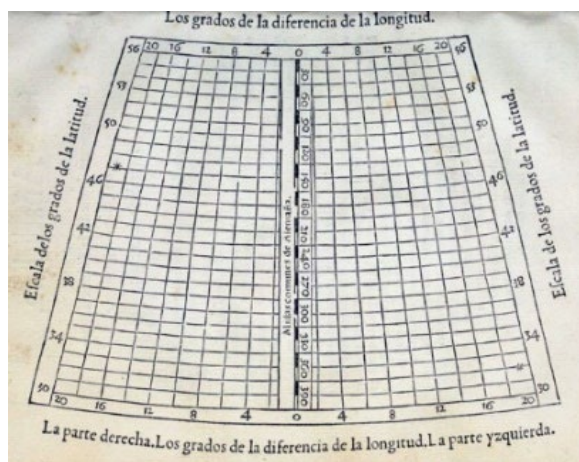


Fig. 68. Proyección estereográfica, *Cosmographia*, Pedro Apiano, 1524<sup>119</sup>

En el Tratado de *Cosmographia* de Pedro Apiano, describe la geografía de la siguiente manera:

Que cosa es la geografía. Geografía (según dice Vernerio) en su paráfrasis, o declaración sobre Ptolomeo es como una forma, o figura e imitación de la pintura de la tierra, y de sus principales partes conocidas: de las cuales la redondez de la tierra conocida es compuesta; y de las cosas más señaladas que en las dichas partes se halla. Y difiere de la cosmografía porque describe la tierra por montes, ríos, mares y otras cosas señaladas, no teniendo consideración de los círculos, que en el cielo le responden. Esta ciencia conviene mucho a los que averiguadamente desean alcanzar conocimiento entero de las historias y fabulas. La pintura o dibujo de las tierras ayuda mucho para conservar en la memoria el orden y sitio de los lugares. El fin de la geografía y perfección consiste en la consideración de la redondez de la tierra, y es como si un hombre quisiera pintar una cabeza entera como conviene<sup>120</sup>.



Fig. 69. Representación de la geografía, *Cosmographia* Pedro Apiano, 1524<sup>121</sup>

119 Imagen: Proyección estereográfica, *Cosmographia* Pedro Apiano, 1524, Disponible en: <<https://archive.org/details/ARes42408/page/n6/mode/1up>> [Fecha de consulta: 17 de abril de 2021].  
120 APIANO, Pedro, *Cosmographia*, Descripción de la geografía, 1524, pág. 7. (Traducción de la autora). Disponible en: <<https://archive.org/details/ARes42408/page/n6/mode/1up>> [Fecha de consulta: 17 de abril de 2021].  
121 Imagen: Representación de la geografía, *Cosmographia* Pedro Apiano, 1524. (Traducción de la autora). Disponible en: <<https://archive.org/details/ARes42408/page/n6/mode/1up>> [Fecha de consulta: 15 de marzo de 2021].

Vemos que define la geografía como la representación de la mimesis mediante el trazo formal de la pintura de lo que se conoce del mundo. La describe con las características de las zonas concretas como ríos, montañas o mares. El dibujar las descripciones favorece la memoria para ubicar los lugares. La geografía es como un retrato con su semejanza a la persona retratada. También describe *la corografía* de la siguiente manera:

*Corographia* (según dice Vernerio) es la misma cosa que *Topographía*, la cual se puede decir traza un lugar. Describe y considera lugares particulares por sí aparte, sin consideración ni comparación de sí mismos, ni de ellos con otros. Empero con gran diligencia considera todas las particularidades y propiedades, por mínimas que sean, que en los tales lugares se hallan dignas de notar. Como son puertos, lugares, pueblos, vertientes de ríos, y todas las cosas semejantes: como son los edificios, casas, torres, murallas y cosas tales. El fin de la *Corografía* es pintar un lugar particular, como si un pintor pintase una oreja, o un ojo, y otras partes de la cabeza de un hombre<sup>122</sup>.

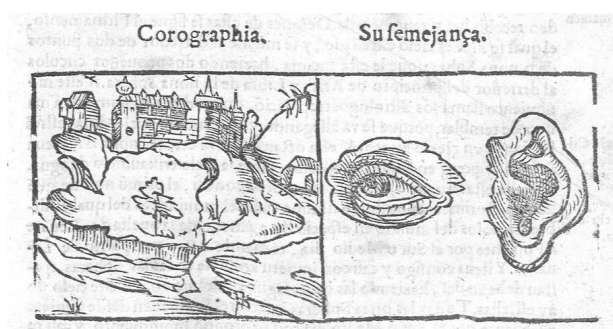


Fig. 70. Representación de la geografía, *Cosmographía* Pedro Apiano, 1524<sup>123</sup>

A la corografía le da el mismo significado que a la topografía: describe los lugares con características concretas. Los artistas dibujan un lugar captando el detalle, las costumbres de sus ciudadanos, los detalles de las ciudades o montañas... El autor lo compara con el acto de un artista pintando las partes del cuerpo humano.

122 Pedro Apiano, *Cosmographía*, Descripción de la corografía. 1524, pág. 8. (Traducción de la autora). Disponible en: <<https://archive.org/details/ARes42408/page/n6/mode/1up>> [Fecha de consulta: 15 de marzo de 2021].

123 Imagen: Representación de la corografía, *Cosmographía* Pedro Apiano, 1524. Disponible en: <<https://archive.org/details/ARes42408/page/n6/mode/1up>> [Fecha de consulta: 15 de marzo de 2021].

### 1.2.3.3. Escuela holandesa de la cartografía

En Holanda se generó un gran interés comercial por los nuevos lugares del mundo. Esto fue debido a que confluían allí mercaderes, navegantes y exploradores de toda Europa, lo que propició que los holandeses se interesaran por la navegación y colonización de nuevas tierras. Por ese interés en la expansión se conformó en el siglo XVI la escuela holandesa de la cartografía. Es en dicha escuela donde se investigaron las nuevas herramientas para la realización de mapas y para su uso en topografía mediante el trazo de puntos calculados a través de ángulos y distancias.

Uno de los fundadores de esta escuela fue el geógrafo y cartógrafo, Gerardus Mercator (1512-1594). A través del estudio de los tratados de Ptolomeo y de los mapas antiguos y de los comentarios de los navegantes sobre sus viajes, desarrolla una nueva proyección. El mismo autor se embarcó en viajes a diferentes lugares para explorar y comprender las distancias y sus proyecciones con sus propios artefactos, conformando en 1554 un mapa europeo que redujo los grados de longitud del Mar Mediterráneo a 53°. Actualmente conocemos a Mercator por la proyección que lleva su nombre, que se basa en las direcciones magnéticas que son necesarias para navegar con paralelos horizontales y meridianos verticales, realizados en su mapa de 1569. La proyección de Mercator fue útil para los navegantes que transportaban las mercancías<sup>124</sup>. Así, la topografía ayudó a la representación del mapa y a la descripción de los puertos. Un ejemplo de ello se observa en la proyección de Mercator en la que se representa la Rosa de los vientos. Con esta forma geométrica, y el uso del compás para realizar las medidas oportunas, los navegantes podían orientarse en las diferentes direcciones de latitud y longitud.

Cuando Mercator falleció, la empresa la continuó su hijo Romualdo. Más tarde, Jodocus Hondius (1563-1611) que era cartógrafo y editor, compró las planchas de Mercator. Una de las obras más reconocidas de Hondius fue el *Atlas Mercator-Hondius* que, en 1606, formaba un conjunto de 143 mapas. Tuvo tal interés que se editó 21 veces en sucesivos años. En el siglo XVII los mapas eran un importante referente por la información que contenían de las nuevas tierras que se iban explorando.

Sabemos que Mercator, por su perfeccionamiento y búsqueda incesante de nuevos descubrimientos, no llevó a término ningún tratado de Atlas que

---

124 HARLEY, J. B, op. cit., pág. 96.

tuviera una gran difusión antes de su muerte. No fue hasta el 1570 que el cartógrafo holandés Abraham Ortelius (1527-1598) recopiló el trabajo de Mercator.

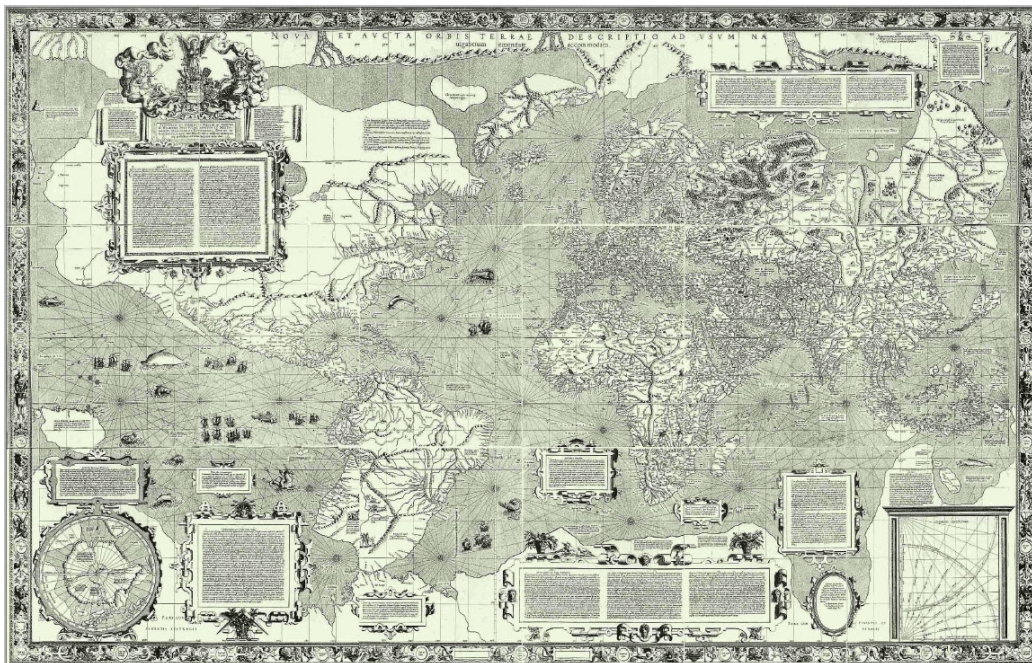


Fig. 71. Mapa de Mercator en 1569<sup>125</sup>

El libro que editó con el nombre de *Theatrum Orbis Terrarum* se consideró como el primer Atlas moderno y se imprimieron 53 planchas grabadas en cobre. Posteriormente, las estampas se coloreaban dotándolas de una gran belleza y armonía. En las siguientes ediciones se amplió la información de ciudades y el número de planchas, pero los mapas no evolucionaron porque se mantuvieron los dos círculos separados por líneas paralelas horizontales y los meridianos curvos que unían el antiguo y nuevo hemisferio.

Los cartógrafos e impresores que continuaron en la Escuela Holandesa se dividieron en dos familias. Por una parte, el trabajo de Mercator y la Casa Blaeu (Guillermo Janszoon, con sus hijos: Joan y Guillermo, y su nieto Cornelio) que trabajaron con el *Atlas novus* en 1634 y después el *Atlas Maior* de 1665. En 1672 se incendió el local donde trabaja la casa Blaeu y se perdieron muchas planchas. Las que sobrevivieron fueron compradas por el cartógrafo y artista Frederik de Wit (1629-1706). Por otra parte, la casa de Ortelius (con Jassonius) edita también en 1662 el *Nuovo Atlas Absolutissimus*, de Jassonius. Los mapas

125 Imagen: Mapa de Mercator en 1569. Disponible en:  
<[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mercator\\_1569.png](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mercator_1569.png)> [Fecha de consulta: 10 de enero de 2021].

se encuentran enmarcados en un cuadro que incluye en las partes superiores viñetas que describen tanto las ciudades como los paisajes más representativos. Podemos observar cómo en la escuela holandesa cartográfica no se representaba la información fidedigna de los lugares. Como los dibujantes no viajaban al lugar que querían describir, se inventaban las imágenes, generando un imaginario de los lugares y sus gentes.

También podemos destacar en 1572 el libro *Civitates orbis terrarum* de Georg Braun (1541-1622) y Franz Hogenberg (1572-1617) que recopila la panorámica de paisajes y ciudades europeas más relevantes de la época, además de relatar las costumbres del lugar.

En el siglo XVII los cartógrafos que querían destacar con sus publicaciones debían abaratar la edición para poder competir con las dos familias más potentes: Blaeu y Ortelius. Es por ello por lo que la calidad de la impresión menguó al mismo tiempo que aumentaba la cantidad que se editaba, devaluándose así el trabajo. Esto provocó que Francia pasara a ser el nuevo epicentro de la cartografía en el Europa.

#### 1.2.3.4. Escuela francesa de la cartografía

En Francia es en el siglo XV cuando se inicia el renacimiento. Una de las escuelas más destacadas fue *Dieppe* en la cual se realizaban las cartas portulanas, describiendo por una parte las últimas exploraciones y por otra parte, las ilustraciones y detalles mitológicos de los mares.

El cartógrafo francés que generó un mayor interés por la cartografía fue Nicolas Sanson (1600-1667) que fundó la escuela de geógrafos y cartógrafos. Cuando se trasladó a París, los reyes decidieron nombrarlo ingeniero geógrafo del rey por sus conocimientos científicos y la gran calidad de sus impresiones calcográficas. A lo largo de su vida llegó a realizar más de 300 mapas y mapamundis científicos de regiones, países y continentes. Su obra más conocida fue la realizada en 1658, *Cartes Generales de Toutes les Parties du Monde*. Cuando falleció Nicolas, sus herederos, uniéndose a Huberte Jaillot (1632-1712), continuaron con su trabajo de edición de mapas. El impresor de los mapas fue Pierre Mariette y posteriormente su hijo cuando este falleció.



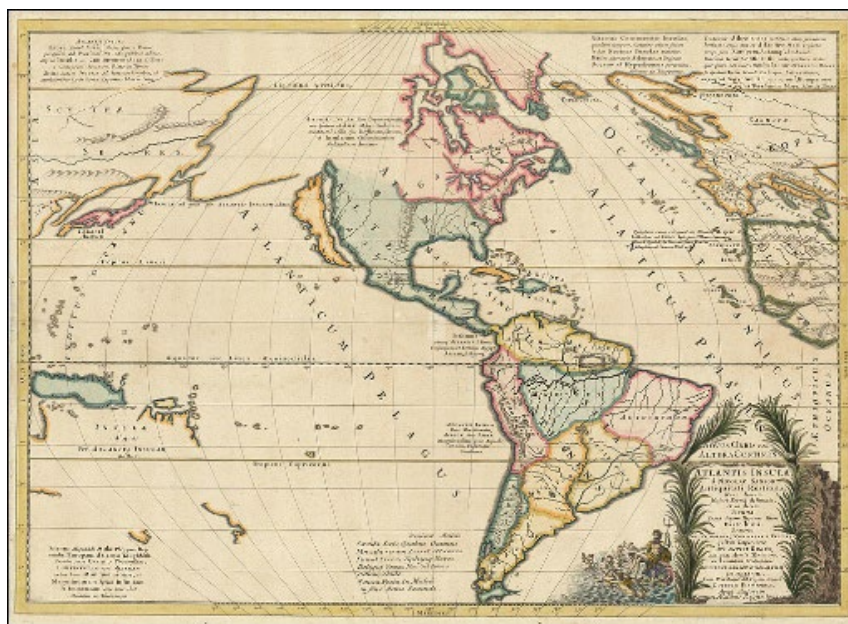


Fig. 72. Mapa de América, Nicolas Sanson, 1699<sup>126</sup>

El mapa de América realizado por Nicolas Sanson en 1699 es un mapa científico de exploración. El título del mapa es *Novus Orbis potius Altera Continens sive Atlantis Insula*, que utiliza la proyección sinusoidal. Se describe a California como una isla y se representan las costas de Nueva Zelanda, Alaska o Australia y la Atlántida. En la parte superior de América del norte, las zonas que aún no había sido exploradas se presentan en blanco. Por otra parte, en la parte inferior derecha aparece representada la mitología de Neptuno, que divide la tierra entre sus hijos. Posteriormente Jaillot editó en 1693 *Le neptune François*.

Podemos afirmar que la escuela holandesa se caracteriza por unos mapas más cargados de textos e imágenes, mientras que la escuela francesa, que es más científica, contiene menos ilustraciones y decoración, con zonas en blanco o vacías, pero con más información en las leyendas.

Con la reforma de la cartografía se investiga más el sistema de triangulación. Es en 1615 cuando el matemático Willebrordo Snellio estudió la distancia entre dos ciudades separadas por unos 110 km de distancia y los acotó con 33 triángulos. Observó que se separaban un grado. De esta forma pudo calcular

---

126 Imagen: Mapa de América, Nicolas Sanson, 1699. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Novus\\_Orbis\\_potius\\_Altera\\_Continens\\_sive\\_Atlantis\\_Insula.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Novus_Orbis_potius_Altera_Continens_sive_Atlantis_Insula.jpg)> [Fecha de consulta: 10 de enero de 2021].

la circunferencia de la tierra y corregir las mediciones anteriormente establecidas. En 1617 escribió el libro *Eratóstenes Batavus* que le dio un gran reconocimiento a su trabajo. Posteriormente, en 1669, Jean Picard realizó mediciones de longitud de arco y de las longitudes geográficas con el uso del telescopio.

#### 1.2.3.5. Escuela inglesa de la cartografía

A partir de finales de siglo XVI e inicios del siglo XVII Inglaterra cambió la manera de hacer los mapas, convirtiéndose en un referente a la hora de acotar las comarcas o regiones. Fue el cartógrafo Christopher Saxton (1542-1608) el que fundó la escuela inglesa cartográfica potenciando el estudio de los diversos condados, tanto ingleses como escoceses. Saxton, entre los años 1570 y 1579, caminó por toda Inglaterra para poder medir la extensión del país británico y con ello publicar su trabajo *Atlas* en 1579.

En la Inglaterra de 1559 tuvo una gran repercusión un mapamundi que en un principio se editó en el *Atlas* de Richard Hackluyt, pero al que actualmente se le atribuye la autoría de Eduardo Wright y Emmerie Molyneux de Lambeth. De los dos autores viene el nombre del *Mapa de Wright-Molyneux*. Este mapa utiliza la proyección Mercator y describe los viajes de Drake, que fue el primer inglés en circunnavegar la tierra utilizando la ruta del sur de América que no había sido explorada por los ingleses.



**Fig. 73. Mapa de Wright-Molyneux, 1599<sup>127</sup>**

<sup>127</sup> Imagen Mapa de Wright-Molyneux, 1599. Disponible en:

En 1683 se editaron algunos mapas ingleses que utilizaron las ideas del astrónomo Edmund Halley (1656-1742). Halley fue el primero en aportar a los mapas el estudio científico del magnetismo del planeta, la ley de atracción de los polos magnéticos y el vínculo con la presión y los climas. En su tratado *Synopsis astronomiae cometicae* de 1705 estudió las leyes de Newton con relación a la órbita y el giro de las órbitas elípticas en torno al sol.



Fig. 74. Mapa de Halley, 1701<sup>128</sup>

---

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wright%E2%80%93Molyneux\\_Map.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wright%E2%80%93Molyneux_Map.png)> [Fecha de consulta: 10 de enero de 2021].

128 Imagen Mapa de Halley, 1701. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Halley\\_isogonic\\_1701.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Halley_isogonic_1701.jpg)> [Fecha de consulta: 10 de enero de 2021].

### 1.2.4. Cartografía de la Edad Moderna

En este apartado destacaremos no solo la morfología de los mapas sino también los acontecimientos y avances tecnológicos que han impulsado a la realización de estos. Vamos a presentar y a describir *los cuadros sinópticos de la cartografía histórica*<sup>129</sup> por Erwin Raisz que se encuentran en su libro *Cartografía General*.

CUADROS SINÓPTICOS DE CARTOGRAFÍA HISTÓRICA		
HECHOS NOTABLES	ITALIA- ESPAÑA AMÉRICA LATINA	FRANCIA
1700	Sam Fritz - Río Amazonas, 1691-1707	MEDIDAS DE LONGITUD POR LA ACADEMIA J. D. Cassini, Le Hire, Nolin, Claude Delisle, Pene, etc. J. B. L. Franqueline, mapas de Amer. Nueva Francia, 1700
10	L. Feuillée - Costa del Perú y Chile, 1707-12	Guill. DELISLE 1675-1726 { Reduccion del Mediterraneo a 42° Mapas de América, 1700-03-10 California como península Proyección cónica secante Meridiano en Hierro (desde 1719)
20		Cartas Marinas Atlas histórico y volúmenes Atl. Gene. 1727-80
30	J. Petroschi - Mapa del Papaguay, 1732 (mis. jesuitas)	J. B. B. D'ANVILLE 1697-1782 { Atl. Gene. 1727-80 Africa, 1763 Asia, 1765 Amer. d. Sur, 1774-1784 { quitó de los mapas los datos falsos Historia de la Geografía
40	J. Escandon, trabajos en Méjico G. Nolli, ROMA, 1748 (excelente)	TRIANGULACIÓN DE FRANCIA, 1734-44 C. F. CASSINI "Carte Géométrique de la France" 1760-65 F. BUACHE 1700-77 { Curvas de nivel Canal de la Mancha, 1753 suc. de Delisle { Geografía Física, 1753 J. N. Bellin 1703-72 { Atlas marítimo 1751 { Antillas, 1758 Santo Domingo, 1768
50	P. M. Vinchio, mapas globos	R. J. Julien Atlas de Francia, 1751-58-68
60	A. Dury - Cerdeña, Génova (montañas fantásticas)	Rigoberto Bonne 1727-94 { Atlas América, 1781 { Proyección cilíndrica Gilles) ROBERT de Vaugondy (ATL. UNIVERSAL 1782 { Globos, atlas
70	J. Bruce en Abisina J. Cook, en el sur del Pacífico y en el Antártico	C. F. Delamarche 1740-1817, mapas, atlas J. Rau - Cartas Puertos G. L. Le Rouge - Atlas Amer. Sept. 1778 J. Lattré - Mapas, atlas N. Desmarest - Atlas enciclopédico 1787 Dupain-Triel - Masa de Francia con curvas de nivel, 1791
80	Ramsden, teodolito Sistema métrico	
90	Mackenzie, en Canadá Humboldt, en América	TRABAJOS TOPOGRÁFICOS ORDENADOS POR NAPOLEÓN EN EUROPA Bacler d'Albe Italia, 1 256 000
1800	Mungo Park, en el Niger	Le Sage Atlas histórica, 1827
10	Avon Humboldt Atlas de Nueva España	Mapa de Francia del Estado Mayor 1 800 000 C. Maistre-Brun, Geografías y atlas 1817-35
20	LITOGRAFIA, en los mapas	A. H. Brueé, atlas y mapas, 1816-32 Pedro LAPLACE { América del Norte, 1806 { Turquía 1 800 000 { Grecia
30	J. B. Pentland, trabajos en Bolivia R. H. Schomburgk "Guayanas	FRANCIA 1 100 000, 587 hojas de Saxtarem, mapamundi, 78 hojas (1842-51) J. Lelewel, Geografía medieval, 1850-57 E. E. Jomard, Monum. de la Geografía, 1842-44 L. Vivian de S. Martin (Hist. de la Geog., 1817) Atlas, 1827
40	Ross, en el Antártico GRABADO EN CERA Morse, en Nueva York	HISTORIA DE MAPAS A. H. Dufour atlas y mapas
50	D. Livingstone, en el Zambeze	Avezac du Castéra - Macaya, mapas medievales F. Schrader Atlas Univ. 1883 (Vivien de S. Martin) ARGELIA, 50000 desde 1886
60	HELIOGRABADO FOTUZINCOGRAFIA	P. Vidal de la Blache, Atlas General, 1894 FRANCIA, 1 50000, en colores, 846 hojas
70	Stanley, en el Congo Richtofen, en China E. J. Reclus, la Geografía 19 vol. 1875-94 Fr. Ratzel, Antropogeografía	
80	F. A. Suess - La figura de la Tierra, 1883-1901 Nordenskiöld, Atlas Facsimil, 1889, Periplo, 1897	
90	1900	
10	FOTOGRAFIA GUERRA MUNDIAL	MAPA GEOLOGICO INTERNACIONAL CUBA - EJERCITO DE EE. UU. 1906-08 MAPA INTERNACIONAL DEL MUNDO, 1' 1000 000
20	Sondeos acústicos FOTOGRAFIA DESDE AEROPLANOS Estereogrametría	INDOCHINA 1914 Servicio geogr. de la Armada, mapas topográficos de Africa, Madagascar, Levante, China e Indochina Atlas de las Colonias francesas por G. Grandjean, 1934

TABLA IV. — Carta cronológica

129 Imagen de la Cartografía Moderna. Fuente: Raisz, Erwin. Cartografía general. Barcelona: 1985, pág. 52-53.



MODERNOS <i>Época de los Servicios Nacionales desde 1700 hasta la fecha</i>		
PAISES BAJOS ALEMANIA ~ AUSTRIA	GRAN BRETAÑA	VARIOS
Homann, casa en Nuremberg Sautter, Augsburg Estilo holandés	Pilot 865 1792	1700
HESSEN-KASSEL, 1 540000 Schleustein WURTEMBERG, triangulación, 1710 por Juan Mayer	Herman Moll (desde Amsterdam) 1698-1732	J J Scheuchzen Suiza RUSIA, Servicio de costas de Pedro el Grande
Primeras curvas de nivel sobre Fondo del Rio Merweide por Cruquias, 1728-30?	Juan Senax, 1749, mapas, geografías atlas, globos	J Cr Muller Bohemia
J G Doppelmayr, Atlas celeste, 1702	Enrique Popple, América en 20 hojas 1733	Kirilov, Atlas de Rusia 1734
T.C Lotter, mapas de Augsburg	J Mitchell, América N. 1755 Escocia, Watson	de Marsigli, El Danubio, 31 hojas, 1741
BRANDEMBURGO 1:50000, 270 hojas por Schmettau Proyecciones: J H LAMBERT Leonardo Euler	J Rocque, Atlas, 1763	Atlas de la Acad. Rusa 19 hojas, 1745
SILESIA, SAJONIA, MORAVIA, 1:100000, Gousau Tobías Mayer "Mappa critica", 1780	J.F.W. Desbarres: Atlant Neptune 1776 - Pilot Amer d N 1779	Lewis Evans, Colonias inglesas Filadelfia, 1755
HANNOVER, 1:21333, 185 hojas, 1764-86	J Rennel, Atlas de Bengala 1781	TIROL, Anich-Huber, 1760 Mapa arquít 1:104000
MECKENBURGO, 1:33900, 1780-88, Schmettau J.W.A Jaeger, Gr Atlas de Alemania, 1789 J.G Lehman, sistema de normales 1799 Tranchot-Moreau, etc 1:100000	TRIANGULACIÓN de Ingt. SERVICIO DE LA ARTILLERÍA SERVICIO HIDROGRÁFICO LEVANTO TOPOGR. DE INDIA	Kanter Polonia, 1770, Koenigsburgo de Lacy Hungría
Proyecciones, Mollweide, 1805, Albers, 1805 Carlos Ritter, mapa físico de Europa, 1806 Insto Weimar, Alemania, 1:177000, 254 hojas Justus Perthes, Gotha, mapas desde 1786	G. Smith, mapas geológicos, 1824 IRLANDA, servicio topogr	BÉLGICA, de Ferraris 1771-77 275 hojas, 1:11520 (triangulada)
A v Humboldt mapa de isoterms 1817	A K Johnston, Edimburgo desde el 1825 ROYAL GEOGRAPHICAL SOCIETY 1830	DINAMARCA, Servicio de la Acad. Suiza, J H Weiss, 1776-1818 Schimack, Ati turco de guerra, 1778
CF Gauss proyecciones, 1822	C y A Black, Londres desde el 1840 Servicio topogr Artill <sup>a</sup> Inglaterra mapas, 1846	La Perouse, Pacifico Norte, 1785 PAISES BAJOS, Kragenkoff, 1802-14 SUECIA, Henmelin, 1797-1818 TURQUÍA, en anabe, 22 hojas
MAPAS MURALES, Emilio Sydow TINTAS HIPOMÉTRICAS (v Hauslah, 1842 E Sydow, 1842)	J Bartholomew, Edimburgo Ed. Stanford, Londres	EGIPTO, 55 hojas, Napoleon HUNGRÍA, Görög, 1796-1804 " de Lipszky, 12 hojas, 1806 Takahashi Ino, Japan (topogr) GRECIA, Fr Müller Viena
WURTEMBERG, 1:50000, 1821-44 BAVIERA, 1:50000, 1812-60 PRUSIA, 1:100000, 1840	Servicio topogr Artill <sup>a</sup> 696 hojas desde 1872	John Melish, EE UU de Amer
Memorias de Peterman, 1856	E.G Ravenstein, Africa ecuatorial 1882	RUSIA 1:420000, 22 hojas, 1821-39 H.S TANNER en Filadelfia
AUSTRIA HUNERÍA, 1:75000, 765 hojas EUROPA CENTRAL, 1:200000, 192 hojas ALEMANIA, 1:100000, 675 hojas	J G Bartolomew, Atlas físicos Jorge Philippe hijo Liverpool	A de KRUSENSTERN, Atlas del Pacifico O Petersburgo, 1827
K. Kretschmer Atlas descub Amer Vogel Mapa de Alemania K. Peucker, sombreado plástico en color Viena	R.G S. mapas de exploración en Geología The Times Atlas, 1900 on - Hauchecorne, 1900 - Beyslag, 1904-1913	SUECIA, 1:500000, tintas hipsom Sam. Aug. Mitchell, EE UU
EUROPA - Beirich, 1896 Conrado Miller, estudio de los primeros mapas Max Eckert proyecciones - propuestas por A Penck en 1891 - Comité, Londres, 1909 - unas 300 hojas (20%) publicadas en 1935	Sección geogr del Estado Mayor Inglés mapas de los Balkanes Cerrano Oriente Sudán Asia 1:4000000 Africa 1:2000000, etc	GRECIA, 1:200000, 20 hojas, 1852-80 SUIZA Mapa de Dufour, normales con luz oblicua, 1842-65 RUSIA, 1:126000, 845 hojas, 1857 CAUCASIA, 1:210000, 1863-85 HOLANDA, 1:25000, 776 hojas, 1866 BÉLGICA, 1:20000, 527 hojas NORUEGA, 1:100000, 331 hojas, 1860 BALKANES, 1:200000, 1856 (Rusia) 1:200000 (Austria)
José Fisher, S.J., estudios sobre Ptolomeo F.C Wiedner Monum Cartogr Leyden, 1925		SUECIA, 1:100000, 234 hojas JAPÓN, 1:100000, 1887 CHINA Kordt, Atlas de Rusia 1890-1931

Según Erwin Raisz, del Instituto de Exploración Geográfica de la Universidad de Harvard (Estados Unidos)

de los mapas modernos.



Podemos observar que los mapas holandeses realizados en el siglo XVII y los mapas franceses elaborados en el siglo XVIII son muy diferentes. Como ejemplo de estas diferencias analizamos los mapas de Willem Janszoon Blaeu, en 1644 y de Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville en 1794. El mapa holandés todavía es poco preciso y muestra figuras imaginarias en los espacios vacíos, mientras que el mapa francés se puede considerar ya como un mapa científico por su precisión, y dejando en los espacios blancos, los lugares no explorados.



Fig. 75. Mapas de Europa de: Blaeu, 1644 y D'Anville, 1794<sup>130</sup>

130 Imagen de Mapas de Europa de: Blaeu, 1644 y D'Anville, 1794. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1644\\_Europa\\_Recens\\_Blaeu.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1644_Europa_Recens_Blaeu.jpg)> ,

El objetivo de la escuela holandesa del siglo XVII era comercial. Los mapas se reeditaban de antiguas planchas, y por tanto no se añadían los descubrimientos ya que su principal función era la decorativa. Sin embargo, la Escuela francesa del siglo XVIII tenía una intención mucho más científica. Podemos decir que Francia entra en la Edad de la razón. Por ello los mapas abandonan toda intención decorativa para servir a los intereses sociopolíticos y científicos, subvencionados tanto por la monarquía como por la academia científica.

En el siglo XVII, dependiendo de la persona que encargara el mapa se realizaba el diseño de una manera u otra. La empresa de cartógrafos tenía establecido que debía inscribir en el mapa el nombre de la persona que costeaba su realización, y en algunos también el escudo o bandera que se le atribuía.

Con el auge de las academias científicas que fomentaban los tratados se desarrollaron inventos que ayudaban en las exploraciones y aumentaban la precisión de los mapas. En 1730 el astrónomo John Hadley (1682-1744) y el óptico Thomas Godfrey (1704-1749) inventaron el octante. El uso de este aparato consiste en establecer el recorrido angular con la línea del ecuador.



Fig. 76. Octante de Hadley, 1730<sup>131</sup>

---

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1794\\_D%27Anville\\_Two\\_Panel\\_Wall\\_Map\\_of\\_Europe\\_-\\_Geographicus\\_-\\_Europe-anville-1794.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1794_D%27Anville_Two_Panel_Wall_Map_of_Europe_-_Geographicus_-_Europe-anville-1794.jpg)> [Fecha de consulta: 23 de junio de 2021].

131 Imagen: Octante de Hadley, 1730. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grand\\_Turk\(35\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grand_Turk(35).jpg)> [Fecha de consulta: 23 de junio de 2021].

Otro de los aparatos científicos que fue decisivo para la navegación fue el cronómetro. Fue inventado por un relojero inglés llamado John Harrison (1693-1776). Se buscaba un método preciso para medir la longitud de la tierra y él lo consiguió gracias a este aparato. Por su parte, la brújula dio a conocer la dirección magnética de los polos. Guillermo Blaeu profundizó en la triangulación empezando a utilizar el teodolito con anteojo para medir el ángulo y obtener así mediciones más precisas.

#### 1.2.4.1. Cartografía francesa s. XVII

La academia intentaba que los mapas modernos fueran más precisos en las longitudes a través del uso de nuevos instrumentos de medición. Con la ayuda de estos, el geógrafo italiano, Giovanni Domenico Cassini (1669-1673) realizó en 1696 un mapamundi para el observatorio de París. El elemento más característico de este mapa fue la proyección acimutal en el Polo, el cual representaba al territorio de Francia mucho más pequeño que en los anteriores mapas de Sanson, debilitando de esta manera la proyección del poder del imperio francés.

En la segunda mitad del siglo XVIII, la escuela francesa de cartografía fue ganando terreno gracias al progreso científico y al cambio de paradigma cultural con el advenimiento de la ilustración. La escuela estaba subvencionada, por un lado, por la monarquía, con un interés tanto militar como político de los territorios y, por otro lado, por las academias, para aumentar su reputación científica en cuestiones cartográficas. Estas apoyaron a la escuela en su uso de los últimos avances tecnológicos como el telescopio, el péndulo y las tablas logarítmicas.

Las cuatro generaciones de la familia Cassini fueron muy importantes en la elaboración del mapa topográfico de Francia. Todos ellos trabajaron en el observatorio de París para la realización de los mapas. Ellos eran: Gian Domenico Cassini o "Cassini I", (1625-1712), Jacques Cassini o "Cassini II" (1677-1756), César-François Cassini de Thury o "Cassini III" (1714-1784) y Jean-Dominique, conde de Cassini, o "Cassini IV" (1748-1845).



Fig. 77. Mapa de Cassini, 1696<sup>132</sup>

César-François Cassini de Thury realizó la topografía de triangulación de Francia empezando en 1744 con el reinado de Luis XV, aunque lo terminó su hijo en 1789 con el reinado del Luis XVI. Su mayor aportación son las tablas en orden alfabético de las ciudades de Francia y tablas de coordenadas de longitud y latitud para saber dónde se encuentran con respecto a París. Está compuesto de 182 hojas a escala 1:1.700.000 y el grabado fue realizado por Guillaume Dheulland (1700-1770). Con la labor de Cassini III y IV se hicieron patentes las delimitaciones que la soberanía francesa quería enfatizar.

Otro de los geógrafos que tuvo repercusión en el siglo XVIII fue Guillermo Delise (1688-1768) que corrigió los errores de latitudes y de longitudes de los mapas anteriores haciendo más pequeña la extensión de Europa con respecto al mar Mediterráneo, superando definitivamente las teorías de Ptolomeo. Recordemos que ya antes Mercator empezó a cuestionar estas ideas, pero no disponía de los medios técnicos para refutarlos con tanta precisión como Delise.

---

132 Imagen: Mapa de Cassini, 1696. Disponible en:  
<<https://hdl.huntington.org/digital/collection/p15150coll4/id/2297>> [Fecha de consulta: 23 de junio de 2021].





Fig. 78. Carte générale de la France, Cassini III, 1744<sup>133</sup>



Fig. 79. Carte generale du Theatre de la guerre en Italie et dans les Alpes, Bacler D'Albe, 1792<sup>134</sup>

133 Imagen: Carte générale de la France. Tableau d'assemblage, Nouvelle carte Qui Comprend les principaux Triangles qui servent à la description Géométrique de la France, Casini III, 1744. Disponible en: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53095291n#>> [Fecha de consulta: 25 de junio de 2021].

134 Imagen: Carte generale du Theatre de la guerre en Italie et dans les Alpes, Bacler D'Albe, 1792. Disponible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000000671>> [Fecha de consulta: 25 de junio de 2021].



Los atlas que más destacaron fueron los realizados por Gilles Robert de Vaugondy (1688-1766) y su hijo Didier Robert de Vougondy (1723-1786), que incluían un esquemático resumen de la historia de los mapas. En 1780, Robert Hesseln imaginó el catastro de toda Francia a partir de cuadrados, acotados de mayor a menor tamaño. Esta fue una de las varias utopías igualitarias, que por supuesto no se llegó a implantar.

A Napoleón como a cualquier estado militar le interesaron los mapas para conocer el territorio y para ello pidió realizar mapas bastante precisos como el realizado en Italia. La *Carte generale du Theatre de la guerre en Italie et dans les Alpes* se realizó en 1792 por el ingeniero militar y artista Bacler D'Albe que presenta el mapa en escala 1:256.000 y contiene 31 hojas.

A partir del siglo XVIII los mapas adquieren un estatuto más científico, unificándose las diversas medidas con *el metro* inscrito el 7 de abril de 1795. Jean Batiste Joseph Delambre y Pierre François André Mechain fueron propuestos para trazar la triangulación del mapa de Francia con la nueva medida del metro, saldrían de Dunkerque y Barcelona respectivamente para encontrarse en Rodez. Pero la situación se complicó por la Revolución Francesa y otros sucesos, y los cartógrafos tardaron en encontrarse siete años.

#### 1.2.4.2. Cartografía inglesa s. XVIII

La cartografía inglesa del siglo XVIII fue importante por el interés comercial que tenía en el norte de América. Debido a la gran demanda de nuevas rutas comerciales se generó una necesidad de abrir nuevas imprentas cartográficas en la ciudad de Londres.

En los mapas modernos podemos observar cómo se encuentran dos características científicas; por una parte, la unidad universal de todas las medidas y el orden y, por otra parte, su clasificación<sup>135</sup>. La época moderna fue una época de investigación y avance de los estudios científicos. En el caso de Inglaterra se formó la *Real Society*, que era en un principio un grupo de eruditos que se reunían para difundir las nuevas teorías científicas. Con el tiempo se formó una gran biblioteca donde se clasificaron los temas en diferentes ramas científicas. De esta manera, los archivos propiciaron que los grandes tratados

---

135 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 129.

se realizaran y difundieran en diferentes lenguas, consiguiendo con ello ampliar la difusión a las academias de otros países.

Los mapas se podían encontrar en las bibliotecas particulares, así como en las subastas de libros y listas de suscripciones impresas<sup>136</sup>. De esta forma, queda patente en las diversas documentaciones el interés que tienen los mapas para los londinenses en el siglo XVIII. Actualmente se pueden encontrar en los fondos de las bibliotecas o asociaciones que archivan la información histórica. Con ello se puede hacer una investigación muy precisa de la cartografía inglesa del siglo XVIII.

Según la documentación bibliográfica de la historia de los mapas ingleses del siglo XVIII, los artistas o empresas que los realizaban nunca estuvieron vinculados a grupos o asociaciones, sino que eran independientes. Por otra parte, se calcula que unos 10 o 12 artistas ingleses estaban especializados en publicar mapas cartográficos<sup>137</sup>. Gracias al comentario de J.B. Harley nos hacemos una idea del interés que generaba el mapa en todas sus disciplinas.

Los editores que realizaban los mapas se intercambiaban las planchas de cobre. Dependiendo de la demanda en el mercado, se producían más o menos mapas científicos. Los artesanos que realizaban mapas no solo tenían que conocer las tradiciones sino también los cambios en las modas comerciales de la impresión.

A partir del estudio de los mapas ingleses del siglo XVIII podemos afirmar que empieza la cartografía moderna. Las imprentas que realizaban mapas necesitaban al editor, dibujante, grabador, impresor y colorista, los cuales no trabajaban en el mismo lugar<sup>138</sup>. A partir del siglo XIX se consolida el taller del cartógrafo que realiza todos los procesos. Estas imprentas del XIX mantenían todavía un proceso artesanal. Hoy la manipulación de los mapas ha dejado de tener una impronta artesanal para mecanizarse con tecnologías que proporcionan una información lo más exacta posible.

Pero retomemos otra vez el siglo XVIII. Es importante destacar a Thomas Jefferson, que fue el geógrafo del rey de Inglaterra. En 1760 empezó a realizar

---

136 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 151.

137 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 157.

138 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 158.

el atlas de Norteamérica, donde introdujo diferentes signos que nunca se habían utilizado en Inglaterra<sup>139</sup>. Esto generó una nueva imagen que favoreció la estandarización de la cartografía norteamericana.

Analizando la historia cartográfica de Inglaterra en el siglo XVIII, parece evidente que la evolución de los mapas está relacionada no solo con las artes gráficas y la tecnología sino también con la construcción social del territorio<sup>140</sup>. El avance de la sociedad del siglo XVIII propició nuevas tecnologías y maquinarias de precisión como las lupas de aumento o los microscopios. Es en esa época cuando se empezó a gestar un interés científico por cualquier materia que pudiera ayudar en la evolución del hombre.

En el siglo XVIII Inglaterra era una de las grandes potencias. No solamente en Europa, sino también el nuevo continente. La realización de los mapas fue muy importante por su gran aportación en la gestión de sus colonias<sup>141</sup>. Las elaboraciones de los primeros mapas no fueron realizadas en Nueva Inglaterra sino en Londres, donde quedó constancia en diversos talleres de la expansión inglesa y su gran mercado. Londres se convirtió en una ciudad con una gran variedad, no solo de ideas, sino también de etnias, con valores culturales e ideológicos que propiciaban la expansión industrial<sup>142</sup>. Además, Londres fomentó las conexiones entre los dos continentes gracias al mercado y la expansión territorial.

Parece evidente que la geografía inglesa del siglo XVIII se elaboraba para demostrar una superioridad sobre las demás naciones. Para exaltar esta superioridad se realizó el libro *Atlas Minor* donde se reforzaba esta idea. Además, en dicho libro se representó Norteamérica dentro del Atlas<sup>143</sup>. Inglaterra no escatimó en presupuesto para la realización del libro *Atlas minor* por el cartógrafo Herman Moll (1654-1732). En su tiempo, fue una de las obras más extensas de mapas cartográficos. La figura de Europa como polo de poder se representa en el centro en la parte inferior.

---

139 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 146.

140 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 159.

141 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 161.

142 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 161.

143 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 169.



Fig. 80. Un nuevo mapa del mundo entero con los vientos alisios, Herman Moll, 1736<sup>144</sup>

El auge de la cartografía inglesa se inició en la segunda mitad del siglo XVIII. Algunos de los editores y geógrafos de mapas más destacados fueron: J. y T. Bowles, M. y T. Bowen entre los años 1720-1790, T. Jefferys (1737-1771) y el Editor Aaron Arrowsmith (1790-1823).

Los mapas del siglo XVIII tenían más información y detalles tanto en las imágenes representadas como en las acotaciones de territorios. Era evidente que los mapas estaban realizados para los nuevos colonizadores ya que hay una pérdida de información de los territorios indios<sup>145</sup>. Los mapas que se realizaban estaban dirigidos a los estados europeos, no a las sociedades que allí habitaban antes de su conquista. En dichos mapas aparecen representados lugares que podían aprovecharse para el mercado de especias y de los minerales del marfil, así como de los esclavos. Podemos decir que eran mapas de comercio entre estados europeos.

144 Imagen: Un nuevo mapa del mundo entero con los vientos alisios, Herman Moll, 1736. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moll\\_-\\_A\\_new\\_map\\_of\\_the\\_whole\\_world\\_with\\_the\\_trade\\_winds.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moll_-_A_new_map_of_the_whole_world_with_the_trade_winds.png)> [Fecha de consulta: 25 de junio de 2021].

145 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 235.

Es indudable que para entender un mapa es necesario investigar el momento de realización y comprobar cómo ha evolucionado el paisaje hasta nuestros días. En los mapas del siglo XVIII, Inglaterra era una sociedad muy potente económicamente. No solo realizaron mapas a grandes escalas como los *Atlas* sino también representaciones de los condados ingleses. Cuando se observan dichos mapas queda patente la intención de los ingleses de colonizar Norteamérica, entre otras cosas a través de los nombres de las ciudades que recuerdan a la antigua Europa. Los nombres de los mapas hacen alusión a personas importantes de la alta nobleza. Con ello, los mapas representaban el poder, marcando las sendas o caminos que favorecían la conquista de nuevos espacios para situar el comercio. Incluso las cartas náuticas ayudaban a las embarcaciones a llegar a buen puerto<sup>146</sup>. En el monopolio de la economía, Inglaterra tenía mucho poder ya que gestionaba las rutas de comercio entre continentes. Además, se realizaron mapas a gran escala y también reducida que colaboraban a que el imperio se consolidase en la conquista de nuevos territorios.

#### 1.2.4.3. Cartografía alemana s. XVIII



Fig. 81. Mapa de Virginia Marylandia y Carolina, Johann Baptist Homann, 1714<sup>147</sup>

146 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 179.

147 Imagen: Mapa de Virginia Marylandia y Carolina, Johann Baptist Homann, 1714. Disponible en:



Alemania en el siglo XVIII estaba formada por pequeños estados, por ello no tenía una única sede o institución que unificaba el estudio de los mapas del siglo XVIII, a pesar del auge que tuvieron. Por otra parte, se mantuvo la casa editorial de Johann Baptist Homann (1664-1724) que trabajó como grabador y cartógrafo desde el año 1692 hasta 1724. Otra de las casas que competía con la anterior fue la casa de Matthäus Seutter (1678-1757). Este impresor fue grabador y pupilo de Homann y posteriormente creó su propia imprenta para producir nuevos mapas a partir de los trabajos de Delise, pero dotándolos de una identidad propia, muy recargados tanto de textos como de imágenes.

#### 1.2.4.4. Cartografía italiana s. XVIII

De igual manera que Alemania, Italia en el siglo XVIII se componía de pequeños estados. Dicha división potenciaba más el arte de cada zona, dotando a la cartografía italiana de una gran diversidad y riqueza. El cartógrafo italiano más destacado fue Bartolomeo Giovanni Antonio Rizzi Zannoni (1736-1814), que viajó para conocer el territorio por diversas ciudades y realizar mapas de gran precisión.



Fig. 82. Mapa de Nápoles Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, 1790<sup>148</sup>

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virginia\\_Marylandia\\_et\\_Carolina\\_by\\_Johann\\_Baptist\\_Homann.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virginia_Marylandia_et_Carolina_by_Johann_Baptist_Homann.jpg)> [Fecha de consulta: 25 de junio de 2021].

148 Imagen: Mapa de Nápoles Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, 1790. Disponible en:

#### 1.2.4.5. Cartografía española s. XVIII

En España el grabador y geógrafo Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1734-1790) realiza el mapa Geográfico de América Meridional en 1775. El mapa tiene un gran interés ya que gracias a sus grandes dimensiones se pudieron incluir todos los nombres de los lugares y así poder definir mejor las costas e islas entre los continentes. Además, se empieza a presentar la localización tanto de tribus indias como de las misiones Jesuitas que tanto interesaban a la monarquía. Las continuas guerras entre europeos originaron que algunos mapas estuvieran en academias privadas y solo algunos estados o comerciantes podían estudiarlos. Esto propició que a partir del año 1750 se crearán servicios geográficos nacionales para realizar sus propios mapas. La realización de este trabajo geográfico constaba de tres fases: la primera era la astronómica, que detecta varios puntos a través de la medición de los ángulos con las estrellas. A través de la triangulación y su intersección se calculan los diferentes puntos obteniendo un sistema de triángulos mediante el teodolito, que consigue medir las longitudes y latitudes que recoge la plancheta.



**Fig. 83. Mapa América Meridional, Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, 1775<sup>149</sup>**

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1790\\_map\\_of\\_Naples.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1790_map_of_Naples.jpg)> [Fecha de consulta: 25 de junio de 2021].  
149 Imagen: Mapa América Meridional, Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, 1775. Disponible en:

El segundo proceso para crear un mapa lo realiza el topógrafo con la salida de campo, que recoge las medidas y traza las acotaciones. Y el tercer proceso lo realiza el cartógrafo mediante la representación de todos los datos recopilados en una imagen con técnicas que permitan su reproducción.

En Europa durante la mitad del siglo XIX habían evolucionado tanto los mapas nacionales y comerciales de gran precisión gracias a los últimos descubrimientos y a los nuevos inventos como la radio y la aviación, pero la sociedad pedía mapas internacionales que dieran información de cada rincón del planeta. El precursor de esta idea fue Albrecht Penck quien realizó un mapamundi en 1891. Lo plasmó en proyección cónica con más de 1.500 hojas, pero su realización tuvo que detenerse debido a la Primera Guerra Mundial.

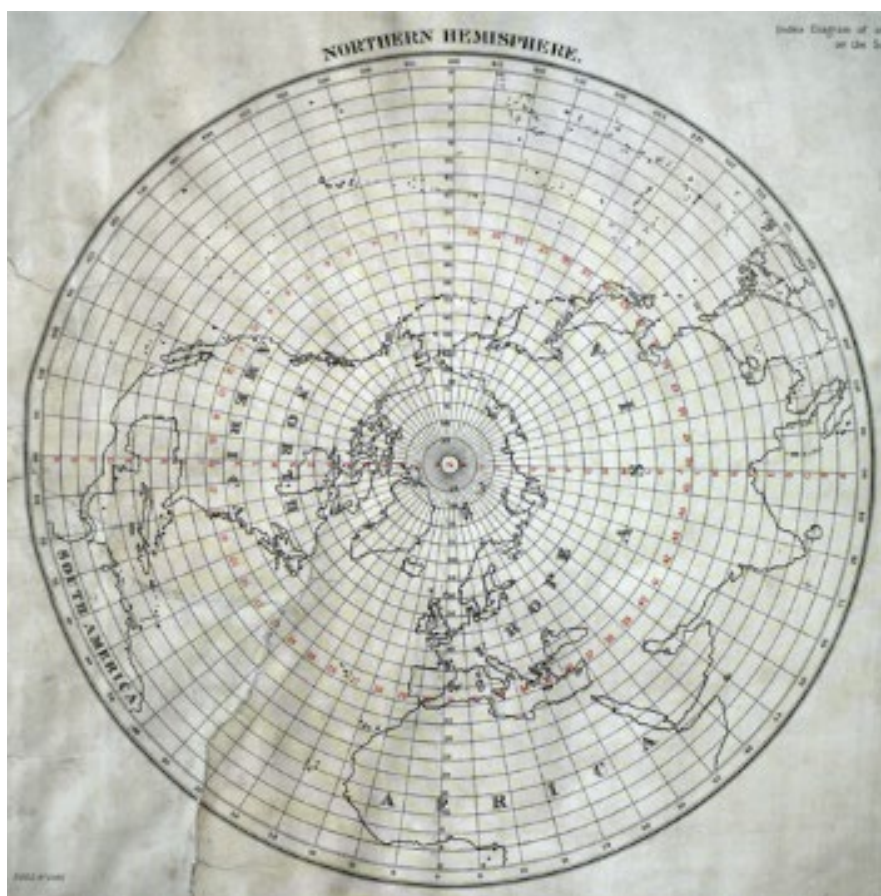


Fig. 84. Representación en el plano polar, Albrecht Penck, 1891<sup>150</sup>

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapa\\_geografico\\_de\\_America\\_Meridional\\_-\\_Juan\\_de\\_la\\_Cruz\\_Cano\\_y\\_Olmedilla.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapa_geografico_de_America_Meridional_-_Juan_de_la_Cruz_Cano_y_Olmedilla.png)> [Fecha de consulta: 25 de junio de 2021].

150 Imagen: Representación en el plano polar, Albrecht Penck, 1891, articulación de las hojas del CIM. Disponible en:

A partir del siglo XIX la expansión de nuevos colonizadores se hizo más evidente en el interior de los continentes. En el siglo XVIII los exploradores bordearon las costas y no se adentraron en el interior del territorio, por lo que los mapas mostraban espacios vacíos. En el siglo XX, con la revolución industrial ya consolidada en la mayoría de los países del primer mundo, evolucionan los procesos mecánicos y tecnológicos para medir y representar el territorio. Además, se desarrollaron redes de transporte mediante trenes de vapor y telégrafos para mejorar la comunicación entre ciudades. Por otra parte, se instalaron multitud de cables submarinos para mejorar la comunicación entre continentes, con lo que se tuvo que estudiar la topografía marina para la realización de estos.

Otros de los inventos que ayudaron en la elaboración de los mapas y su evolución fueron las diversas técnicas de la imprenta como la litografía, el grabado con cera, el fotograbado y el uso de color en los grabados. La maquinaria de la imprenta moderna mejoró mucho la velocidad de impresión con respecto a la imprenta tipográfica. Además, ya no solo se realizaban mapamundis: se expandió la creación de mapas clasificados en temas geográficos, etnográficos, oceanográficos, o biológicos entre otros. Este interés por diferentes temas originó una gran diversidad de formas de representación.

Podemos observar cómo la geografía del siglo XVIII estaba más interesada por la descripción del territorio. Por ello necesitó de la ayuda de la topografía y de los mapas para situar las características de los lugares geográficos. Uno de los científicos que se interesó por la geografía empírica fue Alexander Von Humboldt (1769-1859). Explicaremos su aportación con más detalle en el apartado del paisaje, caminar/viajar, los exploradores, pero consideramos oportuno comentar ahora una cita de Humboldt:

El mapa hace resaltar de la manera más notable, por medio de distintos matices, las regiones que permanecen aún desconocidas y las ya exploradas gracias al valor y perseverancia de los viajeros de todas las naciones, entre las cuales Alemania ha jugado felizmente un importante papel. No es, ni con mucho, empresa estéril la de reproducir gráficamente todos los resultados adquiridos para la ciencia, con tal que a los hombres que la acometen les sean familiares los materiales sueltos, y no solo sepan dibujar y compilar, sino comparar y elegir, y

---

<Fuente: <https://mapdesign.icaci.org/2014/08/mapcarte-241365-the-international-map-of-the-world-by-albrecht-penck-1891/>> [Fecha de consulta: de de 2021].

aunque sean capaces en lo posible de rectificar por medio de observaciones astronómicas los itinerarios trazados por los viajeros<sup>151</sup>.

Humboldt, en sus estudios, aúna las diversas disciplinas, no solo de geografía sino de ecología, botánica y cartografía, y vincula las causas con las consecuencias, como factores predominantes en la naturaleza. Otro geógrafo que siguió su método de estudio fue Carlos Ritter, que perfeccionó la realización de los mapas.

Antes del siglo XX el proceso de realización de la cartografía era mediante la triangulación, pero con el desarrollo de la aviación y la conquista de los cielos a principios del siglo XX empezaron a usarse las fotografías aéreas con la técnica de la aerofotografía. Esto cambió definitivamente la forma de realizar y entender los mapas que durante tantos años se había construido. Todos los servicios geográficos utilizaban los aeroplanos, preparados con cámaras, para realizar estudios precisos con sus escalas de altitud. Las fotografías aéreas ayudaron enormemente en la agilización de la técnica de trabajo de campo del topógrafo y trabajo del cartógrafo.

---

151 VON HUMBOLDT, Alexander. 1876. Cuadros de la naturaleza, Gaspar, 1876, pág. 395.



### 1.3. Deconstrucción

"El mundo es el manuscrito de otro mundo inaccesible a una lectura universal y que sólo la existencia descifra."

- Karl Jaspers

En este capítulo vamos a tratar de comprender la importancia de la deconstrucción para desarrollar nuevas formas de leer e interpretar los mapas. Para ello analizaremos la obra de J. B. Harley.

Para J. B. Harley el mapa es un material que tiene parte de movimiento social, que se encuentra vinculado con el estado social y el poder dominante. Entre los años 1989 y 1990, Harley, a partir de varios artículos sobre su manera de entender el mapa, comenzó a tener cierta difusión. Los artículos más importantes que realizó fueron: *Hacia una deconstrucción del mapa*, *Mapas, conocimiento y poder* y *Silencios y secretos*. En los tres artículos está presente la agenda oculta de la cartografía en los albores de la Europa moderna. Dichos artículos sobre las herramientas de poder se recogen en el libro *La nueva naturaleza de los mapas, Ensayos sobre la historia de la cartografía*, del propio autor. Harley mostraba su oposición a las concepciones de la cartografía que despreciaban la importancia de los intereses del poder en la realización de los mapas, considerándolos meros artefactos visuales sin un fondo crítico. Barbara Belyea, que también ha estudiado el trabajo de J. B. Harley, afirma en su artículo *Inland journeys, native maps, Cartographica*, de 1996 que: "la conciencia social le impulsó a ver los mapas como instrumentos mediante los cuales los estados-nación modernos adquirieron territorios y mantuvieron un statu quo político"<sup>152</sup>.

Los mapas están contruidos a través de signos y representaciones visuales que crean, expanden y conforman la manera en que las personas ven ese lugar. Si aceptamos la representación visual sin una mirada crítica podemos ser fácilmente manipulados por el poder dominante. Según J. B. Harley la deconstrucción del mapa puede estar conformada de tres maneras. La primera cuestión es que el mapa está realizado por el *cartógrafo*, que está condicionado por una tecnología concreta y una visión particular de entender el mundo para reproducir o transmitir la información de la realidad. La segunda cuestión está fundamentada por la deconstrucción, necesaria para entender la historia de los mapas y cómo el *poder* está conformando nuestra manera de entender el

---

152 BELYEA, B. 1992, op. cit. pág. 1.

mundo. Y la tercera cuestión es la capacidad que tiene la teoría de la deconstrucción para generar cambios en el estudio de los mapas a través de sus textos como de sus iconos.

J. B. Harley enfoca el estudio de la evolución histórica de la imagen y texto de los mapas<sup>153</sup>. De esta forma, podemos comprender mejor la representación para poder obtener una imagen precisa del mundo. Sus estudios se sustentan en las teorías de Foucault, que utiliza el concepto de poder de conocimiento y de Derrida que usa la metáfora y la retórica de la construcción del lenguaje.

Estas tres cuestiones construyen de manera sólida, el estudio de los mapas, para dotarlos de un significado<sup>154</sup>. Si tenemos la capacidad de leer entre líneas, seremos capaces de observar los diversos discursos, para entender el mapa en contraposición con lo que captamos de manera superficial. Si se consigue realizar esta deconstrucción en la lectura de los mapas, su contemplación se convierte en una experiencia mucho más profunda que una lectura basada en la información evidente y en su imagen estética.

El concepto que Harley tenía sobre los mapas lo observamos claramente en esta cita: "Nuestra tarea es buscar las fuerzas sociales que han estructurado la cartografía para luego ubicar la presencia del poder, así como sus efectos, en todo el conocimiento de los mapas"<sup>155</sup>. Harley pensaba que la persona que observa el mapa debía de entrever la sociedad y el poder, a través de la deconstrucción de las imágenes y los textos. Es por ello por lo que para Harley: "La deconstrucción nos insta a leer entre las líneas del mapa, en los márgenes del texto, y a través de sus tropos, para descubrir los silencios y las contradicciones que desafían la aparente honestidad de la imagen"<sup>156</sup>. Harley analiza en sus investigaciones que, cuando se observan los mapas a simple vista no se aprecia el poder en las capas superficiales hasta que no se deconstruyen. Su deconstrucción permite entrever los estratos de información que contiene el texto y que se encuentran en algunos casos en los laterales del mapa.

Según J. H. Andrews que escribe en el prólogo del libro *La nueva naturaleza de los mapas* de Harley, para deconstruir el mapa es necesario tener en cuenta los temas humanistas (historia del arte, crítica literaria, la arquitectura y la música), que nos ayudan a diferenciar lo que es la realidad representada en

---

153 HARLEY, J. B. 2005, op. cit., pág. 196.

154 HARLEY, J. B. 2005, op. cit., pág. 207.

155 HARLEY, J. B. 2005, op. Cit., pág. 188.

156 HARLEY, J. B. 2005, op. Cit., pág. 188.

las imágenes<sup>157</sup>. Y es gracias al estudio de temas humanistas que podemos entender mejor los símbolos, signos, campos visuales y tecnológicos. Por ello vemos oportuno explicar en este apartado, como descomponer las características visuales del mapa.

Las teorías de J. B. Harley se plantean a través de la episteme<sup>158</sup> dirigida a la sociedad en contraposición a una visión positivista. El autor en sus investigaciones se apoya en las teorías de Foucault y Derrida. Tanto el signo como los datos cartográficos y el sistema sociopolítico son importantes el método para interpretar la cartografía. El autor critica las teorías tradicionales de mapas por el hecho de pensar que solo son imágenes o representaciones del mundo que nos rodea sin existir ningún trasfondo crítico. Harley insiste en el concepto de Derrida de la retórica del texto en contraposición a la importancia de la imagen. Asimismo, Harley se basa en los textos de Foucault que estudian la importancia del poder. Para finalizar analiza la iconografía de Panofsky.

---

157 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 42.

158 Definición: 2. f. Conjunto de conocimientos que condicionan las formas de entender e interpretar el mundo en determinadas épocas. Disponible en: <<https://dle.rae.es/episteme>> [Fecha de consulta: de 2021].

### **1.3.1. El cartógrafo y la realidad**

Como hemos comentado antes, vamos a desarrollar brevemente el proceso de deconstrucción del mapa a través de los diferentes conceptos en que lo podemos descomponer para poder comprender los mecanismos que se esconden desde una mirada acrítica y neutra.

El primer concepto es la cuestión de la autoría y la subjetividad que conlleva solo por el hecho de ser realizado por un individuo concreto con su propia forma de entender la realidad. Por otra parte, el cartógrafo realiza el mapa aplicando unas teorías científicas concretas que están vigentes en el momento de su realización para poder representar los datos de la realidad que debe describir.

J. B. Harley investiga la historia de los mapas dentro de un orden social a través de dos puntos de vista. Uno está relacionado con el cartógrafo que realiza el trazado del mapa y otro se relaciona con la sociedad y como ella influye en el establecimiento de un sistema de símbolos o representaciones. El orden social unas veces está presente en el significado del mapa y otras está escondido tras la representación superficial y es necesario saber cómo interpretarlo. Como cito, "los mapas no solo reproducen una realidad topográfica, sino que también la interpretan"<sup>159</sup>. En los mapas está implícito el poder sociopolítico a través de cómo está representado un lugar. El cartógrafo, en su labor, incluye connotaciones mediante el tamaño, la proporción, los símbolos, los grosores de la línea, el tipo de letra o el color<sup>160</sup>. En los mapas europeos, las proyecciones se dimensionan para que los países con más poder político sean representados en un tamaño mayor.

J. B. Harley piensa que en la cartografía está implícito el conocimiento y el poder. Compara el quehacer del cartógrafo con el del historiador que interpreta la historia desde punto de vista subjetivo influenciado por los intereses sociopolíticos de un momento determinado. El topógrafo de una manera consciente o inconsciente plasma la representación del lugar mediante una interpretación influenciada por los mismos intereses que el historiador<sup>161</sup>. Tanto el historiador como el topógrafo generan espacios políticos.

---

159 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 72.

160 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 195.

161 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 82.

Harley pone como ejemplo las imágenes de Norteamérica que fueron propiciadas por intereses políticos<sup>162</sup>. Se realizó una gran difusión de la serie de mapas nacionales topográficos con imágenes de Norteamérica.

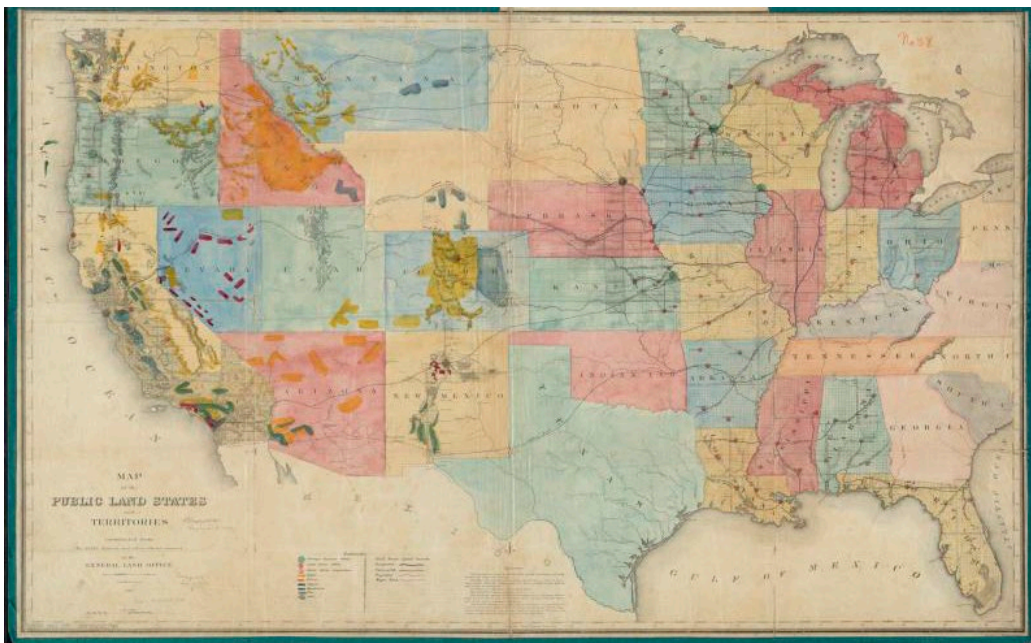


Fig. 85. Mapa de los Estados Unidos, Surveys y General Land Office, 1864<sup>163</sup>

Los historiadores de mapas antiguos investigan en qué momento y lugar se realizan los mapas para documentar y archivar estos datos históricos. El cartógrafo, a partir de dichos conocimientos puede realizar un estudio de la evolución de los mapas<sup>164</sup>. Tanto el cartógrafo como el historiador de mapas antiguos recopilan esta información en libros, pero se olvidan de investigar la realidad de la sociedad en el momento en que fueron realizados.

Comenta J. B. Harley que observando los mapas cartográficos no encuentra gran diferencia entre los mapas propagandísticos o retóricos y los mapas científicos<sup>165</sup>. En ambos casos se observa el sesgo político que se encuentra tras su representación. No le interesa diferenciar lo que es un mapa retórico

162 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 67.

163 Imagen: Mapa de los Estados Unidos, Surveys y General Land Office, 1864. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map\\_of\\_the\\_public\\_land\\_states\\_and\\_territories\\_-\\_constructed\\_from\\_the\\_Public\\_Surveys\\_and\\_other\\_official\\_sources\\_in\\_the\\_General\\_Land\\_Office\\_\(10208492945\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_of_the_public_land_states_and_territories_-_constructed_from_the_Public_Surveys_and_other_official_sources_in_the_General_Land_Office_(10208492945).jpg)> [Fecha de consulta: 16 de marzo de 2021].

164 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 63.

165 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 202.



de un mapa científico, le interesa estudiar el fundamento social que se encuentra tras la realización de los mapas<sup>166</sup>. J. B. Harley intenta comprender la sociedad en el momento en que se realizó un determinado mapa para poder analizar qué estructura social y mecanismos de poder se encuentran implícitos tras una representación más evidente. Por eso comenta que es de gran importancia que un mapa esté vinculado con la sociedad para la que se realice. No deberíamos dejar que los cartógrafos realicen los mapas sin tener estas cuestiones en cuenta<sup>167</sup>. Los cartógrafos pueden tender a ser tan específicos que la sociedad no comprenda el significado de lo que representa. Porque en el mapa debe ser tan importante, el interés social como el individual de su creador o promotor.

J. B. Harley comenta que, a lo largo de la historia del mapa, el cartógrafo ha sido manipulado por los poderes políticos. En la antigüedad podían ser reyes o reinas, príncipes o papas, mientras que, en la actualidad, el poder dominante se encuentra en los estados y en las grandes corporaciones que tienen el control de las últimas tecnologías<sup>168</sup>. Durante la evolución del mapa, el poder dominante ha ido de unas manos a otras. Antiguamente el poder sobre los demás se sostenía con la monarquía, la religión o el imperio. Actualmente, es el estado el que se hace cargo de la gestión de los mapas y encarga al cartógrafo realizar un mapa con x características, siendo el cartógrafo un medio para conseguir los objetivos del estado.

Andrews con la idea de Derrida y la deconstrucción, nos comenta que: "Al deconstruir el mapa, él [Harley] pretende "romper el supuesto vínculo entre la realidad y la representación"<sup>169</sup>. Sabemos que, en sus ensayos, Harley se basa en las teorías de Derrida para realizar una nueva lectura de los mapas, a través de su deconstrucción y desentrañar así la relación entre la realidad y su representación. De esta manera, Harley nos hace pensar en otra forma de entender el mapa, a través de sus diferentes niveles de lectura. De esta forma, el estudio de los mapas puede tomar caminos nunca imaginados.

J.B. Harley se pregunta si los cartógrafos están modificando la imagen de la realidad o están generando conocimiento desde la construcción del mundo

---

166 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 202.

167 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 245.

168 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 67.

169 HARLEY, J. B. 2005, op. Cit., pág. 44.

a partir de un concepto<sup>170</sup>. La repuesta es complicada de definir puesto que intervienen muchos factores externos.

No encontramos pruebas que demuestren que a los cartógrafos se les induce de una manera u otra para manipular la información que representan en los mapas. Solo podemos encontrar evidencias de que esto es así en múltiples ejemplos en los que la imagen está claramente condicionada por determinados intereses.

Para ilustrar la importancia de la responsabilidad de los cartógrafos en la manipulación interesada de la imagen cartográfica nos remitimos a esta frase de Max Headroom<sup>171</sup> que dijo: "yo solo invento la bomba no la lanzó". J. B. Harley comenta que el cartógrafo podría decir "yo solo trazo el mapa no me hago responsable del uso que se le dé"<sup>172</sup>. Como si no tuviera ninguna responsabilidad en su realización y esta estuviera solo en las manos del que lo observa.

Para analizar la ética en la realización de los mapas J. B. Harley realizó una investigación exhaustiva de las palabras clave dentro de los mapas cartográficos y observó que la palabra "ética" no se encontraba en ninguno de ellos<sup>173</sup>. Esto no hace, sino que constatar el poco interés que las clases dominantes tenían en distribuir las tierras equitativamente. J. B. Harley insiste que, en la educación sobre los mapas cartográficos, la idea de la ética pocas veces es impartida a los alumnos<sup>174</sup>. Por ello J. B. Harley ve oportuno mencionar que en la educación cartográfica es importante explicar el concepto de ética. En las clases de cartografía se explica el diseño de letras e imágenes, pero no se explica la ética que es la base para comprender la sociedad en el momento en que se realiza un mapa.

Que el diseño de mapas se ciña a unos cánones establecidos dentro de la sociedad, propicia que se pierda el interés por la ética y la gran variedad de valores simbólicos. Este canon establecido favorece que el mapa deje de ser

---

170 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 246.

171 Max Headroom aparece en la serie de The Max Headroom Show en 1985 de la cadena británica Channel 4 como personaje que esta realizado por inteligencia artificial. Fue creado por George Stone con la línea de ciencia ficción cyberpunk.

172 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 249.

173 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 239.

174 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 243.

personal y se convierta en impersonal, sin ningún dato característico que fomente el interés local.

Además, con las nuevas tecnologías en la realización de los mapas se ha perdido la observación del topógrafo. Su función era situarse en el lugar para realizar las mediciones oportunas. Esta carencia lleva a los cartógrafos a utilizar una información ya predeterminada, usada anteriormente en otros mapas por otros cartógrafos<sup>175</sup>. Cuando queremos hablar de ética en la cartografía debemos preguntarnos: ¿Cuáles son los beneficios o las pérdidas morales de las formas específicas de registrar el mundo en los mapas?<sup>176</sup>. La ética está relacionada con los valores sociales<sup>177</sup>. La mala praxis de no usar la ética en la representación de la imagen del mapa y no hacer nada para cambiar esta realidad, hace responsable al ciudadano de cómo quiere vivir.

---

175 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 247.

176 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 248.

177 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 250.

### 1.3.2. El poder en los mapas

Comenzamos este apartado analizando la definición de poder e identificando qué conceptos nos interesa resaltar para nuestra investigación. Comúnmente por poder entendemos, la facultad o potencia de hacer algo. También significa dominio, imperio, facultad y jurisdicción que alguien tiene para mandar o ejecutar algo<sup>178</sup>. Desde una mirada más política, es la realización de la acción que habilita al estado, mediante las leyes que le dan autoridad para restringir y acotar los derechos y libertades de los súbditos. Una crítica a este tipo de acción restrictiva por parte del estado se fundamenta en que las élites gozan de unos privilegios de los que no disfrutaban las clases menos favorecidas, las cuales tienen un peor acceso a la educación y a la justicia y, en general, una mayor dificultad para disfrutar de sus derechos.

J. B. Harley, en su libro *La nueva naturaleza de los mapas*, fundamenta sus estudios sobre la influencia del poder en el mapa a través de las teorías de Foucault, entre otros. Esta relación entre la cartografía y el poder nos servirá para analizar en próximos capítulos la obra de diversos artistas que fundamentan sus trabajos mediante la utilización de la cartografía, así como sus representaciones de la noción de poder como parte del concepto crítico de su discurso.

Empecemos ahora a comentar la idea del poder tal y como la entiende Foucault. Para el pensador francés la definición de poder es muy variada, se puede circunscribir en una jerarquía de arriba hacia abajo, de abajo hacia arriba y hacia los lados:

Contamos, en primer lugar, con la afirmación de que el poder no se da, ni se intercambia, ni se retoma, sino que se ejerce y sólo existe en acto. Contamos, igualmente, con otra afirmación: la de que el poder no es, en primer término, mantenimiento y prórroga de las relaciones económicas, sino, primariamente, una relación de fuerza en sí mismo<sup>179</sup>.

Para Foucault el poder no es estable debido a que es una lucha y un enfrentamiento donde están implícitas las estrategias para equilibrar las fuerzas de dicho poder. El poder no es duradero porque no se posee, no se hereda, sino que se ejerce, porque es una relación. Dicha relación de poder no es si-

---

178 Disponible en: < <https://dle.rae.es/poder> > [Fecha de consulta: 27 de octubre de 2021].

179 FOUCAULT, Michel. 2000. Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976). Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina, 2000, pág. 28.

métrica debido a la inestabilidad entre poderes. El poder se presenta en cualquier ámbito de la sociedad y siempre tiene objetivos que conseguir. Para que exista el poder debe haber una resistencia.

El poder utiliza las leyes, la ciencia, la medicina, para definir lo que está bien y lo está mal, lo que es verdad y lo que es mentira, lo que es salud y lo que es enfermedad. De esta manera, el poder está íntimamente ligado al conocimiento y al concepto de verdad, porque lo utiliza como herramienta de dominación, para legitimar unas normas que de otra manera podrían considerarse arbitrarias.

Foucault define el biopoder como el poder que se ejerce sobre el cuerpo humano para ejercer una dominación sobre los individuos, estableciendo lo que es salud y enfermedad, lo que es cordura y lo que es locura.

Cuando este poder se ejerce sobre el cuerpo social podemos hablar de biopolítica. Foucault compara la sociedad monárquica con el régimen industrial, en los siglos XVII y XVIII y comenta:

con la tecnología del biopoder, la tecnología del poder sobre *la* población como tal, sobre el hombre como ser viviente, aparece ahora un poder continuo, sabio, que es el poder de *hacer vivir*. La soberanía hacía morir y dejaba vivir. Y resulta que ahora aparece un poder que yo llamaría de *regularización* y que consiste, al contrario, en hacer vivir y dejar morir<sup>180</sup>.

Nos comenta Foucault que el poder soberano de las antiguas monarquías se basaba en *dejar vivir*, pero también en *hacer morir* mediante el castigo, con la pena capital, o la guerra. Sin embargo, el biopoder actual consiste en *hacer vivir* pero, a la vez, *dejar morir*. El poder del soberano constituía leyes y separaba a los fieles súbditos de los delincuentes que eran castigados. Mientras que con el biopoder se castiga el cuerpo no solo individual sino también social. Se ejerce un castigo en el cuerpo individual que no tiene distinción entre los súbditos y los delincuentes. Cuando este poder se ejerce sobre un cuerpo social, la norma es la biopolítica que estudia un régimen de control. La biopolítica está unida al capitalismo industrial mediante reglas que relacionan al ser humano productor con el liberalismo democrático. Está conformado por el régimen y exige llevar una vida, unos estudios, una profesión, con la finalidad de

---

180 FOUCAULT, Michel. 2000. Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976). Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina, 2000, pág. 223.



ser productivo para la capitalización. En los estados modernos, la base de la biopolítica y del biopoder es el *hacer vivir* porque el individuo cumple una función de producción y consumo imprescindible para el funcionamiento de una sociedad capitalista.

Para Foucault la gran física del poder es la que se refleja en una pirámide social de arriba hacia abajo, de manera vertical, como una energía sin control. Podemos encontrar dichas relaciones de poder en cualquier ámbito social o económico: el profesor con respecto a los alumnos, los padres con sus hijos... Como comenta el autor, "la teoría de la soberanía permite fundar un poder absoluto en el dispendio absoluto del poder, no permite por el contrario calcular el poder con un mínimo de dispendio y un máximo de eficacia"<sup>181</sup>. Esta sería la forma de ver la pirámide de poder en un estado soberano. Foucault propone una pirámide de abajo hacia arriba y también de arriba hacia abajo, ya que el alumno puede consultar a otro profesor para tener otro punto de vista y así poder comparar, o un hijo puede llevar la contraria a sus padres...etc.

En contra de este privilegio del poder soberano he intentado hacer un análisis que iría en otra dirección. Entre cada punto del cuerpo social, entre un hombre y una mujer, en una familia, entre un maestro y su alumno, entre el que sabe y el que no sabe, pasan relaciones de poder que no son la proyección pura y simple del gran poder del soberano sobre los individuos; son más bien el suelo movedizo y concreto sobre el que ese poder se incardina, las condiciones de posibilidad de su funcionamiento<sup>182</sup>.

Por ello, en cualquier ámbito debe existir resistencia al poder, ya que el poder es una relación que se produce en cualquier dirección, ya que, como en la física, toda acción tiene su reacción. Se conforma así una pirámide de poder, tanto vertical hacia arriba como hacia abajo y también en dirección horizontal.

lo importante no es hacer una especie de deducción de un poder que arrancaría del centro e intentar ver hasta dónde se prolonga, hacia abajo, ni en qué medida se reproduce, hasta los elementos más moleculares de la sociedad. Más bien se debe hacer un análisis *ascendente* del poder, arrancar de los mecanismos infinitesimales, que tienen su propia historia, su propio trayecto, su propia técnica y táctica, y ver después cómo estos mecanismos de poder han sido y todavía es-

---

181 FOUCAULT, Michel, 1992. *Microfísica Del Poder*. Madrid: Ed. La Piqueta, pág. 152.

182 FOUCAULT, Michel, 1992. *op. cit.*, pág. 81.

tán investidos, colonizados, utilizados, doblegados, transformados, desplazados, extendidos, etc., por mecanismos más generales y por formas de dominación global<sup>183</sup>.

Los ensayos de Michel Foucault recopilados como *La microfísica del poder* supusieron un cambio con respecto a la teoría del poder que estaba establecida. Foucault relaciona el poder con palabras como discurso, deconstrucción, texto y también jerarquización del espacio. Cómo bien señala Edgardo Castro, podemos entender que:

La cuestión del sujeto vincula todas estas motivaciones con la primera necesidad que hemos mencionado, es decir, estudiar el funcionamiento entrelazado del saber y el poder. Desde este punto de vista, podemos distinguir dos sentidos del término "sujeto": por un lado, sometido, sujeto por el control y la dependencia de otro; por otro lado, ligado, sujeto a la propia identidad por las prácticas y el conocimiento de sí<sup>184</sup>.

Para Foucault el mapa tiene una estructura de poder, como una unidad de relaciones entre un punto y otro. No solo el cartógrafo tiene el poder, también el que lo visualiza y lo utiliza para poder situarse en los espacios.

En el libro *Vigilar y castigar* se relacionan los conceptos de poder y conocimiento. El uso de las leyes para establecer qué conductas son apropiadas y cuáles son reprobables y, por tanto, susceptibles de castigo, es una función exclusiva del estado: "...reaccionar a la infracción: ...formar un sujeto de obediencia plegado a la forma a la vez general y escrupulosa de un poder cualquiera"<sup>185</sup>.

Es por ello por lo que sujeto y autoridad están inmersos dentro de un sistema y no se pueden separar, porque no existe un poder que se pueda considerar ajeno al engranaje social que constituye su práctica.

Para comprender el contexto, tenemos que hablar de la sociología del conocimiento que deriva de la concepción de Michel Foucault y nos ayuda a entender la crítica de la historia de los mapas, ya que la búsqueda de la verdad no era ni objetiva ni neutral, sino que está más relacionada con el poder que

---

183 FOUCAULT, Michel, 1992. op. cit., pág. 147.

184 CASTRO, Edgardo. 2011. Diccionario Foucault: temas, conceptos y autores. Siglo XXI ed., pág., 305.

185 FOUCAULT, Michel, 2002. Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión. Buenos Aires: Siglo XXI, pág., 121.

con la búsqueda de la verdad<sup>186</sup>. La forma en que se describe el mapa es una forma de poder, de presentar sus valores, pero que quedan ocultos tras una imagen geográfica. Por otra parte, Foucault nos habla de la vigilancia y se relaciona con mapas de guerras, de propaganda política y las delimitaciones o leyes.

En la actualidad, un mapa de poder es aquel que permite percibir la política como parte de su contenido, por lo tanto, se hace necesario comprender cómo este influye en la sociedad. Podemos entender el mapa como una visión o representación en un momento concreto del poder dominante. Como dijo Denis Wood: "La apariencia cargada de autoridad de los mapas modernos enmascara la finalidad con que son elaborados. La comprensión de las limitaciones subjetivas de los mapas es esencial para hacer un uso inteligente de la información"<sup>187</sup>. En los mapas realizados en el siglo XVII era mucho más evidente la influencia del poder que en la actualidad. Aparte de la subjetividad que venía dada por la propia imprecisión de la técnica topográfica que permitía grandes licencias retóricas al cartógrafo. También era debido a los símbolos e iconos predominantes en el mapa y que ahora están barridos por significados universales que no denotan información de quién y con qué intereses lo realiza.

En este apartado creemos oportuno mencionar la obra del artista Thomas Hirschhorn que trabaja con la idea de poder en el mapa a través de las ideas de Foucault.

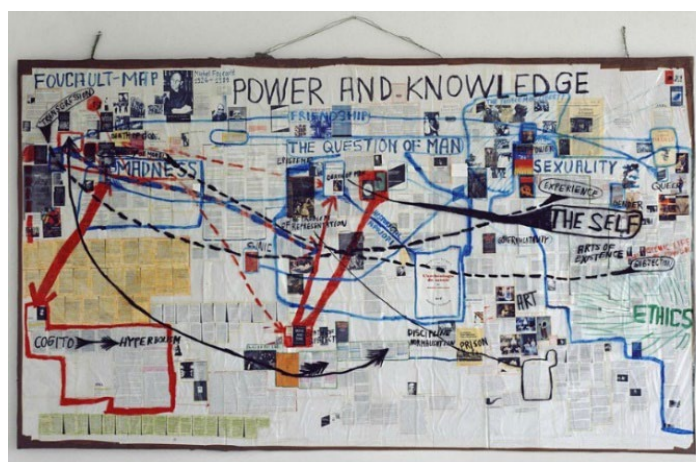


Fig. 86. *Foucault map*, Thomas Hirschhorn, 2004<sup>188</sup>

186 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 81.

187 WOOD, Denis, 1996, El poder de los mapas. Revista Investigación y ciencia, N.º. 202, pág. 50.

188 Imagen: "Foucault map", Palais de Tokyo. Paris, Thomas Hirschhorn, 2004. Disponible en: Stephen Friedman Gallery, Londres. [Fecha de consulta: 27 de octubre de 2021].

El artista suizo Thomas Hirschhorn, a partir de 1980 se trasladó a París y formó parte del grupo de diseñadores gráficos comunistas llamado *Grapus*. Este grupo estaba interesado por la política y la cultura, sus obras mostraban ideas rápidas y concisas. Los carteles, que se colocaban en la calle, contenían un lenguaje publicitario para dar más efectividad al mensaje. Después de dejar *Grapus*, empezó a realizar instalaciones hipersaturadas mediante el uso de materiales comunes como el cartón, papel, cinta adhesiva y plástico. Actualmente, en sus obras, el mensaje sigue siendo parte predominante, como lo hizo con el grupo *Grapus*. El texto *24h. Foucault* de Christian Von Wissel, resume la *Exposición proliferante del festival filosófico y happening de Thomas Hirschhorn*, en el Palais de Tokyo de París en el 2004 y comenta:

Se trata en efecto de tener del presente una percepción espesa, amplia, que permita percibir donde están las líneas de fragilidad, donde se han aferrado los poderes..., donde estos poderes se han implantado. Dicho de otro modo, hacer un croquis topográfico y geológico de la batalla... ahí está el papel intelectual. Y ciertamente no en decir: "esto es lo que debéis hacer"<sup>189</sup>.

Guillaume Benoit realizó en el 2011 una entrevista al artista Thomas Hirschhorn sobre la obra *24h. Foucault*, y le preguntó *¿cómo veía su trabajo en relación con estos filósofos? ¿más como un homenaje?* y el artista comentó:

Thomas Hirschhorn: "Absolutamente, no podría hacer eso críticamente. Un homenaje y una especie de alegría que quiero compartir. Cuando hice *24h Foucault*, obviamente era un homenaje a Foucault, pero, más allá de eso, un homenaje al pensamiento, a todas las personas que reflexionan, que piensan pero también que leen, que necesitan de la filosofía. Es algo muy hermoso en el ser humano, esta posibilidad de enfrentarse a lo que no comprende. La filosofía, como el arte, puede ofrecer precisamente eso. Porque la cuestión no es hacer comprender o hacerse comprender, es todo lo contrario: se trata de estar en contacto con ese "algo" que aún no se ha comprendido. No estoy tratando de convencer a la audiencia de la validez del pensamiento de tal o cual filósofo, más bien quiero producir un evento que active el propio pensamiento de la persona"<sup>190</sup>.

---

189 GIGLI, F., "Michel Foucault: aportes para una nueva filosofía política", p.175. Disponible en: <<http://lafilosofiapoliticamoderna.blogspot.com/2016/>>, [Fecha de consulta: 6 de febreo de 2021].

190 Entrevista-Thomas Hirschhorn de Guillaume Benoit, Disponible en: <<https://guillaumebenoitcritique.wordpress.com/2014/12/02/thomas-hirschhorn-entretien/>>, [Fecha de consulta: 8 de marzo de 2022].

Traducción original:

Guillaume Benoit: Vous me disiez vous méfier de l'argumentation. Comment voyez-vous vos œuvres par rapport à ces philosophes, plutôt comme un hommage?

Para Thomas Hirschhorn su obra va más allá de la reproducción de la realidad, él la va creando *insitu*, para que el espectador la entienda: "El hecho crucial radica en que ya no se limitan a reproducir la realidad: calculandola y proyectandola cuidadosamente, la crean"<sup>191</sup>. En esta obra hizo una invitación a conocer el "interior de la mente en acción (foucaultiana).

De manera breve Gilles Deleuze en su libro *Foucault*, menciona al teórico en el capítulo *el nuevo cartógrafo* y comenta:

Pues cada uno pone de manifiesto de qué forma se tuerce la línea del afuera de la que hablaba Melville, sin principio ni fin, línea oceánica que pasa por todos los puntos de resistencia y que desplaza, entrechoca los diagramas, en función siempre del más reciente. ¡Qué curiosa torsión de la línea fue 1968, la < línea de las mil aberraciones! De ahí la triple definición de escribir: escribir es luchar, resistir; escribir es devenir; escribir es cartografiar, «soy un cartógrafo...»<sup>192</sup>.

Para Michel Foucault ser escritor es ser un constructor de ideas como si se tratara de un mapa conceptual, como bien comenta, de un cartógrafo que de un solo golpe de vista se observan los conceptos.

Tal y como comenta Barbara Belyea, en su artículo *Images of power: Derrida/Foucault /Harley*, J. B. Harley: "hizo hincapié en lo que él ha llamado el aspecto "humanista" de los mapas, las circunstancias de su producción y recepción, y su función como imágenes de poder"<sup>193</sup>. El autor tenía la necesidad de comprender cómo se fabrican y cómo fueron recibidos en la sociedad del momento los mapas, además de comprender cuál es el objetivo del poder que se encuentra tras su representación. Según el geógrafo, el poder en el mapa se estructura con varios conceptos que construye el imaginario de una sociedad<sup>194</sup>. Nos parece oportuno comentar que el mapa está influido no solo por los intereses del poder, sino también por la sociedad del momento en que se

---

Thomas Hirschhorn: Absolument, je ne pourrais pas faire cela dans une attitude critique. Un hommage et une sorte de joie que je veux partager. Lorsque j'ai fait 24h Foucault, c'était évidemment un hommage à Foucault mais, au-delà, un hommage à la pensée, à tous les gens qui réfléchissent, qui pensent mais aussi qui lisent, qui ont besoin de la philosophie. C'est quelque chose de très beau chez l'être humain, cette possibilité de se trouver en confrontation avec ce qu'il ne comprend pas. La philosophie, tout comme l'art, peuvent précisément offrir cela. Car la question n'est pas de faire comprendre ou d'être compris, c'est le contraire: il s'agit d'être en contact avec ce «quelque chose» qu'on n'a pas encore compris. Je ne cherche pas à convaincre l'audience du bien-fondé de la pensée de tel ou tel philosophe, je veux plutôt réaliser un événement qui active la pensée propre à la personne.

191 Vitta, Maurizio. "El Sistema de las imágenes: Estética de las representaciones cotidianas". Barcelona: Paidós, 2003. p.80.

192 DELEUZE, Gilles - Foucault-Paidós Iberica, Ediciones S. A. (1987), pag., 71.

193 BELYEA, B. (October 1992). IMAGES OF POWER: DERRIDA/FOUCAULT /HARLEY. Article in Cartographica. The International Journal for Geographic Information and Geovisualization, pág. 1.

194 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 61.



realizó, su cultura y los rasgos característicos que lo diferencian de otra sociedad.

Cuando hablamos de poder en la historia cartográfica no hablamos solo de poder político sino también de poder religioso y social. El poder aparece en las diversas épocas europeas, en la antigüedad, en la edad media, en el Renacimiento y en los mapas modernos. Esto hace que el mapa sea muy importante a la hora de recoger, organizar y codificar el poder a lo largo de la historia<sup>195</sup>. En esta cita de Harley, la catalogación de la historia de la cartografía ayuda a comprender la evolución del mapa y cómo este fue fundamental para el buen ejercicio del poder, ya sea político, religioso o social.

Las reglas del orden social parecen insertarse en los códigos y espacios más pequeños de la transcripción cartográfica. Un ejemplo de este poder lo vemos en los textos e imágenes de un mapa de París, levantado en 1652 por Jacques Gomboust, en la cual mantiene esta discreta estrategia de estructuras de "simulación y disimulación"<sup>196</sup>. Dicha obra del plano de la ciudad de París es descriptiva e informativa de las clases sociales a través de los escudos heráldicos. Sitúa en la parte superior las imágenes de paisajes, donde se acotan medidas de distancias y se argumenta la realización de la obra. Además, en los laterales se encuentra la leyenda con comentarios que ensalzan a París como la ciudad más importante del mundo.

El planteamiento del autor es mostrar al espectador una síntesis que borra toda información social y potencia los edificios de orden religioso y monárquico. En relación a lo comentado vemos oportuno citar un párrafo del libro *Le portait du roi* de Louis Marin:

El conocimiento y la ciencia de la representación, para demostrar la verdad que este tema declara abiertamente, se mueven conforme a una jerarquía social y política. Se tenía que ofrecer pruebas de su verdad "teórica" y ellas son los signos reconocibles; sin embargo, la economía de estos signos, entre su disposición en el plano cartográfico, ya no obedece a las reglas del orden de la geometría y la razón, sino más bien a las normas y los valores del orden de la tradición social y religiosa. Sólo las iglesias y mansiones importantes las que se benefician de los signos naturales y de la visible armonía que mantienen con lo que representan. Las construcciones de la ciudad y los hogares privados, precisamente porque son lugares privados y no públicos, sólo gozarán del derecho

---

195 HARLEY, J. B., 2005, op. cit., pág. 84.

196 HARLEY, J. B., 2005, op. cit., pág. 194.

a una representación general y común de un signo arbitrario e institucional, el más pobre, el más elemental (quizá, por esto mismo, principal) de los elementos geométricos; el punto idénticamente reproducido en serie<sup>197</sup>.

La imagen del mapa se organizaba por el estatus social, y para ello se necesitaban signos universales. Las clases medias o bajas solo se representaban en los planos y no en mapas con escalas mayores. El urbanismo de la ciudad simplifica las manzanas pintando la superficie de blanco. En su libro, Louis Marin cuestiona quién ostenta más poder, si el geómetra (que realiza el plano) o el príncipe (que da el dinero para poder realizarla). El autor piensa que los dos son artífices de poder que controlan el mundo:

Debemos leer estas escalas de medición con mayor precisión, y allí descubriremos las pretensiones jurídicas de los dos poderes del geómetra y el príncipe y las exigencias secretamente declaradas de su derecho del derecho de representación, entre las imágenes de los lugares reales y las figuras de la extensión geométrica, se da por un legítimo dominio del mundo<sup>198</sup>.

El plano de Jacques Gomboust nos puede remitir a la obra del artista italiano de "arte povera" Alighiero Boetti (1940-1994). En la obra realizada en 1968 representa un plano de la ciudad de Torino, donde se amplían o recortan las manzanas (de color negro) dependiendo del barrio y de la distribución urbanística. La idea de esta obra es referenciar los lugares donde vivían los artistas de la ciudad. La obra de Alighiero describe los recorridos hacia los talleres de los artistas, dotando al mapa de un nuevo significado.

---

197 MARIN, Louis. 1988. *Portrait of the King*. Springer: s.n., 1988, pág. 173. Texto original: "The knowledge and science of representation, to demonstrate the truth that its subject declares plainly, flow nonetheless in a social and political hierarchy. The proofs of its 'theoretical' truth had to be given, they are the recognizable signs; but the economy of these signs in their disposition on the cartographic plane no longer obeys the rules of the order of geometry and reason but, rather, the norms and values of the order of social and religious tradition. Only the churches and important mansions benefit from natural signs and from the visible rapport they maintain with what they represent. Townhouses and private homes, precisely because they are private and not public, will have the right only to the general and common representation of an arbitrary and institutional sign, the poorest, the most elementary (but maybe, by virtue of this, principal) of geometric elements: the point identically reproduced in bulk".

198 MARIN, Louis. 1988. *Portrait of the King*. Springer: s.n., 1988, pág. 177. Texto original: "We must read these measuring scales more precisely, and there we will discover the juridical pretensions of the two powers of the geometer and the prince and the secretly declared exigencies of their right-of the right that representation, between the images of royal places and the figures of geometric expanse, gives itself for a legitimate mastery of the world".

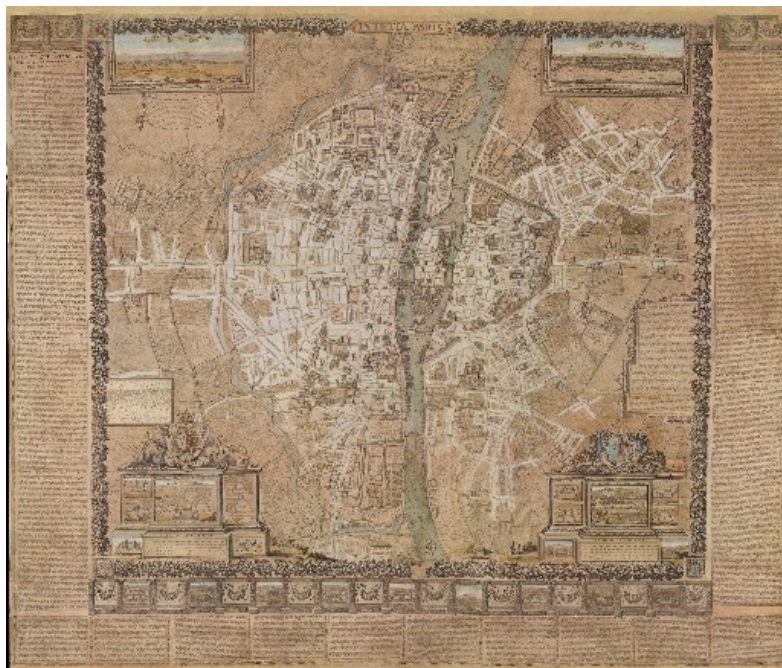


Fig. 87. *Mapa de París*, Jacques Gomboust, 1652<sup>199</sup>



Fig. 88. *Città di Torino*, Alighiero Boetti, 1968<sup>200</sup>

---

199 Imagen: Mapa de París, Jacques Gomboust, 1652. Disponible en:  
< [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques\\_Gomboust,\\_Lutetia\\_Paris,\\_1652\\_-\\_Gallica.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques_Gomboust,_Lutetia_Paris,_1652_-_Gallica.jpg) > [Fecha de consulta: 27 de octubre de 2021].

200 Imagen: Città di Torino, Alighiero Boetti, 1968. Colección Egidio Marzona. © 2012 Estate of Alighiero Boetti / Artists Rights Society (ARS), Nueva York / SIAE, Roma. Disponible en:  
< [https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/boetti/#imgs-large/Boetti\\_Citta-di-Torino\\_1968.png](https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/boetti/#imgs-large/Boetti_Citta-di-Torino_1968.png) > [Fecha de consulta: 27 de octubre de 2021].

J. B. Harley realiza una interesante comparación entre la pintura y el mapa. De la misma manera en que un artista realiza una obra por encargo, el mapa cartográfico también se realiza por encargo del estado, el poder financiero o militar. La intención del mapa puede ser política, comercial o religiosa<sup>201</sup>. Como un buen proyecto, no solo depende de una sola persona, sino que es un mecanismo en el que muchos factores influyen en la realización de la obra. Desde el cartógrafo hasta la persona que encarga el trabajo y el tema a realizar, los participantes influyen en la realización del mapa. J. B. Harley relaciona dicho mecanismo con el pintor al que le encargan hacer un cuadro con unas características formales tanto plásticas como conceptuales.

Según J. B. Harley, podemos encontrar el poder en el mapa en tres niveles de lectura que queda implícita en la imagen. El primer nivel de poder se encuentra en la historia de los mapas, el segundo nivel se encuentra en el contexto político que estructura el contenido y el último nivel se encuentra en el lenguaje cartográfico con su simbología<sup>202</sup>. Dichos niveles favorecen la lectura de los mapas para comprender el tema del poder.

En diferentes épocas las sociedades han tenido la necesidad de reflejar el poder no solo en el paisaje sino también en el territorio. Es por ello que la función de los mapas es tan importante, ya que organiza el territorio dentro del mundo ofreciendo un estatus de nivel con respecto a otras naciones. Un claro ejemplo se encuentra en los *Atlas* que contienen diversos mapas que refuerzan los ideales de poder<sup>203</sup>. En las sociedades en las que las clases bajas tienen poco acceso a la información del territorio el mapa es su único referente. La representación del poder en los mapas tiene una trayectoria histórica, tanto en el trazado como en la lectura, ya que los diferentes mapas han propiciado que se normalice la relación de poder. Todas las sociedades tienen interés por la propiedad de un lugar y se suele despreciar un lugar salvaje o desconocido. La representación del mapa nos permite reforzar esta noción de propiedad aumentando el tamaño de nuestros territorios y minimizando los de otros países o inexplorados. Esta desproporción sigue vigente hoy en día a pesar de las imágenes de satélite. Se sigue favoreciendo una visión del mundo que distorsiona la proporción de los continentes, que aumenta la importancia de los países occidentales del Norte en detrimento de los continentes del Sur. En este

---

201 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 66.

202 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 83.

203 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 183.

sentido, es importante resaltar que la idea de Norte y Sur es totalmente arbitraria y que, sin embargo, no cabe duda de que simbólicamente lo que está arriba "domina" a lo que hay abajo.

En su texto, Harley revisa también los mapas del siglo XVIII de Nueva Inglaterra. No le interesa hacer un análisis del poder social en la sociedad del momento en que se realizó, sino cómo influyó dicho mapa en la imagen que se creaban los ingleses de dicho territorio y como favoreció su colonización.

Para J. B. Harley, el estudio de estos mapas se puede dividir en tres etapas: en la primera estudia cómo el poder influye en la geografía no solo desde un punto de vista externo sino también interno, es decir, los factores que condicionan al cartógrafo. En la segunda estudia quién está detrás del encargo y de los costes del mapa, y quiénes tenían poder dentro de la sociedad inglesa del siglo XVIII y qué relación tenían con el grupo de artesanos que realizaba los mapas. Y por último observa cómo influye dicho grupo de poder en la representación del mapa<sup>204</sup>. Los mapas que se realizaban no se podían considerar solo como científicos. También eran mapas sociales que, con el tiempo, conformaban una imagen del territorio con un supuesto valor objetivo. Por este motivo, J. B. Harley buscaba información en los mapas tanto objetivos como parciales y retóricos.

En los mapas se percibe el poder del imperio, la monarquía, la autoridad señorial y los derechos de propiedad en la ciudad. En los próximos apartados, vamos a tratar su definición.

---

204 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 142.



### 1.3.2.1. Imperio

La definición de imperio según la RAE es el "Conjunto de Estados o territorios sometidos a otro"<sup>205</sup>.

En el siglo XVI, los mapas europeos se centraban en los territorios nacionales para diferenciarlos de los países cercanos. La persona que pagaba la realización del mapa pedía que su ciudad se situara en el centro del mapa conformándose un egocentrismo nacional. Los mapas realizados por los imperios eran útiles por la gran cantidad de información que contenían, no solo de los territorios sino también de su orientación con respecto a otros lugares, lo que en cierta manera le daba la indiscutible jurisdicción sobre dichos territorios.

J. B. Harley afirma que en el imperialismo son tan importantes los mapas como los barcos de guerra en la lucha por la supremacía mundial. El cambio de paradigma en la historia de la cartografía tuvo lugar cuando la función de los mapas pasó de ser el conocimiento del territorio propio al estudio geográfico necesario para colonizar nuevas tierras y apropiarse de ellas. Cabe resaltar que, en algunas conquistas, se realizó el mapa antes de invadir el territorio. El papel del mapa fue de gran importancia en las guerras. Tenemos constancia de que el topógrafo que realizaba las mediciones sobre el terreno siempre iba acompañado de soldados en su reconocimiento del paisaje. Mediante los mapas no solamente se definían los límites de las fronteras, sino que también se legitimaba la conquista y se engrandecía el imperio<sup>206</sup>. El mapa militar era un material que estaba muy protegido y censurado por la gran información que contenía<sup>207</sup>. Los mapas militares estaban muy salvaguardados, muy pocas personas conocían su información. Dentro del territorio, dichos mapas eran requisados para no informar ni de sus dominios ni tampoco fuera de los estados con los que estaban en guerra.

Harley defiende el mapa como concepto creador que contiene una base ideológica y menciona que: "todos los mapas representan una visión del mundo en miniatura y su diseño está cargado de consecuencias éticas potenciales. La estética es una ciencia con un gran valor, pero esta tan impregnada de ideología como lo está el contenido empírico del mapa"<sup>208</sup>.

---

205 Disponible en: <<https://dle.rae.es/imperio>> [Fecha de consulta: 11 de julio de 2021].

206 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 85.

207 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 88.

208 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 243.

D. F. McKenzie, profesor de bibliografía y crítica textual en la Universidad de Oxford, estudió en 1985 la sociología de los textos y argumentó que los mapas son una herramienta muy potente tanto a nivel ideológico como de control político. Esto queda patente en los mapas ingleses del siglo XVIII que nos evidencian la relación que tiene el mapa, como texto gráfico, con el poder y las ideas políticas<sup>209</sup>. J. B. Harley recoge las teorías de D. F. McKenzie en su libro *Bibliography and the Sociology of Texts*, de 1985, para reforzar la idea del mapa como texto gráfico y su fuerte carga ideológica y política.

En este apartado vemos oportuno realizar un breve repaso por algunos momentos de la historia del poder en el mapa y cómo ha influido en esta.

En el siglo XVI, Portugal controlaba los mapas que realizaban los navegantes que exploraban más allá de las costas de África. Mas tarde se prohibió que los navegantes realizasen globos terráqueos o cartas de navegación por miedo a que esos mapas acabasen en manos enemigas. Por ello, cuando los navegantes portugueses realizaban el viaje hacia Asia y Sudáfrica tenían que devolver las cartas náuticas a su regreso<sup>210</sup>. El imperio portugués tenía un gran poder naval. La información de lo explorado, de las costas de Sudáfrica y Asia, donde realizaban los viajes para comercializar con especias, era celosamente protegida para evitar que otros países pugnarán por dicho comercio.

Entre el 1481-1495 Juan II de Portugal no quería que los navegantes genoveses y florentinos navegasen para Portugal en la exploración de las costas de África. Se trataba de evitar a toda costa que los mapas de las nuevas tierras llegaran a difundirse. Era esencial que los navegantes mantuviesen en silencio la información de las tierras que se descubrían<sup>211</sup>. Juan II de Portugal no se fiaba de los navegantes que eran extranjeros y podían informar a otros estados de los nuevos territorios descubiertos, por ello fueron expulsados de Portugal. Era tal la desconfianza hacia los navegantes que los que se quedaron tuvieron que jurar que no habían realizado ningún mapa que no estuviese en las manos del monarca. La difusión de los mapas de nuevas costas originaría que otros países se aprovecharan de las rutas del comercio.

Pronto hubo una ley tanto en Portugal como en España que prohibía a los navegantes realizar copias de mapas y cuyo incumplimiento era castigado

---

209 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 142.

210 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 124.

211 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 123.

con la muerte. Después del viaje de Drake de 1577 a 1588, fue tal la censura que se prohibió realizar mapas de navegación o descripción de dicho viaje para que la información no se difundiera<sup>212</sup>. En una época en la que el imperio tenía el máximo poder, se podían efectuar viajes para descubrir nuevos territorios desplazándose por mar y por tierra. Para ello se conformó la casa de navegación, para que la información de los mapas no saliera del estado. Su función era documentar los viajes.

Si analizamos la evolución de los mapas históricos se percibe que la representación de los diferentes territorios va cambiando. En nuestra sociedad, desde la conquista de Colón, los mapas han propiciado diferentes maneras de control por parte del poder<sup>213</sup>. Este control a través de la imagen cartográfica ha favorecido al imperio o a las monarquías, consolidando los nuevos territorios. Los ciudadanos carecían de información geográfica hasta que el desarrollo de la imprenta posibilitó su difusión. En Holanda a partir del siglo XVI llegó a popularizarse la imagen topográfica en la alta burguesía. Esto se hizo patente en algunas obras de pintores holandeses.



Fig. 89. Un nuevo mapa de Nueva Escocia, y la isla del Cabo Bretón con las partes adyacentes de Nueva Inglaterra y Canadá, Thomas Jefferys (1710-1771)<sup>214</sup>

212 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 122.

213 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 77.

214 Imagen: Un nuevo mapa de Nueva Escocia, y la isla del Cabo Bretón con las partes adyacentes de Nueva Inglaterra y Canadá, Thomas Jefferys (1710-1771). Disponible en:

Por otra parte, en la Inglaterra del siglo XVIII se coleccionaban mapas en las bibliotecas particulares que se podían adquirir en subastas y listas de suscripciones. El interés que tenían los londinenses por los mapas queda patente en diversos documentos<sup>215</sup>. Es importante destacar a Thomas Jefferys, geógrafo del rey de Inglaterra. A partir de 1760 empezó a realizar el atlas de Norteamérica, introduciendo nuevos signos a los que estaban acostumbrados en Inglaterra<sup>216</sup>.

El gran avance tecnológico que favoreció la difusión de los mapas fue el surgimiento de la imprenta. El avance de la sociedad del siglo XVIII propició las nuevas tecnologías y maquinarias más precisas como las lupas de aumento o los microscopios. En ese momento se empezó a gestar un interés científico por cualquier materia que pudiera ayudar en la evolución del hombre.

Los primeros mapas de las colonias inglesas no fueron realizados en Nueva Inglaterra sino en Londres, para generar una imagen del nuevo mundo que propiciase su colonización. En los mapas norteamericanos la ideología venía reforzada por el texto de las leyendas y las dedicatorias o por los emblemas que representaban los poderes imperialistas del momento de colonización.

El tratado de Penn fue un convenio entre los colonos ingleses y los indios. Este tratado fue de tal importancia que fue pintado en diversas obras de las que cabe destacar la pintura de Benjamín West de 1771. En la obra se representa a un grupo de colonizadores que sujeta un mapa y en él se dividen los territorios trazando líneas divisorias. En la pintura se observa cómo se distribuye la composición en jerarquías sociales (de pie los colonos y sentados los indios). Además, se refleja un paisaje salvaje y virgen que los envuelve, sin ninguna construcción para aumentar su atractivo para los futuros colonos. Por otra parte, la obra, además de representar el mapa, también muestra los intercambios de materias primas.

---

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A\\_New\\_Map\\_of\\_Nova\\_Scotia,\\_and\\_Cape\\_Breton\\_Island-\\_With\\_the\\_Adjacent\\_Parts\\_of\\_New\\_England\\_and\\_Canada,\\_Composed\\_from\\_a\\_Great\\_Number\\_of\\_Actual\\_Surveys;\\_and\\_Other\\_Materials\\_Regulated\\_by\\_Many\\_New\\_WDL24.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_New_Map_of_Nova_Scotia,_and_Cape_Breton_Island-_With_the_Adjacent_Parts_of_New_England_and_Canada,_Composed_from_a_Great_Number_of_Actual_Surveys;_and_Other_Materials_Regulated_by_Many_New_WDL24.png)> [Fecha de consulta: 11 de junio de 2021].

215 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 151.

216 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 146.



Fig. 90. Tratado de Penn, y detalle del mapa y su división de John Hall de 1771<sup>217</sup>

La imagen que se muestra es un grabado de reproducción de John Hall de la obra de Benjamin West. Como observamos el grabado esta invertido, pero podemos advertir gran detalle en la representación del mapa y las expresiones corporales. Es una clara ilustración de la conquista desde una visión europea, donde se refuerza la importancia de la nación conquistadora sobre un territorio salvaje y nada civilizado.

Los mapas ingleses del siglo XVIII consolidaban una forma de percepción que se vinculaba con las relaciones de poder entre Europa y los territorios conquistados. La difusión de los mapas ayudó a la próspera expansión de las colonias.

Desde una visión europea, los mapas representaban a los indios como personas salvajes. Los gobiernos europeos colonizaron los lugares desarrollando nuevas leyes de autoridad y poder. Por ejemplo, los ingleses opinaban que los indios no podían tener los mismos derechos que ellos, justificando de esta manera la apropiación de sus tierras. Los indios eran denigrados representándolos incluso, en algunos casos, cómo caníbales. Los mapas que tenían la función de propaganda eran racistas, se representaba a los indios marcando bien las diferencias entre "los otros" y "nosotros"<sup>218</sup>. De esta manera se remarcaban las diferencias entre culturas. Los indios aparecían casi siempre sometidos a los colonizadores que vivían en ciudades mientras que los indios y las tribus que vivían en la naturaleza eran tratados como animales. Las imágenes representadas en los mapas de Nueva Inglaterra degradaban la raza india. Sus

217 Imagen: Tratado de Penn, John Hall de 1771. Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John\\_Hall\\_after\\_Benjamin\\_West,\\_William\\_Penn%27s\\_Treaty\\_with\\_the\\_Indians,\\_1775.\\_NGA\\_10874.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Hall_after_Benjamin_West,_William_Penn%27s_Treaty_with_the_Indians,_1775._NGA_10874.jpg). [Fecha de consulta: 15 de junio de 2021].

218 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 176.



figuras respondían al miedo y aprensión del dueño colonial<sup>219</sup>. Esto ocasionó que los colonos entraran en escena como si no hubiera ninguna persona que habitara esos lugares y se promoviera la conquista para apropiarse del territorio<sup>220</sup>.

En un mapa inglés del siglo XVIII observamos que las imágenes están representadas con un canon de belleza de la antigua Grecia y Roma, mientras que, en los mapas franceses del siglo XVIII, las personas están representadas como salvajes<sup>221</sup>. Como comenta J. B. Harley, esto queda de manifiesto en los mapas africanos realizados en Francia en el s. XVIII, que degradaban al hombre de raza negra colocándoles una cola detrás de las figuras.



Fig. 91. África: corregido por la Royal Society en Londres y París, John Senex, 1725<sup>222</sup>

Los mapas franceses eran criticados por los ingleses debido a que, según ellos, reproducían unas extensiones conquistadas que no correspondían con los tratados entre diversos estados. Por ello, en la realización de los Atlas, los topógrafos ingleses corregían las líneas para que concordaran con los manifiestos entre naciones de la expansión colonial<sup>223</sup>. Los límites entre estados europeos fueron una lucha constante en la conquista de los territorios de Norteamérica. Para demostrar la apropiación de las extensiones de cada país era fundamental para los colonos el uso de mapas para reconocer sus fronteras.

219 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 176.

220 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 138.

221 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 106.

222 Imagen: África: corregido por la Royal Society en Londres y París, John Senex, 1725. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Africa\\_-\\_corrected\\_from\\_the\\_observations\\_of\\_the\\_Royal\\_Society\\_at\\_London\\_and\\_Paris\\_LOC\\_2005625330.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Africa_-_corrected_from_the_observations_of_the_Royal_Society_at_London_and_Paris_LOC_2005625330.tif)> [Fecha de consulta: 15 de junio de 2021]. f

223 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 178.

Era evidente que los mapas estaban realizados por y para los nuevos colonizadores ya que se observa una ausencia de información de los territorios indios<sup>224</sup>. En dichos mapas aparecen representados los lugares que podían aprovecharse para el cultivo de las especias, los minerales o el marfil, así como el comercio de esclavos. Podemos decir que eran mapas de comercio entre estados europeos.

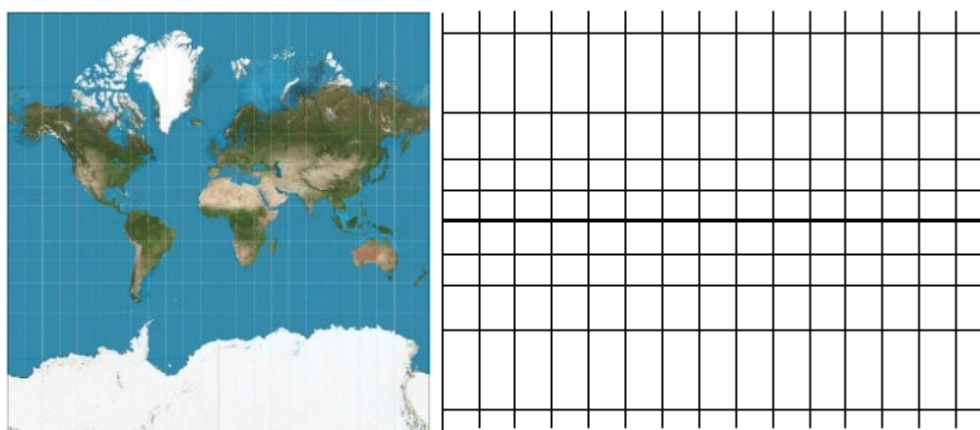


Fig. 92. Proyección Mercator<sup>225</sup>

Ya en el siglo XIX los mapas de África presentan una gran similitud en la organización con los mapas del siglo XVIII de Nueva Inglaterra. J. B. Harley menciona las diferencias en la representación del mapa según los intereses dominantes. Así contrapone la proyección de Peters, que representa los espacios de una manera objetiva y proporcional, con la proyección de Mercator, que está realizada para favorecer los intereses políticos occidentales, aumentando la proporción de los territorios europeos y el norte de América en detrimento de los territorios del hemisferio sur<sup>226</sup>. En las diferentes proyecciones se modifica el tamaño en función del poder del país, es decir, a mayor poder, más extensión de territorio<sup>227</sup>. Estamos acostumbrados a visualizar la proyección Mercator que es la que sigue vigente en occidente, aunque sea mucho más objetiva la de Peters. Parece que no hay ninguna voluntad política de que esto cambie. Esta imagen inexacta de globo terráqueo ha marcado desde hace siglos la manera de ver el mundo de la cultura occidental.

224 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 235.

225 Imagen: Proyección Mercator. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mercator\\_projection\\_Square.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mercator_projection_Square.JPG)>,

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esquema\\_de\\_la\\_proyecci%C3%B3n\\_central\\_cylindrical.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esquema_de_la_proyecci%C3%B3n_central_cylindrical.png)> [Fecha de consulta: 15 de junio de 2021].

226 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 242.

227 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 34.

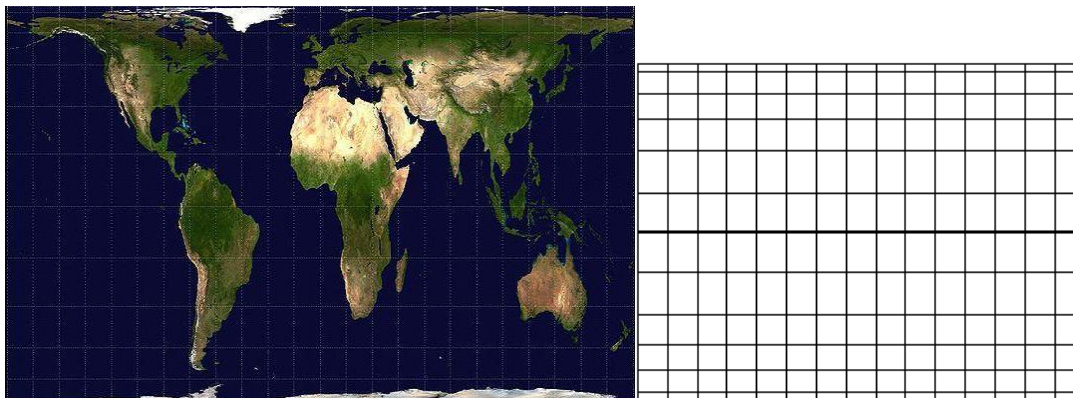


Fig. 93. Proyección Peters, 1855<sup>228</sup>

En los mapas cartográficos y en los atlas se empoderaba al poder territorial<sup>229</sup>. En dicha estructura se visualizan los espacios de la sociedad a través de iconos. Es evidente que quien realiza el mapa es el que realiza las proyecciones del mapamundi para que se pueda aumentar los estados que tienen más poder económico. Un buen ejemplo lo tenemos en los siguientes mapas cartográficos que se distorsionan dependiendo del tema a tratar. Nosotros vamos a recoger dos contrapuestos, por un lado, la proyección Mercator, y por otro, el cartograma<sup>230</sup> destacando las zonas con más pobreza del mundo.



228 Imagen: Proyección Peters, 1855. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arno\\_Peters-Projektion.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arno_Peters-Projektion.JPG)> ,

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Proyecci%C3%B3n\\_peters.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Proyecci%C3%B3n_peters.png)> ,

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esquema\\_de\\_la\\_proyecci%C3%B3n\\_central\\_cylindrical.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esquema_de_la_proyecci%C3%B3n_central_cylindrical.png)> [Fecha de consulta: 15 de junio de 2021].

229 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 151.

230 Definición de cartograma: Son unos gráficos que se realizan en forma de mapa, indicando según sus características las distintas zonas y las cantidades según su representación, es decir que representan las unidades geométricas y sus atributos como son expuestos en el área, solo mostrando los cambios que dependen del incremento, como por ejemplo al no representar el espacio geográfico sino la cantidad de habitantes que tiene si se trata de un cartograma de un país. Disponible en: <<https://conceptodefinicion.de/cartograma/>> [Fecha de consulta: 17 de junio de 2021].

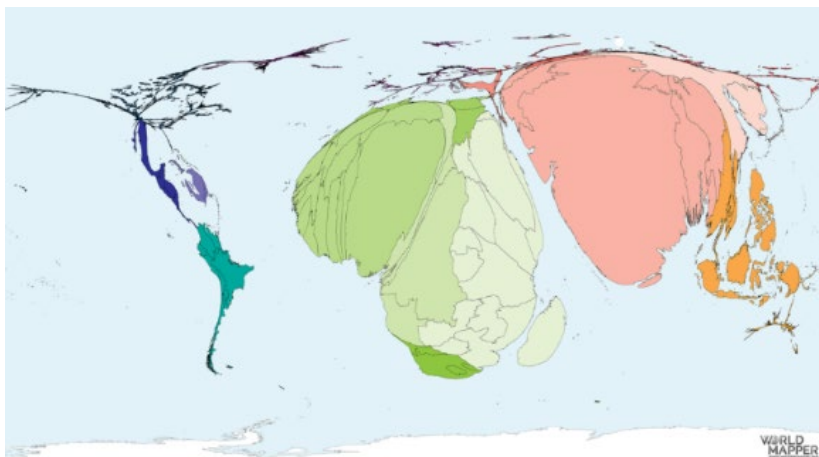


Fig. 94. Proyección Mercator y Mapamundi de Pobreza absoluta 2016<sup>231</sup>

La página web de Worldmapper<sup>232</sup> es una colección de mapas del mundo llamados cartogramas, donde los territorios cambian de tamaño en cada mapa de acuerdo con el tema de interés. Esa deformación nos parece oportuna colocarla en contraposición a la riqueza que se potencia en la proyección Mercator.

#### 1.3.2.2. Monarquía

La monarquía, según la RAE, es la "organización del Estado en la que la jefatura y representación supremas son ejercidas por una persona que, a título de rey, ha recibido el poder por vía hereditaria y puede transmitirlo del mismo modo"<sup>233</sup>.

Durante la hegemonía de las monarquías los reyes tenían la exclusividad de encargar los mapas. Por ello, la cartografía se llegó a llamar "la ciencia de los príncipes"<sup>234</sup>. En esa época, el poder de la monarquía gestionaba todos los ámbitos de la cultura, incluyendo la cartografía. En relación con el poder de la monarquía dice Foucault:

<sup>231</sup> Imagen: Proyección Mercator. Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mercator\\_projection\\_Square.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mercator_projection_Square.JPG)>,

Imagen: Mapamundi de Pobreza absoluta 2016. <[https://worldmapper.org/maps/absolute-poverty-2016/?sf\\_action=get\\_data&sf\\_data=results&\\_sf\\_product\\_cat=economy&sf\\_paged=2](https://worldmapper.org/maps/absolute-poverty-2016/?sf_action=get_data&sf_data=results&_sf_product_cat=economy&sf_paged=2)> [Fecha consulta: 17 de junio de 2021].

<sup>232</sup> Web de Worldmapper. Disponible en: <[worldmapper.org/](http://worldmapper.org/)> [Fecha de consulta: 8 de junio de 2022].

<sup>233</sup> Definición de monarquía: Disponible en:

<<https://dle.rae.es/monarqu%C3%ADa>> [Fecha de consulta: 7 de abril de 2021].

<sup>234</sup> HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 84.

Y por dominación no me refiero al hecho macizo de dominación global de uno sobre los otros o de un grupo sobre otro, sino a las múltiples formas de dominación que pueden ejercerse dentro de la sociedad: en consecuencia, no al rey en su posición central, sino a los súbditos en sus relaciones recíprocas; no a la soberanía en su edificio único, sino a los múltiples sometimientos que se producen y funcionan dentro del cuerpo social<sup>235</sup>.

Según Foucault el poder monárquico surge en la Edad Media en Roma:

No hay que olvidar que la reactivación del derecho romano, hacia mediados de la Edad Media, que fue el gran fenómeno en torno y a partir del cual se reconstruyó el edificio jurídico disociado tras la caída del Imperio Romano, fue uno de los instrumentos técnicos constitutivos del poder monárquico, autoritario, administrativo y, finalmente, absoluto. Formación, por lo tanto, del edificio jurídico alrededor del personaje real, e incluso a pedido y en beneficio del poder real<sup>236</sup>.

En los primeros mapas que realizaron los cartógrafos franceses para la corona era imprescindible la integración de imágenes relacionadas con el poder dominante. Era evidente que la monarquía contrataba a los cartógrafos para la realización del mapa<sup>237</sup>. Lo mismo ocurría con los cartógrafos españoles, portugueses e ingleses. Quien tenía la información geográfica de la situación de los territorios era porque tenía suficiente dinero y poder para poder ensalzar su propia monarquía.

Sin embargo, entre los siglos XVII y XVIII, en contraposición a la monarquía, surgió la mecánica del poder, que se fundamentaba en procedimientos concretos con herramientas innovadoras. Como dice Foucault:

Se produjo un fenómeno importante: la aparición —habría que decir invención— de una nueva mecánica de poder, que tiene procedimientos muy particulares, instrumentos completamente novedosos, un aparato muy diferente y que, creo, es absolutamente incompatible con las relaciones de soberanía<sup>238</sup>.

Después de la conquista de América se realizaron tratados que repartían el mundo entre España y Portugal. De esta manera los mapas construyen los

---

235 FOUCAULT, Michel. *Defender la sociedad*. Curso en el Collège de France (1975-1976). Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina, 2000, pág. 36.

236 FOUCAULT, M. 2000, op. cit., pág. 35.

237 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 101.

238 FOUCAULT, M. 2000, op. cit., pág. 43.



referentes de poder de cada uno de los continentes y los indígenas que tantos años habían vivido en ese lugar quedan relegados a una situación secundaria<sup>239</sup>. Por otra parte, es a partir de 1492, con las exploraciones del nuevo continente, cuando se observa que la autoridad no solo era exclusiva de la monarquía sino también del poder eclesiástico. Se evidencia dicho poder en que los reinos necesitaban la autorización de la bula papal de Alejandro VI (Rodrigo Borja) para repartirse los territorios.

En los siglos XVI y XVII, la monarquía y la religión utilizaba el poder para limitar y expandirse a nuevas tierras. De nuevo, son oportunas las palabras de Foucault:

A continuación, a partir del siglo XVI y sobre todo del siglo XVII, ya en el momento de las guerras de religión, la teoría de la soberanía fue un arma que circuló tanto en un campo como en el otro, que se utilizó en un sentido o en el otro, ya fuera para limitar o, al contrario, para fortalecer el poder real<sup>240</sup>.

---

239 HARLEY, J. B. 2005, op. cit., pág. 87.

240 FOUCAULT, M. 2000, op. cit., pág. 42.

### 1.3.2.3. Autoridad señorial

La autoridad o régimen señorial es el nombre que recibe el sistema de organización económica, social y jurídica propio de la Edad Media. El régimen señorial es el entramado resultante de las relaciones de dependencia personal o territorial contraídas entre los habitantes de un territorio, denominado señorío, y el señor, jurisdiccional, solariego o ambos a la vez, titular del citado señorío. Los dos componentes canónicos del régimen señorial son una gran propiedad (latifundio) y la existencia de un vínculo de dependencia entre señor y siervos<sup>241</sup>.

En época feudal, los mapas estaban configurados por la lucha entre gobernantes y sus vasallos que se encuentran en contraposición. El estatus social de los vasallos no se ve reflejado en los mapas como tampoco fue reflejada más tarde la lucha de los colonizados contra los colonos<sup>242</sup>. J. B. Harley comenta que, en ambas situaciones, aunque sean de clases diferentes, tanto la autoridad señorial como la monarquía usaban el poder del mapa para silenciar un conflicto. Tanto a los vasallos como a los indios se les consideraba como a seres de segunda a los que no había que prestar demasiada atención. En los mapas se destacaban los nombres de las personas que tenían poder, así como las ciudades donde vivían. Por otra parte, se destacaba la situación de las casas de los caballeros y sus dominios ya que de esta manera se podía confirmar su poder<sup>243</sup>.

Un ejemplo de ello lo encontramos en la Inglaterra del siglo XVIII, donde las clases altas dominaban la sociedad y se representaban en los mapas los lugares privilegiados, como en los paisajes, así como también en los iconos referenciales del poder señorial, "los castillos, las catedrales, las casas de campo y los parques"<sup>244</sup>. Cabe destacar el importante sentimiento histórico hacia la tierra y el lugar en el que habitaban<sup>245</sup>. Dichos símbolos culturales favorecían tanto a la aristocracia como a la nobleza para conservar su poder durante generaciones. La autoridad señorial del siglo XVIII poseía las tierras y, por tanto, necesitaba que se protegieran representándolas en los mapas para certificar su propiedad. A los compradores les atraía que, en los diseños de los mapas, que se vendían por suscripción, aparecieran sus nombres y escudos para demostrar su poder.

---

241 Definición de autoridad señorial: Disponible en:

<<https://www.enciclonet.com/articulo/regimen-sennorial/>> [Fecha de consulta: 2 de noviembre de 2021].

242 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 53.

243 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 165.

244 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 168.

245 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 168.

#### 1.3.2.4. Derechos y propiedad en la ciudad

Según la definición dada por la RAE es en la primera acepción donde se entiende derecho de propiedad como “derecho o facultad de poseer alguien algo y poder disfrutar de ello dentro de los límites legales”<sup>246</sup>.

En los mapas antiguos, tanto los escudos de armas como los grabados de las catedrales son interpretados como iconos de poder que tienen significados de autoridad dentro del espacio del mapa<sup>247</sup>.

La posibilidad de poseer los mapas ayudaba a disponer de más información y conocimiento de los territorios<sup>248</sup>. No todas las personas podían permitirse comprar o encargar mapas, por lo que muy pocas podían acceder a la información que contenían. Según comenta J. B. Harley, durante toda la historia de los mapas se ha distorsionado la representación de los territorios por intereses del poder político o particulares<sup>249</sup>. Ese tipo de distorsión del espacio visual ha originado que se reconstruyan unas normas iconológicas y simbólicas organizadas por dichos intereses.

Los mapas de las colonias de Nueva Inglaterra no solo tienen influencia en Inglaterra, sino también en las demás naciones europeas que invadían Norteamérica. John Cotton, que era un gran divulgador de la palabra con muchos devotos en su iglesia, dijo que la persona que tomara posesión de un lugar tendría derecho a ella. Habría que averiguar en estos casos con qué derechos invadían las nuevas tierras y en qué condiciones convivían con los indios, o cuáles serían los límites entre los territorios.

La ciudad, del latín *civitas, civitatis*, es el “conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas”<sup>250</sup>.

Según J. H. Andrews, J. B. Harley demuestra que en los mapas quedan evidencias de las diferencias sociales. A la clase baja no se le da derechos de

---

246 Definición de propiedad: Disponible en:  
<https://www.rae.es/drae2001/propiedad>. Fecha de consulta: 5 de noviembre de 2021].

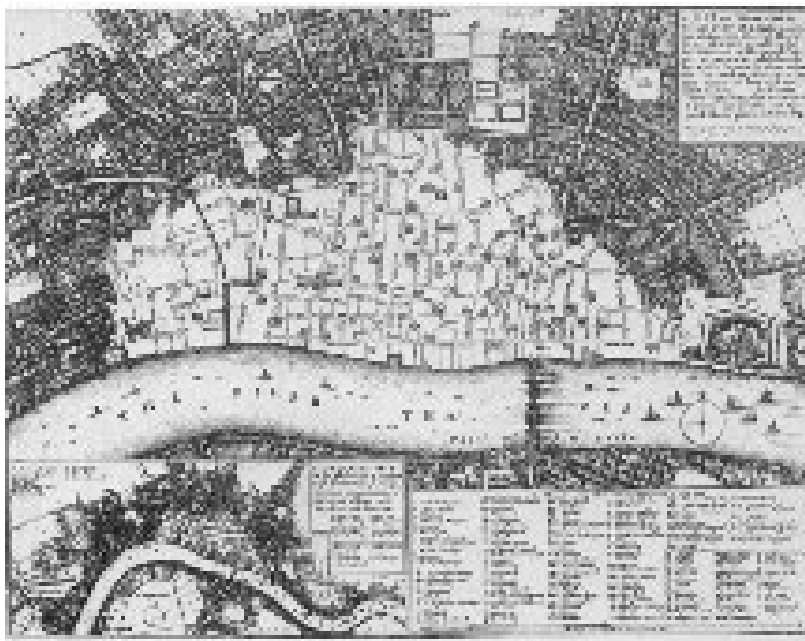
247 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 164.

248 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 88.

249 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 92.

250 Definición de ciudad: Disponible en:  
<https://www.rae.es/drae2001/ciudad>, Fecha de consulta: 12 de noviembre de 2021].

propiedad, argumentando que sus propiedades eran tan pequeñas que no estaban reflejadas en los planos de las ciudades<sup>251</sup>. En contraposición a dicha idea, podemos observar el gran cambio social que propició el incendio de Londres de 1666. La ciudad se conformó desde cero, volviéndose a rehacer todo el plano. Con las nuevas distribuciones y medidas oportunas se inició el estudio catastral para marcar todos los grupos sociales de los diferentes barrios londinenses.



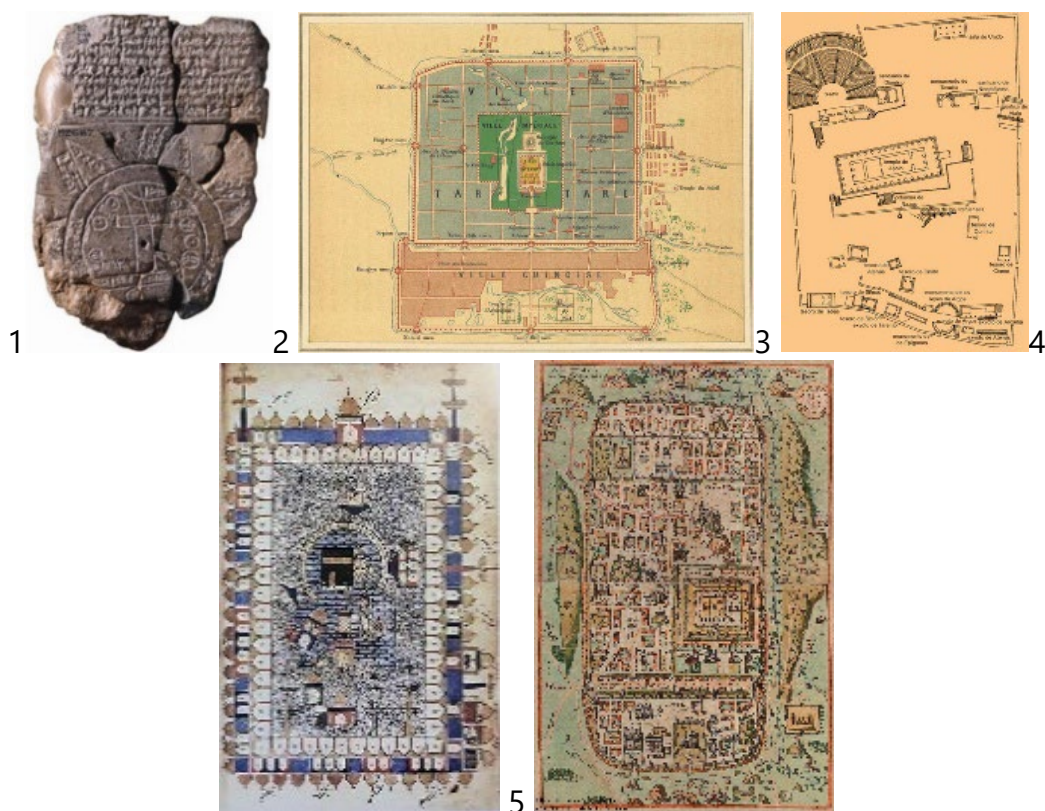
**Fig. 95. Londres, Wenceslaus Hollar, 1666<sup>252</sup>**

J. B. Harley comenta en sus escritos un concepto que se puede encontrar en diferentes sociedades, que él denomina "el síndrome del ombligo". Se denomina así por la práctica de situar en el centro de un mapa aquella ciudad que se considera más importante. Esta circunstancia la observamos en los primeros mapas de Mesopotamia, que sitúan en el centro a la ciudad de Babilonia; en China era la ciudad del emperador; en Grecia en el centro se encontraba Delfos, el lugar de los dioses; en el islam se centraba en la meca y en los mapamundis cristianos, en el centro, se ubicaba la ciudad de Jerusalén<sup>253</sup>. Dichas ciudades miraban hacia el interior de sus culturas, por ser el punto –creían– donde se situaba el origen de la tierra, de su cultura y de su historia.

251 HARLEY, J. B, 2005, op. cit, pág. 43.

252 Imagen Londres, Wenceslaus Hollar, 1666, Crace Colección de Mapas de Londres. Colección británica. Disponible en: <[www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/crace/a/00700000000002u00053000.html](http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/crace/a/00700000000002u00053000.html)> [Fecha de consulta: 4 de noviembre de 2021].

253 HARLEY, J. B, 2005, op. cit, pág. 95.



**Fig. 96. 1. Babilonia (Mesopotamia), 2. Ciudad del emperador (China), 3. Delfos (Grecia), 4. Mecca (Arabia Saudita) y 5. Jerusalén (Israel)<sup>254</sup>**

Dicho criterio visual anteriormente comentado en el mapa lo denominamos etnocentrismo<sup>255</sup>. La persona o estado que encarga los mapas es el interesado en situar los lugares más importantes en el centro del mapa, ya sea una ciudad o una comarca. En un mapa el centro es importante ya que es el punto al que se dirige la mirada, es el poder de atracción. La reafirmación de los lugares se genera de dentro hacia afuera, es decir, del centro de la ciudad a los extrarradios. Su distribución está planteada con los cuatro puntos cardinales. La gran mayoría de las culturas se sostiene en esta estructura. A partir de esta concepción se refuerzan los puntos centrales, de norte a sur y de este

254 Img 1. Babilonia (Mesopotamia). Fuente: ROMERO, Federico. Mapas antiguos del mundo. Edimat Libros, 1998. pàg.

Img 2. Ciudad del emperador (China). Disponible en:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peking\\_Map\\_1914.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peking_Map_1914.jpg)>,

Img 3. Delfos (Grecia).

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:436px-Lou\\_plano\\_delfos.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:436px-Lou_plano_delfos.jpg)>,

Img 4. Mecca (Arabia Saudita).

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Public\\_Domain\\_Mecca\\_Maps\\_05.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Public_Domain_Mecca_Maps_05.jpg)>

Img 5. Jerusalén (Israel).

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jerusalem\\_map\\_van-Adrichem\\_1584.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jerusalem_map_van-Adrichem_1584.jpg)> [Fecha de consulta: 28 de enero de 2022].

255 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 34.



a oeste. De esta forma se genera un imaginario colectivo con respecto a ese lugar.

Las ciudades, aparte de ser un centro económico y comercial, eran también un espacio sagrado que debía ser representado por una forma geométrica ya sea circular o cuadrangular que se ubicara en los cuatro puntos cardinales<sup>256</sup>. La necesidad de planificar una ciudad no era solo por la economía, sino también por la distribución y orden jerárquico y social.

Si hablamos de la ciudad y de la construcción de un imaginario colectivo debemos mencionar la obra de Yi Fu Tuan. En sus escritos comenta que la ciudad, el templo o la propia vivienda crea un imaginario de símbolos de totalidad generando en su hábitat un microcosmos<sup>257</sup>. Según Yi Fu Tuan, las construcciones concedidas dentro de la ciudad o del templo favorecen la creación de signos o símbolos que forman un ideal de ciudad o lugar sagrado. En la naturaleza, los roles de espacio son muy diferentes con respecto a la ciudad. Por ejemplo, en las tribus de bosquimanos, durante las reuniones del grupo, no existe jerarquía, sino que todos hablan y comparte vivencias.

Destacamos la reflexión que hace Yi fu Tuan acerca del ser humano que ignora lo que no ha experimentado<sup>258</sup>. En un sistema de redes sociales encontramos que, en el espacio de un barrio, los ciudadanos conocen su entorno, pero eso no significa que puedan reconocer el barrio de al lado. La arquitectura en su dimensión y estructura de un plano es la información de todo esfuerzo humano por generar vivencias tanto colectivas como individuales<sup>259</sup>. En la ciudad, la estructura de los espacios se ve reafirmada por la arquitectura, y gracias a los ciudadanos que la habitan los lugares se impregnan de sensaciones y rutinas. El ser humano tiene la capacidad de crear cualquier casa u objeto gracias a los conocimientos adquiridos. En la construcción del hogar, el ser humano se diferencia de los animales ya que no construimos por instinto, sino que aprendemos con la experiencia<sup>260</sup>. El ser humano se va conformando con los conocimientos adquiridos a diferencia de algunos animales que experimentan con el material y no tiene la capacidad de analizar la estructura espacial.

---

256 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 149.

257 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 100.

258 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 88.

259 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 100.

260 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 102.

Eduardo Martínez Pisón critica que en algunos mapas se pierden los nombres de los lugares característicos en detrimento de nuevas nomenclaturas con más atractivo comercial. Como él mismo comenta, “el mapa se cubre progresivamente con los apodos de las nuevas urbanizaciones que reclaman clientelas a la vez que se alejan de los valores reales del terreno con sugeriones tan simples como “Pinosol” o “El Paraíso”<sup>261</sup>. La crítica del geógrafo va dirigida a algunas zonas urbanísticas con nombres que son inventados, y por ello carecen de información del lugar y de las gentes que los habitan. Estos nombres se acuñan para generar una especulación del lugar sin pensar en su historia.

---

261 MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo. 2010. VALORES E IDENTIDADES, Fundación Duques de Soria. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2010, pág. 21.

### 1.3.3. Texto

En este capítulo vamos a tratar la capacidad que tiene la deconstrucción para generar nuevas formas de estudiar los mapas a través de lo textual. Porque el mapa no solo nos ayuda a entender el mundo a través de una representación gráfica, también contiene diferentes mensajes ocultos a simple vista que pueden revelar los intereses que hay detrás de la producción de los mapas.

J. B. Harley realiza una comparación entre la literatura y el mapa<sup>262</sup>. Por otra parte, defiende que los mapas siempre esconden una intención de control. Algunos teóricos del arte y la ciencia estudian el mapa de manera superficial, infravaloran al mapa revisando la representación sin tener en cuenta la intención comunicativa que hay detrás de la imagen. Incluso estudiosos como Rudolf Arnheim, Umberto Eco, Ernst Gombrich o Nelson Goodman interpretan los mapas como una representación de la realidad que se diferencia de la subjetividad del arte y de la pintura<sup>263</sup>.

#### 1.3.3.1. Ferdinand de Saussure

En este punto vemos oportuno mencionar al teórico suizo Ferdinand de Saussure que investigó el sistema de signos y la estructura en el lenguaje que posteriormente se aplicó a la sociedad, la filosofía o la antropología. El método estructuralista consiste en estudiar las unidades de las que se compone un sistema y las normas que conforman su estructura. Por ejemplo, el lenguaje está constituido por unidades que son las palabras y que se estructuran a través de la gramática. Si observamos diferentes lenguas observamos que las palabras y los signos son distintos, pero comparten la misma organización gramatical. Para Saussure tanto las cosas como las palabras pueden no representar lo mismo en diferentes momentos, pero contienen la misma estructura que las relaciona. De esta premisa surge la idea de que el mundo que nos rodea está conformado por una organización de elementos unitarios que no depende de los individuos, sino que el sistema es conformado por la estructura social.

Saussure dedicó su vida al estudio de la lingüística. Una de sus obras más relevantes fue *Curso de lingüística general*, editada en español en 1945. En este texto se cuestiona la idea racionalista de la lingüística del siglo XIX, que llevaba a cabo un análisis histórico de las palabras y sus significados. En su estudio,

---

262 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 80-78.

263 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 190.

Saussure plantea que los signos o palabras se dividen en el significado y el significante. El significante sería la representación visual o sonora de la palabra escrita o hablada y el significado sería el concepto mental de la realidad a la que alude dicha palabra. El significado está para Saussure relacionado con la realidad, pero el significante es una construcción arbitraria y convencional fruto de un consenso de una comunidad de hablantes. Saussure defiende que las palabras se definen por lo que se diferencian del resto de palabras. Una palabra se define más por lo que no es que por lo que es. Como comenta el teórico: "entendemos por signo el total resultante de la asociación de un significante con un significado, podemos decir más simplemente: el signo lingüístico es arbitrario"<sup>264</sup>.

Por otra parte, este autor cree que el análisis de la lingüística debe ser separado del análisis histórico, al contrario que la lingüística decimonónica. Para él, el análisis de la lengua debe partir del momento presente a través del análisis de su estructura y de los elementos que la componen, por ello comenta:

Es sincrónico todo lo que se refiere al aspecto estático de nuestra ciencia, y diacrónico todo lo que se relaciona con las evoluciones. Del mismo modo *sincronía* y *diacronía* designarán respectivamente un estado de lengua y una fase de evolución<sup>265</sup>.

Saussure inaugura el estructuralismo como una forma de método lingüístico que, en contraposición con el romanticismo en el siglo XIX, elimina la influencia del individuo en la construcción del lenguaje ya que la estructura de este es una construcción social. El autor solamente quiere analizar el lenguaje, y defiende que la escritura es una representación del lenguaje hablado. Por lo tanto, la escritura está más alejada de la realidad a la que trata de estudiar:

El estudio del lenguaje comporta, pues, dos partes: la una, esencial, tiene por objeto la lengua, que es social en su esencia e independiente del individuo; este estudio es únicamente psíquico; la otra, secundaria, tiene por objeto la parte individual del lenguaje, es decir, el habla, incluida la fonación, y es psicofísica<sup>266</sup>. [Por ello decimos que:] Lengua y escritura son dos sistemas de signos distintos; *la única razón de ser* del segundo es la de *representar* al primero<sup>267</sup>.

---

264 DE SAUSSURE, Ferdinand. Curso de lingüística general. Buenos Aires: Losada, pág., 93.

265 DE SAUSSURE, Ferdinand. 1945, op. cit., pág., 107.

266 DE SAUSSURE, Ferdinand. 1945, Op. cit., pág., 45-46.

267 DERRIDA, Jacques. 1986. De la gramatología. s.l.: Siglo XXI, pág., 41.

### 1.3.3.2. Jacques Derrida

Los cambios que se producen en 1968, como el rechazo a la guerra de Vietnam y la lucha social frente al capitalismo, originaron que el estructuralismo quedara superado por la nueva postmodernidad, constituyéndose el post-estructuralismo.

Derrida parte de las ideas estructuralistas de Saussure para cuestionar toda la metafísica desde Platón. En su libro *De Gramatología* discrepa de las ideas estructuralistas que anteponian el habla sobre la escritura por estar más cerca de la realidad. Para Derrida, la tradición ha preferido lo oral frente a lo escrito porque la voz (lo oral) implica "presencia" (el que habla, el autor, el orador, está presente al mismo tiempo que lo está el mensaje). Mientras que la escritura diluye esa presencia (el autor no está presente durante el mensaje). Por otra parte, a diferencia de Saussure, una palabra no se define por lo que no es, sino por todos los elementos relacionados con ella, por sus contrarios y por la huella de las palabras que no se han utilizado.

Debemos entender qué es el texto para Derrida cuando comenta: "que no hay nada fuera del texto, nuestra última justificación, por tanto, sería la siguiente: el concepto de suplemento y la teoría de la escritura"<sup>268</sup>. El autor entiende que el texto es cualquier objeto que denota y que puede ser descifrado y ubicado en un contexto. Como dice Derrida sobre el texto: "todavía legible; y para leerse. No está rodeado, sino atravesado por su límite, marcado en su interior por la estela múltiple de su margen"<sup>269</sup>.

Cuando Derrida analiza los textos antiguos hace patente su actividad desmantelando su estructura y cuestionando sus principios hasta sus raíces. De esta forma pone en cuestión los conceptos estáticos y destruye las ideas de verdad e identidad en el texto. Los procedimientos a los que se acoge para defender su postura se denominan *deconstrucción*. La deconstrucción viene del término alemán "Destruktion", que usó el filósofo Martin Heidegger, quien pretendía cuestionar las ideas de la ontología vigentes durante siglos que tapaba las raíces del ser. Para Derrida la deconstrucción mantiene esta idea de descomposición para cuestionar los textos en todos sus elementos a través de lo que no se dice y las connotaciones más escondidas.

---

268 DERRIDA, Jacques. 1986. De la gramatología. s.l.: Siglo XXI, pág., 207.

269 Conferencia pronunciada en la Sociedad Francesa de Filosofía, publicada simultáneamente en el Bulletin de la Societé française de philosophie y en Theorie d'ensemble. DERRIDA, Jacques. 1968. Madrid: Cátedra, pág., 18.

Derrida comienza a desmantelar los textos desde el interior, tanto en el lenguaje como en su estructura. La deconstrucción se acerca a las teorías de Merleau-Ponty como un "pensamiento del adentro", extraño a toda posición de "dominio" característica de un pensamiento de sobrevuelo"<sup>270</sup>.

Derrida sostiene la idea de que en el texto están presentes las oposiciones de las palabras que se contraponen. "la deconstrucción es la tentativa no de negar esas oposiciones (esas negaciones) sino de neutralizarlas luego de haberlas invertido"<sup>271</sup>. En nuestra mente tenemos cantidad de conceptos que se oponen: enfermedad-salud, consciente-inconsciente, emisor-receptor, habla-escritura, que Derrida denomina oposición. Dichos opuestos en el texto planteados por Saussure siempre denotan que una de las partes predomina la otra queda en segundo plano. Esto lo cuestiona Derrida analizando el sesgo ideológico que podemos encontrar en estas categorizaciones de los opuestos que han caracterizado a la metafísica desde Platón.

Para Derrida, el signo se opone a otro signo en el método lingüístico: "...en la lengua no hay más que diferencias. Todavía más: una diferencia supone, en general, términos positivos entre los cuales se establece; pero en la lengua sólo hay diferencias sin términos positivos"<sup>272</sup>. A diferencia de Saussure, que mantenía que las palabras se definen por lo negativo de no ser todo lo demás, en Derrida los signos se definen por sus connotaciones a través de sus opuestos con otros signos.

Para ilustrar este concepto acuña la palabra *différance* que en francés viene de la raíz *differer* y en castellano de la raíz de *diferir*. Se le puede atribuir varios significados como aplazar o retrasar o también distinguirse de otra<sup>273</sup>. Derrida utiliza la palabra *différance* y la divide en dos conceptos: el primer concepto es "distinguirse de" que es un concepto espacial y el segundo concepto es el de diferir "aplazar o retrasar" que es un concepto temporal. "Constituyéndose este intervalo, decidiéndose dinámicamente, es lo que podemos llamar espaciamiento, devenir-espacio del tiempo o devenir tiempo del espacio (temporalización)"<sup>274</sup>. Además, Derrida comenta el segundo concepto de *différance*:

---

270 GOLDSCHMIT, Marc. 2004. Jacques Derrida, una introducción. Buenos Aires: Nueva visión, pág., 19.

271 GOLDSCHMIT, Marc. 2004. Op. cit., pág., 20.

272 DE SAUSSURE, Ferdinand. 1945. Curso de lingüística general. Buenos Aires: Losada, pág., 144.

273 Definición de diferir: Disponible en: < <https://dle.rae.es/diferir> > [Fecha de consulta: 7 de noviembre de 2021].

274 Conferencia pronunciada en la Sociedad Francesa de Filosofía, publicada simultáneamente en el Bulletin de la Société française de philosophie y en Theorie d'ensemble. DERRIDA, Jacques. 1968. Madrid: Cátedra, pág., 9.



Y es esta constitución del presente, como síntesis "originaria" e irreductiblemente no-simple, pues, *sensu stricto*, no-originaria, de marcas, de rastros de retenciones y de protenciones...que yo propongo llamar *archi-escritura, archi-rastro o diferencia (différance)*. Esta (es) (a la vez) espaciamento (y) temporización<sup>275</sup>.

En la cita aclara que un texto no se entiende en un momento del presente, sino que se traslada hacia el futuro que conforman los signos que descifran dicho contexto.

---

275 Conferencia pronunciada en la Sociedad Francesa de Filosofía, publicada simultáneamente en el Bulletin de la Société française de philosophie y en *Theorie d'ensemble*. DERRIDA, Jacques. 1968. Madrid: Cátedra, pág., 9.

### 1.3.3.3. Texto y deconstrucción de Derrida

En 1967 Jacques Derrida empezó a publicar *Voz y fenómeno*, *Escritura y diferencia* y *De la gramatología*, investigando en este último la deconstrucción, la metafísica de la presencia y el logocentrismo. Como hemos comentado, Derrida plantea sus teorías a partir del cuestionamiento del estructuralismo y la lingüística entre otros.

Una de sus aportaciones más relevantes es la crítica a la metafísica de la presencia. La metafísica investiga la particularidad o base de la realidad. La característica de la presencia viene dada porque el momento presente es más real que el pasado y el futuro.

Los conceptos de *presente*, de *pasado* y de *porvenir*, todo lo que en los conceptos de tiempo y de historia supone la evidencia clásica —el concepto metafísico de tiempo en general— no puede describir adecuadamente la estructura de la huella...Y desconstruir la simplicidad de la presencia no equivale sólo a tener en cuenta los horizontes de presencia potencial<sup>276</sup>.

Para comprender esto podemos suponer que el texto que estás leyendo es tu momento presente, se encuentra en tu mente en el mismo momento en que lo lees. Si ponemos un ejemplo religioso, Derrida cuestiona el presente por la idea de que en el pasado se encuentra el Edén del que fuimos desterrados y en el futuro la llegada del redentor al mundo. Tanto el pasado como el futuro no se encuentran en el presente ya que nos encontramos alejados de las dos ideas tanto del Edén como de Dios. Esta idea provoca que las personas religiosas no vivan el presente con total plenitud.

En la metafísica de la presencia se encuentra la presencia en sí, así como su oposición, es decir, la ausencia. Es por ello por lo que decimos que Derrida sustenta las teorías en oposiciones binarias, como hemos comentado antes: enfermedad-salud, escritura-habla, o universal-particular y en este caso que nos toca la presencia-ausencia.

La deconstrucción se desarrolla desde el interior del texto, desmantelando su estructura para realizar una nueva interpretación a través de sus ausencias, sus ambivalencias y las diferentes capas de lectura. Este proceso, que

---

276 DERRIDA, Jacques. 1986. De la gramatología. s.l.: Siglo XXI, 1986, pág., 86-87.

se puede aplicar a cualquier campo del conocimiento, hace que cuestionemos toda la tradición racionalista de la modernidad.

Para Derrida la metáfora se presenta como un espejismo. Derrida comenta que entonces se deconstruye el signo. El autor propone: "conservar la palabra signo para designar el conjunto, y reemplazar concepto e imagen acústica respectivamente con significado y significante"<sup>277</sup>.

La pregunta que nos hacemos es si Derrida reafirma que el signo marca otro signo, si los signos gráficos son convencionales y no por el lugar que representa. ¿Hasta qué punto el mapa es una representación, aunque también sea oral?<sup>278</sup> Según Barbara Belyea la relación entre los signos de la cartografía y el mundo que es representado es más elaborada de lo que comenta Harley.

Derrida investiga la metáfora y le da un giro a la evolución del significado desde la mente hasta la escritura: "Cuando parece suceder de una manera distinta es porque se ha deslizado una mediación metafórica en la relación y ha simulado su inmediatez"<sup>279</sup>. Si indagamos en el sentido de metáfora observamos que duplica como tal, colocándose en la significación, no en los signos tanto verbales como gráficos.

En este punto nos vamos a centrar en la interpretación que hace J. B. Harley de las teorías de Derrida. Por otra parte, estudiaremos las teorías de Panofsky que analiza los valores simbólicos para conjugar las ideas filosóficas tradicionales con las actuales.

Observamos en los textos de Harley cómo utiliza el texto como parte importante del mapa:

Texto es una metáfora mejor para los mapas que la del reflejo de la naturaleza. Los mapas son textos culturales. Al aceptar su textualidad podemos abarcar diversas posibilidades interpretativas. En lugar de ver solo la transparencia de la claridad, se puede descubrir también la plenitud de la opacidad. Al hecho se puede agregar el mito y, en vez de inocencia, podemos esperar dualidad<sup>280</sup>.

---

277 DERRIDA, Jacques. 1986, op. cit., pág., 41.

278 BELYEA, B. 1992, op. cit. pág. 4.

279 DERRIDA, Jacques. 1986, op. cit., pág., 21.

280 HARLEY, J. B., 2005, op. cit., pág. 196.

Como Comenta Harley, el texto no es solamente lo que se ve sino también lo que se oculta entre líneas. También Andrews defiende que el texto en los mapas tiene varios significados, no solamente lo que se ve, sino también los vacíos que debemos descubrir en el texto<sup>281</sup>. Por ello, en los mapas, tanto la imagen como el texto juegan un papel importante para descubrir los silencios, lo que no se dice, pero que se puede descifrar a partir de los opuestos.

Texto que tenía por fin prever el desconocimiento de que podía ser objeto...La proposición escrita de una reflexión acerca de la escritura es llevada así a verificar el obstáculo específico que se refiere a la escritura y que aleja el conocimiento de sus operaciones. Una verificación semejante no da lugar a una anulación mutua, sino a una redoblada necesidad de destrucción y construcción<sup>282</sup>.

Para Harley, todos los textos culturales están relacionados con el territorio<sup>283</sup>. Según el autor, es imprescindible estudiar el texto que se encuentra implícito tras la imagen. Por otra parte, se deben analizar los tipos de letra, que son un signo inequívoco de poder, ya que las ciudades más importantes tendrán el cuerpo de la letra más grande que otras ciudades de menor importancia<sup>284</sup>. También los barrios de clases altas tendrán los textos de mayor tamaño que una aldea o pedanía humilde de una ciudad. Por todo esto, la representación del texto es igual de importante que la imagen<sup>285</sup>. Las connotaciones del poder se encuentran tanto en el texto como en las imágenes. Las palabras que se encuentran dentro del mapa son discursos formales que destacan en su tamaño y disposición.

---

281 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 44.

282 DERRIDA, Jacques. 1986, op. cit., pág., VII.

283 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 73.

284 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 34.

285 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 62.

#### 1.3.3.4. El uso de la retórica

Al analizar un mapa el estudio de la retórica puede servirnos para entender mejor el pasado. Si entendemos los secretos, la censura o los silencios del mapa, reflexionaremos y de esta manera podremos huir de una lectura superficial que entiende que el mapa es objetivo e imparcial. Por ello, para comprender los mapas y entender su contenido, sus censuras y sus silencios, es necesario acudir a la historia cartográfica en la que se encuentran los sucesos sociales, culturales, geográficos o iconográficos. Debemos diferenciar esta interpretación de la historia de las técnicas científicas para el desarrollo de las proyecciones y mediciones que posibilitan el progreso de la precisión de los mapas, pero que no aportan información de la sociedad en el momento de la realización del mapa. Para Harley, los mapas se deben interpretar desde el concepto de la "deconstrucción" que entiende el mapa como un texto con sus connotaciones sociopolíticas y geopolíticas.

Harley insiste que el mapa "es un arte de comunicación persuasiva"<sup>286</sup>. En el mapa no solamente está implícita la retórica en las palabras, sino también en el tamaño de los textos o los colores que se representan, así como en los símbolos. Esta retórica del lenguaje cartográfico ha tenido una gran influencia en nuestra sociedad<sup>287</sup>. Por ello, es necesario estudiar dichas retóricas, para entenderlo como un lenguaje político y social y para no entender el mapa como una simple representación objetiva con sus características estéticas. La difusión del mapa como propaganda se diferencia de la representación artística, que sería todo lo contrario a un mapa científico. Los mapas tienen siempre un mensaje que transmitir a la sociedad.

La metáfora se encuentra también en los mapas científicos debido a que el mapa es un símbolo. Como comenta J. H. Andrews, todos los mapas se pueden verbalizar y hacerlos retórica<sup>288</sup>.

Como comenta J. B. Harley: "nombrar es poseer por lo menos una posesión parcial"<sup>289</sup>. El autor hace alusión aquí a la importancia que tenía la adjudicación de nuevos nombres a los territorios conquistados, lo que les servía para apropiarse simbólicamente del lugar, como es el caso de las ciudades de Nueva España, Nueva Inglaterra o Nueva Orleans. En la conquista de nuevos territorios se modificaron los nombres autóctonos de las tribus para relacionarlos con

---

286 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 201.

287 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 243.

288 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 30.

289 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 120.

nombres comunes y reconocibles de su país y legitimar la propiedad de las nuevas tierras. Que los primeros mapas de Nueva Inglaterra incluyeran nombres reconocibles para los ingleses ayudaba a promover la expansión en tierras desconocidas. De esta forma, los nombres ingleses de las ciudades colonizadas sirven para que éstas tomen identidad nacional y sea más fácil reconocerlas como propias.



#### 1.3.4. Icono

Como hemos comentado anteriormente, la deconstrucción del mapa la podemos dividir en los tres niveles que propone Harley; un nivel histórico, otro correspondiente al poder y, por último, a la estructura del contexto. J. B. Harley utiliza los niveles de lectura de Panofsky para interpretar una obra de arte, para analizar el significado de la imagen cartográfica.

La Iconología no es solamente el estudio de una imagen en sí misma, puesto que genera una lectura a su significado: este está relacionado con lo simbólico a la hora de emitir y recibir un mensaje. En el mapa se observa un poder simbólico relacionado con las imágenes icónicas<sup>290</sup>. El poder político genera y transmite este tipo de símbolos para dotar a los mapas del poder de proyectar una imagen determinada del mundo.

En este apartado vamos a hablar sobre el símbolo y cómo este ha influido en la investigación de la iconografía y la iconología. Para ello vamos a explicar cómo entender la iconología e iconografía para comprender el análisis de las obras artísticas relacionadas con el mapa. Debemos pues, indagar en varios autores que estudian la iconología y sus antecedentes. Nos vamos a centrar en algunos historiadores que han estudiado el símbolo y la iconología como Aby Warburg, Erwin Panofsky y Ernst Gombrich. Los vamos a comentar brevemente para poder comprender su evolución. Si queremos realizar un estudio iconográfico de los mapas debemos estudiar no solo sus significados sino también los objetivos para realizarlo. Hay mapas que se realizaron para contarnos un acontecimiento, por lo que esta información es relevante para entenderlo.

Para comprender el propio concepto de "iconología" podemos comenzar constatando que el término "icono" viene del griego *eikon*, que significa "imagen", y "logos", también del griego, significa –entre otras cosas– discurso. Si dicha palabra, iconología, la juntamos con iconografía, ambas trataran de la descripción e interpretación de las imágenes en cualquier obra de arte. En este caso, a nosotros nos atañe para interpretar las obras de mapas artísticos. Ya en el siglo XIII se observa el sistema iconográfico que se encuentran en los mapas de T en O como el mapa de Ebstrof. Pero es a partir del siglo XV cuando los iconos ganan importancia en las representaciones religiosas, que se convierten en referentes durante los siguientes siglos.

---

290 HARLEY, J. B., 2005, op. cit., pág. 81.

Debemos diferenciar entre la iconología y la iconografía. Esta se centra en la descripción y la interpretación del significado de las imágenes que encontramos en los mapas, mientras que la iconología es la ciencia que estudia los iconos en sí mismos: sus orígenes (literarios, científicos...), sus múltiples interpretaciones y como éstas se pueden relacionar con los objetos que le rodean, etc.

J. B. Harley destaca la importancia del icono en la historia del arte y de la iconografía que define como "rama de la historia del arte que se interesa en el tema o significado de las obras de arte"<sup>291</sup>. Harley se pregunta por el significado de un mapa para la sociedad que lo llevó a cabo. Esta es una pregunta importante para llegar a comprender la finalidad de la representación icónica.

En este punto vemos oportuno estudiar la importancia del símbolo como representación visual que toda una comunidad cultural puede comprender.

La definición del *símbolo* viene del latín *simbolum* y sabemos que es la representación de una idea que se entiende a través de los sentidos y que es percibida y entendida por todos los miembros de una sociedad de la misma manera. Al respecto, mencionamos al filósofo Ernst Cassirer (1874-1945) que defiende que el ser humano se identifica por ser parte del mundo simbólico. A diferencia de otros primates, el ser humano tiene la capacidad de reconocer los símbolos que aparecen en las representaciones visuales.<sup>292</sup> Nos interesa con respecto a este trabajo porque el ser humano reconoce y sabe descifrar los símbolos de las leyendas de los mapas.

Podemos observar cómo los símbolos se transforman a través de la historia y cómo estos cambios influyen en la lectura de los mapas.

Si nos distanciamos y vemos de manera global los medios tecnológicos que se han usado, podemos comparar entre lo que es real y la manipulación de los imaginarios que provocan los medios tecnológicos visuales (impresión, internet...). De ahí, surgen los símbolos y signos que se inician en los cuentos y avanzan hacia las ciencias. Así como las personas tienen la necesidad de

---

291 HARLEY, J. B, op. cit., pág. 74.

292 TUAN, Yi-Fu. Space and Place: The Perspective of Experience. Minneapolis, MN, University of Minnesota Press, 1977, pág. 5.

deambular y construir el medio en el que habitan, podemos decir que el ser humano tiene la necesidad de generar símbolos<sup>293</sup>.

El símbolo y el signo son fundamentales en el proceso de realización del mapa para transmitir la información mediante una síntesis de conceptos gráficos que todos los miembros de una unidad cultural puedan interpretar.

---

293 TUAN, Yi-Fu. Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Barcelona. España, Editorial Melusina, 2007, pág. 27.

#### 1.3.4.1. Aby Warburg

Unos de los teóricos más representativos del método iconológico es Aby Warburg (1866-1929). Sus investigaciones están fundamentadas en la idea de que el arte está íntimamente relacionado con la psicología de un periodo histórico concreto. Por ello, en la iconología que defiende este autor, confluyen el contenido y las características formales de la imagen. Así, Aby Warburg busca el trasfondo que se percibe tras la imagen representada para señalar las evidencias figurativas en el concepto. Por otra parte, investigó la iconografía para diferenciar los diferentes lenguajes culturales que podemos encontrar en una obra artística.

Uno de los trabajos que desarrolló Aby Warburg fue el "*Atlas Mnemosyne*", realizado en 1929. Es un ejemplo de recopilación, de mimesis de conceptos, algunos de ellos vinculados con el mapa. En dicha investigación, la representación aparece para ayudarnos a comprender lo tangible, porque cuando se imita y se plasma, se retiene en el tiempo. El estudio que realiza el autor consiste en situar varias fotografías una al lado de la otra para generar diferentes significados que amplíen el lenguaje a través de las diferentes connotaciones que proporciona la interacción entre las dos imágenes. Uno de los teóricos que investiga el trabajo de Warburg es Alexandre Bauzá Bardelli, quien en su texto "*A la sombra de Aby Warburg*"<sup>294</sup> propuso al personaje del historiador como 'sismógrafo', personaje 'receptor y transmisor' de las peligrosas energías que generan los desplazamientos de la historia. Esta idea aparentemente metafórica encierra la convicción de que el medio visual es más adecuado para la representación de los acontecimientos temporales que el medio discursivo verbal.

En los diferentes planteamientos que generó Aby Warburg en su trabajo, rompió con el clasicismo de los historiadores (que se interesaron más por la literatura). Su interés eran las imágenes, que podía descontextualizar colocándolas una al lado de la otra para crear nuevos significados. La importancia de su contribución viene dada por su interés por la imagen y la fotografía como generadoras de contenidos, tal y como iban a predominar en la futura cultura visual.

---

294 BAUZÁ Bardelli, Alexandre, "Las nuevas historias del arte: Warburg", Conferencia sobre Nietzsche y Jacob Burckhardt, Congreso Nacional de Historia del Arte, Institución: Universitat de Barcelona, 2008, p. 2.

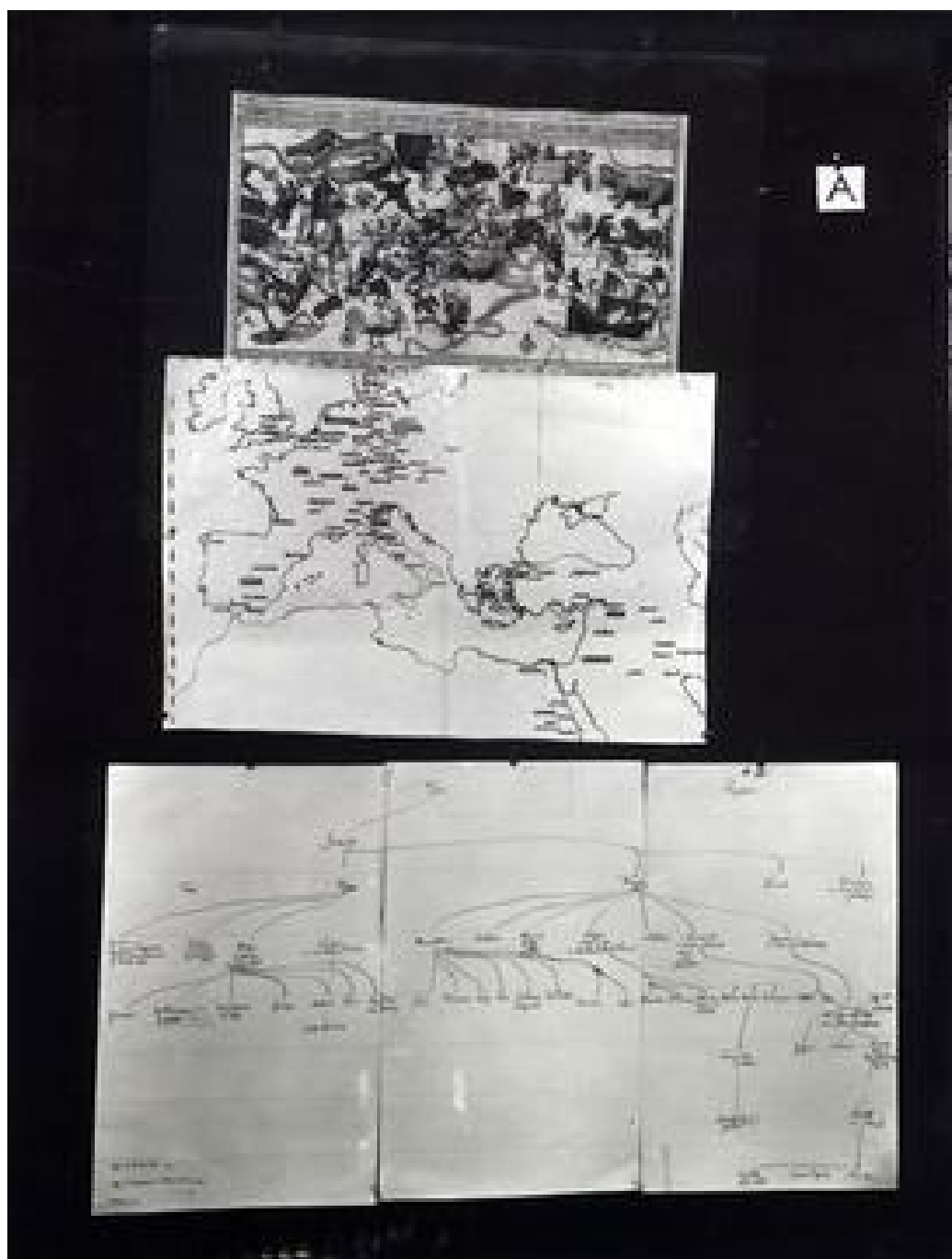


Fig. 97. Atlas Mnemosyne "Panel A", Aby Warburg, 1929<sup>295</sup>

Podemos destacar en la obra *Atlas Mnemosyne* "el panel A", de Aby Warburg en la que destacan las tres representaciones de mapas. En el panel distribuye en forma piramidal tres imágenes. En la parte posterior anotó toda la información de manera exhaustiva y escribió lo siguiente:

<sup>295</sup> Imagen Atlas Mnemosyne "Panel A", Aby Warburg, 1929. (Representación del firmamento, Mapa de rutas, Árbol genealógico). Fuente: WARBURG, Aby, "Atlas Mnemosyne", Madrid: Akal; Serie: Arte y estética, 2010, p.9.

Distintos sistemas de relaciones en los que el hombre puede hallarse inmerso: cósmico, terrestre y genealógico. Implantación de todas estas relaciones en el pensamiento mágico, pues la distinción entre origen, lugar de nacimiento y situación cósmica supone ya una actividad del pensamiento.

1) Orientación; 2) Intercambio; 3) Clasificación social;

1. Representación del firmamento con las constelaciones, grabado coloreado. Fuente: Remmet Th. Backer, *Korte verklaringe over 't hemels-pleyn, zijnde daer acter by gevoeght de tafels der vaste sterre*, Enkhuizen, 1684.

2. El "mapa de rutas" del intercambio cultural entre el Norte, el Sur, el Este y el Oeste. Mapa confeccionado con calcos de Warburg. Londres, Instituto Warburg.cfr. DB9, 29, 37.

3. Árbol genealógico de las familias Medici / Tornabuoni, dibujo de Warburg. Londres, Instituto Warburg<sup>296</sup>.

El autor nos presenta tres imágenes que se pueden relacionar con la sociedad: el cósmico con orientación de las estrellas, el terrestre con las exploraciones por tierra y el genealógico con la clasificación de mapa conceptual de orden de parientes. Para Warburg, estas tres imágenes que se representan se pueden circunscribir en el pensamiento racional. En la representación se utilizan valores cognitivos como el símbolo, el signo o el icono. El interés por el objeto representado es la imitación. El medio visual se relaciona así con la representación antes que con la oración textual.

---

296 WARBURG, Aby, "Atlas Mnemosyne", Madrid: Akal; Serie: Arte y estética, 2010, p 8.



#### 1.3.4.2. Erwin Panofsky

Para nuestra tesis, nos parece importante la teoría del icono por su vinculación con la percepción de las imágenes y su comportamiento en las obras de arte. Por ello, vemos oportuno poder citar en este apartado a Erwin Panofsky (1892-1968). Uno de los libros más representativos de su trabajo es *La perspectiva como forma simbólica* realizado en 1927. En dicho libro defiende que la perspectiva de la época del Renacimiento conforma un modo particular de entender el espacio, representando en dos dimensiones los objetos que son tridimensionales para configurar el mundo observable. Esto nos ayuda a descifrar el tema espiritual del periodo dado. Además, defiende que la forma de la imagen contiene valores simbólicos:

Para el control de esta operación intuitiva hemos de basarnos en el conocimiento de la Historia de los símbolos, es decir, la «penetración en los modos en los cuales, bajo condiciones históricas en variación, las tendencias esenciales de la mente humana se expresan por determinados temas y conceptos»<sup>297</sup>.

A través de lo comentado en la cita, entendemos que el lenguaje iconológico será la base para llegar a comprender el significado de una obra artística. Por otra parte, mediante el estudio de dicho lenguaje podemos analizar el funcionamiento de una sociedad, de un grupo o de una etapa concreta.

En su libro *El significado de las artes visuales* Panofsky propone en el capítulo 1, *Iconografía e iconología: introducción al estudio de arte*, un método para analizar una obra en tres partes. Una primera parte desglosa la descripción preiconográfica en la que encontramos la significación primaria que trata sobre las representaciones artísticas. En la segunda parte estudia la iconografía para analizar las imágenes, sus historias y si contiene alegorías en la representación descriptiva: "Después pasamos al análisis propiamente iconográfico, es decir al tema que hemos llamado secundario o convencional (el asunto constituido por lo que llamamos imágenes, historias o alegorías)"<sup>298</sup>. Y la última y tercera fase consiste en el análisis de la iconología, objetivo de la obra de arte, que incluye los fundamentos de la imagen con un carácter interpretativo:

*El análisis iconográfico, que se ocupa de las imágenes, historias y alegorías, en vez de motivos, presupone, desde luego, mucho más que la familiaridad con objetos y acciones que adquirimos a través de la experiencia práctica. Presupone*

---

297 PANOFSKY, Erwin. 1989. Estudios Sobre iconología. Madrid: Alianza, Serie: Alianza universidad, pág., 25.

298 PANOFSKY, Erwin. 1989, op cit., pág., 25.

una familiaridad con *temas* o *conceptos* específicos, tal como han sido transmitidos a través de las fuentes literarias, hayan sido adquiridos por la lectura intencionada o por la tradición oral<sup>299</sup>.

Panofsky defiende que los significados de un mapa son muy parecidos a los de un cuadro<sup>300</sup>. Por ello, podemos decir que los signos de la cartografía presentan tres niveles: como signos convencionales individuales, como la identidad topográfica en los mapas, es decir, su lugar específico, y, por último, como el significado simbólico en los mapas, las ideologías de espacio.

En el primer nivel vemos representado los signos, símbolos o emblemas decorativos de un mapa que se pueden comparar de manera individual con los artísticos. En nuestro caso, este primer nivel se ve necesario para vincular el mapa con los artistas contemporáneos que trabajan el mapa por su carga simbólica en relación con su forma artística.

El segundo nivel de lectura aflora cuando se analizan las técnicas que han usado los topógrafos y cómo ha ido evolucionando la precisión planimétrica de un lugar específico por el desarrollo de nuevas tecnologías.

Para finalizar, en el tercer nivel encontramos todo lo relacionado con lo simbólico. Aquí entra en juego la subjetividad del artista que realiza el mapa como representación simbólica, como una metáfora visual de los espacios que quiere representar<sup>301</sup>.

Tanto en el segundo nivel como en el tercero se encuentra la base de las teorías de Panofsky, debido a la importancia de interpretar la imagen cartográfica a través del campo simbólico y su relación con la metáfora visual que el artista desarrolla.

J. B. Harley desglosa el significado de los mapas a partir de las teorías de Panofsky, partiendo así desde los elementos primarios que son los símbolos de representación visual<sup>302</sup>. La teoría de Panofsky plantea que el símbolo es un referente importante dentro de los mapas. Los investigadores han observado cómo los primates y el ser humano tienen la capacidad de crear símbolos y

---

299 PANOFSKY, Erwin. 1989, op. cit., pág., 48.

300 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 75.

301 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 76.

302 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 28.

comprender su significado. Tienen la capacidad de construir símbolos que otro ser humano puede descifrar.

Como comenta J. B. Harley en el tercer tipo de significado descrito por Panofsky menciona: los valores, las ideologías y los mitos<sup>303</sup>. Estos son tres puntos clave de la sociedad que se encuentran en los mapas y en su iconología, en su comunicación aparece "el aspecto euclidiano".

Según Yi Fu Tuan, se encuentran tres áreas superpuestas en los lugares: el mito, los dogmas y la teoría o la representación abstracta<sup>304</sup>. En la realización de los mapas cartográficos se usa un espacio pragmático lleno de símbolos con nociones conceptuales. Como comentó Harley: "Somos prisioneros de nuestro pasado"<sup>305</sup>. Es importante documentarse sobre la historia de los mapas y de los filósofos para entender la sociedad del momento.

---

303 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 30.

304 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 17.

305 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 186.

#### 1.3.4.3. E. H. Gombrich

Otros de los teóricos que trabaja en la misma línea que Aby Warburg y Erwin Panofsky es E. H. Gombrich (1909-2001). Éste se interesa por el método de la iconología para interpretar los símbolos que se encuentran en la obra artística. Por otra parte, le interesa el psicoanálisis que se presenta en el estudio del mundo simbólico, así como de los procesos perceptivos dentro del arte, como son la experiencia y la importancia de la situación cultural de la sociedad que observa la obra. El método de Gombrich es analizar cómo se visualiza la superficie en la que plasmamos la representación de la imagen, así como entender y comprender su interpretación. Todo ello implica que la percepción de una representación artística está influenciada por aquel que mira. Este concepto lo desarrolla en su libro *La imagen y el ojo* (1981).

Por otra parte, los significados de los mapas se diferencian también por el uso que se le dé de forma simbólica<sup>306</sup>. Como en el caso de los mapas estatales, que se llenan de orgullo con escudos y emblemas ensalzando la ciudad o reino.

En el estudio de la historia de los mapas se ha precisado de diccionarios para poder descifrar el lenguaje de los signos de los mapas<sup>307</sup>. De igual manera, hemos necesitado también estos diccionarios para poder comprender las leyendas que encontramos en los mapas. Podemos advertir cómo se sitúan las conexiones entre las ciudades. Dichas conexiones entre puntos se trazan a lo largo de los caminos y se indica su importancia con líneas más o menos gruesas<sup>308</sup>. De este modo, se observa un planteamiento de lo general a lo particular. Las líneas que construyen entre ciudades presentan un grosor más ancho para que la vista se detenga primero en ellas antes que en los caminos de líneas secundarias, que presentan líneas más finas.

Como bien comenta Yi Fu Tuan, "Un símbolo es una parte que tiene el poder de representar el todo"<sup>309</sup>. A través de la realización de las estructuras del mundo se construye un imaginario que se conforma con el color y se orienta con los puntos cardinales, para adquirir nuevos lenguajes gráficos. Asimismo, el significado de las palabras y de los símbolos varía según la cultura.

---

306 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 35.

307 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 62.

308 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 199.

309 TUAN, Yi-Fu, 2007, op. cit., pág. 40.

#### 1.3.4.4. Silencios y vacíos

J. B. Harley afirma que en los mapas cartográficos se pueden encontrar varias formas de conservar el poder por parte del Estado. La primera está vinculada con el conocimiento filosófico que genera la acción de los silencios. Y la segunda, está relacionada con la sociología del poder y el concepto de que el conocimiento es poder<sup>310</sup>. Para J. B. Harley no existe un espacio vacío sino un espacio de silencio que es importante, ya que esconde una intención por parte del poder social.

J. B. Harley nos aclara que los mapas no se construyen a partir de los vacíos sin información, sino que los espacios tienen silencios y que debemos comprender cómo influyen estos en el poder social. De la misma manera, para H. Andrews no son lo mismo los silencios que los espacios vacíos. Señala tres motivos: el espacio se puede quedar vacío por el diseño del cartógrafo, el espacio negativo de lo que no existe, no es un río, no es una ciudad, solo son símbolos y el silencio intencional que es el silencio de lo que no se quiere mostrar<sup>311</sup>. Para J. B. Harley es más importante investigar los silencios que los vacíos por el hecho de que el poder esconde la información que no le interesa mostrar mediante dichos silencios. El mapa no suele mostrar lo que pasa en un determinado país o en un lugar concreto. Necesitamos leer lo que omite, a lo que no da importancia. Para ello debemos deconstruir el mapa, para entender las intenciones que han motivado estas ausencias.

Para J. B. Harley el mapa no consiste en tener presentes los silencios o no tenerlos presentes, sino que lo que nos interesa es la ausencia o presencia de iconos o referentes ya no solo sociales, sino también económicos, geográficos o lingüísticos<sup>312</sup>. Es decir, para J. B. Harley este tipo de reglas nos ayuda a desentrañar el discurso de un mapa científico, político y social. En los silencios se trasluce un poder que es aparentemente neutral<sup>313</sup>. La historia del silencio cartográfico trata de comprender esos silencios y leer los mapas como documentos sociales que no son en absoluto neutrales, sino que funcionan como mecanismos de poder con intereses muy determinados.

El silencio en los mapas según Harley se encuentra en: "Gran parte del poder del mapa, como una representación de la geografía social... que trabaja detrás de una máscara de ciencia aparentemente neutral. Esconde y niega sus

---

310 HARLEY, J. B., 2005, op. cit., pág. 115.

311 HARLEY, J. B., 2005, op. cit., pág. 36.

312 HARLEY, J. B., 2005, op. cit., pág. 129.

313 HARLEY, J. B., 2005, op. cit., pág. 195.

dimensiones sociales al tiempo que las legitima"<sup>314</sup>. En este punto nos preguntamos cómo es posible que en la actualidad no nos informen de una manera más clara y se censure cierta información de los lugares que habitamos. Podemos comprender que esto se debe al interés del poder por mantener los silencios de asuntos que no interesa que salgan a la luz, porque perjudican de alguna manera al gobierno que esté en ese momento en el poder.

Es el caso de los mapas ingleses del siglo XVIII de las conquistas del Nuevo Mundo. Se favorecía que los colonizadores reconocieran los lugares en los mapas antes de que invadieran el territorio. Por eso en los mapas no se representaban los territorios de los indios nativos, originando así la aparición de intencionados silencios y vacíos. En raras ocasiones los nombres indios de los ríos, lagos o montañas fueron ratificados en los mapas ingleses, desapareciendo así de la representación histórica<sup>315</sup>. Estos silencios generaban la idea de que los territorios estaban vacíos y sin historia, listos para ser colonizados por nuevos colonos ignorantes de lo que iban a encontrar.

En el libro *El corazón de las tinieblas* escrito por Joseph Conrad el personaje Marlowe coge un mapa y señala con el dedo una zona vacía blanca y dice que cuando él sea mayor conquistará ese sitio e irá a ese lugar<sup>316</sup>. El concepto de los colonizadores era encontrar un espacio en blanco y conquistarlo, que es el mismo que presenta Marlowe.

Las personas que realizan los mapas construyen los silencios representando las zonas neutrales en las que no hay ninguna característica de los lugares que los diferencie de los demás. El paisaje se convierte en geometría sin rasgos humanos y con pérdidas referenciales<sup>317</sup>.

Debemos estar preparados para considerar a los silencios como algo más que la mera ausencia de otra cosa. Insisto deliberadamente en el uso del término silencios en el contexto de los mapas, más que en la expresión un tanto negativa de espacios en blanco utilizada en la antigua literatura<sup>318</sup>.

Resulta interesante la reflexión que realiza J. B. Harley sobre los silencios y la historia en la realización del mapa. Como comenta M. S. Monmonier "el

---

314 HARLEY, J. B. 2005, op. cit., pág. 195.

315 HARLEY, J. B. 2005, op. cit., pág. 181.

316 HARLEY, J. B. 2005, op. cit., pág. 228.

317 HARLEY, J. B. 2005, op. cit., pág. 131.

318 HARLEY, J. B. 2005, op. cit., pág. 116.



mapa que no se hace [...] merece tanta atención como el que se hace"<sup>319</sup>. Es decir, de nuevo aplicamos la metáfora de "leer entre líneas" para entrever los silencios o ausencias que oculta el mapa, para descubrir de esta forma su historia.

La reflexión que hace J. B. Harley sobre los mapas es más una lectura política que técnica. J. B. Harley descompone los silencios de los mapas para encontrar dónde está inscrito un secreto o una censura en los espacios que no se ven. J. H. Andrews, destaca en su prólogo cómo Harley defiende la postura del silencio como ocultamiento de monumentos de otras religiones menos poderosas que la católica<sup>320</sup>. La censura cartográfica es intencionada y pretende distorsionar la percepción de la realidad.

En la publicación de los mapas militares se observa de manera más evidente la censura cartográfica. En el siglo XVIII, el rey Federico el Grande modificó la ubicación de los lugares para engañar al enemigo, ralentizando su avance al no encontrar los puntos estratégicos que debía atacar<sup>321</sup>. Si nos vamos a la actualidad, algunos estados prohíben realizar fotografías aéreas a lugares en los que hay desperdicios nucleares o lugares de minas. Esta situación se debe a que no se quiere que la sociedad sepa la magnitud del caos originado por un conflicto o porque se quiere mantener en secreto un lugar por su interés minero, o incluso por el peligro de atentados en zonas de almacenamiento de residuos nucleares.

En muchos casos no se sabe a ciencia cierta si el silencio que existe en los mapas es debido a una censura o a la lentitud con que se realizaban los avances en las exploraciones del Nuevo Mundo<sup>322</sup>. Lo que sí que está claro es que los silencios que se encuentran en el mapa tienen una repercusión en la sociedad que lo observa. La forma en que se representan los mapas cartográficos transformó la historia del lugar, ya que influye de manera decisiva en los acontecimientos que afectan a los territorios representados. Queda patente que, tanto en los mapas antiguos como en los mapas actuales, los espacios en blanco se manifiestan en silencios que no son en ningún caso casuales<sup>323</sup>.

---

319 M. S. Monmonier, "Cartography, Geographic Information, and Public Policy", *Journal of Geography in Higher Education* 6, num.2 (1982), pp. 99-107.

320 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 36.

321 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 93.

322 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 138.

323 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 118.

### 1.3.5. Grupo social

Si analizamos un mapa debemos diferenciar claramente el contexto histórico de la influencia social. Debemos tener en cuenta la influencia del cartógrafo en la realización del mapa, por su forma personal de utilizar las técnicas y de entender el mundo. Asimismo, hay que prestar atención a los mapas que, realizados en la misma época, toma como referencia. Por último, es necesario conocer su época, pues es evidente que el cartógrafo está condicionado por la sociedad en la que vive<sup>324</sup>.

En cuanto a la influencia de la cartografía en la sociedad, es importante destacar qué clases sociales podían tener acceso a los mapas. Los mapas que se realizaban en el Londres del siglo XVIII se vendían a la alta nobleza y la aristocracia. El coste de un mapa cartográfico del siglo XVIII era el sueldo de una semana de un artesano. Esto nos demuestra que se trataba de un objeto de lujo sólo al alcance de las clases más adineradas<sup>325</sup>. El estudio de la relación que ha tenido la cartografía con la sociedad a lo largo de la historia hace evidente la importancia que tiene el análisis de los mapas para comprender una sociedad determinada.

#### 1.3.5.1. Real o irreal

J. B. Harley en su libro *La nueva naturaleza de los mapas*, defiende que las imágenes reflejadas en los mapas forman parte del constructo social<sup>326</sup>. Estas imágenes representadas en los mapas conversan con el imaginario social del momento que se representa.

En el mapa de Virginia de Fray y Jefferson realizado en 1751, se representan personajes europeos como si siempre hubieran vivido allí. Esta falacia va acompañada por la ausencia de referencias a la cultura de los indios que vivían en esas tierras antes de la llegada de los europeos. Cuando se representaban figuras indias se les atribuían rasgos europeos. De esta forma, en la sociedad europea se generaba una visión de los lugares de nueva Inglaterra que parecía más cercana por la presencia de europeos y por los rasgos europeos de los indios. El uso de nombres europeos para las nuevas tierras conquistadas responde al mismo mecanismo.

---

324 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 64.

325 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 151.

326 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 80.

Pronto los mapas adquirieron la función de documento legal de propiedad de las tierras. En Europa las tierras eran catastradas a partir de la realización de un mapa que perjudicaba generalmente a los trabajadores de pequeñas parcelas y favorecía a los grandes terratenientes. También en las conquistas de América se utilizaban las líneas fronterizas de los mapas para apropiarse de grandes extensiones de terreno. Nadie cuestionaba los mapas porque se les suponía una verdad científica. Con un mapa se tenía el derecho para poder vivir y apropiarse del lugar.

Los mapas fueron y son muy importantes en los derechos de la propiedad de un lugar, de un territorio para establecer las divisiones entre personas. Esta función de los planos ayudó al Estado a regular las rentas de los terrenos para cobrar los impuestos.

### **1.3.6. Estado de animo**

#### **1.3.6.1. Patriotismo**

En este apartado creemos que es importante resaltar la importancia de los mapas en la promoción de un sentimiento patriótico. Como ya se ha mencionado anteriormente, los mapas, lejos de ser documentos objetivos de descripción del territorio, siempre esconden una intención política, religiosa o económica. En los momentos en los que la supremacía mundial está en juego, la propaganda patriótica adquiere una importancia capital en la que los mapas no se quedan atrás.

Para ilustrar esta situación mencionamos el Discurso de Geografía en el Instituto de Gijón de Gaspar Melchor de Jovellanos:

De aquella carta tan deseada, sin cuya luz la política no formará un cálculo sin error, no concebirá un plan sin desacierto, no dará sin tropiezo un solo paso; sin cuya dirección la economía más prudente no podrá, sin riesgo de desperdiciar sus fondos, ó malograr sus fines, emprender la navegación de un rio, la abertura de un canal de riego, la construcción de un camino, ó de un nuevo puerto, ni otro alguno de aquellos designios que abriendo las fuentes de la riqueza pública, hacen florecer las provincias, y aumentan el verdadero esplendor de las naciones<sup>327</sup>.

Este interesante discurso que realiza Jovellanos ensalza los valores de la geografía y de la exploración que tanto bien hace a la nación.

Las iconologías de los mapas, la proporción en que están representadas las diferentes naciones y su punto de vista están diseñados por el poder para fomentar el orgullo nacional. Por ello, la propia evolución de los mapas respondía a un sentimiento patriótico<sup>328</sup>. En los mapas del siglo XVIII se representan símbolos de patriotismo regional para generar un sentimiento de orgullo y fe en el progreso.

---

327 DE JOVELLANOS, Gaspar. Obras del Excelentísimo señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos: El delincuente honrado. Discursos. Oraciones. Dictámenes. Memorias. Oliva, 1839. Discurso sobre el estudio de la Geografía histórica. Pronunciado en el Instituto Asturiano de Gijón. 16 de febrero de 1800. pág. 97.

328 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 167.

### 1.3.6.2. Orgullo

En torno a esta cuestión sobre la búsqueda de un orgullo regional caben destacar los mapas de Estados Unidos, ya que por su particular acontecimiento fundacional parecen necesitar algo más para construir su propia historia. En estos mapas figuran ilustraciones de individuos destacados en sus respectivos lugares de nacimiento para fomentar el orgullo de dicho lugar. Es curioso observar cómo todavía hoy podemos encontrar en las entradas de las ciudades unos carteles de bienvenida en los que se menciona alguna característica del lugar como el ocio, la gastronomía, la geografía, o algún personaje importante. También es interesante relacionar esta representación del orgullo de los carteles de bienvenida en las entradas de las ciudades con las viñetas ilustradas y el texto que encontramos en sus mapas.

### 1.3.7. Creencias

#### 1.3.7.1. Ciencia

Harley sugiere que "la retórica cubre todas las capas del mapa. Como imágenes del mundo, los mapas nunca son neutrales o sin valor, ni siquiera completamente científicos"<sup>329</sup>. Los mapas del siglo XVIII se realizaban con la pretensión de parecer científicos y tecnológicos<sup>330</sup>. Recordemos que en el siglo XVIII surgen las investigaciones teóricas y prácticas de las ciencias de la mayoría de los campos científicos. Este interés por la ciencia objetiva favoreció que se representara el territorio mediante proyecciones que se apoyaban en supuestas teorías científicas pero que premeditadamente promocionan una imagen interesada del mundo.

Con la evolución de las técnicas cartográficas y el desarrollo de las ciencias, los mapas han ido adquiriendo mayor precisión y objetividad, pero no por ello han dejado de ser, en parte, representaciones retóricas que pretenden crear una imagen sesgada de la realidad. La coartada que supone dotar a la imagen cartográfica de una objetividad científica permite esconder de una manera bastante convincente los intereses que tienen los creadores de dicha imagen para manipular la realidad. Un ejemplo de esta falsa objetividad es la permanencia en la actualidad de la proyección de Mercator que manipula la proporción de los continentes para dar más importancia a los países occidentales. Resulta curioso que hasta las imágenes de Google que se supone que están basadas en imágenes de satélite sigan manteniendo dicha proyección.

En los mapas cartográficos debemos leer entre líneas ya que no toda la información es lo que parece<sup>331</sup>. Para descubrir qué tipo de leyes rigen un mapa hay que comprender que su creación no depende solo de los procesos técnicos sino también de los referentes topográficos y de aspectos como la raza, la política, la religión o la clase social<sup>332</sup>. Si analizamos el mapa desde dichos puntos de vista se amplía en gran medida el campo de estudio que podemos realizar.

Según J. B. Harley, generar un mapa objetivo y científico, estandarizando el concepto de la representación del mapa como algo uniforme y continuo,

---

329 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 63.

330 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 130.

331 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 186.

332 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 192.



posibilita que las potencias dominantes manipulen la imagen e introduzcan silencios sobre lo que no se quiere contar.

La estandarización de los mapas cartográficos se manifiesta en que la representación de los diferentes lugares es demasiado similar. Esto genera una despersonalización en la que no tienen cabida las historias ni los imaginarios de las gentes que los habitan. Lo único que diferencia a un mapa de otro es el tamaño de los iconos, pero su significado es el mismo. De esta forma se limita la capacidad de crear un lenguaje propio al topógrafo<sup>333</sup>. Así, con el uso de la imprenta y la tecnificación del proceso, los mapas dejan de ser algo personal para transformarse en mapas abstractos que no proporcionan ni información característica de la cultura y los habitantes del lugar ni del cartógrafo que lo realiza.

El mapa no solo muestra la geometría y los lugares geográficos (entre otros), sino también los mecanismos de poder que lo han promovido. El objetivo para los investigadores y artistas es encontrar la estructura de la cartografía para situar dichos mecanismos y su efecto en el conocimiento del mapa y en la sociedad a la que va dirigido.

#### 1.3.7.2. Cosmografía:

La cosmografía se considera "la descripción astronómica del mundo, o astronomía descriptiva"<sup>334</sup>. Yi Fu Tuan en su obra *Space and Place: The Perspective of Experience*, de 1977 realiza una reflexión acerca de la cosmografía, el cuerpo y las estrellas. Comenta cómo todo está influido por los astros, desde los mares y el tiempo incluso hasta los destinos de los seres humanos<sup>335</sup>. Desde hace miles de años, en todas las culturas las constelaciones han estado estrechamente vinculadas con el cuerpo humano y la atracción que ejerce el cielo sobre la tierra. En la Edad Media se pensaba que la tierra estaba realizada a imagen y semejanza de Dios, que era la unidad de la tierra. Se imponía la teoría de que Dios era lo infinito dentro del universo y que fuera de la tierra todo estaba en continuo movimiento (las estrellas, los planetas...).

---

333 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 130.

334 Definición de cosmografía: Disponible en: < <https://www.rae.es/drae2001/cosmograf%C3%ADa>> [Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2021].

335 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 96.

Este espacio mítico lo podemos encontrar en los mapas antiguos llamados cosmológicos, que fueron creados a partir del imaginario religioso<sup>336</sup>, las guerras y el poder monárquico.

Estos mapas cosmográficos se pueden ver desde el punto de vista del ser humano como percepción de lo místico y también desde la construcción del cuerpo humano, como se puede observar en los mapas de T en O. Dichos mapas están cargados de sentimientos y experiencias sociales íntimas. Asimismo, en algunas tribus de América del Norte o de África Occidental la Tierra se representaba a través del cuerpo humano: las rocas eran huesos, el suelo estómago, los sedimentos las articulaciones, etc.<sup>337</sup>. Un mapa muy representativo de la edad media fue el mapa cosmológico de Ebstrof, realizado en 1300, en el que se representa la mitología cristiana ubicando en los cuatro puntos cardinales a Jesús y en el centro del ombligo la ciudad de Jerusalén. En el cuerpo se representan los ríos y las escenas bíblicas. Durante las grandes cruzadas, los devotos que realizaban el camino a Jerusalén iban siguiendo los caminos míticos marcados por los mapas.

En la cosmología, los mapas de T en O ayudaban a la comprensión de la tierra mediante la relación del cuerpo humano, que era el mundo representado y orientado según los cuatro puntos cardinales. Por ello se sitúa al hombre, que es la representación de Dios, en el centro del mundo.

Estos espacios míticos se crean para ubicar los lugares dentro de un espacio que se ha establecido como imagen simbólica del mundo<sup>338</sup>. Así, el ser humano intenta comprender el mundo en el que vive, necesita organizarlo para encontrarse bien en su medio. Está es la razón por la que todas las culturas construyen una imagen del cosmos.

Podemos observar cómo en China la representación de las ciudades y el cosmos van dirigidas hacia el antropocentrismo, ubicándose y encontrándose el ser humano dentro del lugar<sup>339</sup>.

---

336 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 88.

337 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 88.

338 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 91.

339 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 93.

En diferentes culturas, esta imagen mítica del mundo se encuadra en los cuatro puntos cardinales como soporte de su existencia, con su propio significado y que constituye una mitología.

La relación histórica de la Grecia clásica con los lugares y los espacios se encuentra dentro de su propia mitología. La representación de cada dios se centraba en sus elementos como un color, una planta, una piedra, etc.<sup>340</sup>. Esto nos remite a la vinculación de la cosmografía del cuerpo y su relación con los puntos cardinales.

En la edad media, el mapa cosmológico de T en O no solo representaba la simbología cristiana, sino también los cuatro puntos cardinales y sus cambios estacionales divididos en cuatro secciones<sup>341</sup>. Unos de los grandes precursores del mapa de T en O fue Isidoro de Sevilla, obispo y erudito del siglo XII. La composición de sus mapas conforma una síntesis y división de lo que se conocía. Uno de los mapas más importantes se encuentra en la catedral de Hereford. Este es un ejemplo de la realización de un mapa cristiano donde la representación del cuerpo de Cristo indica el Este, la puesta de sol. Asimismo, se encuentra en mitad del mapa el ombligo junto con la ciudad más importante para Jesús, Jerusalén. En estos mapas religiosos queda patente cómo el poder de la Iglesia era omnipresente en la sociedad medieval<sup>342</sup>.

### 1.3.7.3. Sistemas religiosos

Al observar los mapas antiguos nos damos cuenta de que se da más importancia a los espacios religiosos que a las aldeas y ciudades, lo que nos hace entender el poder que tenía la iglesia en aquellos tiempos. En estos mapas, las aldeas son representadas como simples puntos, a veces sin nombre. Las ciudades se representaban en su extensión aproximada y sólo se describían los edificios religiosos, estatales y militares.

En estos mapas religiosos se seguía una jerarquía u orden social en el que se daba más importancia a los lugares como los obispados o las catedrales.

---

340 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 93.

341 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 96.

342 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 100.

Dicho planteamiento hacía aparecer a ciertos iconos más grandes cuanto mayor interés se tenía en lo que indicaban<sup>343</sup>. Por otra parte, los mapas religiosos eran un referente para seguir los pasos de los santos y llegar a los lugares que habían bendecido, como es el caso del camino de Santiago.

La Iglesia cristiana consideró muy importante las cruzadas debido a que le otorgó un gran poder social y militar a los monasterios, sobre todo templarios, donde los monjes realizaban diarios, libros impresos y también mapas religiosos. Estos eran los lugares de mayor repercusión cultural en un momento en el que el poder religioso era predominante incluso sobre las monarquías. Por ello, cabe destacar que toda esa cultura que se generaba en los monasterios era totalmente hermética, ya que no salía de sus muros. Sólo era apreciable por la evolución en la arquitectura o la iconografía que se podía observar al asistir a las misas.

---

343 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 100.

## **II.CAPÍTULO. EL TERRITORIO COMO ARTE**

## **2.1. Obra pictórica y mapa**

Cuando hablamos de la relación de los mapas con el arte nos vienen a la mente las imágenes de los mapas medievales por su subjetividad y su interés plástico. Pero esta es una lectura moderna de las imágenes, ya que estas representaciones del territorio no tuvieron en su día una función artística. Por eso, en este capítulo nos vamos a centrar en la utilización deliberada por parte de los artistas de la representación del territorio en sus obras. Parece que las primeras representaciones de mapas en obras pictóricas fueron realizadas por artistas flamencos. Como ya hemos comentado en la historia del mapa, en aquel momento los mapas eran objetos muy apreciados por la burguesía holandesa. De esta manera, cuando un artista retrataba a una familia la representaba mostrando la riqueza de su hogar y sus objetos más preciados. Así, los mapas fueron apareciendo en los cuadros de los pintores flamencos, como símbolo de riqueza por una parte y como demostración del poder territorial y comercial por otra.

Uno de los más importantes artistas que representa el mapa en sus obras pictóricas es, sin lugar a duda, Johannes Vermeer. A partir del siglo XVII Jan Vermeer (1632-1675) empieza a introducir en sus obras la representación de mapas de batallas. De esta manera el poder dominante queda representado en sus cuadros. Si observamos el trabajo pictórico del artista encontramos un énfasis en las composiciones de los interiores de las casas holandesas. Vemos que en casi todas sus obras destaca el mapa o el globo terráqueo. El artista muestra gran interés por la geografía, la astronomía, los libros de ciencia y el uso de la tecnología, como fueron las lupas de aumento o los telescopios, que son parte importante en sus escenarios. Esta circunstancia no se puede entender sólo por el interés del artista por dichos objetos. Se debe suponer que esta afición por la geografía y la ciencia era una característica de la burguesía, ya que era esta la que encargaba las obras. Los cuadros representan el interior de un salón, pero, imaginariamente, el mapa representado nos traslada al exterior por las descripciones de exploraciones o batallas. Esto nos hace reflexionar sobre la imagen que observamos y la representación. Las obras de Vermeer se realizaron en un continuo proceso de investigación de las nuevas tecnologías, de las lentes de aumento y de la cámara oscura. Nos interesa destacar la transformación del mapa que se presenta en los cuadros, tanto como narración de una información geográfica o bélica como formando parte de la composición artística. El paso de un mapa científico a un mapa artístico nos hace cuestionar el concepto de representación y cómo el lenguaje se transforma dentro del arte.



Para entender esta relación de los pintores holandeses del siglo XVII con la geografía creemos oportuno mencionar a la investigadora Svetlana Alpers, que en su libro *El arte de describir: El Arte Holandés En El Siglo XVII* comenta:

Los mapas impresos en Holanda describen el mundo y Europa para ella misma. El atlas es una forma decisiva de conocimiento histórico a través de la imagen cuya extensa difusión en la época se debe a los holandeses...Esto implica cuestiones tanto de forma de representación pictórica como de función social. Mientras que en otros países una batalla sería relatada en un gran cuadro de historia preparado para el rey y su corte, los holandeses harían un popular mapa de noticias. Estas distintas maneras de representación implican también distintos conceptos de historia<sup>344</sup>.

En la Holanda del siglo XVII había un gran interés por el estudio, de lo industrial, lo mercantil y la geografía. Como comenta Maurizio Vitta, en los Países Bajos, el arte y las nuevas tecnologías, en su afán por dominar la naturaleza, tenían fuerte vínculos<sup>345</sup>. Nos parece oportuno el comentario que hace Vitta sobre Christine Buci-Glucksmann:

Christine Buci-Glucksmann relaciona el procedimiento cartográfico, estructurado sobre el eje paralelo al plano de la representación y sobre un eje perpendicular al primero y situado en el plano de la visión, con la concepción pictórica de Vermeer, basada en la observación distante al tiempo que profundamente abstraída con relación al sujeto. *La nova descriptio* se convierte así en una nueva modalidad de mirada<sup>346</sup>.

Vitta cita a Christine Buci-Glucksmann para hablarnos de la relación de la representación y la observación y adentrarnos así en el concepto *La nova descriptio*.

*El arte de la pintura* de Vermeer fue realizada entre los años 1666 y 1668. La mirada que adquiere el artista en su obra es una nueva descripción (*La nova descriptio*) donde desarrolló el tema de la historia y los sucesos. El espectador observa desde atrás la figura del pintor que trabaja en el retrato de una mujer. Al fondo se encuentra un mapa. El pintor representa el mapa del cartógrafo

---

344 ALPERS, Svetlana, 1987, *El arte de describir: El arte Holandés en el siglo XVII*, Madrid: Hermann Blume. p.29.

345 VITTA, Maurizio, *El Sistema De Las Imágenes: Estética De Las Representaciones Cotidianas*, Barcelona: Paidós. pág. 62. recoge del libro de Christine Buci-Glucksmann, 1996, "L'oeil cartographique de l'art", pag 38.

346 ALPERS, Svetlana, 1987, op. cit., p.37.

Claes Jansz Visscher, también llamado Nicolaus Piscator (1618–1679) que imprimió la parte central con texto en 9 planchas de cobre para posteriormente grabar los paisajes. El mapa representa las 17 provincias de los países bajos. Este mapa impreso fue realizado antes del tratado de Westfalia, titulada en la parte superior *Nova XVII provinciarum inferioris Germaniae descriptio*. El mapa contiene una representación del territorio desde una vista aérea. La narración de la guerra y la transformación de los territorios se apoya en los textos, a diferencia de los grandes lienzos que se estaban realizando en otros países europeos que ensalzaban el poder de los monarcas y los ejércitos a través de la imagen. En los laterales se representan 20 paisajes y en la parte inferior se describen los sucesos de las batallas.



Fig. 98. *El arte de la pintura* Jan, Vermeer en 1666-68<sup>347</sup>

347 Imagen "El arte de la pintura" Johannes, Vermeer en 1666-68. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan\\_Vermeer\\_-\\_The\\_Art\\_of\\_Painting\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Vermeer_-_The_Art_of_Painting_-_Google_Art_Project.jpg)> [Fecha de consulta: 7 de enero de 2020].



Fig. 99. *Tratado de Westfalia*, Claes Jansz Visscher, Hacia 1692<sup>348</sup>.

En la Holanda del siglo XVII muchos artistas como Vermeer realizaron obras pictóricas con representaciones de mapas. Podemos destacar artistas como Willem Buytewech (1591-1624), Frans Hals (1580-1666), Jacob Ochtervelt (1634-1682) o Nicolaes Maes (1634-1693), entre otros coetáneos. La representación gráfica del mapa se presenta en esos momentos con una función descriptiva. En este sentido, Alpers comenta:

Huygens mira por una lente y clama por un dibujo. Al proclamar la necesidad de un buen artista para que deje constancia de lo que ve a través del microscopio, Huygens da por supuesto que la representación gráfica cumple una función descriptiva<sup>349</sup>.

Este interés por las nuevas tecnologías como las lupas de aumento en las que las imágenes se aumentaban o reducían fue fruto del auge económico que se produjo en la Holanda del S.XVII por el comercio con las nuevas colonias. Este comercio, a diferencia de otros países europeos donde el poder estaba

348 Imagen Claes Jansz Visscher, Piscator, *Tratado de Westfalia*, Hacia 1692. Mapa de Vermeer, George Deem 1982 © Private Collection, USA. Disponible en:

<<https://www.georgedeem.org/search/view/Vermeers-Map-1982-01-01>> [Fecha de consulta: 7 de enero de 2020].

349 ALPERS, Svetlana, 1987, op. cit., p.34.

monopolizado por la monarquía y la iglesia, enriqueció a una gran parte de la burguesía holandesa que, como ya hemos comentado, era muy aficionada a la geografía y a la ciencia. Nos parece oportuno en este momento mencionar una cita del libro *Sefarad. Una novela de novelas* de Antonio Muñoz Molina que nos sirve para ilustrar de alguna manera cómo era la vida en un hogar de la burguesía holandesa.

Me pregunto cómo sería la habitación de Ámsterdam en la que Baruch Spinoza,...redactaba sus tratados filosóficos...la imagino con una ventana por la que entra una luz clara y gris como la de los cuadros de Vermeer, en los que siempre hay habitaciones que protegen cálidamente de la intemperie a sus ensimismados habitantes y en las que algo les recuerda la amplitud del mundo exterior, un mapa de las Indias o de Asia, una carta llegada desde muy lejos, unas perlas que fueron pescadas en el Océano Índico. Una mujer de Vermeer lee una carta, otra mira seria y ausente hacia la luz de la ventana y tal vez lo que hace es esperar la llegada de una carta<sup>350</sup>.

Este texto refleja muy bien la economía Holandesa del S. XVII, donde sus intereses tanto científicos de expansión territorial quedaban reflejados en los objetos cotidianos que se encontraban en las casas. Esas miradas, esas mujeres que esperaban la llegada de noticias por cartas que llegaban de lugares lejanos y esos mapas que narraban guerras y conquistas nos hablan de una economía basada en el comercio exterior y en la expansión territorial.

Para entender cómo funciona la relación entre la cartografía y el arte creemos oportuno mencionar los trabajos de J. B. Harley. Según el autor, el mapa no solo se presenta como una imagen superficial con sus rasgos decorativos, sino que funciona a través de los signos. Dichos signos representan tanto el poder político como el cultural, y no solo de forma crítica sino también de forma estética.<sup>351</sup> Si estas ideas las aplicamos a la representación del mapa en las obras pictóricas, podemos constatar que su imagen no solo contiene información del poder con sus características simbólicas, sino que, por otra parte, la imagen del mapa, al ser trabajada por el pintor, adquiere una plasticidad artística y sugerente.

Otro referente cartográfico que aparece con frecuencia en la pintura es el globo terráqueo. El globo no solo se representa en los tratados y los atlas, también aparece dentro de la pintura. Dichos globos terráqueos se presentan

---

350 MUÑOZ, Antonio, *Sefarad, Una novela de novelas*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S. A., 2001, pág. 712.

351 HARLEY, J. B., 2005, op. cit., pág. 101.

como un símbolo muy específico ya que refuerza la soberanía de la persona o personas representadas en la pintura. Cabe mencionar que el globo también está representado en las monedas romanas: como símbolo de poder sobre el mundo, en ellas el emperador sostenía el globo con una mano como Cristo Salvador sostiene el mapamundi siendo la máxima autoridad.



Fig. 100. Moneda Constantinopolis sedente de frente y mirando a dcha, 383-385 d.C.<sup>352</sup>

Este tipo de poder ha ido trasladándose hacia una ambición personal, como en el caso de la pintura *Los embajadores* realizada por Hans Holbein en 1533.

Dentro de la pintura, los mapas contenían símbolos territoriales, pero más concretamente en los mapas del Renacimiento italiano el mapa era una representación visual no solo de poder sino también de prestigio para las personas que eran representadas, ya fueran religiosas o seculares.

J. B. Harley comenta que en las obras pictóricas el poder no sólo era representado través del globo terrestre, sino también por otros símbolos como los arcos monumentales, los escudos, las águilas o las flores de Lis, que acompañaban a diversas personalidades sociales, reyes, comerciantes con poder, obispos, aristócratas, etc.<sup>353</sup>.

---

352 Imagen: Constantinopolis sedente de frente y mirando a dcha., con león en el trono y portando cetro y globo; proa a izq. Leyenda CONCORDIA AVGGG. Sólido de Arcadio. Constantinopla 383-385 d.C. Disponible en: <<https://www.imperio-numismatico.com/t132229-glosario-de-monedas-romanas-globo-imperial>> [Fecha de consulta: 5 de abril de 2022].

353 HARLEY, J. B., 2005, op. cit., pág. 104.





Fig. 101. Los embajadores, Hans Holbein el Joven, 1533<sup>354</sup>

Este autor comenta que estar en posesión de un mapa es ser dueño del territorio que se representa. El mapa aparece representado en las paredes como elemento decorativo y signo de distinción y poder. También los atlas eran una posesión muy preciada por la alta sociedad. Estos presentaban una decoración muy recargada y gran información de los territorios conquistados<sup>355</sup>. Con la exploración de los nuevos continentes se generaliza este tipo de decoración abarrotada de símbolos. En algunos mapas se hace alusión a los navegantes mediante compases que organizan y distribuyen los diferentes espacios conquistados.

---

354 Imagen Los embajadores, Hans Holbein el Joven, 1533. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans\\_Holbein\\_the\\_Younger\\_-\\_The\\_Ambassadors\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Holbein_the_Younger_-_The_Ambassadors_-_Google_Art_Project.jpg)> [Fecha de consulta: 13 de marzo de 2022].

355 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 104.





Fig. 102. Detalle de Americo Vespucho con el compás en Planisferio de Waldseemüller, 1507<sup>356</sup>

La representación del mapa en el arte no es exclusiva de la pintura, también aparece en el cine donde el globo se utiliza como símbolo de poder, por ejemplo, en algunas películas propagandísticas de Hitler<sup>357</sup>. En contraposición a estas películas encontramos la irónica película de Charles Chaplin *El gran dictador* de 1940, donde el propio director representa a Hitler controlando el mundo en sus manos. En dicha película el globo simboliza el poder que tiene el personaje en sus manos, aunque acaba (irónicamente) explotando.



Fig. 103. El gran dictador de Charlie Chaplin 1940<sup>358</sup>

356 Imagen: Detalle de Americo Vespucho con el compás en Planisferio de Waldseemüller, 1507. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waldseemuller\\_map\\_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waldseemuller_map_2.jpg)> [Fecha de consulta: 14 de abril de 2021].

357 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 102.

358 Imagen: El gran dictador de Charlie Chaplin 1940. Disponible en:

### 2.1.1. Paso del mapa descriptivo al artístico

El mapa es un medio con un fuerte componente estético, con un poder casi hipnótico. Recorriendo las líneas de una cartografía vemos las claves del instante tecnológico de su producción, los valores de su sociedad y el orden jerárquico de las fuerzas de poder. Podemos fundamentar la forma de entender un determinado tipo de imagen y lenguaje aplicado al mapa. El planteamiento científico del mapa parece alejarlo de la creatividad artística. Sin embargo, genera un gran interés en los artistas, ya sea por su contenido conceptual como por su simple apariencia estética.

Svetlana nos describe la relación entre el cartógrafo y el artista:

Estamos presenciando cierto desdibujamiento de esas líneas divisorias, y de las actitudes que representan. Los historiadores del arte, menos seguros que antes de cuáles son los tipos de imagen que pueden clasificarse como artísticas, están dispuestos a admitir en el terreno de sus competencias otros géneros y productos de la mano del hombre. Algunos se han dedicado al estudio de los mapas<sup>359</sup>

Además, el teórico Javier Maderuelo, en su libro *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*, nos comenta:

El ojo estético y el sentido comercial de los galeristas, rizando el rizo, pretenden después convertir estos simples mapas, objetos funcionales encontrados, fragmentos de la obra, en auténticas obras de arte autónomas que se enmarcan y se cuelgan como objetos decorativos.<sup>360</sup>

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la certeza de que los mapas no sólo representan la realidad, sino que la crean, desató una corriente crítica en la disciplina. Según esta corriente, todo mapa realizado siguiendo criterios científicos tiene una visión política implícita: propone una determinada mirada sobre el territorio, por objetiva que pueda parecer.

La exposición del año 1980 en el Centro Pompidou de París, titulada *Le carte et le figure de la terre* desató el interés por la apropiación del mapa. Ya en el año 1995 otra exposición importante realizada en Estados Unidos *Mapping a response to MoMA* a la que después le siguió otra en el año 2001 en

---

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dictator\\_charlie5.jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dictator_charlie5.jpg?uselang=es)> [Fecha de consulta: 17 de abril de 2022].

<sup>359</sup> ALPERS, Svetlana, 1987, "El arte de describir: El arte Holandés en el siglo XVII", pág., 186. Apud, Waaggebouw, Amsterdams Historisch Museum, Vrij, Marijke de "The world on paper", 1967.

<sup>360</sup> MADERUELO, Javier. La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989. Ediciones Akal, 2008, pág., 293.

Reino Unido *The Map Is Not the Territory* consolidaron el creciente interés por la temática del mapa en el arte contemporáneo. En Anexos. Exposiciones de referencia, comentaremos las exposiciones más relevantes de artistas que trabajan el mapa. Como comenta Svetlana Alpers:

Por su parte, los cartógrafos y los geógrafos, en consonancia con una correspondiente revolución intelectual de nuestra época, están adquiriendo una nueva conciencia de la estructura de los mapas y de sus fundamentos cognoscitivos. Un destacado geógrafo expresó el cambio de esta manera: mientras antes se decía "no hay geografía que no pueda ser cartografiada", ahora se piensa que "la geografía de la tierra es en última instancia la geografía de la mente". El *Map* de Jasper Johns es la versión de este pensamiento por un pintor. De hecho, el encuentro, o al menos la aproximación, de los diferentes campos es hoy evidente en la obra de algunos artistas dedicados a hacer mapas<sup>361</sup>.

Jasper Johns (1930-)



Fig. 104. Map, Jasper Johns, 1961<sup>362</sup>

El artista Jasper Johns, uno de los máximos exponentes del expresionismo abstracto y del Pop art americano, usa formatos de gran tamaño en interpretaciones de banderas y mapas. En la cartografía, la ciencia y el arte se combinan y esto se refleja en sus obras. Al autor no le interesa el resultado final, sino el proceso de realización de la obra. En la obra *Map*, realizada en 1961, pretende representar un mapa que todos reconocemos como un objeto cotidiano que está dotado de un símbolo político.

361 ALPERS, Svetlana, 1987, "El arte de describir: El arte Holandés en el siglo XVII", pág., 186.

362 Imagen: Jasper Johns's 'Map', 1961, encáustica, óleo y collage, Museo de Arte Moderno, New York. Art ©Jasper Johns licencia de VAGA, New York.



Fig. 105. Mapa de los Estados Unidos de América, 1947<sup>363</sup>

Utiliza el mapa de Estados Unidos para superponer pinceladas gestuales con las que consigue transformar un objeto cotidiano en una obra de arte. El uso de diversas disciplinas técnicas como el boceto del mapa en impresión offset, con encáustica, óleo y collage sirvieron para, partiendo de la base de un mapa, dotarlo de nuevos lenguajes plásticos. Jasper Johns utiliza la encáustica para dejar que el escurrido de esa materia forme parte de la composición de forma fortuita, invitando al espectador a intentar definir los estados limítrofes y sus nombres. Como velos de una imagen superpuesta va dejando y va tapando según su instinto creativo. No tiene en mente cómo quiere finalizar la obra de antemano, sino que disfruta de ese proceso plástico que tanto le fascina. Este proceso de realización, al ser más espontáneo, pretende crear una imagen poco definida que abre la lectura de la obra a la imaginación y a la participación del subconsciente. El mapa de Estados Unidos es un emblema del estado que no se suele prestar atención. A partir de la observación de la obra de Jasper Johns se reconoce la silueta del país y uno puede intuir los diferentes estados sin sus fronteras definidas. Así, la plasticidad de la encáustica contrasta con la objetividad de la cartografía, incitando a la búsqueda de referentes.

---

363 Imagen: Mapa de los Estados Unidos de América, © Rand McNally and Company, 1947, Chicago. Disponible en: <<http://www.davidrumsey.com>> [Fecha de consulta: 17 de marzo de 2021].

Como conclusión a este apartado nos parece oportuno citar el texto de Gilles Deleuze y Félix Guattari, del libro *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, por su visión panorámica del mapa y la gran variedad de posibilidades que nos ofrece:

El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación.<sup>364</sup>

---

364 Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, "Mil pesetas. Capitalismo y esquizofrenia", Valencia. Ed. Pre-textos 2002, p.18.

## 2.2. El situacionismo

A finales de los años 50 del siglo XX, intelectuales y artistas revolucionarios de ideología marxista conforman en Francia el *Movimiento Situacionista*, que pretende acabar con la sociedad de clases y combatir el sistema ideológico occidental utilizando lo que ellos llamaban "creación de situaciones". Estas ideas situacionistas tendrán un importante papel ideológico en el desarrollo de las jornadas del Mayo del 68 francés.

En este sentido, es interesante mencionar a los Situacionistas, que se basaron en el doble lenguaje para generar obras de arte o performances que trabajaban sobre la unión entre lo físico y lo psicológico, entre las personas y su entorno. Entendían la obra de arte no como objeto de transacción comercial sino como acción o intervención en el espacio público, de tal manera que pueda convertirse en herramienta de cambio social. Estas ideas nos parecen de vital interés para explicar los trabajos de muchos artistas que utilizan conceptos cartográficos en sus investigaciones artísticas.

Debemos destacar dos conceptos desarrollados por los situacionistas que los vincula con el concepto del mapa y que se convertirán en herramienta esencial para analizar el uso que hacen los artistas contemporáneos del mapa. Por una parte, *la psicogeografía*, que relaciona los lugares geográficos con las emociones y el comportamiento. Por otra parte, *la deriva*, que propone un desmantelamiento de los conceptos de uso de la ciudad y de sus espacios urbanos. Se reivindicarán estos espacios para dotarlos de nuevos significados que rompan con las estructuras de poder. Esta nueva forma de entender los espacios habitados nos lleva a una reinención de toda la estructura y simbología del mapa.

El teórico más relevante de este movimiento fue Guy Debord además influyó Michel Foucault. Sus ideas lejos de quedar obsoletas permanecen vigentes de tal manera que parecen haberse escrito para explicar la situación actual. "El espectáculo es el mapa de este nuevo mundo, mapa que recubre exactamente su territorio"<sup>365</sup>.

En la conferencia de Foucault *Utopías y heterotopías* se describen los contra-espacios como lugares reales fuera de todo lugar.

---

365 DEBORD, Guy. La sociedad del espectáculo. Pre-Textos, Valencia, 1999. p.49.



Hay pues países sin lugar alguno e historias sin cronología. Ciudades, planetas, continentes, universos cuya traza es imposible de ubicar en un mapa o de identificar en cielo alguno, simplemente porque no pertenecen a ningún espacio [...] No obstante, creo que hay -y esto vale para toda sociedad- utopías que tienen un lugar preciso y real, un lugar que podemos situar en un mapa, utopías que tienen un lugar determinado, un tiempo que podemos fijar y medir de acuerdo al calendario de todos los días"<sup>366</sup>.

### 2.2.1. El mapa y la realidad

La cartografía es una disciplina que, con su necesidad de describir la realidad, se nos muestra como una descripción parcial, definida y precisa. La representación de la situación es claramente una representación viable de la misma, una forma de reducirla en una apariencia acotada en la que quedan patentes algunas líneas o propiedades. Aun así, la situación cartografiada resulta estrangulada debido a las divisiones, a las líneas, a las propiedades y a las acotaciones. "La unidad de la ciudad sólo puede ser el resultado de la conexión de unos recuerdos fragmentarios"<sup>367</sup>. Por ello, todo objeto, lugar o causa se cartografía de diferentes formas inagotables. A cada lugar le pertenecen una gran variedad de mapas. El acto cartografiado, esto es, el momento en el que se realiza la acción cartográfica, sucede inmediatamente la apropiación mencionada sobre el lugar concreto. El acotado conjunto de áreas que componen el mapa, así como la manera de conjugar los signos gráficos y las reglas de escalas o encuadre, colocan la situación y la ordenan a favor de un punto establecido: no se encuentra una representación neutral de la situación; desde el principio, la cartografía se fundamenta en situarse en un lugar.

Algunas veces la cartografía se ha usado para dar a conocer una imagen de la tierra mediatizada por intereses de poder. Esto queda reflejado en la orientación de los mapas, que ubican como punto de vista central al norte siendo esta situación una convención definida por los países más poderosos del norte. Por otra parte, existen zonas con instalaciones militares que no aparecen en los mapas por razones evidentes. El arte utiliza los mapas como medio para acceder a una ruptura de acción, para descomponer el poder de la imagen a través de la situación.

---

366 FOUCAULT, Michel. Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico. Conferencias radiofónicas, France-Culture. 07/12/1966 y 21/12/1966.

367 CARERI, F. Walkscapes, El andar como práctica estética, Barcelona. 2002, p.106.

El mapa nos da la posibilidad de reproducir diferentes perspectivas. Al realizar nuevos mapas originados por diferentes geografías la situación es una forma interesante y también precisa de cambiar la realidad. "Destacamos fundamentalmente el aspecto operativo de la cartografía; es decir, su capacidad para ir más allá de la representación mimética de la realidad utilizando el potencial del mapa para descubrir y proyectar, cada cual, desde su propio ámbito, aspectos concretos de la realidad sobre los que interviene"<sup>368</sup>.

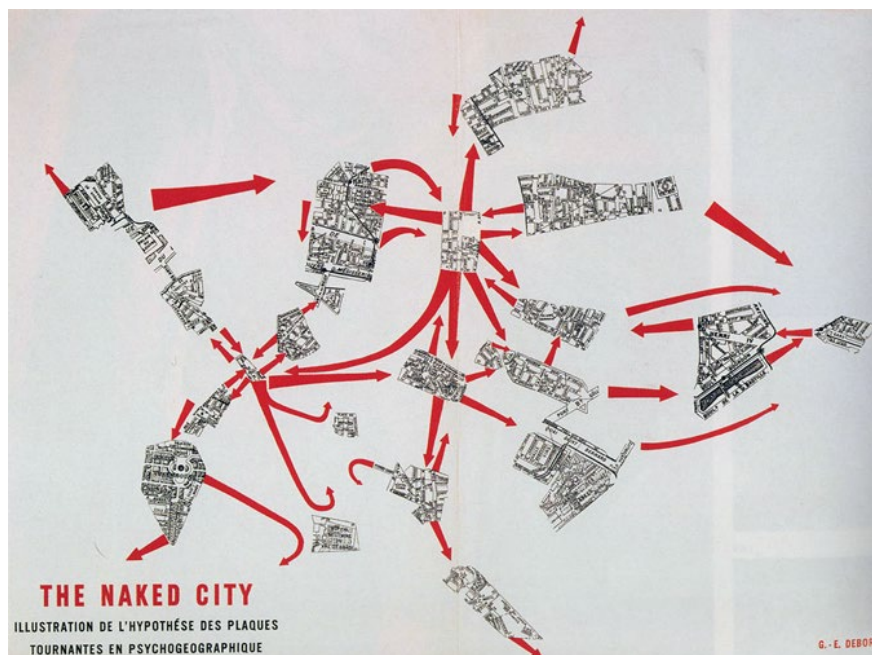


Fig. 106. The Naked City, Guy Debord, 1957<sup>369</sup>

En el libro *The situationist city*, de Simón Sadler en 1999, encontramos interesantes ideas para entender este movimiento. Para explicar este movimiento, el autor lo divide en tres apartados: en la primera parte aparece dibujada la ciudad desnuda, como una crítica situacionista al urbanismo y el poder. En la segunda parte se define un formulario que pretende fomentar el nuevo urbanismo. Se puede observar así la relación de los Situacionistas con la ciudad. Se describe la psicogeografía y se destaca el interés por los mapas. En la tercera parte se elabora una propuesta de ciudad situacionista utópica, una *Nueva Babilonia* para confrontarlo con el urbanismo actual.

368 BERNAT, Roger, Querido Público: El Espectador Ante La Participación: Jugadores, Usuarios, Prosumers y Fans, Murcia, 2009, p.177.

369 Imagen: The Naked City, Guy Debord, 1957. Rev

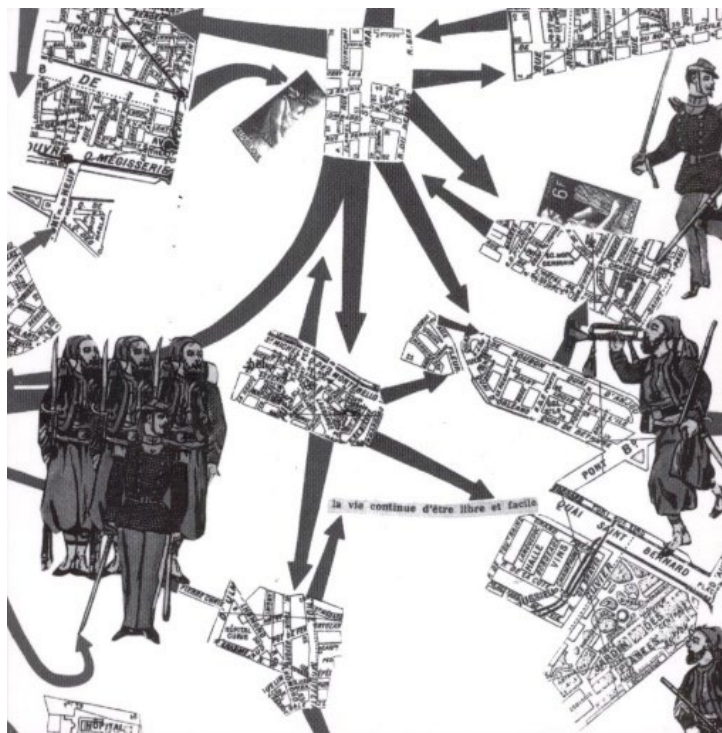


Fig. 107. The Naked City, Guy Debord, 1957<sup>370</sup>

El mapa que en otros tiempos había sido un lugar de encuentro entre civilizaciones parece ahora llevarnos a una pérdida de referencias y al abandono de los viejos principios. La relación existente entre mapa táctil, red de mapas de internet y el ser humano se hace cada vez más difícil de materializar. Coexistimos en una irrealidad. Tendemos hacia un entorno nada tangible, nada palpable, que nos lleva a la pérdida de la identidad.

Para entender la teoría de la deriva nos parece oportuno destacar esta cita de la tesis doctoral de Silvia López:

Entre los procedimientos situacionistas la "teoría de la deriva", propugnada por Guy Debord en 1958, se presentaba como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Consistía en el desplazamiento de una o varias personas, durante un tiempo más o menos largo, dejándose llevar por las sollicitaciones del lugar y por los encuentros que en él le acontecían. El azar tomaría parte importante en esta actuación, pero sería menos determinante de lo que parece, pues desde el punto de vista de la deriva, existe en las ciudades un "relieve psicogeográfico", con recorridos constantes y puntos fijos, factores que,

370 Imagen: The Naked City, Guy Debord, 1957. Fuente: Portada del libro, "La ciudad situacionista", de Simón Sadler.

siendo dominados mediante su conocimiento o el simple cálculo de posibilidades, sería posible el control de lo que se pretendía como un aleatorio vagar urbano<sup>371</sup>.

Para abordar esta cuestión, cabe mencionar el artículo de Guy Debord *Introducción a una Crítica de la Geografía Urbana* que analiza el funcionamiento de los mapas psicogeográficos:

La elaboración de mapas psicogeográficos, incluso de diversos trucajes como la ecuación, poco fundada o completamente arbitraria, planteada entre dos representaciones topográficas, puede contribuir a clarificar ciertos desplazamientos de carácter no precisamente gratuito, pero sí absolutamente insumiso a las influencias habituales<sup>372</sup>.

---

371 López Rodríguez, Silvia. Tesis doctoral: orientación y desorientación en la ciudad. La teoría de la deriva: indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético-artístico. 2005. Pag. 277

372 Debord. Guy, *Introducción a una Crítica de la Geografía Urbana*, Publicado en el # 6 de *Les lèvres nues* (septiembre 1955), Traducción de Lurdes Martínez aparecida en el fanzine *Amano* # 10, p.3.

Constant Nieuwenhuijs (1920-2005)



Fig. 108. Maqueta de "New Babylon", Constant, 1969<sup>373</sup>

El artista Constant Nieuwenhuijs fue co-fundador del Grupo Cobra en los años 40 y posteriormente fundador de la Internacional Situacionista en 1957. Trabajó durante 20 años en el proyecto *New Babylon*, que tomaba como referencia el libro de *Homo Ludens* del historiador Johan Huizinga. El proyecto nace de bocetos, mapas y maquetas que se crean con la convicción de que son realizables. Para Constant, la mecanización y la automatización liberarían a la humanidad de tener que realizar un trabajo productivo y con ello se fomentaría la vinculación con el lugar. Por ello, las personas serían libres en sus impulsos lúdicos y creativos. En un paisaje urbano conectado a la tierra, viajarán por el mundo como el Homo Ludens.

Constant en un ensayo a partir de su exposición de *New Babylon* realizada en 1974, reflexiona sobre el nomadismo de las etnias gitanas:

Ese fue el día en que concebí el proyecto de un campamento permanente para los gitanos de Alba, y ese proyecto es el origen de la serie de modelos de New Babylon. Para una New Babylon en la que bajo un mismo techo, con la ayuda de elementos móviles, se construya una residencia compartida; un espacio vital

373 Imagen: Maqueta de "New Babylon", Constant, 1969. Disponible en: Zegher, Catherine, "The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond", New York: The Drawing Center, and Cambridge, Mass.: MIT P, 2001.

temporal, constantemente remodelado; un campamento para nómadas a escala planetaria<sup>374</sup>.

El artista desarrolla la idea de una ciudad nómada en base a una arquitectura que actúa como puente entre los diversos barrios. Dicha idea de ir de la ciudad al paisaje servirá de base a los siguientes movimientos artísticos, como es el caso del *Land Art*. En un texto fechado en 1974 el propio Constant describe su obra como una ciudad imaginaria que es móvil y fluye en el tiempo:

New Babylon no se detiene en ninguna parte (porque la tierra es redonda); no conoce fronteras (porque ya no hay economías nacionales), ni colectividades (porque la humanidad es fluctuante). Cualquier lugar es accesible a cada uno y a todos. Todo el planeta se convierte en la casa de los habitantes de la tierra. Cada cual cambia de lugar cuando lo desea. La vida es un viaje sin fin a través de un mundo que se transforma con tanta rapidez que cada vez parece diferente<sup>375</sup>.

Constant concretó esta idea bajo la forma de maquetas arácnidas que tuvieron una nueva presentación destacada en la Documenta de Kassel en año 2002.

Mientras en la sociedad utilitaria uno trata por todos los medios de orientarse óptimamente en el espacio, la garantía de la eficiencia temporal y de la economía, en New Babylon se privilegia la desorientación, que fomenta la aventura, el juego y el cambio creativo. El espacio de New Babylon tiene todas las características de un espacio laberíntico, en el que el movimiento ya no se somete a las restricciones de la organización espacial y temporal dada<sup>376</sup>.

Por otra parte, cabe destacar que muchas de las premisas de su trabajo están influenciadas por el citado libro *Homo Ludens* del holandés Johan Huizinga:

---

374 Constant, Nieuwenhuys, "Texto de New Babylon", 1974. Ensayo para la exposición Constant. New Babylon, celebrada en 1974 en el Haags Gemeentemuseum, The Hague, Holanda: "That was the day I conceived the scheme for a permanent encampment for the gypsies of Alba, and that project is the origin of the series of models for New Babylon. For a New Babylon where under one roof, with the aid of moveable elements, a shared residence is built; a temporary, constantly remodelled living area; a camp for nomads on a planetary scale".

375 VV.AA, "Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad, Barcelona", Museu d'Art Contemporani – MACBA, ACTAR 1996, Constant, New Babylon, Una ciudad nómada, p.158.

376 CONSTANT, "New Babylon "(1957), Sobre New Babylon, véase Jean-Clarence Lambert, New Babylon. Constant. Art et Utopie, París, Cercle d'Art, 1997, y Hilde Heynen, "New Babylon: The Antinomies of Utopia". Assemblage 29 (1996).



antes que ser un útil de trabajo, el espacio se constituye en su juguete. Es deseable por tanto que sea móvil y variable. Puesto que el homo ludens ya no debe apresurarse a llegar a ninguna parte, no hay nada que se interponga en el deseo de intensificar y complicar su uso del espacio, que para él es ante todo un campo de juego, un lugar para la aventura y la exploración. Su vida se intensificará con la desorientación, que dinamizará su uso del tiempo y del espacio<sup>377</sup>.

En este punto creemos oportuno mencionar un comentario de Marc Augé que en su libro *Los no Lugares* trata la relación del desplazamiento entre el viajero y el paisaje:

El espacio como práctica de los lugares y no del lugar procede en efecto de un doble desplazamiento: del viajero, seguramente, pero también, paralelamente, de paisajes de los cuales él no aprecia nunca sino vistas parciales<sup>378</sup>.

La obra de Constant y el texto de Marc Augé se relacionan con las vistas parciales de los caminos que se trazan y cómo éstos se plasman en fugaces instantáneas.

Se miden las distancias que separan efectivamente dos lugares de una ciudad que no guardan relación con lo que una visión aproximativa de un plano podría hacer creer. Se puede componer, con ayuda de mapas viejos, de fotografías aéreas y de derivas experimentales, una cartografía influyente que faltaba hasta el momento, y cuya incertidumbre actual, inevitable antes de que se haya cumplido un inmenso trabajo, no es mayor que la de los primeros portulanos, con la diferencia de que no se trata de delimitar precisamente continentes duraderos, sino de transformar la arquitectura y el urbanismo<sup>379</sup>.

---

377 MADERUELO, Javier, "Arte público: Naturaleza y ciudad", Lanzarote: Fundación César Manrique, 2001, p.216.

378 AUGÉ, Marc, "Los "no Lugares" Espacios del anonimato:Una antropología de la sobremodernidad", 5º. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A. 2000, p.90.

379 DEBORD, Guy, "Teoría de la deriva", 1958, Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste, Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999. Disponible en: <<https://sindominio.net/ash/is0209.htm>> [Fecha de consulta: 10 de enero de 2022].

### 2.3. Paisaje

Cuando hablamos de representación del territorio no podemos dejar de hablar del paisaje. El paisaje ha estado relacionado con la cartografía desde los primeros mapas por su vinculación con la observación del territorio, ya sea desde un punto de vista analítico, como es el caso de los mapas, o desde un punto de vista más lúdico o artístico como en el caso del paisaje. El paisaje, según la RAE, se define como: "1. m. Parte de un territorio que puede ser observado desde un determinado lugar. 2. m. Espacio natural admirable por su aspecto artístico y 3. m. Pintura o dibujo que representa un paisaje"<sup>380</sup>.

En la relación que el paisaje tiene con el mapa creemos oportuno mencionar al geógrafo Eduardo Martínez de Pisón que define muy bien lo que entiende por mapa y comenta que:

El mapa detiene un momento de lo real. Para un momento y lo retiene. E incluso presenta un atisbo de futuro, pues en tal mapa aparecen y es posible interpretar tendencias. Un Atlas es, así, una enciclopedia visual. Jugar con él y el terreno, y con los valores de su trasmundo, y aplicarlo a un territorio concreto, permite extraer esas cualidades y mostrarlas a los demás. Y, en ello, procede averiguar también las unidades que lo componen, los terrenos parciales que lo arman, es decir, la base de sus comarcas. Los valores armónicos –o no– de su organización en armazones de espacios que están a la vez unos junto a otros y unos dentro de otros<sup>381</sup>.

Para Martínez de Pisón, el mapa y el paisaje son uno mismo ya que, de manera visual, se recorre el espacio tanto de fuera hacia dentro como de dentro hacia afuera. Esta acción dota al territorio de un significado gracias a la vivencia experimentada. En sus investigaciones se interesa por la relación entre el mapa y el paisaje, que describe como:

Nunca se alabará bastante la importancia y la belleza del mapa. En principio, los mapas no son sino documentos, datos fríos, un medio para conocer el espacio, pero su relación con el terreno y el comentario geográfico contienen un contagio de la vida que se agita sobre la superficie del primero y tras la apariencia de sus representaciones. Mapas y palabras son olas de la misma marea de voluntad educativa. En teoría los mapas deberían ser inocentes, aunque a veces dejen de serlo, [...] El mapa, decían los maestros, tiene siempre precisión y concisión. Es el control del territorio, naturalmente el control intelectual, no el dominio, que

---

380 Definición de paisaje: Disponible en: <<https://dle.rae.es/paisaje>> [Fecha de consulta: 14 de agosto de 2021].

381 MARTÍNEZ DE PISON, E. 2010, op. cit., pág. 16.

pertenece a otra esfera. El mapa descubre y muestra el orden y el desorden territorial, es implacable, veraz... El mapa requiere y contiene, primero, una visión aérea, la mirada desde la cumbre imaginaria, una idea audaz antes de que el hombre volase; en segundo lugar, la ciencia y maestría de la disposición de los lugares con exactitud, de la reducción de las tres dimensiones a dos; tercero, la habilidad de poner sólo lo esencial, la selección adecuada "en poco lienzo", como escribía Feijoo; cuarto, el arte de la representación; y quinto, mostrar el legado de un estado del mundo, a la vez un presente y un pasado acumulados, cristalizados en formas, redes, distancias, cotas, topónimos, usos. El mapa revela lo que la exploración pie a tierra no permite ver, y, a la inversa, la exploración permite observar lo que la convencionalidad del mapa no puede expresar. Siempre hay un juego entre mapa y realidad, entre construcción intelectual, imagen del mundo, representación del mundo, métodos, ideas –por un lado–, y –por otro– las formas, perspectivas y significados del paisaje: un ir y venir entre el orden conceptual de uno y otro<sup>382</sup>.

Según nuestro autor, los mapas son representaciones, en principio honestas, que describen el terreno. Pero en otras, el mapa, hay un intento de control social. Además, el mapa tiene tanto la facultad de situar lo imprescindible como también el arte de representar a partir de símbolos. Por último, destaca la evolución de los mapas en las diferentes formas que se han ido constituyendo y conformando a lo largo del tiempo con las medidas topográficas. Por todo lo comentado, el mapa no puede existir sin el explorador que investiga el terreno para configurar una imagen del territorio. Se crea así una dualidad entre, por un lado, el mapa representado y traducido a través de conceptos que ayudan a definir una imagen del mundo y, por otro lado, la realidad de la experiencia vivida por el explorador, que reflexiona sobre el paisaje.

Creemos oportuno citar el texto de Eduardo Martínez en relación con la geografía y el mapa:

El geógrafo lector del mapa se emplaza entre los que lo producen y los que lo consultan, como un intermediario que devuelve cuerpo al espacio. Es el captador de la melodía del mapa, del lugar y del valor del mapa, de su ritmo en la disposición de los elementos en la hoja y en la realidad que representa. Es, pues, su intérprete...Es también como aquellos ilustradores de orlas y cartelas de los mapas antiguos, que dibujaban las gentes con grandes turbantes de Tartaria o los exóticos nativos de un confín con vistosas plumas para dar un punto de vida complementario al terreno dibujado. Para otorgar una historia a la geografía. Su

---

382 MARTÍNEZ DE PISON, E. 2010, op. cit., pág. 14-15.

cometido es, por tanto, hacer un mapa del mapa, un mapa escrito del mapa gráfico<sup>383</sup>.

El geógrafo es, por una parte, el mediador en la transferencia de los datos que le aporta el topógrafo y, por otra parte, es generador de la representación de la imagen aérea del lugar que pretende divulgar las características de un territorio. Nuestro autor nos hace reflexionar sobre el paisaje como vínculo con el territorio para propiciar el establecimiento de los espacios naturales como bienes culturales. A este respecto, en la historia del romanticismo el paisaje fue fundamental, como comenta de nuevo:

El romanticismo es, pues, una ventana para ver paisajes: la literatura consiguiente es un espejo del paisaje. Lo concreto es hecho abstracto a través del romanticismo. Uno de sus decorados preferidos es el bosque, al mismo tiempo un paisaje real y el lugar del misterio, el sitio dotado de espíritu donde puede darse la comunión con la naturaleza en libertad<sup>384</sup>.

De acuerdo con lo anterior, el paisaje se define como la descripción de un territorio a través de una composición que relaciona los diferentes puntos mediante un recorrido visual. Por ello, el dibujo y la pintura son puntos de partida importantes para la representación del paisaje. En el romanticismo fue muy importante la descripción de los paisajes, como en los cuentos de Dostoievski, que describen paisajes que avanzan en el espacio con una mirada llena de sensaciones, que refuerza más si cabe la experiencia del lugar. Se abarca la mirada desde lo más cercano hasta donde alcanza la vista, construyendo una descripción de un paisaje artístico.

Inmóvil e inconscientemente contemplé el paisaje que dibujaban las colinas abigarradas de trigales, el río que se deslizaba serpenteándolas, y a lo lejos, tan lejos hasta donde alcanzaba la vista, ondulándose entre nuevas colinas y aldeas, centelleando como puntos sobre la lontananza iluminada, los azules y apenas perceptibles bosques, que parecían humeantes al borde del incandescente cielo; y un dulce silencio, que parecía emanar de un solemne cuadro<sup>385</sup>.

---

383 MARTÍNEZ DE PISON, E. 2010, op. cit., pág. 15.

384 MARTÍNEZ DE PISON, E. 2010, op. cit., pág. 44.

385 DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijailovich. Cuentos. Madrid: Ed Siruela, 2007, pág. 666-667.



En la sociedad inglesa del siglo XVIII, el paisaje tenía un papel importante dentro de la sociedad, ya que representaba el poder del territorio no solo agrario, sino también industrial. De esta manera, los mapas y el Atlas tenían referentes de las pinturas inglesas que idealizaban el campo. En la Inglaterra del siglo XVIII, los jardineros no solo trabajaban en los parques sino también en los campos para generar una imagen bucólica. Es importante observar cómo en los mapas los paisajes rurales son representados casi siempre sin ninguna información. Los colores de los mapas siempre son verdes, agradables. No aparece ninguna información del trabajo en el campo, pero sí aparecen ilustraciones de actividad industrial. Esto nos da una idea de la importancia económica de la industria, por un lado, y de la agricultura que se le asignó dentro del mapa como elemento decorativo o estético, por otro. Esto se ve reflejado en la representación de los campos verdes con los jornaleros descansando apaciblemente, imagen que poco tenía que ver con la verdadera situación de pobreza y duro trabajo.

También en las artes plásticas los paisajes adquirieron un notable interés. Los artistas se trasladaban a dibujar y pintar a las montañas, exponiéndose a climas intempestivos para construir pinturas casi abstractas como podemos observar en la obra de Caspar David Friedrich *El caminante sobre el mar de nubes*, realizado en 1818. Gracias a esa implicación con el paisaje, el artista se expresa y dota a la obra de un nuevo lenguaje. Los mapas contienen una carga histórica en los significados de los nombres que reafirman la característica del lugar, unas veces por sus formas geológicas, otras por los materiales que se adquirirían y otras por las guerras que allí sucedieron. Eduardo Martínez de Pison relaciona el mapa con la toponimia y comenta:

Si fijamos la atención en el mapa es inevitable detenernos en los valores revelados por los nombres. Más que una recuperación movida por nostalgias territoriales, la pesquisa toponímica asiste a la necesidad de recuperación de un legado y un sentido paisajística. Pero, aun así, el conocimiento histórico sumado al del terreno, o un suficiente mantenimiento del sentido original, permiten identificar sus significados paisajísticos y sus sencillas conceptualizaciones de los lugares. Por ello afirmaba que "la toponimia es parte de la historia del paisaje"<sup>387</sup>.

---

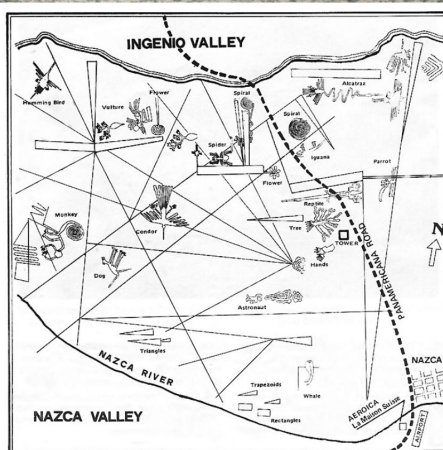
387 MARTÍNEZ DE PISON, E. 2010, op. cit., pág. 16-17.



Paisaje. Artistas:

Nos parece oportuno mostrar en este punto la obra de algunos artistas que trabajan sobre la idea del paisaje y el territorio desde una perspectiva poco convencional. Estos artistas utilizan la representación del territorio para estudiar y cuestionar la cultura o denunciar la degradación de la naturaleza.

María Reiche (1903-1998)



**Fig. 110. María Reiche, subida en una escalera para ver bien el paisaje de líneas de Nazca <sup>388</sup>**

**Fig. 111. Mapa de las líneas de Nazca <sup>389</sup>**

388 Imagen: María Reiche, subida en una escalera para ver bien el paisaje de líneas de Nazca, Disponible en: <<https://www.canalipe.tv/noticias/identidad/maria-reiche-matematica-alemana-que-se-enamoro-de-las-lineas-de-nazca>> [Fecha de consulta: 14 de agosto de 2021].

389 Imagen: Mapa de las líneas de Nazca. Disponible en: <<https://www.infravg.com/2009/07/peru-2008-video-nazca.html>> [Fecha de consulta: 14 de agosto de 2021].

La geóloga, matemática, arqueóloga y traductora alemana María Reiche, juntamente con el arqueólogo Paul Kosok, empezó a partir de 1941 a investigar las formas geométricas de las llanuras de Jumana y de San José en el famoso desierto de Nazca, en el Perú. Ambos estudiaron en el desierto de Nazca unas líneas que no se llegaban a comprender desde la llanura. A partir 1945, después de la 2ª guerra mundial, ya en solitario investigó la zona ayudándose de una escalera con la que pudo situarse en un punto elevado con su brújula y anotar en la libreta las medidas oportunas para poder así realizar las líneas de contorno de figuras de animales y líneas geométricas. Durante 25 años la investigadora tuvo la oportunidad de observar y comprender el paisaje desde lo alto de una escalera, donde la percepción y sus cálculos reconstituían las líneas de las piedras y la cal. Posteriormente para que los visitantes tuvieran una visión más aérea y global de las figuras lineales, se habilitó una torre e incluso se puso a su disposición una avioneta donde observar las figuras. La investigadora observó que las figuras estaban orientadas hacia el solsticio de verano y parecían tener un sentido de calendario astronómico. Después de largos años de investigación llegó a la conclusión de que la cultura Nazca, del 200 a.C. hasta el 700 d.C., realizó dichos dibujos como calendarios climáticos y fases de cosecha. En la cultura Nazca aparecen dichas figuras donde se supone que se rendía culto a los dioses. A partir de 1974 la investigadora empezó a realizar mapas que posicionaban los 18 animales, además de formas geométricas que desde un punto central se proyectaban hacia fuera como radios de una rueda. Cuando se difundieron sus investigaciones, el fondo de promoción turística intervino para ayudar a evitar el robo de las figuras colocando vigilantes. En 1994 la UNESCO declaró las líneas de Nazca Patrimonio de la humanidad. Desgraciadamente, la carretera Panamericana pasa por mitad de algunas figuras deteriorándolo.

Aglaiia Konrad (1960-)



Fig. 112. *Deset cites*, Aglaila Konrad, 2007-2009<sup>390</sup>

La obra de la fotógrafa Aglaila Konrad, *Deset Cities*, realizada entre los años 2007-2009, nos hace reflexionar sobre cómo las zonas urbanas se han ido degradando y reduciendo a arqueologías de la historia. La artista presenta en una sola obra varias imágenes que vistas en conjunto dialogan e impactan más que de manera aislada. El proyecto de recopilación y acercamiento a lugares no habitados en los que queda la huella del hombre duró tres años. Esta artista no ordena las imágenes fotográficas de un solo lugar determinado, sino que las mezcla para construir un concepto general más universal, con el que nos quiere manifestar que el abandono de las ciudades es generalizado a nivel internacional. Las imágenes son aleatorias, cambia el tamaño y la agrupación para que el espectador construya las escenas aéreas, donde presentan un contraste entre las líneas urbanísticas que acotan y delimitan con las zonas áridas que las envuelven construyendo el imaginario de ausencia, tanto dentro como fuera de la ciudad. No podemos considerar las imágenes como documentales, sino que más bien la artista plasma una realidad construida mediante fragmentos de realidades independientes. Aunque el punto de vista aéreo está presente en diferentes perspectivas y direcciones, su lenguaje capta muy bien la idea de desolación. Mantiene la imagen fragmentada del recuerdo de un poder que la ciudad tuvo en el pasado y cómo este fue decayendo. Observando cada

390 Imagen: *Deset cites*, Aglaila Konrad, 2007-2009. Disponible en:  
<<http://www.nadjavilienne.com/wordpress/?p=2519>> [Fecha de consulta: 14 de agosto de 2021].

imagen podemos saltar en el tiempo, a través de un tipo de edificación diferente, constatando así que los ciclos de auge o degradación retornan en bucle. Esa idea de destrucción se observa tanto en los muros como en paisajes desgastados y vacíos que potencian la comprensión de la banalidad humana. Toda esta destrucción y degradación de la ciudad y el paisaje podría ser un lugar para la exploración como si de una obra arqueológica se tratara, aunque estas ciudades destruidas y erosionadas no superen los 30 años. La sugerencia de los caminos sin rumbo ni dirección constata la pérdida del norte de un lugar.

Edward Burtyinsky (1955-)



Fig. 113. *Dryland farming #13*, Edward Burtyinsky, 2011<sup>391</sup>

El artista canadiense Edward Burtyinsky se interesa desde hace más de 40 años por la fotografía paisajística con una temática ecológica. Concretamente sobre los desastres ecológicos en la tierra. El artista realiza fotografías aéreas para estudiar el impacto en la naturaleza de los desastres naturales, unas imágenes que rara vez llegan a la ciudadanía. En dichos paisajes se interesa por las zonas donde mayor escasez de agua soportan. Con sus obras quiere concienciar al espectador de la situación en diversos lugares del mundo y de la responsabilidad que tenemos de la destrucción del hábitat. La obra que vamos a comentar es *Dryland farming #13*, realizada en 2011. El lugar en el que el artista

---

391 Imagen: *Dryland farming #13*, Edward Burtyinsky, 2011. Disponible en: <<https://www.ivasfot.com/los-monegros-de-edward-burtyinsky/>> [Fecha de consulta: 15 de agosto de 2021].

realizó fotografías es una zona agrícola de la zona de Monegros, en Aragón. En esta imagen se critica la expansión de aérea cultivable que secciona las parcelas mediante cultivos que deterioran la tierra, adquiriendo el paisaje unos coloridos grisáceos. La obra parece una pintura abstracta, pero es una impresión digital cromogénica que adquiere en la lejanía manchas uniformes de campos extensos de cultivo, aunque lo que se percibe sea muy real. Los cambios de temperatura extremas hacen que el campo se transforme en un paisaje lunar. Esto muestra la necesidad de cultivar los campos para el aprovechamiento y comercialización del alimento y con ello abastecer a una sociedad con superpoblación en el interior de las ciudades. El artista cuestiona en sus obras el mal uso del agua por parte del ser humano, sin tener en cuenta las energías renovables, que serían la clave para que la civilización no se destruyera por falta de alimento. El agua es un bien común que ha sido manipulado de forma interesada para beneficio de una parte de la población. Así, espacios como los valles, deltas o costas son modificados para hacer embalses, cultivos de regadío o producción de piscifactorías, etc... La obra nos hace replantear cómo cuidamos el medio ambiente y cómo afecta este a largo plazo.

Miguel Ángel Rojas (1946-)



**Fig. 114. *El nuevo dorado*, Miguel Ángel Rojas, 2012<sup>392</sup>**

392 Imagen *El nuevo dorado*, Miguel Ángel Rojas, 2012: Disponible en: <https://es-la.facebook.com/TallerMiguelAngelRojas/photos/pcb.1402972519749296/1402972133082668/?type=3&theater>, [Fecha de consulta: 15 de agosto de 2021].

El fotógrafo Miguel Ángel Rojas, que nació en Bogotá, trabaja el paisaje aéreo desde una mirada crítica con el narcotráfico, la exportación minera y el desplazamiento de tribus colombianas por las guerrillas locales. Su obra más representativa es "El nuevo dorado" realizado en el 2012. Dicha obra critica el desequilibrio ecológico que está sufriendo el Amazonas. Para criticar la degradación provocada, utiliza en su obra algunos materiales que son cercanos a dicho proceso de degradación como es la coca o el oro. El artista compara el robo y el embargo de las tierras de hace 500 años durante la invasión europea de América del sur, con la que se está realizando actualmente. La solución sería integrar y salvaguardar las culturas de las tribus en el lugar donde habitan para que no se pierdan sus raíces históricas. En este sentido, la difusión de la obra es importante para que el espectador no quede indiferente y actúe ante las injusticias sociales de apropiación del terreno. Las imágenes de los paisajes se sacan de las imágenes por satélite de la zona amazónica. Se aprecian los píxeles de la imagen digital con impresión serigráfica, donde la tinta fue sustituida en la zona de la tierra por hojas de coca con barro machacado, y en la superficie, encima del río o de humedales, coloca papel de oro. Esta obra quiere ser una llamada de atención a la tala abusiva de las selvas, una acción que afecta al clima de todo el planeta. Esta obra de gran formato (2x6 metros) denuncia el abuso de la tala masiva de 400 hectáreas al día solo en la zona del río Amazonas. Dicha tala de árboles autóctonos hace que se extiendan las plantaciones de coca, y con ello su ocultación con telas negras. En este proceso cada vez se adentran más al interior de la selva, ocasionando un gran desastre ecológico. La búsqueda de oro ocasiona también desastres ambientales en la cuenca del Amazonas ya que cuando se drenan las tierras para obtener el oro deseado se contaminan las aguas y se destruyen los hábitats.



Guy Laramée (1957-)



Fig. 115. *Grand Larousse*, Guy Laramée, 2010<sup>393</sup>

El artista canadiense Guy Laramée lleva más de 30 años realizando una obra artística que cuestiona la erosión de la cultura. El autor defiende que la cultura presenta un desgaste y que se va destruyendo con el tiempo. Si observamos la historia de las civilizaciones en sus libros o enciclopedias observamos cómo se presentan en un ciclo de vida y muerte situándolos como fin de la humanidad. Su trabajo está conformado en tres dimensiones: recoge libros olvidados, les dota de un nuevo lenguaje de ausencia y presencia y aún las ideas del romanticismo con el arte oriental. En su obra llamada "Grand Larousse", realizada en 2010, junta seis tomos de la enciclopedia para modelar el paisaje, rebajando las hojas hasta conformar valles y altas montañas que nos remiten a los paisajes orientales. Trabaja con el desgaste del chorro de arena que le aporta texturas que sería imposible de conseguir con otras técnicas manuales. El trabajo de retirar la materia de los libros rescatados mediante la erosión del chorro de arena le atrajo desde el principio. Para el artista es importante el proceso de la obra porque es como si la arena del desierto erosionara los paisajes dotándolos de vida y experiencia. El autor no solo trabaja la idea de desgaste de la propia naturaleza sino también del deterioro de la civilización en las zonas de los valles o climas que modifican el ecosistema para proveerse de los alimentos. Los paisajes no están basados en un lugar en concreto, sino que

---

393 Imagen *Grand Larousse*, Guy Laramée, 2010: Disponible en:  
<<https://guylaramee.com/project/the-great-wall/>> [Fecha de consulta: 15 de agosto de 2021].

surgen a partir de las vivencias y experiencias con los materiales del medio natural. El artista en sus obras pretende inculcar en el espectador una conciencia sostenible con el medio ambiente para poder disfrutar de la belleza de las montañas y planicies que la tierra va modificando. Su idea es rescatar libros que no son consultados y dotarlos de un paisaje que describa el conocimiento. Después del uso del chorro de arena en las composiciones de libros colorea los paisajes topográficos.

### 2.3.1. Descubrimiento de la naturaleza

En este apartado nos parece oportuno comentar los estudios desarrollados por Yi Fu Tuan sobre las relaciones que establece el ser humano con su entorno. Con ello, intentamos explicar cómo surge el descubrimiento de la naturaleza, cómo al ser humano le influye el medio en el que vive, tanto en su cultura como en su manera de vivir y cómo éste transforma su entorno en su evolución y proceso de adaptación. Siguiendo a Yi Fu Tuan, en nuestro desarrollo construimos el hogar desde el microcosmos interior para expandirnos desde el centro hacia afuera, hacia los distintos puntos cardinales. Podemos decir que la naturaleza aporta al ser humano un vínculo y éste así mismo repercute en las fuerzas de la biosfera<sup>394</sup>. El territorio se vincula con la idea de intimidad ya que a partir de las vivencias experienciales podemos dar un sentido a un lugar.

Yi Fu Tuan es un divulgador y docente en varias universidades con reconocidos libros que tratan la realización del ser humano con su entorno. Fundamenta sus investigaciones en el estudio del espacio y del lugar con sus diferencias y sus relaciones. Yi Fu Tuan parte de la concepción de que el lugar nos da protección mientras que el espacio es infinito. Entendemos que el ser humano adquiere la capacidad de reconocer el lugar en el que ha vivido adquiriendo relaciones sentimentales con él, pero también necesita descubrir nuevos territorios y explorarlos por su curiosidad y deseo de expansión.

En su libro *Topofilia*, Yi Fu Tuan nos describe la forma en que el entorno afecta a las personas y cómo estas influyen a su vez en los lugares<sup>395</sup>. El autor desarrolla diversos estudios sobre el entorno, tanto de la ciudad como del

---

394 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 97.

395 TUAN, Yi-Fu, 2007, op. cit., pág. 8.

campo o del bosque, en los que se analiza cómo el ser humano percibe y transforma su hábitat. Todos estos estudios nos ayudan a comprender las distintas formas en que el ser humano gestiona el conocimiento de los lugares y cómo hemos ido evolucionando en las diferentes culturas desde diversos puntos de vista, no solo del individuo sino también de los grupos sociales. Por otra parte, también estudia esta relación en diferentes ámbitos, como la ciudad, los suburbios, el campo o la naturaleza. Estas diferencias le ayudan a comprender que la percepción del lugar es totalmente diversa. Así, el ser humano responde de forma diferente en cada lugar que habita. Precisamente con el nombre de Topofilia nuestro autor hace referencia a los diferentes sentimientos y percepciones que relacionan al ser humano con el entorno que le rodea.

Por ello, para esta investigación, es importante analizar las percepciones sensoriales que nos permiten relacionarnos con un lugar y hacernos un esquema mental de su estructura. Por otra parte, vamos a tratar de comprender, con una breve explicación, cómo el ser humano aprende el espacio que habita a través del recorrer, y cómo este conocimiento nos llevó a plasmar los primeros croquis del territorio.

El primer lugar, el autor plantea un argumento que sostiene la forma en que los propios sentidos se perciben está condicionada por la cultura o los lugares en que habitamos, entre otros factores. Pretendemos mostrar una concepción del mundo, como un todo y en sus diferentes partes, condicionada por factores socioculturales. Por lo que, en distintas culturas, las formas de percepción son diferentes.

Para comprender la realidad de nuestro entorno, necesitamos reafirmar nuestros sentimientos y vivencias hacia el lugar, pero para tener experiencias nuevas necesitamos avanzar hacia lo desconocido. Los tres sentidos para percibir el espacio son la sinestesia, la visión y el tacto. Así, el espacio aparece delante de nuestros sentidos cuando estamos capacitados para movernos o caminar hacia un lugar. Gracias al movimiento adquirimos un sentido de ubicación como una brújula porque estamos posicionados con respecto al lugar<sup>396</sup>. El espacio, como ya hemos comentado, es comprendido por la capacidad de movernos en él<sup>397</sup>. Por ello, el espacio puede ser experimentado de varias formas, por la localización relativa con respecto a objetos o lugares, por

---

396 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 8.

397 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 12.

las distancias y extensiones que separan o unen los lugares, y –más abstractamente – por el área definida por una red de lugares. Si nos movemos nos encontraremos con objetos o lugares puntuales. Cuando localizamos puntos concretos y reconocemos las distancias entre ellos construimos una red de lugares que nos sirven para orientarnos y que podríamos llamar mapas. Es decir, si queremos abarcar una gran extensión de territorio necesitamos o un croquis o un mapa que nos ayude a situarnos en él y visualizarlo de una manera amplia. Un ejemplo de esto se produjo cuando los astronautas salieron al espacio y observaron la tierra desde otro punto de vista, abarcando el globo terráqueo en toda su extensión.

### 2.3.1.1. Percepciones sensoriales del espacio

En primer lugar, cabe mencionar al teórico Yi Fu Tuan que estudia los canales de percepción mediante diversos argumentos. De sus trabajos, nos parece importante destacar la evolución del aprendizaje del ser humano, que requiere de los canales de percepción que aprende y percibe del mundo que le rodea. Gracias a los avances tecnológicos se ha podido demostrar que la vista adquiere más protagonismo que el olor y el tacto en la interacción con el entorno. En el campo de la cartografía, que es el que nos interesa, los mapas nos muestran una representación visual que se define a partir de símbolos que construyen una abstracción del territorio en una superficie plana, carente de volumen. En el mapa las percepciones de gusto, oído y tacto carecen de importancia en comparación con la vista. Sin embargo, en nuestro día a día, necesitamos examinar nuestro entorno a través de los sonidos cercanos y lejanos para reconocer las distancias de los objetos que nos rodean. Los objetos pequeños que se pueden abarcar con la mano para observar todas sus vistas posibles o los objetos grandes que podemos tocarlos y deambular alrededor de ellos son necesarios para comprender el espacio y relacionarlos con otros objetos y con otros puntos de referencia. El sentido del olfato es clave para la memoria, para crear una identidad personal de los recuerdos ya que refuerza las referencias del lugar en nuestras vivencias.

Como dijo José Ortega y Gasset:

...si fijamos con alguna insistencia nuestra atención en cuál sea la realidad a que el «yo ando» alude, notaremos cuán grande es su diferencia de la aludida por «él anda». El andar de «él» es una realidad que percibo por los ojos, verificándose en el espacio: una serie de posiciones sucesivas de unas piernas sobre la

tierra. En el «yo ando» tal vez acuda a mí la imagen visual de mis pies moviéndose: pero sobre ello, y como más directamente aludido en aquellas palabras, encuentro una realidad invisible y ajena al espacio -el esfuerzo, el impulso, las sensaciones musculares de tensión y resistencia. La diferencia no puede ser mayor<sup>398</sup>.

Parece claro que el ser humano necesita todas las percepciones sensoriales para comprender su entorno y explorar lo desconocido. Para ello este necesita ayudarse de la vista para definir la horizontal, vertical y diagonal, el tacto para reconocer los objetos y las distancias y el olfato para identificar los olores relacionados con la memoria de los lugares. Por este motivo, el ser humano necesita recorrer el espacio entre los objetos para entender los volúmenes tridimensionales.

En este sentido, Yi Fu Tuan nos proporciona importantes conceptos que nos servirán de respaldo al presente trabajo ayudándonos a reflexionar sobre la problemática investigada. Yi Fu Tuan investigó el sentido de la vista, en diferentes culturas y climas llegando a la conclusión de que la importancia de este sentido está condicionada por cuestiones culturales y climáticas. Un ejemplo de esta circunstancia es el caso de las tribus de esquimales que perciben su entorno de manera muy diferente a la nuestra ya que para ellos el espacio se les presenta vacío y sin fondo debido al clima meteorológico de la zona. La niebla, muy habitual en esas latitudes hace que no se perciban las distancias y se pierdan los puntos de referencia. De esta manera los esquimales desarrollan más el sentido del oído y del olfato que el de la vista. Dicha situación no les impide poder realizar una vida normal<sup>399</sup>.

De acuerdo con la cita indirecta anterior, las principales diferencias en la importancia de los sentidos en los distintos territorios son causadas por la diversidad cultural y climatológica. Esto se debe a que la interacción con los lugares provoca diferentes vivencias y experiencias. Por otro lado, en un enfoque cultural, se hace patente la diferencia en percepción de las estaciones climatológicas. Hay una gran diferencia en cómo se percibe el clima en las zonas heladas de los polos con las zonas templadas o las ecuatoriales. Las zonas climáticas condicionan los hábitats y que los animales desarrollen adaptaciones para convivir con el medio de forma exitosa. La investigación antes comentada, se-

---

398 ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, 2017, pág. 156.

399 TUAN, Yi-Fu, 2007, op. cit., pág. 22-23.

ñala que una de las causas por la que adaptan los sentidos a los lugares habitados es la evolución del aprendizaje junto con la memoria de los objetos tridimensionales y con las experiencias.

Si abordamos el tema de la percepción, observamos que el sentido de la vista percibe el entorno junto con otros sentidos como el olfato y del tacto. Sin embargo, si la vista no está acompañada de los otros sentidos, se pierde parte de la realidad, percibiendo imágenes abstractas que no se fijan en la memoria. De igual manera, observamos que, al observar el mapa, percibimos imágenes abstractas con objetos sintetizados mediante símbolos e iconos. La sociedad actual tiene tendencia a utilizar más la vista que los otros sentidos debido a que estamos bombardeados de imágenes con las que interactuamos y nos relacionamos. De esta manera, perdemos la oportunidad de percibir el entorno y las relaciones con todos los sentidos.

Por otra parte, Yi Fu Tuan analiza la importancia que tiene el sentido del oído, llegando a la conclusión de que el ser humano es capaz de sobrevivir solo con la percepción de la audición. Cuando usamos el sentido del oído estamos más atentos a los gritos y llantos de mujeres y niños debido a que nuestros impulsos captan una situación crítica. En un bebé, el oído es de gran importancia debido a que necesita escuchar el sonido de la madre, que es el origen de su percepción espacial para sentirse seguro. Por esta razón, cuando el bebé se aproxima cerca del corazón de la madre, este se tranquiliza, (además de olor, del calor de piel con piel). El espacio se extiende gracias a la audición. Cuando el ser humano carece de audición pierde la capacidad de percibir la amplitud espacial<sup>400</sup>. El niño tiene la necesidad de reconocer los objetos, no solo desde el punto sensitivo del tacto y la vista, sino también del sonido como cuando tira el objeto al suelo para generar un reconocimiento de las distancias, así como también, del peso del objeto. Mediante los sentidos reconocen el mundo, condicionado, eso sí, por las ideas que le hayan transmitido a través de la cultura. Así, adquirirán más capacidades olfativas, visuales o táctiles según la educación recibida<sup>401</sup>. La audición tiene la función de facilitar el reconocimiento de las distancias entre los lugares y los desplazamientos entre un lugar y otro. Este sentido capta los sonidos del ambiente y reconoce auditivamente las distancias a lo largo del espacio. Cuando nuestro cuerpo se encuentra dentro de un lugar, tenemos la capacidad de asimilar toda la información sensorial porque estamos generando vivencias. De tal manera, el bebé necesita adquirir

---

400 TUAN, Yi-Fu, 2007, op. cit., pág. 19.

401 TUAN, Yi-Fu, 2007, op. cit., pág. 24.



conocimiento de su entorno lanzando objetos para percibir sonidos más o menos sonoros.

Otro de los sentidos que necesitamos para comprender el entorno es el sentido del tacto. Yi Fu Tuan hace al respecto la siguiente reflexión: animales como los primates y los humanos, son los únicos que usan las manos para coger la comida. El humano tiene habilidades prensiles más desarrolladas que los primates, éstas le permiten mover y manipular un objeto en todas las formas posibles. Este es el motivo por el que, desde que nacemos, necesitamos tocar, tener contacto con los objetos y percibir las texturas de cada material. En este sentido, el niño tiene más capacidades sensitivas que un adulto, por la necesidad que tiene de descubrir las nuevas sensaciones espaciales de los objetos; auditivas, táctiles, gustativas, y olfativas, mientras que el adulto, si no practica asiduamente estas capacidades, las va perdiendo<sup>402</sup>.

De igual manera, debemos tener en cuenta las diferencias en sentido del tacto de los niños, para quienes todo lo que les rodea es un descubrimiento, con los adultos, que han perdido gran parte de sus percepciones táctiles (un motivo podría ser la altura que les distancia del suelo). Aun así, ambos son conscientes de lo que les rodea debido a los procesos de observación de los objetos que palpan.

Además de comprender y analizar por qué es importante el oído y el tacto en nuestra comprensión del entorno en la sociedad, Yi Fu Tuan ha realizado también estudios sobre la percepción del olfato y la audición, en el cual investiga cómo el ser humano racionaliza a través de los sentidos, que nos mueven a la acción para explorar y descubrir nuevos territorios. A través de la memoria, el ser humano recorre estos territorios para generar sus propias vivencias. Un buen ejemplo artístico de esta situación, podría ser la acción del artista Francis Alys, que decidió recorrer el territorio fronterizo de Israel mientras trazaba una línea.

---

402 TUAN, Yi-Fu, 2007, op. cit., pág.185.



Fig. 116. Francis Alys, la línea verde, 2009, Israel<sup>403</sup>

Aunque para la sociedad actual, la percepción de la vista es predominante, el olfato, por su poder evocativo, que tiene un papel destacado en la formación de la memoria. El olor de un lugar es capaz de hacernos recordar un momento del pasado que se revive a través de él mucho más que con el recuerdo de una imagen<sup>404</sup>. Por otra parte, para adquirir vivencias, debemos situarnos dentro de nosotros mismos y sentir las como nuestras. En contraposición, mediante la percepción visual, para poder reconocer las formas, debemos alejarnos de los objetos para percibir sus dimensiones.

Por tanto, reflexionando sobre las citas indirectas de Yi Fu Tuan, podemos afirmar que el sentido del olfato adquiere gran importancia en la percepción espacial porque juega un papel importante en la memoria, en los recuerdos de los lugares que hemos habitado, además de reforzar la identidad del individuo a través de sus experiencias. Así, se evidencia la diferencia que existe entre la percepción olfativa que se encuentra dentro de nuestros recuerdos y la percepción visual que para verla en su conjunto debemos de alejarnos del objeto para poder comprenderlo.

El ser humano es fundamentalmente visual, pero para percibir el entorno necesita también el resto de los sentidos. El sentido de la vista, por la magnitud de la información que nos proporciona, el cerebro debe discernir qué parte de la información es útil y cuál se puede descartar. Quizás por eso los recuerdos

403 Obra la línea verde de la exposición: Francis Alys, Política del Ensayo, mayo 27-agosto 17 de 2009. Biblioteca Luis Ángel Arango de Banco de la República, Casa Republicana, pisos 1 y 2. Con el apoyo del Museo Hammer.

404 TUAN, Yi-Fu, 2007, op. cit., pág. 21.

relacionados con un lugar son más permanentes en el caso del olfato o del gusto. Por otra parte, la visión del mundo depende más del sistema de creencias de la sociedad en que se vive. Por eso, aunque la experiencia es personal, dicha visión del mundo es una construcción cultural que se transmite por medios orales o escritos.

Para entender el espacio que nos rodea necesitamos construir la idea de ese lugar, no solamente mediante la vista sino también con el olfato, el tacto y el gusto. Y es a través de las sensaciones que percibimos constantemente cuando tenemos la necesidad de construir los lugares.

Generamos sonidos, desde el nacimiento para aprender a relacionarlos con nuestro entorno y a delimitar los espacios. La mirada tiene la capacidad de moverse entre los objetos como en un continuo telón de fondo. La vista tiene la capacidad de discernir los espacios, así como de enfocar y desenfocar hacia intereses objetuales y espaciales. Cuando el niño empieza a posicionarse en postura vertical, empieza a desplazarse y a orientarse, decimos que esta posibilidad permite al infante observar los objetos en todas sus dimensiones<sup>405</sup>.

Esta percepción del recorrido la vamos a desarrollar en el siguiente apartado.

#### 2.3.1.2. Percepción de los lugares recorridos

En este apartado tratamos de comprender, con una breve explicación, cómo el ser humano comprende el espacio que habita a través de recorrerlo en su día a día.

Keith Oatley nos plantea que para entender el funcionamiento de la percepción y cómo influye ésta, en la forma de representarse en nuestro cerebro, debemos comprender su estructura, cómo está dividido y a que estímulos reacciona. Partiendo de esta idea, el conocimiento se forma al encajar la información en las diferentes partes del cerebro, que responden a las fases evolutivas<sup>406</sup>.

---

405 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 17.

406 OATLEY, Keith, 1978 Perceptions and Representations: The Theoretical Bases of Brain, pág. 167.

Por otra parte, James Gibson nos comenta que observamos nuestro entorno a través de la captación de sensaciones. Mediante la mirada observamos diferentes puntos, mientras que otros permanecen ocultos a nuestra percepción<sup>407</sup>. Cuantos más puntos de vista tengamos de nuestro entorno mejor comprenderemos el lugar en el que habitamos. A partir de nuestro movimiento a lo largo de un lugar podemos entender nuestro entorno y ubicarnos en él.

A este respecto, nos parece oportuno comentar las reflexiones de Yi Fu Tuan sobre la conducta del ser humano en relación con el lugar que habita y recorre. Se interesa en esta relación partiendo del nacimiento, la infancia hasta la adolescencia, cuando se va consolidando hasta la edad adulta. Ya en la edad temprana, a partir de sus percepciones, perciben el espacio en una reducida extensión. Esto es debido a que no se valen por sí mismos para desplazarse y expandirse hacia grandes distancias<sup>408</sup>. A partir del inicio del gateo empieza a interesarse por su entorno, avanzando en pequeños recorridos que le hacen percibir el espacio a través de diferentes puntos de vista. Esto no quiere decir que el bebé pueda sobrevivir por sí mismo, necesita a la madre que es alimento, su origen y su punto de referencia. El bebé, conforme se va encontrando más cómodo, empieza a expandirse y a traspasar los límites. El moverse y ver los objetos en todas sus dimensiones le ayuda a entender mejor la imagen que está observando. Los bebés necesitan sobre todo su olfato y el oído para relacionarse con el entorno, la vista les sirve para reconocer los gestos de la cara que tienen delante, esto les capacita para diferenciar a otras personas extrañas que no conforman el círculo familiar<sup>409</sup>. Cuando una persona ajena se acerca a un bebé, éste comienza a llorar y lo rechaza. Esta capacidad de los bebés es necesaria porque precisan el contacto de sus padres, su origen, para sentirse seguros en el lugar que se encuentren. Es por ello que cualquier sensación que sea diferente la van a percibir como peligrosa.

Cuando se estudia la respuesta de los niños en su espacio, se puede observar que presenta gran similitud la de los bebés, ya que sus padres siguen siendo un referente central incluso cuando van caminando. Normalmente se piensa que el centro de un niño es el hogar, pero aun en esta etapa, su centro sigue siendo el núcleo familiar<sup>410</sup>. En un paseo, el niño se mantendrá cerca de los padres alejándose unos metros, pero siempre manteniendo idas y venidas con respecto al centro familiar. Dichos desplazamientos son un juego ya que

---

407 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 128.

408 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 23.

409 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 23.

410 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 24.

el niño todavía no es consciente de los límites, pero dotan al niño de conocimiento espacial. En ese momento los niños captan los detalles que se encuentran a su alrededor, pero no perciben los objetos en la lejanía. Según comenta Yi fu Tuan, a los niños les motivan los objetos cercanos porque están más presentes a través de la vista, el tacto y el oído<sup>411</sup>. Todas las percepciones comentadas están activas para comprender dichas experiencias. A partir de los dos años, el niño empieza a entender el espacio que le rodea a su alrededor, así como su cuerpo y puede reconocer, por ejemplo, donde se encuentra la cabeza o la nuca. Por ello decimos que empieza a encontrarse en su medio y a poder orientarse por él. Conforme el niño crece, su geografía se expande y empieza a reconocer poblaciones pequeñas, ampliándose a ciudades e incluso también a lugares lejanos. Ese lugar concreto está construido a partir de recuerdos vividos en compañía de dichas personas.

Sabemos que los adultos han adquirido la capacidad de memorizar qué es lo que tienen que hacer durante el día, para, de esta forma, gestionar su tiempo. Pero esto no suele suceder en los niños porque viven el instante presente sin preocuparse de los momentos futuros<sup>412</sup>. Cuando el niño de dos años empieza a hablar, capta los objetos que le rodean en un sentido más individual. Mediante dicha experiencia empieza a reconocer el significado de "donde", por el hecho de asignar un nombre a los objetos que percibe de manera visual, táctil y olfativa, además de situarlo, en el lugar donde se encuentra con respecto a otros objetos. La memoria del niño se va conformando a través de experiencias. En los lugares habitados, los padres deben enseñar a sus hijos la capacidad de percibir a través de los sentidos, de manera objetiva a establecer relaciones para percibir las experiencias.

Todo lo que una persona reconoce es porque está a su alcance. Más allá de lo que podemos percibir en la lejanía, más allá de las montañas, todo es desconocido. Es imposible conocer el territorio que hay más allá si no se recorre. Para ello necesitamos ser exploradores del territorio<sup>413</sup>.

En cuanto a la percepción del territorio, por un lado, está lo que uno entiende o comprende y por otro lo que desconoce y quiere explorar<sup>414</sup>. El ser humano necesita segmentar el mundo dotándolo de una diferenciación entre alto y bajo, ancho y estrecho o seco y húmedo, siempre buscando su opuesto.

---

411 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 24.

412 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 26.

413 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 87.

414 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 86.

Tiene la necesidad de diferenciar los espacios, aunque no existan delimitaciones ni fronteras para crearse una imagen de su territorio<sup>415</sup>.

Para analizar cómo ha evolucionado la historia del concepto de espacio, debemos estudiar cómo ha progresado su representación. La historia de los mapas y los paisajes está vinculada con el punto de vista y la perspectiva en la que están representados<sup>416</sup>. Los mapas muestran una visión desde un punto de vista aéreo, con líneas que llegan al infinito, mientras que los paisajes pictóricos se observan desde el punto de vista del horizonte. Estas dos perspectivas generan imágenes que se recorren a lo largo del espacio y del tiempo y con ella se evidencian que son necesarias para construir un lugar en una superficie.

---

415 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 30.

416 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 122-123.



### 2.3.2. Nómada

Desde hace unos 200.000 años el ser humano ha estado en continuo movimiento en busca de alimentos o nuevos territorios donde vivir. Pero su rápida expansión no parece responder solamente a estas necesidades primarias. El deseo de conocer lo que hay más allá del mundo conocido, nos ha llevado a colonizar los lugares más inhóspitos y recónditos del planeta. Esto no puede ser explicado solamente por la presión demográfica o por la escasez de alimentos. Parece que la curiosidad innata del ser humano ha jugado un papel muy relevante en este sentido.

Como bien comenta Rebecca Solnit:

Paleontólogos, antropólogos y anatomistas se han enfrascado en un debate apasionado... sobre cuándo y el por qué el simio ancestral se levantó sobre sus dos patas traseras y caminó hasta que su cuerpo se volvió nuestro cuerpo erguido y andante. Ellos fueron los filósofos del caminar que había estado buscando, especulando incansablemente sobre lo que cada forma corporal dice sobre su función y sobre cómo estas formas y funciones finalmente conformaron nuestra sociedad<sup>417</sup>.

Antropólogos y paleoantropólogos investigan el comportamiento humano y su morfología para comprender el funcionamiento del caminar. El andar con las dos piernas supuso la liberación de los brazos de la acción motora. Por una parte, esto permitió a los homínidos utilizar las manos con precisión suficiente para desarrollar y manipular herramientas, lo que a su vez propició una evolución del pensamiento y un aumento de la capacidad craneal. Por otra parte, las teorías de la evolución del cuerpo erguido proponen que el cambio en el punto de vista permitió a los homínidos mirar en la lejanía. Esto supuso una ventaja para adaptarse al medio de la sabana, pero también incentivó a estos primeros humanos a explorar lo desconocido.

En el libro *El Cuerpo Dolorido: el deshacer y el hacer del mundo*, de Elaine Scarry plantea cómo los objetos cotidianos son extensiones del cuerpo, ya que con dichos objetos se puede indagar en el mundo que nos rodea. Rebecca Solnit utiliza los mismos conceptos sobre nuestras relaciones con el entorno a través de la idea del caminar y nos comenta: "El caminar retorna el cuerpo nuevamente a sus límites originales, a algo ágil, sensible y vulnerable, pero el caminar mismo se extiende hacia el mundo como aquellas herramientas que

---

417 SOLNIT, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. Londres: Verso 2001, pág. 59.

aumentan el cuerpo"<sup>418</sup>. La acción de caminar te hace sentir el lugar en el que estás transitando, es decir, sentir el ahora, el momento presente. Hoy en día estamos asistidos por dispositivos para localizarnos (mapas, GPS, móviles) y sostenernos (bastones, piolets) o por mochilas cada vez más compactas, que optimizan el espacio y facilitan la carga.

Por su vinculación con el origen y expansión de nuestra especie y con la exploración del territorio nos parece importante en este punto, hablar sobre el concepto de nomadismo.

Nómada según la RAE es: "1. adj. Dicho de un individuo, de una tribu, de un pueblo: Carente de un lugar estable para vivir y dedicado especialmente a la caza y al pastoreo...y 3. adj. Que está en constante viaje o desplazamiento. Familia nómada..."<sup>419</sup>. De acuerdo con lo anterior, el nómada que nos interesa es la tercera acepción que está vinculada con el desplazamiento, así como también está vinculada con el deambulador que recorre una senda y puede realizar un croquis ya que la ha estado transitando. Es necesario el uso que se le da al concepto o palabra "Nómada", para entender el enlace con la obra de los artistas que trabajan con el paisaje.

En la actualidad, los nómadas se encuentran inmersos en un problema de pérdida de identidad cultural, ya que la vida nómada estaba sustentada por una cultura milenaria que hoy ha ido desapareciendo. Debido a esto resulta imprescindible citar a Paul Virilio:

La oposición que se prepara para el siglo XXI ya no es la de ciudad/campo ni la de ciudad/suburbio. Es la oposición sedentaria/nómada... Existen, por un lado, los que están sedentarizados por un empleo, los que tienen lugares de inscripción, los que están alojados, y, por otro, los nómadas, que ya no están ubicados y que cambian de un trabajo a otro siempre precario. El siglo XXI prepara el retorno de la oposición sedentario/nómada en una continente -Europa- que ha sido el más sedentario de la historia<sup>420</sup>.

Es decir, los nómadas en la actualidad son los que cambian de localización continuamente del trabajo y no de los territorios que se desplazan para

---

418 SOLNIT, R. 2001, op. cit., pág. 55.

419 Definición de nómada: Disponible en:

<<https://dle.rae.es/n%C3%B3mada?m=form>> [Fecha de consulta: 19 de febrero 2021].

420 VIRILIO, Paul. El Cibermundo, la política de lo peor. Madrid, Edición Catedra, 1997, pág.72.

conseguir comida. Asimismo, por seguir las ideas de Paul Virilio tanto el sedentario como el nómada se encontrarán dentro de las ciudades, pero tendrán actividades diferentes.

En la expansión territorial de nuestra especie podemos encontrar muchos factores que han influido, en mayor o en menor medida, en este proceso. Pero lejos de pretender abordar todos estos factores, por su cercanía a nuestro campo de estudio debemos resaltar la importancia de la representación del territorio en este proceso. Por ello creemos necesario entender como el ser humano ha desarrollado la capacidad de describir el mundo visible mediante una representación en dos dimensiones. Para ello debemos estudiar las primeras figuras que representaron los humanos de la edad de piedra en cuevas y abrigos, donde representan las escenas de caza según un punto de vista tanto vertical y horizontal donde observaban las vistas aéreas y detalles de puntos significativos. Los ciervos los incorporaban desde una vista en vertical a diferencia de las cacerías que se representaban desde una visión aérea, trazando una síntesis esquemática.

Según Yi Fu Tuan para el niño que realiza un dibujo con una vista aérea le resulta más fácil porque son dibujos objetivos que originan movimientos en el discurrir del dibujo. Sin embargo, este le cuesta representar un objeto tridimensional porque en el dibujo del niño aún no ha desarrollado los espacios de distancia por ello dibuja solo un lado del objeto<sup>421</sup>. Los estudios de Jean Piaget en su libro *La representación del mundo en el niño* han demostrado que el ser humano tiene más capacidad de dibujar una representación vista desde arriba que intentar generar perspectiva con puntos de fuga.

El teórico Panofsky describe la representación del espacio sistemático en el arte egipcio en su libro *"La Perspectiva como -Forma Simbólica-"* :

a) una primera época "arcaica" que abarca, con algunas excepciones, los estilos del antiguo... Esta época pretende reducir los objetos corpóreos del modo más puro posible a su planta y alzado. La relación espacial entre estos objetos puede obtenerse, bien una combinación de estos dos tipos formales (es el caso de la conocida representación egipcia de un jardín, en que la superficie del agua es representada en planta y los árboles que la rodean en alzado, por lo que los árboles de los ángulos se encuentran en posición diagonal<sup>422</sup>.

---

421 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 18.

422 PANOFSKY, Erwin, *La Perspectiva como "Forma Simbólica"*, op. cit., p. 24.

La misión del artista egipcio era representarlo todo tan clara y perpetuamente como fuera posible. Por ello nos tomaba apuntes de la naturaleza tal como ésta aparece desde un punto de vista determinado. Dibujaban de memoria y en conformidad con reglas canónicas que aseguraban la perfecta claridad de todos los elementos de la obra. Su método se parecía, en efecto, más al del cartógrafo que al del pintor donde cada objeto fue representado en su aspecto más característico.

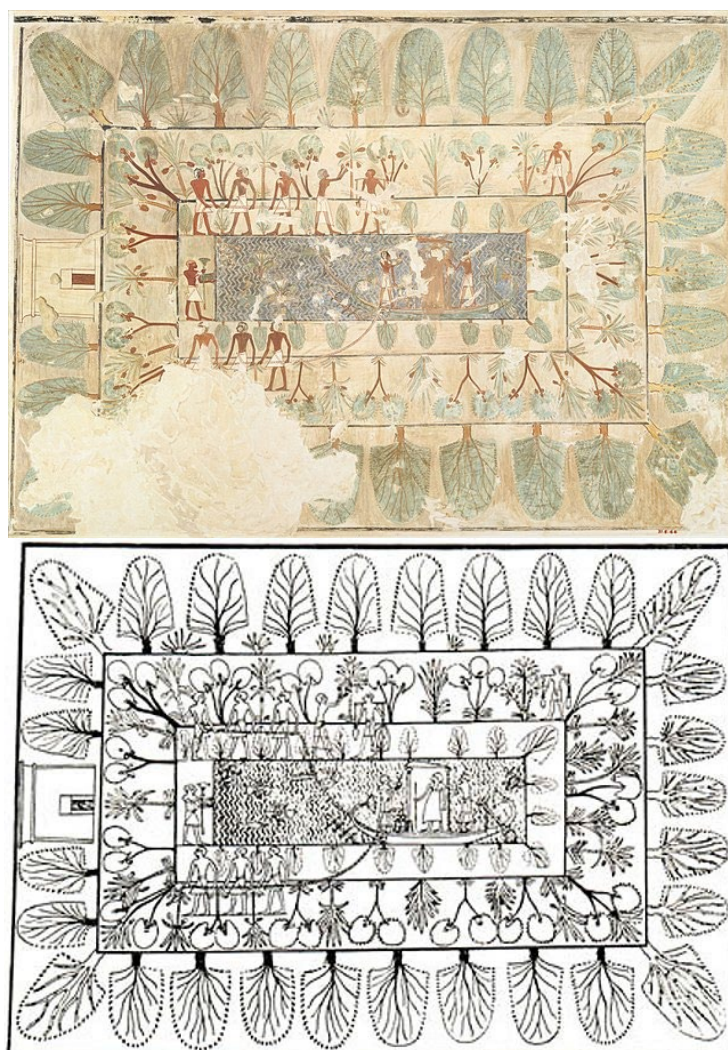


Fig. 117. Facsimil, jardín de Rekhmire (TT 100), jardín, Nina M. Davies, 1931<sup>423</sup> y dibujo, Panofsky, 1996<sup>424</sup>.

423 Imagen Facsimil, Rekhmire (TT 100), lago, jardín, Nina M. Davies (Ilustrador y copista británico, egiptólogo), 1931. Disponible en:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Deceased\\_Being\\_Towed\\_in\\_a\\_Boat,\\_Tomb\\_of\\_Rekhmire\\_MET\\_DT244060.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Deceased_Being_Towed_in_a_Boat,_Tomb_of_Rekhmire_MET_DT244060.jpg)

424 Imagen: dibujo, jardín de Rekhmire, Panofsky, Erwin, 1996, Disponible en: Panofsky, Erwin, 1996, La Perspectiva Como -Forma Simbólica, Barcelona: Tusquets, 1996, p.29.

Los antiguos egipcios dibujaban a partir de una mezcla de alzado y planta desde una vista aérea como en el caso de los dibujos de los jardines de Rekhmire donde hacían alusión al punto de vista primitivista que se une el dibujo de la planta con el del alzado. Esta obra nos remite a un dibujo infantil sin academia en el que podemos encontrar una síntesis de vistas que se concretan en la representación de la tierra y el cielo. Como decía Gombrich en su libro *Historia del arte*: "No era lo más importante la belleza sino la perfección"<sup>425</sup>. Es en este aprendizaje de orientación donde aprendemos no solo de lo que vivimos sino también de la capacidad de desarrollar de manera gráfica o verbal la descripción del lugar habitado, a través de la síntesis formal llevada a los símbolos. Estos símbolos los vemos en diversos libros de: literatura, humanismo, antropología y geografía que nos hace ver la forma en un todo.

Anteriormente, hemos resaltado tanto el nomadismo en la prehistoria como sus dibujos en cuevas. Además, hemos destacado la representación y su vinculación entre la vista aérea en dibujos egipcios con los dibujos de los niños. También hemos recogido la definición de nómada y la opinión de Paul Virilio. En este punto nos parece necesario abordar la relación entre el croquis y mapa. Para comprender el mapa y el gesto del trazo es necesario comentar la diferencia que existe entre los croquis que realizan las tribus, para explicar y entender el territorio, en contraposición a los mapas de tradición occidental. Por otra parte, intentaremos entender cómo se construye la línea de un croquis de un deambulador y en qué se diferencia de las líneas de un mapa.

#### 2.3.2.1. Croquis / deambular

El acto de caminar posibilita en gran medida el reconocimiento del territorio. A este caminante que deambula para descubrir y entender el territorio desconocido lo llamaremos deambulador ya que no tiene un destino fijo, recorre el territorio con el único objetivo de conocer los lugares y poder transmitir esta información a otros.

En este punto nos parece oportuno mencionar las ideas de Tim Ingold, quien nos habla de las líneas de trayectoria. En este sentido, el "deambulador" (como él lo llama) no transita "a través de" sino "a lo largo de", ya que se mueve sin destino construyéndose sus propias vivencias del lugar. Este "deambulador"

---

425 GOMBRICH, Ernst, "Historia del arte", 16ª ed. rev. aum, Madrid: Phaidon, 2010, p. 46-47.

camina a lo largo de las marañas del mundo generando así un tejido en continuo avance<sup>426</sup>.

Tim Ingold nos propone dos tipos de trayectos, deambular y transportar. Como explica muy bien, "el deambulador cuya línea sale a pasear"<sup>427</sup> es la que camina por el sendero en movimiento, pero no tienen ni principio ni fin. Sus trayectos están estructurados a lo largo de una malla o líneas que se entrecruzan y se recorren a lo largo del tiempo. Sin embargo, en los trayectos del transporte los puntos de encuentro son concretos, sus movimientos tienen una función específica, con un principio y un fin. Por ello, las líneas de transporte generan una red de conexiones de punto a punto muy limitada, ya que siempre pasa por las mismas líneas direccionales. Así si dibujamos un mapa de trayectorias observamos cómo se genera una maraña en la que se mezclan los dos modos de transitar, es decir, deambular y transportar<sup>428</sup>.

El viajero que tiene una ruta definida para llegar a su destino<sup>429</sup> es el que trabaja de un lugar a otro, de un punto a otro y no tiene la necesidad de pasar el tiempo entre los lugares, porque pasa a través de ellos<sup>430</sup>. De igual manera si queremos dibujar sobre un mapa cartográfico, las líneas unirán los puntos y entre ellas se crearán una red de conexiones desde un punto a otro. Podemos recorrer dicha línea de forma visual permitiendo organizar una ruta de espacio-tiempo sin siquiera llegar a su destino.

Un mecanismo inherente al hombre, tanto en el nómada como en el poblador, es el conocimiento y reconocimiento del lugar que habita. Una de las herramientas que los nativos de las tribus de Micronesia van a utilizar para informar sobre los lugares explorados van a ser los mapas, realizados con elementos naturales para reconocer el entorno, en los que sus características materiales establecen un código interpretable. Las piedras son islas que se unen con palos a otras piedras reconociendo las distancias entre ellas. El nómada de esta forma reconoce el medio en el cual deambula y, a partir de esta experiencia, conforma una red desde un punto hasta otro. Así, a partir del camino recorrido, poder generar nuevas sendas que expanden y dan lugar a nuevas conexiones que modifican el trayecto y su duración. Esta comunicación transforma la sensación del hábitat y genera nuevas vivencias, amplía y hace

---

426 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 164.

427 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 146.

428 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág.121.

429 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 36.

430 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág.146.



más complejo nuestro conocimiento del entorno y, con ello la percepción de este. Para poder transmitir dichas experiencias, el nómada no solo las describe verbalmente, sino que también, realiza trazos sin acotación alguna. A dicho acto conforma lo que llamamos *croquis*.

Por tanto, el nómada necesita caminar para construir un inventario de experiencias. Y esto le lleva a adquirir la habilidad de expresar situaciones. De esta forma, este inventario subjetivo se concreta en una representación gestual, por una parte, oral y una más gráfica en una superficie. El nómada funciona como un transmisor de información para su grupo como si de un explorador se tratase. Sin percepción de todos los sentidos el desplazamiento del nómada pierde sentido, valor gnoseológico.

Asimismo, para profundizar en la percepción del caminar nos vamos a ayudar de Tim Ingold a través de la postura del autor (como palos y piedras): considera al poblador como aquel que vive y construye en su hábitat. Además, genera a lo largo de su camino líneas intrincadas y que consolidan así una fuerte red<sup>431</sup>.

Esta postura deriva de la idea por la cual tanto el poblador como el nómada, se encuentran en la misma fase de reconocimiento de un lugar ya que viven y transitan siempre a lo largo de líneas sinuosas que conforman una malla en comparación a la estructura de navegación de Micronesia. De esta manera, para poder transitar por los bellos paisajes de Micronesia se requiere de unas referencias o acotaciones en los mapas de navegación. Estos elementos, yendo un poco más allá, son necesarios para conocer cómo se definen dichas superficies que han sido desgastadas por los pobladores y además tejen una red de información vital en el lugar que habitan, ya que nos encontramos con superficies que han sido modificadas a través del roce, la presión, el sonido...etc. La teoría de Tim Ingold en su libro: *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*, es: "Son superficies que están en el mundo y no son del mundo"<sup>432</sup>. Alusión a la capacidad del ser humano de representar símbolos a través de su experiencia. Algunas proyecciones de conocimientos adquiridos se objetualizan en mapas a través de material disponible con trozos de maderas que generan distancias y unen entre sí diversos puntos para poder localizar en este caso, las islas de la Micronesia. Destaca en esta estructura de navegación que cada punto de unión tiene una distancia

---

431 INGOLD, Tim, *Líneas: una breve historia*. Barcelona, Gedisa, 2015, pág. 119.

432 INGOLD, Tim, *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*, Londres et New York, Psychology Press, 2000, pág. 241.

con el siguiente punto y son inseparables por la relación entre ambos, creando en conjunto, una red coherente. Si no existieran dichos puntos nos perderíamos en el recorrido de cada una de las islas.

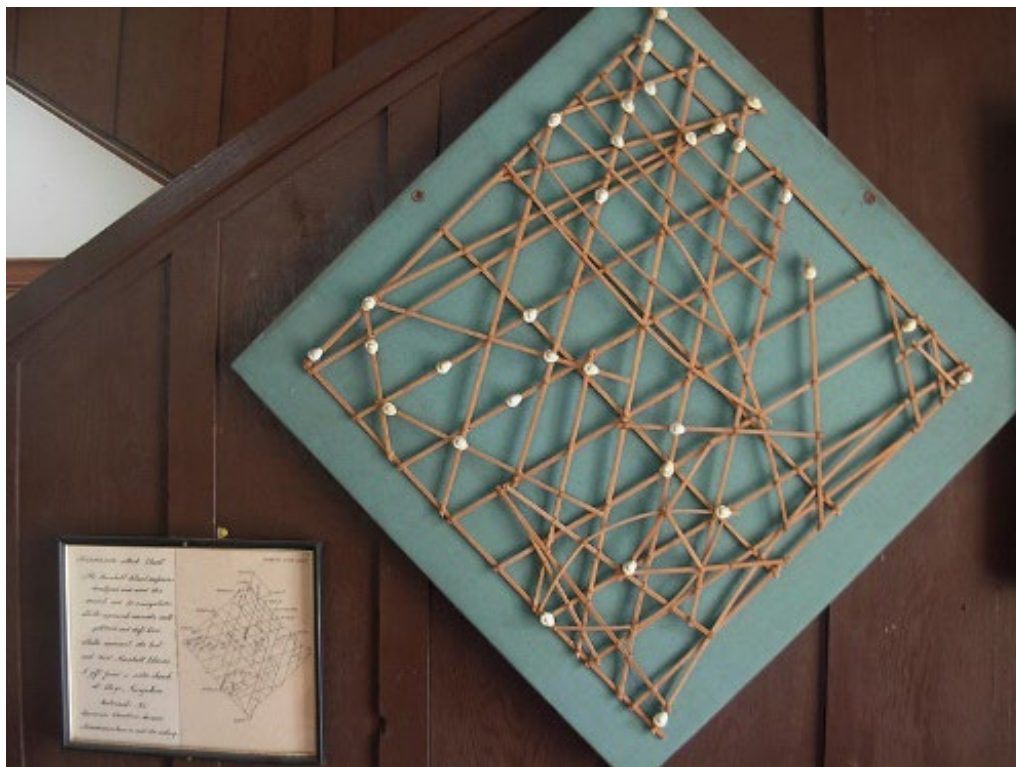


Fig. 118. Estructura de Micronesia de navegación<sup>433</sup>

Como apunta Yi Fu Tuan, en la acción de caminar se hace necesario el uso de mapas que nos ayuden a trazar las rutas a lo largo de los puntos de encuentro entre el origen y el destino. El símbolo de la flecha indica la(s) dirección(es) de punto a punto para poder llegar al destino. Estas características se pueden relacionar con el nómada, que transita por los lugares, a través de las sendas, a lo largo del territorio habitado<sup>434</sup>. Esta cita indirecta de Yi Fu Tuan nos da pie a una reflexión sobre la necesidad del uso de los mapas para entender el caminar. Tal como comenta Tim Ingold, se establece una relación entre diferentes estadios, la simple acción de girar una esquina provoca que visualicemos otras panorámicas y de esta manera la persona que deambula,

433 Imagen: Estructura de Micronesia de navegación, Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Micronesian\\_Stick\\_chart\\_%28282403011624%29.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Micronesian_Stick_chart_%28282403011624%29.jpg)> [Fecha de consulta: 15 de agosto de 2021].

434 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág.180.

con cada punto de la panorámica percibe nuevas formas de observar los horizontes<sup>435</sup>.

El nómada recorre el territorio desde el punto de partida a lo largo de las sendas o líneas sinuosas que él mismo va trazando. Dicha senda le lleva a otro lugar en el que finaliza su recorrido y que conforma otro punto. Por otra parte, Tim Ingold comenta que en la acción de caminar del nómada participan la percepción visual y todas las percepciones sensoriales que le capacitan de manera conjunta para conocer el territorio que ha recorrido. Tanto los puntos de origen como de final del trayecto forman parte de la representación espacial y de un acontecimiento experiencial o biográfico. En todo caso, no solamente se puede construir una ruta con dos puntos de referencia a lo largo del camino, podemos salir del trayecto y construir nuevas rutas que aumentan la duración del recorrido hasta llegar al destino.

*El estudio de la tribu de Los foi* de Papua Nueva Guinea nos lleva a reflexionar acerca del caminar y su relación con el arte. *Los foi* deambulan y transitan a lo largo de unos senderos que se van transformando en zonas ricas en frutas, comidas...etc. Esto es debido al cuidado de los propios *foi*, que se encargan de cuidarlas y enriquecerlas para generar sendas vivas<sup>436</sup>. Esta idea, la podemos relacionar con los artistas que trabajan sobre el territorio. Algunos de estos artistas, tratan de dotar a un recorrido de diferentes ideas y conceptos que puedan trascender a través de la percepción de los espectadores, que participan de las acciones in situ o mediante la documentación gráfica. Podemos decir que los lugares adquieren personalidad cuando los recorremos porque, en cierta manera, queda la esencia de las personas que transitaron y vivieron en ellos.

Para continuar abordando los diferentes conceptos sobre la percepción del caminar, volvemos a comentar las teorías de Tim Ingold que nos ayudan a reforzar la idea de cómo la línea ha evolucionado desde un movimiento continuo en el que los nómadas tenían todo por descubrir y no existían todavía hitos geográficos creados por el hombre. Con el paso del tiempo las líneas de desplazamiento se han ido llenando de puntos conectores, es decir, el camino nos lleva a sendas que a su vez nos llevará a lo largo de otras vías y éstas a

---

435 INGOLD, Tim, 2000, op. cit., pág. 238.

436 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 113.

otras, extendiéndose como las ramas de un árbol. Los caminos avanzan así a nuevos terrenos<sup>437</sup>.

En consecuencia, la persona que deambula no lo hace ya sobre un territorio virgen que descubrir. Debe fijar un destino en su viaje para decidir la ruta a través de los senderos ya establecidos. Así, lo que al inicio era el descubrimiento de un territorio que se podía describir con un croquis, es ahora una ruta organizada, como una persona que narra una historia y tiene un guion ya escrito que es el mapa. De esta forma con el paso del tiempo, el concepto de lugar ha ido evolucionando<sup>438</sup>. En el desarrollo de esta evolución es interesante analizar cómo el ser humano va construyendo las ciudades. En este sentido Tim Ingold nos comenta que las ciudades están pensadas para ir de un lugar a otro a través de los puntos conectados<sup>439</sup>. Así, los ciudadanos necesitan descubrir sus propios recorridos una y otra vez para generar sus historias construir un lugar más humano en un contexto demasiado artificial.

El mapa nos informa de las diversas ramificaciones del camino correcto hacia nuestro destino. Podemos decir que las líneas de paseo trazadas en un croquis o en un mapa son líneas de movimiento. A diferencia del mapa cartográfico, el croquis se inicia con la acción de deambular por parte de la persona que describe una ruta. En cualquier momento, otra persona puede intervenir encima del trazo y añadir información en el croquis si es necesario para entender el territorio<sup>440</sup>. El artista Stanley de Brouwn, en su trabajo *This way Brouwn* pregunta dónde se encuentra la plaza principal, a algunas personas que caminan por Ámsterdam. En un papel, de manera anónima, van describiendo oral y gráficamente la acción del caminar en dirección a dicha plaza. Esta acción se traduce en un croquis abierto que describe la ruta realizada por diferentes personas. Por ello, podemos decir que es un croquis abierto ya que mediante el gesto del lápiz se va narrando la acción de diferentes personas. Para finalizar dicha acción, el autor introduce el sello *This way Brouwn*.

El nómada, después de transitar por las sendas y llegar desde un punto a otro, busca compartir las experiencias a través del croquis y posteriormente el mapa. Por ello, los orígenes del mapa surgen a partir de las personas que recorrieron dichos caminos. Estas personas recordaron los cruces, puntos de encuentro y desviaciones y las transmitieron primeramente a través de croquis,

---

437 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 131.

438 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 111.

439 INGOLD, Tim, 2000, op. cit., pág. 238.

440 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 123-124.

sin límites de enmarcación ni tampoco acotación de fronteras. Su función es transmitir la información de la experiencia de una o varias personas que lo han transitado. El croquis transfiere la información vivida en formas llamadas trazos. Según Tim Ingold, los croquis nos indican nuestro destino y las zonas que no queremos transitar. Por otra parte, como ya hemos comentado, una de las diferencias entre el croquis y el mapa es que en el croquis pueden intervenir varias personas, evolucionando la información mediante una acción en continuo desarrollo. Esta característica lo diferencia claramente del mapa que se presenta con un trazo ya establecido e inamovible.

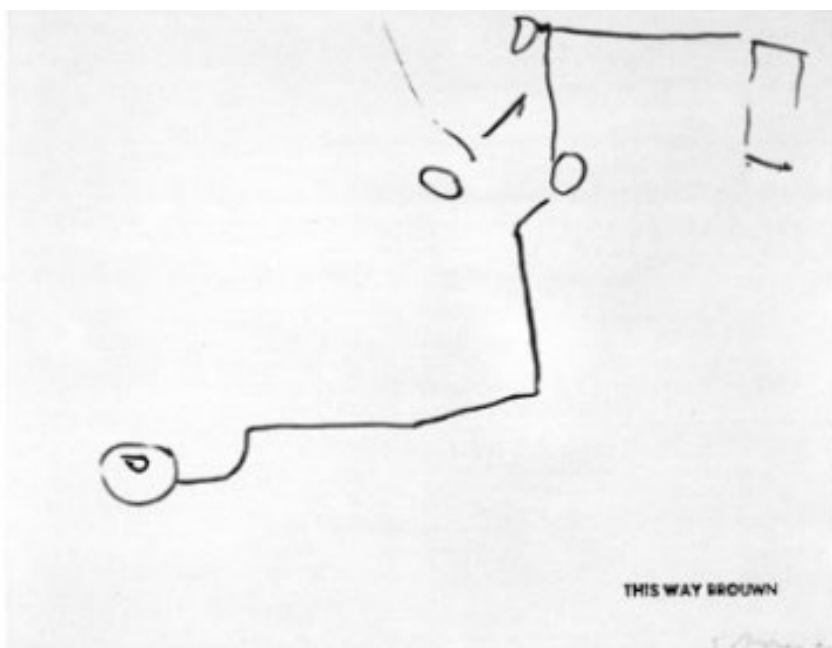


Fig. 119. Stanley de Brouwn "This way Brouwn", 1961<sup>441</sup>

Cuando se realiza el croquis, también se está describiendo una narrativa mientras que el mapa describe un territorio con una información descriptiva cerrada sin dar pie a ningún tipo de narración.

Para realizar un mapa el topógrafo deambula por el territorio para poder realizar las acotaciones y realiza la representación del mapa con el trazo del

---

441 Imagen: Stanley de Brouwn "This way Brouwn", 1961. Disponible en: <http://tsutsuy.blogspot.com/2010/06/stanley-brouwn-y-on-kawara.html> [Fecha de consulta: 2 de julio de 2020].

lápiz en líneas discontinuas trasladadas desde el punto hasta el final de la realización<sup>442</sup>. Las diferencias que encontramos entre la experiencia del topógrafo (acotación) y la del explorador (croquis) son muy importantes.

Cuando recorremos un territorio descrito por un topógrafo en un mapa, seguimos un itinerario ya marcado por él. Esta experiencia se convierte en un recorrido de A a B a no ser que deliberadamente deambulemos libremente por el territorio en busca de nuevas vivencias. En cualquier caso, el conocimiento, aunque sea parcial de dicho territorio a través del mapa condiciona esta experiencia. Al contrario, el explorador tiene una experiencia del territorio sin límites ni condicionamientos. Dibuja en su cuaderno de viaje un croquis del recorrido que no tiene principio ni fin.

Otra cuestión importante a la hora de abordar las experiencias con el territorio es diferenciar al poblador del explorador o del topógrafo que no tienen ningún vínculo emocional con el lugar.

La diferencia entre poblador y topógrafo es que el poblador vive el camino por el que deambula porque acumula experiencias del lugar desde que es pequeño. Por otra parte, el topógrafo realiza un análisis del territorio en base a un método aprendido y unos conocimientos adquiridos. Mientras el poblador transita a lo largo de lugares cargados de vivencias y leyendas, el topógrafo deambula por los hitos geográficos más relevantes para acotar los puntos y referencias que archiva en su investigación.

#### 2.3.2.2. Mapa /transportar

En este apartado vamos a estudiar el choque entre dos culturas contrapuestas durante la época del colonialismo en el siglo XVII como fue la relación entre Nueva Inglaterra y las tribus indias que habitaban América antes de la conquista.

Resulta interesante destacar, sobre esta cuestión, la transferencia de información geográfica aportada por los indios a los mapas de los colonos. Es curioso cómo, en este caso, los croquis de los indios sirvieron a los topógrafos para facilitarles la realización de los mapas. En este sentido, los teóricos J. B.

---

442 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 129.

Harley y Tim Ingold están de acuerdo en que el mapa no tiene carácter vivencial ya que ha perdido la naturalidad del gesto y la narración experiencial de los deambuladores. En esta ocasión, debido a las grandes dimensiones del territorio, los exploradores y topógrafos necesitaron la ayuda de los indios para realizar los mapas que propiciarían la colonización de los territorios.

Sobre esta cuestión, J. B. Harley estudia la influencia de los nativos en la cultura europea mediante la transferencia de información del territorio que se puede constatar en los primeros mapas. Esta ayuda por parte de los indios fue básica para poder explorar el gran territorio norteamericano. La información de los croquis de los nativos fue decisiva para la rápida expansión colonial en nueva Inglaterra. Estos primeros croquis los realizaban en el suelo con los materiales naturales que tenían a su alcance y permitían identificar los principales accidentes geográficos.

Cuando el croquis se transforma en mapa se pierde el gesto espontáneo y narrativo y se dota de símbolos iconológicos universales para que pueda ser leído en cualquier cultura. De esta forma se pierde la narrativa experiencial del nómada o del explorador. En los cuadernos de viaje, los exploradores dibujaban sus croquis de los lugares por donde habían pasado para poder narrar sus experiencias y descubrimientos y facilitar el trabajo de los topógrafos. A partir del uso de la imprenta y la reproducción mecánica, el croquis va perdiendo importancia. A partir de ese momento se inició la reproducción de mapas a partir de códigos establecidos y universales. De esta manera, se pierden las referencias manuales y espontáneas de los croquis y los primeros mapas. En este sentido, Tim Ingold, nos explica cómo el gesto es diferente en el croquis y en el mapa ya que no tiene el mismo significado. Para ello, defiende que las líneas del mapa cartográfico son la unión entre conectores y no trazos mientras que los trazos representados en el croquis surgen a partir de las vivencias de la persona que ha estado presente en dicho lugar. De esta manera, podemos decir que en el mapa cartográfico no se observa ningún referente vivencial y por ello es abstracto<sup>443</sup>. El lenguaje compuesto por símbolos y signos universales y el hecho de que el mapa debe ser preciso, refuerza la impersonalidad de mapa y se pierde la factura gestual del trazo de la mano.

A partir de 1500 con del nuevo mundo de Juan de la Cosa, podemos encontrar documentación que demuestra que los colonos entraron en con-

---

443 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 125.



tacto con los indios y algunos de ellos transmitieron su conocimiento geográfico a través de croquis y narraciones orales. Era habitual que tanto los colonos ingleses como los franceses captaran a guías nativos para dibujar sus mapas<sup>444</sup>. En algunos mapas del siglo XVII se hace patente la información que ofrecen los indios de las localizaciones de ríos, de montañas y lugares marcados estratégicamente. En los primeros mapas, en los límites explorados aparecían las leyendas de una cruz que informaba hasta donde se conocía el terreno<sup>445</sup>. Hay informes que demuestran que la ayuda de los indios fue fundamental en el avance de los colonos para adquirir nuevos terrenos.

Los mapas de los indios y los mapas europeos eran muy diferentes, no solo en su concepto sino también en la representación del territorio. En los mapas de los nativos se representaban las relaciones sociales y políticas que mantenían con otras tribus. Estos mapas generaban una red, es decir, se distribuían relaciones entre grupos sociales o políticos favoreciendo la organización entre clanes. Los mapas de los indios construían medidas absolutas desde una visión amplia dentro del espacio topológico<sup>446</sup>. Los colonizadores intentaron utilizar la información que aportaban los mapas de los indios sobre la cultura y la relación de la geometría social que se establecía por el vínculo y la cercanía entre las tribus. Esto causó grandes problemas a la hora de trasladar esta información a los mapas europeos ya que éstos debían estar regidos por leyes y documentos que confirmaran cada uno de los límites y sus fronteras. Como observa J. B. Harley, el concepto de extensión era muy diferente en la cultura de los indios de la colonial, sobre todo por sus relaciones sociales entre las diferentes tribus y en su mirada espacial como deambuladores que conocen la historia del lugar. Los mapas coloniales se presentaban mucho más precisos e impersonales, que los mapas indios, pero todavía conservaban algunos datos aportados por los indios.

Cuando Bartolomé Gosnold viajó por la costa de Maine tuvo contacto con los indios de la zona y le dibujaron varios croquis de las costas con carbón. Además, representaron las islas con piedras que marcaban las distancias entre ellas<sup>447</sup>. Los indios construían los croquis a través de plantas y símbolos que representan o recordaban sucesos históricos que para ellos eran importantes dentro de la tribu<sup>448</sup>. Los indios no solo daban información de los lugares o sobre la cantidad de jefes y tribus que existían, sino también de la ubicación

---

444 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 212.

445 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 212.

446 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 217.

447 SMITH, John, *A Description of New England; or Observations and Discoveries in North America*, 1616, pág. 351.

448 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 215.

de los alimentos<sup>449</sup>. La información que daban no solo era la relación entre las tribus sino también acerca de las zonas donde se provenían de alimentos. Esta información fue muy importante para continuar explorando el territorio desconocido. Dada la importancia de la información aportada, algunos indios fueron llevados a Inglaterra para ver si podían aportar más información de los territorios. Esto favoreció la rápida evolución del conocimiento geográfico.

A partir de 1641 se empezaron a realizar planos para construir las nuevas ciudades que ayudarían a consolidar la población colona. Esta expansión fue promovida e impulsada por unas leyes estatales que tenían la función de señalar y ubicar sus fronteras. Los tratados monopolizaban el relato de lo sucedido sobre la adquisición de los terrenos. De esta manera las zonas donde vivían los indios iban desapareciendo y los colonos iban adquiriendo cada vez más fuerza en la conquista de los territorios. Como comenta J. B. Harley: "El mapa se había convertido en un "epifenómeno de control imperial"<sup>450</sup>. La proliferación del uso de la imprenta en la realización de los mapas propagó la expansión de la conquista de nuevos territorios y la apropiación de zonas habitadas por los indios<sup>451</sup>. En el momento en que se regularon las leyes, el mapa tuvo un poder imperial debido al control de las propiedades que eran recogidas en los inventarios, asegurándose con ello la apropiación del lugar. Asimismo, el inicio de la partición de las tierras entre diversos estados generó fronteras y la expulsión de los nativos que vivían en esos territorios. Esta expansión colonial no sólo se hace patente en los mapas sino también en los nombres de las ciudades, así como también en el de los ríos o montañas. Esta intención de borrar la memoria de un lugar no solamente es evidente en la conquista del nuevo mundo con la cultura de los nativos indios, también es evidente en el mapa hebreo actual de Israel con la memoria de los árabes. La pérdida de identidad de una sociedad que ha sido expulsada de su hábitat elimina durante años la historia generacional que le obliga a adaptarse a nuevas culturas.

Resulta evidente que el papel de la imprenta fue crucial para difundir los mapas que ayudarían a la expansión de los colonos. Por otra parte, también sirvieron para promover la emigración a las nuevas tierras dando una imagen de tierra virgen, sin habitantes que generaran conflictos.

---

449 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 215.

450 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 229.

451 HARLEY, J. B, 2005, op. cit., pág. 235.

### 2.3.3. El caminar/viajar

En este apartado hablaremos un breve estudio sobre paseo, el viaje y la peregrinación. Por otra parte, presentaremos la obra de artistas que, de alguna manera, trabajan el viaje y el paseo relacionándolo con el mapa.

Nos parece oportuno comenzar este apartado con la cita de Giono que nos describe la sensación del caminante de una manera muy gráfica:

Desciendo a pie hacia la carretera nacional. Olvidaré esto como olvidé a los demás. Nunca es tan hermoso el sol como el día en que uno se pone en camino<sup>452</sup>.

Si Giono ensalza la importancia del camino, Rebecca Solnit nos define el caminar como: "Es el movimiento junto a las vistas que se suceden lo que parece hacer que ocurran cosas en la mente, y esto es lo que vuelve al caminar ambiguo e infinitamente fértil: caminar es, a la vez, medio y fin, viaje y destino"<sup>453</sup>. También para Rebecca Solnit el caminar es: "una manera de mantener el bastión contra esta erosión de la mente, el cuerpo, el paisaje y la ciudad, y cada caminante es un guardia que patrulla para proteger lo inefable"<sup>454</sup>. Para la autora, el caminar es una necesidad vital, ya sea en la ciudad o en el campo, que ayuda a la salud mental y física. Por ello comenta que "explorar el mundo es una de las mejores maneras de explorar la mente y el caminar a la vez por ambos terrenos"<sup>455</sup>. El ser humano percibe el entorno con la vista, el gusto, el olfato y todas las sensaciones se completan entre sí. Cuando se percibe un lugar con todos los sentidos, estas vivencias se conjugan con la memoria para crear una imagen subjetiva de dicho lugar que puede ser transmitida a otras personas y es parte importante del aprendizaje.

#### 2.3.3.1. Paseo y viaje

Si hablamos de caminar y de viaje, observamos que son acciones que implican movimiento y si hablamos de movimiento indudablemente debemos abordar las cuestiones del desplazamiento y del tiempo.

---

452 GIONO, Jean, *Les grand chemins*, Bussière à Saint-Amand (Cher), 1986, pág. 243. (Traducido de la autora de la tesis). texto original: "Je descends à pied vers la route nationale. J'oublierai celui là comme j'en ai oublié d'autres. Le soleil n'est jamais si beau qu'un jour où l'on se met en route".

453 SOLNIT, Rebecca. 2001, op. cit., pág. 23.

454 SOLNIT, Rebecca. 2001, op. cit., pág. 31.

455 SOLNIT, Rebecca. 2001, op. cit., pág. 33.

Rebeca Solnit reflexiona sobre el movimiento del caminar y nos comenta: "Moverse a pie parece hacer más fácil moverse en el tiempo: la mente vaga entre planes, recuerdos y percepciones"<sup>456</sup>, además comenta sobre el tiempo: "Hablamos sobre la grandiosidad del sentido del tiempo que uno tiene de pie, [...] y sobre el sentido de lugar que uno solamente puede alcanzar yendo a pie"<sup>457</sup>. El tiempo y el espacio están estrechamente vinculados con el movimiento, ya que no hay movimiento sin el trascurso de cierto tiempo. En el supuesto de un desplazamiento en un intervalo de tiempo cero la velocidad sería infinita, lo cual es físicamente imposible.

El humano tiene la capacidad de visualizar el tiempo en un lugar, pero suele tardar en asimilarlo. Es a lo largo de los días cuando uno se va impregnando de la esencia de habitar en dicho lugar. Para conocer los lugares se necesita tiempo para generar vivencias en él. Las percepciones y sentimientos que se generan al habitar un lugar pueden ser puntuales o durar toda una vida, pero la calidad o intensidad de estos sentimientos es más importante que la simple duración.

Para Rebecca Solnit, el viaje y el paseo han evolucionado en los últimos tiempos y nos comenta al respecto: "La indeterminación de un paseo, en el cual hay mucho por descubrir, es reemplazada por la ruta que calculamos más corta, por la ruta que podemos recorrer a la mayor velocidad posible y también para transmisiones eléctricas que hacen el viaje real menos necesario"<sup>458</sup>.

Contrario a esto encontramos al paseante que recorre los espacios en los cuales habita y que tiene la capacidad de volver a describir el croquis de cada lugar en el que ha transitado. Si queremos indagar en la idea del espacio limitado o generador de movimiento podemos destacar a los filósofos Deleuze y Guattari que comentaron: "Entre las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio"<sup>459</sup>. Si observamos el espacio intermedio entre dos territorios percibimos que esa zona toma velocidad, a diferencia del territorio que se percibe en toda su amplitud donde presenta quietud. Para Deleuze y Guattari, el intermedio es afluente de movimiento porque los límites generan pausa.

---

456 SOLNIT, R. 2001, op. cit., pág. 23.

457 SOLNIT, R. 2001, op. cit., pág. 28.

458 SOLNIT, R. 2001, op. cit., pág. 30.

459 DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Pierre Felix. Mil mesetas, Valencia: Pre-textos, 2004, pág. 29.

Según Michel de Certeau en su libro *La invención de lo cotidiano* comenta:

La huella sustituye a la práctica. Manifiesta la propiedad (voraz) que tiene el sistema geográfico de poder metamorfosear la acción para hacerla legible, pero la huella hace olvidar una manera de ser en el mundo<sup>460</sup>.

Según Michel de Certeau el mapa elimina todo vínculo con el deambular más bien crea la impresión de que su estructura sale directamente de cómo está conformado dentro de la sociedad.

Por sus vínculos con el caminar y el mapa vamos a abordar la idea de laberinto. Para ello nos parece oportuno presentar esta cita de Rebecca Solnit:

En espacios como el laberinto, cruzamos a ese otro lado y, aunque nuestro destino sea solo simbólico, viajar, viajamos, [...] porque en este contexto lo real es nada más ni nada menos que lo que habitamos en el cuerpo. Un laberinto es un viaje simbólico o un mapa de la ruta de la salvación, pero es un mapa sobre el que realmente podemos caminar, borrando así la diferencia entre mapa y mundo. Si el cuerpo es la experiencia de lo real, leer con los propios pies es real de un modo en que hace que leer con los propios ojos no lo sea. Y a veces el mapa es el territorio<sup>461</sup>.

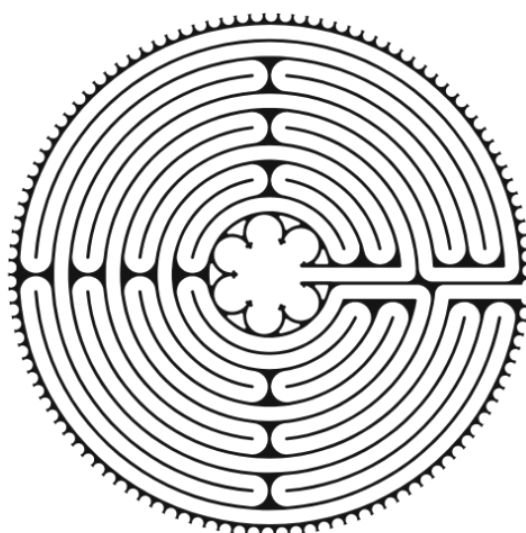
Actualmente el caminar como fuente de descubrimiento y experiencias parece haber perdido importancia. Las nuevas tecnologías nos abren nuevos campos para el descubrimiento y medios como internet nos permiten conocer cualquier lugar del planeta. Pero por muy avanzadas que sean las tecnologías de realidad virtual o aumentada, estas experiencias no pueden sustituir al viaje real con todas sus dimensiones tanto físicas como mentales.

El laberinto se nos presenta como un itinerario en el que el objetivo es caminar hasta el centro y poder retornar a la salida en dos etapas bien diferenciadas a nivel psicológico. En este sentido podemos relacionar estas etapas con el caminar hacia una cumbre afrontando todo tipo de riesgos para, una vez conquistada la cima, descender hasta el origen donde estamos a salvo de los peligros de la montaña. Cabe mencionar la película *La Cumbre de los dioses* de Patrick Imbert, donde encontramos una reflexión sobre el paisaje y el camino

---

460 DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano: artes de hacer*. I. Universidad iberoamericana, 1996. Pág., 109.  
461 SOLNIT, Rebecca. 2001, op. cit., pág. 113.

en las altas montañas. En ella el narrador dice: "ahora lo sé, no hace falta motivos. Para ellos la montaña no es un objetivo, sino un camino, y la cima una etapa. Una vez arriba solo te queda seguir"<sup>462</sup>. Esta frase la pronuncia el protagonista, un fotógrafo que durante la narración va descubriendo por qué los alpinistas arriesgan su vida para subir a las montañas más difíciles, donde lo importante es caminar para poder superar las fases de la vida.



**Fig. 120. Laberinto de la Catedral de Notre Dame de Chartres, Francia**<sup>463</sup>

462 IMBERT, Patrick, *Le Sommet des Dieux*, 2022, Francia, Guion: Patrick Imbert, Magali Pouzol, Jean-Charles Ostorero, Baku Yumemakura. Manga: Jiro Taniguchi.

463 Imágenes: Laberinto de la Catedral de Notre Dame de Chartres, Francia. Disponible en:

<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Labyrinthchartres.jpg>>

<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ChartresApproximation.svg>> [Fecha de consulta: 28 de junio de 2022].

El ser humano organiza el espacio que habita, pongamos como ejemplo la ciudad que distribuye a través de la geometría separando los lugares públicos y privados en situaciones estratégicas que transmiten diferentes emociones al ciudadano<sup>464</sup>.

Michel de Certeau describe como los mapas medievales han pasado poco a poco de contar historias a representar espacios. Las historias se quedaron en los mapas como decoración describiéndolas y con el paso del tiempo dichas historias se transformaron en icónicas de la leyenda. Los recorridos que se realizaban en los mapas medievales tenían la función de informar a los creyentes donde se ubicaban las ciudades donde debían de ir en peregrinaje, dotando de importancia la línea recta que va a través de los puntos, es decir, de las ciudades. Podemos decir que dicho recorrido tenía un objetivo y estaba fijando por ello no se deambulaba<sup>465</sup>.

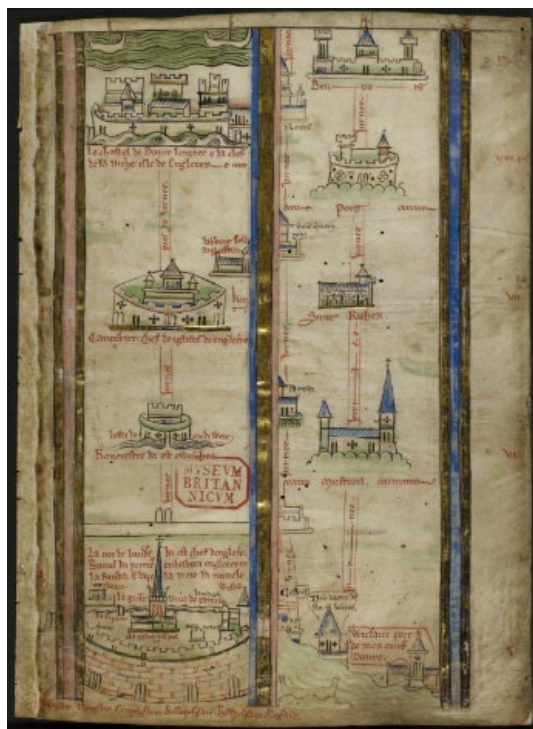


Fig. 121. Parte de un itinerario de Londres a Jerusalén, Matthew Paris, 1250-1259<sup>466</sup>

464 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 17.

465 DE CERTEAU, M. 2012, op.cit., pág. 132.

466 Imagen: Parte de un itinerario de Londres a Jerusalén, Matthew Paris, 1250-1259. que cubre el viaje de Londres a Beauvais, con representaciones de las principales ciudades. Historia Anglorum. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Itinerary\\_by\\_Matthew\\_Paris\\_-\\_Historia\\_Anglorum\\_\(1250-1259\)\\_f.2\\_-\\_BL\\_Royal\\_MS\\_14\\_C\\_VII.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Itinerary_by_Matthew_Paris_-_Historia_Anglorum_(1250-1259)_f.2_-_BL_Royal_MS_14_C_VII.jpg)> [Fecha de consulta: 7 de septiembre de 2020].



La idea de malla de expansión cuadrangular o circular, la desarrolla el filósofo Henri Lefebvre para describir como los patrones reticulares que existen en las ciudades y también en sus alrededores, son originados por los animales y las personas, tejiendo estos una malla archi-textural como si de una telaraña se tratase, que aporta grafismo y estructura dentro del espacio<sup>467</sup>. En la Edad Media una ciudad estaba agrupada por una muralla. En la actualidad ha cambiado considerablemente. Se sabe que se entra a una ciudad cuando observamos en las autovías un cartel con su nombre.

---

467 LEFEBVRE, Henri. 2013, La producción del espacio. Madrid: Capitán Swing Libros, pág. 171-172.

### 2.3.3.2. Los exploradores

Si hablamos de viaje debemos resaltar la importancia que el mapa ha tenido a lo largo de la historia. El deseo de descubrir el mundo, de viajar hacia lo desconocido, ha fascinado al hombre desde el principio de los tiempos. Y con ello nace la necesidad de describir el territorio, de abarcar por medio de la representación el mundo conocido. Durante el S. XVII, los viajes de descubrimientos eran de gran interés político y social por las conquistas de nuevos territorios, los cuales abrían nuevas posibilidades para el comercio. Era una época en la que coexistía el humanismo y el interés por la catalogación científica de las ramas de botánica, geología y etnografía marcada por un interés económico y geopolítico.

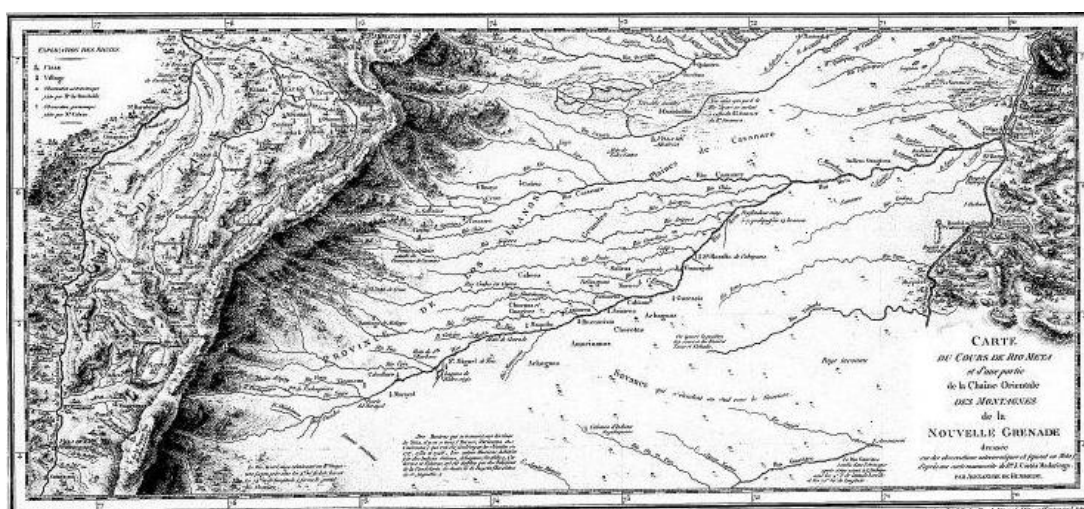


Fig. 122. Ilustración del viaje de Humboldt et Bonpland, 1º partida<sup>468</sup>

En este punto nos parece oportuno mencionar a Rugendas, por ser un artista viajero que realizaba obras pintorescas basándose en la estructura utilizada por Alexander von Humboldt. La tipología estética de lo pintoresco fue introducida en el abanico conceptual de artistas y teóricos del arte en las últimas décadas de S. XVIII. La tipología estética queda reflejada en la unión del quehacer artístico y del proyecto científico que surge en el siglo XIX en el continente americano.

César Aira en su libro *Un episodio en la vida del pintor viajero* menciona la obra de Rugendas y al geógrafo Alexander von Humboldt:

468 Ilustración del viaje de Humboldt et Bonpland, 1º partida, "Relation historique. Atlas géographique et physique du nouveau continent", Grabador: Nicolas-Marie (1728-1811), Texto: Alexander von Humboldt, (1769-1859). Disponible en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b20000745/f19.zoom>> [Fecha de consulta: 20 de abril de 2021].

Rugendas fue un pintor de género. Su género fue *la fisionomía de la naturaleza*, procedimiento inventado por Humboldt. Este gran naturalista fue el padre de una disciplina que en buena medida murió con él: La Erdtheorie, o Physique du Monde, una suerte de geografía artística, captación estética del mundo, ciencia del paisaje.

Alexander von Humboldt 1769-1859 ... lo que pretendía era aprehender el mundo en su totalidad: el camino que le pareció el adecuado para hacerlo fue el visual, con lo que adhería a una larga tradición... no le interesaba la imagen suelta... sino la suma de las imágenes coordinadas en un cuadro abarcador, del cual el "paisaje" era el modelo. El geógrafo artista debía de captar la fisionomía del paisaje mediante sus rasgos característicos, fisionómicos, que reconocía gracias a un estudio erudito de naturalista... transmitía... una suma de información de rasgos sistematizados... clima, historia, costumbres, economía, raza, fauna, flora, régimen de lluvias, de vientos... La clave era el "crecimiento natural"<sup>469</sup>.

Como muy bien describe César Aira, el trabajo de Alexander von Humboldt se relaciona con los mapas científicos, donde predomina la exploración del lugar y todas las características que le rodean. La gran aportación de Alexander fue unificar todas las ciencias para comprender el funcionamiento y la evolución de la naturaleza. El geógrafo utiliza los mapas y las tecnologías de su tiempo para describir el medio que le rodea.

En el artículo *De la biogeografía al paisaje en Humboldt* de Josefina Gómez y Concepción Sanz vinculan las ideas de Farinelli con los conceptos de Humboldt y nos comentan:

Desde la perspectiva política, Farinelli que interpreta la historia del saber geográfico como la de la tensión entre razón cartográfica y logos, entre el mapa y la narración, considera que la gran ruptura humboldtiana fue convertir el paisaje de concepto estético en concepto científico, es decir no ya un conjunto de elementos, sino una manera de verlos juntos<sup>470</sup>.

---

469 Aira, César, "Un episodio en la vida del pintor viajero", Barcelona: Mondadori, 2005, p.12.

470 Farinelli, Franco, "L'invenzione della Terra", Palermo, Sellerio, 2007. También, Farinelli, Franco, "El don de Humboldt: el concepto de paisaje", en Copeta, Clara y Lois, Rubén, "Geografía, paisaje e identidad, España", Biblioteca Nueva, 2009: 43-50. pp. 44-45.

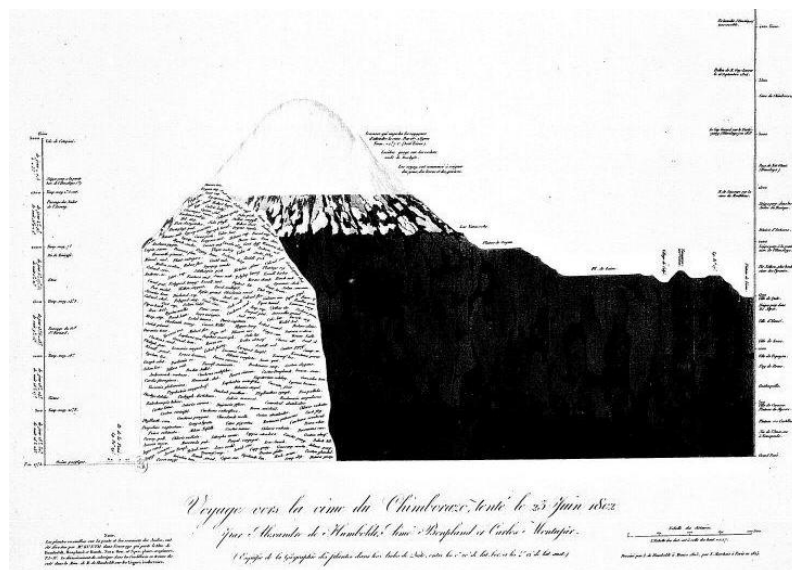


Fig. 123. Ilustración del viaje de Humboldt et Bonpland, 1º partida<sup>471</sup>

Sabemos por sus investigaciones que Alexander Von Humboldt fue un gran innovador en el campo del mapa. En su libro *Cosmos* lo introduce para entender la materia de las exploraciones, describiendo de esta manera la geografía física en general:

Mientras más se asoma la imaginación al representarse la altura y la masa de las cadenas de montañas, más se sorprende el ánimo reconociendo en ellas los testigos de las revoluciones del globo, los límites de los climas, el punto de división de las aguas, el asiento de una vegetación particular<sup>472</sup>.

Y seguimos leyendo, esta vez en su *Ensayo sobre la Geografía de las plantas*:

[Las] sensaciones que produce [el carácter de la vegetación] en el alma de quien la contempla [...] son tanto más importantes cuanto que se acercan mucho a los medios que usan las artes de imitación y la poesía descriptiva para actuar sobre nosotros. [...] [A los europeos que desconocen la majestuosidad de las plantas equinociales, no son las plantas lánguidas que se cultivan en los invernaderos

471 Ilustración del viaje de Humboldt et Bonpland, 1º partida. "Relation historique. Atlas géographique et physique du nouveau continent." / Grabador: Nicolas-Marie (1728-1811), Texto: Alexander von Humboldt, (1769-1859). Disponible en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b20000745/f9.zoom>> [Fecha de consulta: 20 de abril de 2021].

472 VON HUMBOLDT, Alexander. "Cosmos o Ensayo de una descripción Física del Mundo", Madrid: Imprenta de Gaspar y Poig; Series: His Obras ed., 1874, p.319.

las que les pueden compensar] sino la cultura y riqueza de sus idiomas, la imaginación y sensibilidad de sus poetas y pintores. [...] [L]as artes de imitación nos manifiestan el cuadro variado de las regiones ecuatoriales<sup>473</sup>.

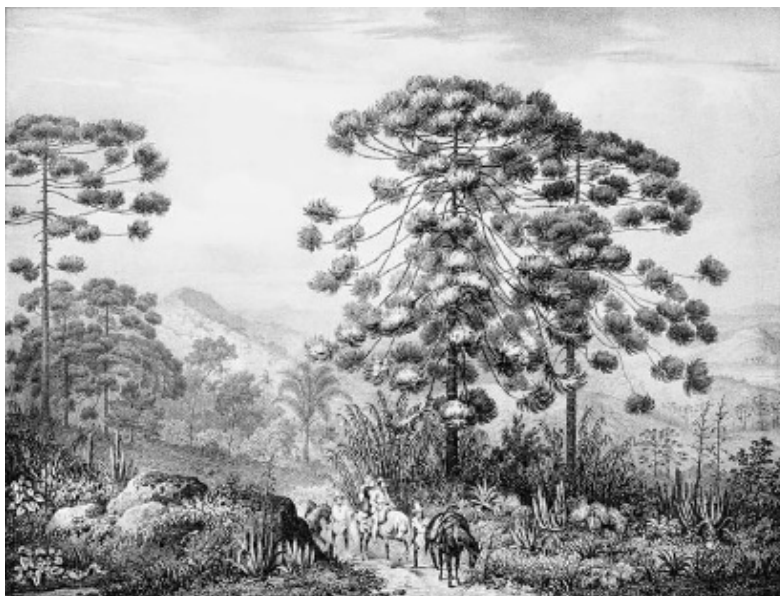


Fig. 124. Rugendas. "Serra Ouro Branco na província de Minas Gerais"<sup>474</sup>



Fig. 125. Rugendas. "Vista do Vale denominado Laranjeiras, e montanha do Corcovado"<sup>475</sup>

473 VON HUMBOLDT, Alexander, "Ensayo sobre la Geografía de las plantas" Siglo Veintiuno Editores, 1997, pp. 51-52.

474 RUGENDAS, Johann Moritz, (1802-1858). "Serra Ouro Branco na província de Minas Gerais". (1827-1835), Litografía, Fuente: Colección Brasileña, pinacoteca del Estado de San Paulo.

475 Imagen RUGENDAS, Johann Moritz. "Vista do Vale denominado Laranjeiras, e montanha do Corcovado". Pintado, acuarela y tinta. Fuente: Archivo 2010 Academia de Ciencias de San Petersburgo. Russia.

En su libro, César Aira vincula en el paisaje a Alexander Von Humboldt con un pintor de la época, Rugendas. El pintor argumenta con gran interés la pintura artística: “[E]l naturalista humboldtiano no era un botánico sino un paisajista de los procesos de crecimiento general de la vida. Este sistema, a grandes rasgos, constituía el género de pintura que practicó Rugendas”<sup>476</sup>, y continúa más adelante:

Al cuadrulado de verticales y horizontales que componía el paisaje se superponía el factor humano, también el reticular. Los baqueanos actuaban sin pre-conceptos, atentos a la realidad... después de todo, en los alemanes se mezclaban del mismo modo ciencia y arte. Y más aún: se mezclaban, sin confundirse, los distintos grados de talento de uno y otro... El viaje y la pintura se entrelazan como una cuerda<sup>477</sup>.

El texto refuerza más si cabe el interés de la pintura en la propia naturaleza. Los artistas dejan de pintar en sus talleres para realizar sus obras en medio de la naturaleza y plasmar el entorno salvaje de las montañas, de los volcanes, de los lagos, etc., donde es importante ya no solo el viaje sino también los sentimientos que surgen del lugar.

Según César Aira, el pintor Rugendas entiende por paisaje:

...el universo se reintegraba en la forma de un hombre. Lo cual tenía grandes consecuencias para el procedimiento: por lo pronto lo sacaba del automatismo de una mecánica transcendente, con cada fragmento podía ser cualquier otro, y la transformación se realizaba ya no en el ciclo del tiempo sino en el del significado<sup>478</sup>.

Y también comenta la diferencia entre la ciencia y el arte, entre Alexander Von Humboldt y el pintor de naturalezas, Rugendas:

El procedimiento humboldtiano era un sistema de mediaciones: la representación fisionómica se interponía entre el artista y la naturaleza. La percepción directa quedaba descartada por definición. Y sin embargo, era inevitable que la mediación cayera, no tanto por su eliminación como por su exceso que la volvía

---

476 AIRA, César, “Un episodio en la vida del pintor viajero”, Barcelona: Mondadori, 2005, p.15-16.

477 AIRA, César, “Un episodio en la vida del pintor viajero”, Barcelona: Mondadori, 2005, p.21. La documentación era el oficio de Rugendas el pintor, y en las de la excelencia lograda se le había vuelto una segunda naturaleza a Rugendas el hombre.

478 AIRA, César, “Un episodio en la vida del pintor viajero”, Barcelona: Mondadori, 2005, p.62.



mundo y permitía aprehender al mundo mismo, desnudo y primigenio, en sus signos<sup>479</sup>.

Si en un principio pudo existir una cierta unión entre el arte del paisaje y la ciencia, pronto estos conceptos fueron separándose hasta convertirse casi en antagónicos.

El caminar es un viaje continuo de aprendizaje y de experiencias. Caminar en peregrinación se funde con la historia que otros recorrieron. Cuando se construye un imaginario de peregrinación, como es el caso del camino de Santiago, los devotos reproducen la ruta de los primeros peregrinos movidos por la fe. Pero este tipo de peregrinaciones se han convertido en una atracción turística y el camino tiene más un sentido de superación personal que espiritual.

Esta idea de búsqueda espiritual a través del viaje al pasado se describe en el libro de *Notre-dame* de Ken Follet cuando comenta:

Un periodista me preguntó si no odiaba a los turistas, con sus bermudas y sus cámaras de fotos. No. Las catedrales siempre han estado llenas de turistas. En la Edad Media no se los llamaba así, sino «peregrinos», pero viajaban por las mismas razones: ver el mundo y sus maravillas, abrir su mente, aprender y quizá entrar en contacto con algo milagroso, místico y eterno<sup>480</sup>.

La experiencia de viajar siempre es subjetiva. Depende de las circunstancias y de las propias vivencias del lugar. No podemos hacer un juicio de un lugar sin entender las vivencias del día a día y la manera en que esas vivencias son influenciadas por las emociones.

Si profundizamos en la idea del turista observamos cómo éste tiene la capacidad de construir un imaginario de un lugar por la información que recibe de dicho lugar<sup>481</sup>. Aunque la información del entorno sea parcial, el turista se ve muy influenciado por ella. Ha adquirido experiencias puntuales del lugar, no por la experiencia del que habita, sino más bien a través de los conceptos que les transmiten otras personas.

---

479 AIRA, César, "Un episodio en la vida del pintor viajero", Barcelona: Mondadori, 2005, p.96-97.

480 FOLLET, Ken. 2019. Notre dame. Barcelona: Ed. Plaza Janes, 2019, pág. 83.

481 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 18.



### 2.3.3.3. Viaje. Artistas

En este apartado presentamos a tres artistas que de alguna manera están vinculados con el viaje. Giorgio de Chirico y Carlo Carrá abordan el viaje desde el movimiento metafísico. En ambos casos este concepto es aludido por la representación de un mapa. Por otra parte, el dadaísta Raoul Hausmann también hace referencia al viaje a través de un mapa que sitúa al lado de una hélice de barco para aludir a los éxodos provocados por la guerra.

Giorgio de Chirico, (1888-1978)



Fig. 126. *Melancholy of departure*, Giorgio de Chirico, 1916<sup>482</sup>

Giorgio de Chirico fue un artista italiano que, como la mayoría de los artistas de su época, viajó para formarse y para desarrollar su carrera artística. De su Italia natal se fue a vivir a Grecia para después cursar sus estudios en Múnich. Una vez terminada su formación se traslada a París para formar parte de los surrealistas. Durante la Primera Guerra Mundial vuelve a Italia para realizar

482 Imagen: Melancholy of departure, Giorgio de Chirico, 1916. Disponible en: <<https://kirgiakos.tumblr.com/post/72299842693/tierradentro-giorgio-de-chirico-the-melancholy>> [Fecha de consulta: 28 de abril de 2020].

el servicio militar y participar en la contienda donde es herido. Durante su estancia en el hospital conoce al artista Carlo Carrà con el que más tarde formará la pintura metafísica. Posteriormente en su pequeño taller de Ferrara realiza sus obras más importantes. A partir de 1916 sus obras rompen con sus composiciones e ideas anteriores para conformar su lenguaje metafísico. Su obra *Melancholy of departure* de 1916 se puede clasificar ya como una obra metafísica. Esta obra presenta objetos cotidianos sacados de contexto en un espacio onírico y misterioso. En este cuadro se representa un apilamiento de objetos en un reducido espacio: en el primer plano se encuentra, encima del caballete, un mapa, en el cual se describen en líneas discontinuas de los movimientos marítimos que los barcos realizan hasta llegar a puerto. Detrás del mapa se distribuyen los objetos que parecen aleatorios pero que en su conjunto conforman un barco (incluida la bandera) que hace referencia al viaje. Al fondo de la habitación aparece una torre con tonos oscuros por la poca luz que entra por la ventana. La escena remite a un espacio oscuro, como los desvanes, donde se encuentran los recuerdos apilados y destartalados que forman parte del recuerdo y que hacen referencia al inconsciente. El viaje, la llegada y la partida son temas recurrentes en su obra y los utiliza en diferentes cuadros en los que la quietud y el silencio de la actividad refuerzan la situación de la guerra.

Carlo Carrà, (1881-1966)



Fig. 127. *The metaphysical muse*, Carlo Carrà, 1917<sup>483</sup>

483 Imagen: The metaphysical muse, Carlo Carrà, 1917. Disponible en:

El artista italiano Carlo Carrà se integró, en París, con el movimiento futurista. Pero cuando volvió a Italia estuvo en contacto con Giorgio de Chirico, quien le abrió el campo de la pintura metafísica. La obra *The metaphysical muse* realizada en 1917 es una de las más conocidas. Su obra consta de objetos como el maniquí, juegos y elementos de arquitectura que tanto le interesaron a Chirico. Los objetos se integran en un espacio en el cual la figura humana aparece aislada, en silencio. En primer plano se encuentra un maniquí que no presenta cara, es decir, carece de emociones. La figura va vestida de jugadora de tenis con la indumentaria de la época, en una mano tiene la raqueta y en la otra la pelota. Podríamos pensar que es una estatua porque no presenta ningún color vivo, sino tonos apagados del blanco al gris. En segundo término, encontramos un mapa de Grecia que destaca una diana en un lateral. Las figuras de fondo construyen otro cuadro dentro de otro cuadro donde se presentan edificios de fábricas. Además, tanto en el suelo como la pared de fondo generan profundidad y confusión, por aparecer dos puertas abiertas pero oscuras que no permiten observar el exterior de la habitación. En la obra también se encuentran representados objetos cotidianos como la cruz en la pared o formas geométricas que conforman una sensación de búsqueda de referente y de control. El tratamiento que presenta la obra remite a una búsqueda de las primeras obras pictóricas del renacimiento, menos en la máscara de esgrima que excluye las expresiones emocionales y ofrece la lucha y el dolor interior de entre guerras. El pintor metafísico es más un artista que reflexiona con su obra que un artesano que busca realizar bien la técnica. El autor unifica el tiempo y el espacio, donde el pasado y el presente están unidos, a través de las sensaciones que manifiesta la obra. Las características comunes en los pintores metafísicos son la ausencia de personas, de presente y de acción (totalmente en contra del movimiento futurista), consiguiendo transmitir el silencio o la quietud.

Raoul Hausmann, (1886-1971)

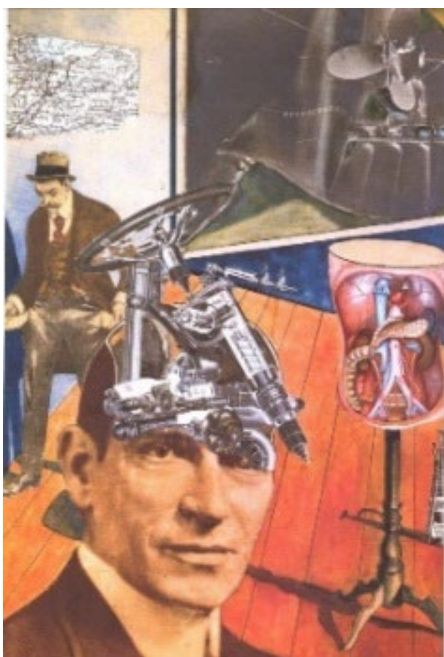


Fig. 128. *Tatlin at home*, Raoul Hausmann, 1920<sup>484</sup>

Nos parece importante destacar al dadaísta fotomecánico Raoul Hausmann. El dadaísmo construye la irracionalidad, la espontaneidad e intenta abordar arte partiendo desde cero. La técnica del fotomontaje es aquella que se apropia de fotografías y recortes de prensa para componer supuestamente de forma aleatoria. Además, la técnica recoge las ideas del cubismo de componer con papeles, y se diferencia de este por no buscar una estética, sino que, mediante el azar del proceso, alcanza un interés en temas sociales. El autor observó que en las casas de Berlín se enmarcaban una imagen de una litografía de un militar y recortaban una fotografía de la cara del familiar que iba a la guerra para ponerla encima. Las obras de los dadaístas alemanes criticaban la política de ese momento. Dicha idea le llevó a Hausmann a componer con libertad en el fotomontaje. Su obra llamada *Tatlin at home* esta realizada con fotomontaje y coloreadas con acuarela. Las imágenes publicitarias de los periódicos que utiliza eran muy reconocibles ya que en su momento eran muy populares. La perspectiva angulosa se encuentra en el interior de un edificio, que remite a la obra de Carlo Carrà, *The metaphysical muse*. La figura principal no es Tatlin como comenta el título, sino una imagen de la prensa donde de la

---

484 Imagen: Tatlin at home, Raoul Hausmann, 1920, Disponible en:  
<<https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc7786/>> [Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2021].

cabeza salen maquinas, volantes y engranajes que no producen emociones<sup>485</sup>. De forma contraria, en segundo plano se presenta un maniquí que está disecionado y al que se le ven los intestinos. Esta contradicción entre las dos figuras, es decir, el hombre como cyborg o máquina y los maniquís que transmiten las emociones, dirige su atención al cuestionamiento de la revolución mecanizada. Colgada de una de las paredes se encuentra el antiguo mapa de Pomerania, marcando una ruta. Al fondo de la obra se encuentra la popa de un barco con la hélice que se identifica con el viaje y con la posibilidad de huida de la guerra.

#### 2.3.4. Sedentarismo

“El mundo es un libro y aquellos que no viajan solo leen una página”.

San Agustín de Hipona

El ser humano había sido nómada desde sus orígenes hasta el nacimiento de la agricultura y la ganadería durante el neolítico. Se tenía que desplazar siguiendo la caza o buscando otros alimentos. Pero en algunos lugares de clima benigno y especialmente fértiles comenzó la agricultura y la ganadería durante el neolítico. Una vez cubiertas las necesidades alimenticias ya no era necesario desplazar los poblados. En este momento surge el sedentarismo al mismo tiempo que con la prosperidad fueron desarrollándose las primeras civilizaciones. Podemos decir que el hombre pasa de vivir de la naturaleza a producir sus alimentos con gran esfuerzo. En cierta manera esta evolución es una pérdida de calidad de vida por el esfuerzo que supone, pero propicia una gran expansión demográfica por el aumento de alimentos que se podían recoger en un mismo territorio. Por otra parte, se produce la paradoja de que esta evolución sedentaria propició la conquista de nuevos territorios poco propicios para los cazadores recolectores, que, mediante la ganadería, la agricultura o ambas podían ser habitados.

Según la RAE el significado del sedentarismo es: “Dicho de una tribu o de un pueblo: dedicado a la agricultura, asentado en algún lugar, por oposición al nómada”<sup>486</sup>. Dicha definición la refuerza Tim Ingold cuando comenta que:

---

485 HAUSMANN, Raoul. “Tatlin at Home prend forme,” Giroud, Hausmann, p. 52, trans. M. Goodwin in Boston, Dada: Berlin, Cologne, Hannover, unpag.

486 Definición sedentario: Disponible: <<https://dle.rae.es/sedentario?m=form>> [Fecha de consulta: 2 de junio de 2021]

“La experiencia de habitar no se puede comprender en los términos de la convencional oposición entre el colono y el nómada en tanto la oposición se funda sobre el opuesto principio de ocupación. Los colonos ocupan lugares, los nómadas no logran hacerlo”<sup>487</sup>.

El término deambulador nos interesa destacar porque se contrapone con el sedentarismo. Se observa la diferencia de los deambuladores que no tiene un sitio fijado, sino que poco a poco consiguen sus destinos y con ello sus metas. Algunos de los deambuladores son *viajeros* que transforman los lugares que habitan en experiencias. En definitiva, deambular no es pertenecer a un lugar sino construir un lugar, es decir, poblar un lugar. Según Tim Ingold, la línea del deambulador estaría descrita con movimientos en forma de nudos que continuarían su recorrido en continuo movimiento<sup>488</sup>. Por ello comenta que el deambulador transita la curva y no tienen relación con los puntos de unión, ya que estos mantienen el movimiento a partir de sus conexiones<sup>489</sup>.

La comparación entre el deambulador y el transportista no puede ser más contraria puesto que ambos tienen intereses muy diferentes. El transportista recorre un espacio de un punto a otro con un destino marcado. Mientras que el deambulador se desplaza en el tiempo con el único fin de caminar sin un rumbo concreto, en cambio el transportista, está sujeto a un camino bien fijado y su objetivo es llegar al destino. Al transportista solo le interesa encontrar todos los puntos de su conexión, siendo necesario el mapa para poder observar con un golpe de vista el recorrido, lo que permite llegar rápidamente a su destino. Sabemos que es imposible poder situarse en todos los puntos a la vez, ya que el tiempo no lo permite. Es por ello que el mapa es de gran utilidad, porque su función es la de visualizar el recorrido desde su inicio hasta el destino<sup>490</sup>.

A Tim Ingold no le interesan las fronteras de los caminos, sino sus ramificaciones. Para el antropólogo, el poblador, es decir, el sedentario, se encuentra en un entorno que no solo le rodea, sino con el que también coexiste como una maraña o mallas de líneas entrecruzadas. Dichas líneas enmarañadas se presentan como “aperturas y vías”, formando en la vida del poblador unos caminos como hilos o trazos, no como nodos o conectores como en el caso del deambulador. Tim Ingold no observa los diversos entornos desde una vista

---

487 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 145.

488 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 145.

489 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 145.

490 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 146.

alejada, sino que penetra a lo largo de las marañas, captando este tipo de líneas vividas para investigarlas y poder comprender así el recorrido experiencial<sup>491</sup>.

En este apartado cabe mencionar el libro *El arte de describir* de Svetlana Alpers. La investigadora nos sitúa en la Holanda del s.XVII, donde realiza una comparación interesante entre las nuevas tecnologías que aparecieron en el s. XVII. Tomemos como ejemplo el microscopio y el telescopio: además de funcionar como lentes de aumento que modifican la representación de las imágenes. Ambas imágenes se presentan transformadas, se aumentan los objetos gracias a las nuevas herramientas. De igual manera, a Tim Ingold también le interesa la idea de usar herramientas ópticas para poder medir la tierra, e investiga el arte de los navegantes. La comparativa se observa en las cartas náuticas donde se fijan y trazan ejes que modificaban el mapa original, acotando así las *líneas rectas*, así como la dirección del sol y de las constelaciones. Tim Ingold define más concretamente dichas líneas, como trazos realizados en mapas portulanos, que, una vez llegados a puerto, han cumplido su misión<sup>492</sup>.

La película "Smoke" de 1995 (del director Wayne Wang y del guionista Paul Auster) aborda una concepción de lugar en las calles de la ciudad como algo que tiene identidad propia. Brevemente, la trama nos presenta a un personaje que vive en la ciudad y todas las mañanas a la misma hora en el mismo lugar realiza una fotografía. Se observa que cada día es totalmente diferente pero la acción está llena de momentos: él está en un punto fijo mientras que las demás personas transitan alrededor generando nuevas vivencias, se captan los gestos de la gente, los cambios estacionales por la ropa, los días laborables o los de descanso. Todas las percepciones constatan que, aunque el lugar de exposición fotográfica y el escenario es el mismo, se presentan experiencias de los transeúntes en la ciudad. Y es a través de los recuerdos fotografiados donde el *Land Art*, o acciones performativas dentro de la ciudad, juegan una parte importante del proceso de realización que es la documentación fotográfica en un punto.

También en el libro *Farm Boy* de Archie Lieberman, se investiga sobre las vidas y lo cotidiano: "Es agradable pensar en salir y dejar todo atrás, pero es siempre agradable volver a la vida que es real. Cuando pienso sobre esto, es como una pérdida de tiempo. Nuestra vida real está aquí. Queríamos regresar

---

491 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 148.

492 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 121.



y empezar a vivir"<sup>493</sup>. Dicha cita es una reflexión que hace una granjera que vive en Illinois. Sencillamente, el ser humano lo que necesita es encontrarse en su entorno como en una realidad proyectada, no virtual, sino desde la experiencia y desde las circunstancias sociales en las que vive. Definitivamente nos sentimos cómodos y arropados en la forma en que vivimos en nuestro ambiente. Salir de nuestro medio no es viajar siempre, sino encontrar un lugar donde poder desconectar de la rutina.

---

493 LIEBERMAN, Archie. *Farm Boy*. New York, H. N. Abrams, 1974, pág. 130-131. (traducción de la autora de la tesis).  
Texto original: "It's nice to think about going away and doing, getting away from it, but it's always nice to get back to life that really is. When I think about it, it was like a waste of time. Our real life was back here. We wanted to get back and start living".

## 2.4. Land Art

Muchos estudiosos afirman que el *Land Art*, no se puede considerar como un movimiento sino más bien como una actividad artística ya que no existe una unión entre los artistas que lo practicaban ni un manifiesto que unifique sus planteamientos. Aunque esta corriente surgió en los años 70 en Estados Unidos ya lo practicaban otras culturas más ancestrales, como podemos observar en Stonehenge, Cerne Abbas, Avebury Rings o Silbury Hill.

La actividad artística del *Land Art* se caracteriza desde un principio por la intención de cambiar la forma en la que se percibe la escultura, expandiendo el campo de acción para superar la tiranía del objeto que había caracterizado tradicionalmente a la escultura. Los artistas del *Land Art* querían que la obra saliera de las galerías y museos para realizar proyectos específicos y en la mayoría de los casos efímeros, en la naturaleza. De esta forma pretendían evitar la mercantilización de su arte. En algunos casos se exponía en las galerías la documentación del proceso, con fotografías, videos, mapas cartográficos, maquetas...etc. Tenían claro que las experiencias del lugar específico no se podían vender, ni mucho menos poseer.

En los años 60, la guerra fría generó un interés creciente por la conquista del espacio con la carrera espacial entre las dos potencias mundiales. Este interés por explorar nuevos territorios se puede encontrar en las obras de los artistas de *Land Art* que concentraron sus proyectos en las zonas áridas de Arizona, muy similares al paisaje lunar. Estos artistas cuando plantean realizar una obra en un *site specific* del desierto, pretenden que su acción se visibilice dejando una marca en un espacio inhóspito como la primera huella del hombre en la luna realizada por Neil Armstrong en 1969. Fue un momento artístico en el que los artistas debatían sobre el espacio y el tiempo, querían propiciar que los espectadores fueran participes activos de la obra en el lugar donde se sitúa obra, para vivir una experiencia directa con el lugar, el material y su concepto.

La manera en que se presenta la acción artística en el espacio nos hace reflexionar sobre si una obra artística integrada en la naturaleza la podemos poseer. Los artistas realizan las acciones en la naturaleza con la intención de concienciar sobre el respeto a los ecosistemas, que debemos proteger y atesorar como el lugar donde vivimos. Con estas obras, los artistas del *Land Art* nos quieren hacer una llamada de atención, intervienen en el paisaje para criticar a la sociedad que destruye el medio natural por el mal uso de los recursos.

En este punto nos parece oportuno citar al teórico Edward W. Soja que nos habla de la teoría del *Espacio vivido*:

Es un terreno de encuentro, un sitio de hibridación y mestizaje y movimiento más allá de los límites establecidos, un margen o un borde en el que los lazos pueden cortarse o también donde nuevos lazos pueden forjarse. Puede trazarse un mapa de él pero nunca podrá ser capturado en las cartografías convencionales; puede imaginarse de modo creativo pero sólo tiene sentido cuanto es practicado y vivido completamente<sup>494</sup>.

Para este teórico el *Espacio vivido* es un lugar que debe ser explorado y vivido, que no puede ser cartografiado. Desde un punto de vista creativo sólo se puede interpretar si se hace desde las experiencias del lugar.

#### *Land Art. Artistas*

En este apartado vamos a presentar a artistas vinculados con el *Land Art* que utilizan algún concepto cartográfico en sus obras. A estos artistas se les puede relacionar con el paisaje, el cuerpo y la acción de caminar. Por una parte, vemos a artistas que utilizan las materias primas del lugar, ya sea piedra, madera o tierra para desarrollar un lenguaje simbólico, como es el caso de Richard Long o Carle André. Por otra parte, presentamos a artistas a los que les interesa la acción performativa como Timm Ulrichs, Dennis Oppenheim, Walter de Maria o Jan Dibbets. Y por último a artistas que realizan proyectos de gran magnitud que precisan de un equipo para la realización de la obra en del paisaje, como Robert Smithson, Michel Heizer, Nancy Holt o Robert Morris entre otros.

---

494 ZUSMAN, Perla. Benach, N. y A. Albet (2010), Edward W. Soja. La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical, Editorial Icaria, Colección Espacios Críticos, pág., 206.

Richard Long, (1945-)

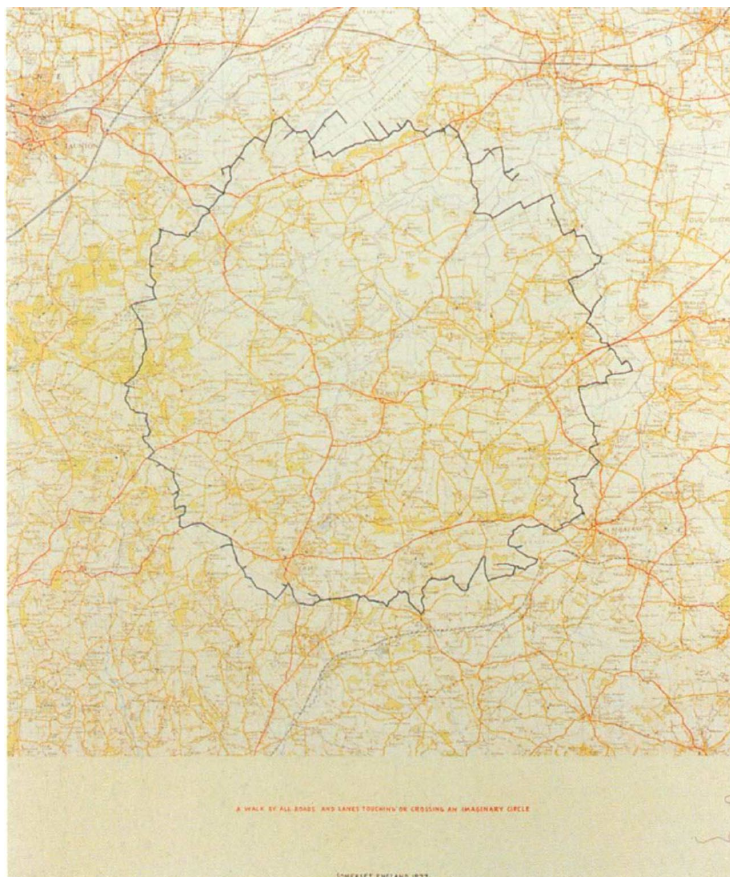


Fig. 129. *A walk by all roads and lanes touching or crossing an imaginary circle*, Richard Long, 1977<sup>495</sup>

En los años 70, el artista Richard Long fue uno de los artistas que más repercusión tuvieron en el *Land Art*. En ese momento el *Land Art* se expandió en el campo de la escultura más lejos de lo que permitía el material y su método tradicional. Su obra parte de la correspondencia entre la naturaleza y los paseos solitarios. El autor describe sus paseos como:

Cada paseo, aunque no por definición conceptual, realizó una idea en particular. Por lo tanto, caminar —como arte— proporciona una manera simple para mí para explorar las relaciones entre el tiempo, la distancia, la geografía y la escala. Estos paseos se registran en mi obra de la forma más adecuada a cada idea

---

495 Imagen: *A walk by all roads and lanes touching or crossing an imaginary circle*, Somerset, Mapa y texto, Richard Long, 1977, Inglaterra. Disponible en: Bernat, Roger y Duarte, Ignasi. 2009, "Querido Público: El Espectador Ante La Participación: Jugadores, Usuarios, Prosumers y Fans", Murcia: Cendeac, 2009, pág. 182.

diferente: una fotografía, un mapa, o una obra de texto. Todas estas formas alimentan la imaginación<sup>496</sup>.

Para este artista intervención en el espacio público es tan importante como la documentación de archivo de la acción realizada mediante fotografías, mapas con recorridos, textos e imágenes que se pueden exponer en un espacio expositivo convencional. Como comentó el autor: "Para mí, estas diferentes formas de mi trabajo representan la libertad y la riqueza- no es posible decir "todo" de una manera"<sup>497</sup>.

En la obra de Richard Long destaca la intervención del caminar en un paisaje y la representación de dichos recorridos en el territorio, por ello, se hace imprescindible la ayuda de la imagen, el texto y el soporte del mapa, no para cuestionar la obra, sino como parte de ella, puesto que es un todo en su conjunto. El artista trata expresar con el paisaje y éste es la fuente de su creatividad: "uso de la naturaleza como fuente. Me gusta el placer intelectual de las ideas originales y el placer físico de realizarlos"<sup>498</sup>.

La obra de Richard Long, *A Walk By All Roads and Lanes Touching or Crossing an Imaginary Circle*, realizada en 1977 nos presenta la documentación del desplazamiento sobre un paisaje. Ya en 1975 se había desplazado en círculo unas seis millas por el gigante Cerne Abbas. Ambas obras fueron acciones caminadas, que le obligaron a pensar en una estrategia para dirigir la atención al circuito de círculos que se podía transitar y con ello, ser cartografiado<sup>499</sup>.

La obra de Richard Long *Paseo de Cerne Abbas* se describe como:

resultado de una caminata de seis días, en Dorset. La zona ampliada circular muestra que el artista caminó dentro de un círculo, en lugar de a lo largo de una sola línea...Se adjunta en el mapa una foto del famoso gigante de corte en

---

496 TUFNELL, Ben, Richard Long: Selected Statements & Interviews, (ed.), London 2007, p.39. (traducción de la autora). Texto original: "Each walk, though not by definition conceptual, realised a particular idea. Thus walking – as art – provided a simple way for me to explore relationships between time, distance, geography and measurement. These walks are recorded in my work in the most appropriate way for each different idea: a photograph, a map, or a text work. All these forms feed the imagination".

497 Disponible en: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/richard-long-heaven-and-earth/explore-exhibition/richard-long-2>> [Fecha de consulta: 3 de mayo de 2012].

498 Disponible en: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/richard-long-heaven-and-earth/explore-exhibition/richard-long-2>> [Fecha de consulta: 3 de mayo de 2012].

499 Bernat, Roger y DUARTE, Ignasi. 2009. "Querido Público: El Espectador Ante La Participación: Jugadores, Usuarios, Prosumers y Fans". Murcia: Cendeac, 2009. p.182.

la ladera caliza, cerca del pueblo de Dorset de Cerne Abbas. El círculo es el símbolo tradicional de los ritos de fertilidad relacionados con el gigante, que puede explicar por qué utiliza desde hace tiempo un círculo que estructura su paseo"<sup>500</sup>.

A los artistas del *Land Art* les interesaban los lugares mágicos de las zonas ancestrales, menhires u observatorios donde nuestros antepasados hacían ceremonias, como en Cerne Abbas. Los artistas estudian el lugar transitando por los espacios para posteriormente trazar en el mapa dichos desplazamientos.

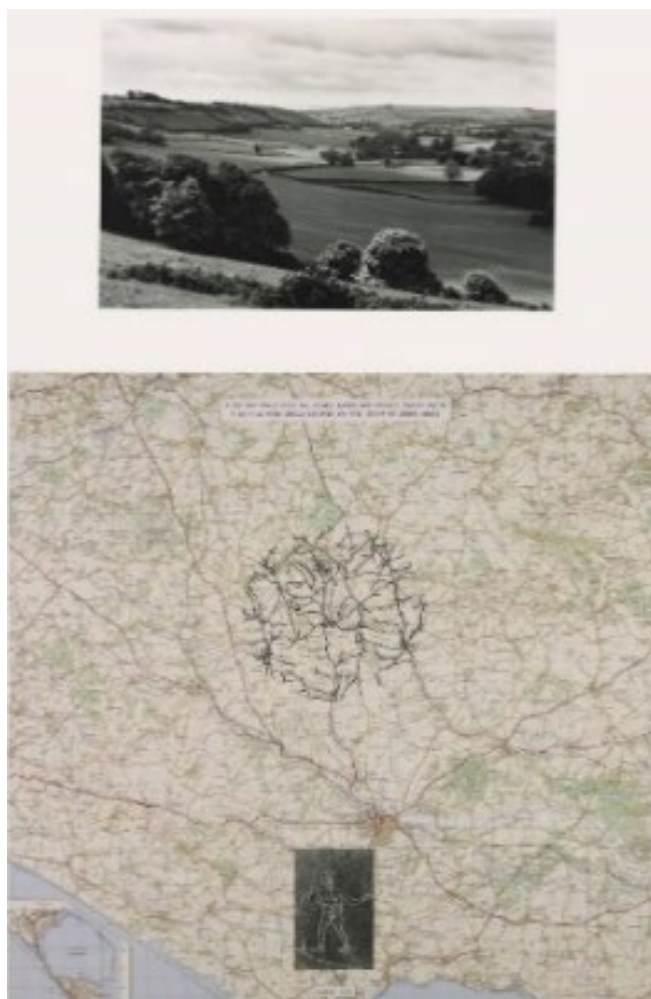


Fig. 130. "Paseo de Cerne Abbas", Long Richard, 1975<sup>501</sup>

500 Disponible en: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-cerne-abbas-walk-t02066>> [Fecha de consulta: 3 de mayo de 2012].

501 Imagen: "Paseo de Cerne Abbas", Long Richard, 1975, Texto impreso, la fotografía en el mapa y el paisaje. Fuente: consultado: 03/01/2021. Disponible en: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-cerne-abbas-walk-t02066>> [Fecha de consulta: 12 de enero de 2022].

Carle André, (1935-)



Fig. 131. *Secant*, Carle André, 1977<sup>502</sup>

El artista Carl André fue muy reconocido en los años 70 por sus proyectos de *Land Art*. Hoy sigue trabajando en la línea del arte minimal, el arte conceptual y el *Land Art*. Su obra es muy interesante por el uso materiales industrializados en base a una producción en serie como es el caso del metal o la madera. Su trabajo *Secant* realizado en 1977, es un claro ejemplo de realización de la obra en un *site specific*. Los materiales nobles que provee la naturaleza le interesan cuando han sido modificados para producir elementos en serie. La obra está compuesta por unos bloques de madera de las mismas proporciones y que se encadenan para conseguir trazar una línea continua que transita por la ladera. El concepto sobre el que trabaja el artista evoluciona desde la forma, pasando por la estructura y de ésta, hacia el lugar. La obra está condicionada por el espacio expositivo, dotando a los objetos de cierta particularidad. El autor indaga sobre el arte conceptual, rechazando la impronta del artesano y valorando la pieza seriada e industrializada. Con una mínima intervención consiguió indagar en el espacio del campo expandido, así como en los espacios interiores de las galerías. Se interesó por el material en su volumen, densidad y extensión. Parece evidente que a este artista no le interesa la escultura como ensalzamiento del monumento en posición vertical como venían realizando

---

502 Imagen: *Secant*, Carle André, 1977. Disponible en:  
<<http://onartandspace.blogspot.com/2014/05/carl-andre-and-definition-of-space.html>> [Fecha de consulta:11 de diciembre de 2021].



artistas como Brancusi, sino que, en contraposición trabaja con la horizontalidad en la superficie paisajística. Así, cambia la percepción de grandeza y dota a la obra de profundidad. Este artista conceptual defiende que la obra de arte no solo consiste en la creación sino también en ser crítico con la misma. Carle André manifiesta que la visión del arte no debe quedar encasillada sino se debe expandir al exterior para dotarla de un significado espacial. Sus trabajos estaban cargados de experiencia del lugar, de la materia y de la crítica de la cultura. Con esta forma de presentar la obra en un lugar abierto, estructuró las bases del *Land Art* que le dotaba de un lenguaje diferente a la obra por el hecho de observar la realidad.

Walter de Maria, (1935-2013)



Fig. 132. *Mile Long Drawing*, Walter de Maria, 1968<sup>503</sup>

---

503 Imagen: Mile Long Drawing, Walter de Maria, 1968. Disponible en:  
<<https://www.iynf.org/2016/04/walter-de-maria-the-immensity-of-nature/>> [Fecha de consulta: 12 de julio de 2021].

El artista minimalista e iniciador del *Land Art*, Walter de María realizó en 1968 la obra efímera *Mile Long Drawing*, en la que trazó dos franjas paralelas con creta durante una milla de longitud que es aproximadamente, 1 kilómetro y 609 metros en una extensión plana del desierto de Mojave en California. Realizó una obra que duraría unas semanas y que no se podía vender. No quería exponer en una galería o institución para cuestionar de esta forma el mercado del arte. La obra se expande en la superficie del paisaje para que el acto de caminar y observar genere una relación activa con el espectador, que se contrapone con el acto pasivo de observar un cuadro, recluso en un espacio interior. Esta obra trata de vincular al espectador con la naturaleza y el paisaje que le rodea. De esta manera, la obra nos invita a meditar por la acción de caminar, sobre el lugar y la pertenencia a él. Así, el autor manifiesta ese sentimiento de ausencia a través del tiempo mediante una obra en cierta manera desmaterializada y efímera. El acto de transitar en él ayuda a establecer una conexión entre el ser y la tierra que se pisa y se desplaza. Es gracias al acto de caminar e interactuar con el espacio como surge la construcción mental del lugar, de la arquitectura o del paisaje, conformándose así la transformación simbólica del territorio.

De la documentación de dicho proyecto nos interesan dos fotografías, en una, aparece el artista que está extendido en el suelo al inicio de las dos líneas paralelas para servir con su cuerpo de referencia métrica con respecto al espacio y en la otra fotografía se observa el horizonte con un punto de fuga que genera perspectiva y desde nuestro punto de vista las líneas se expanden y juntan.

Dennis Oppenheim, (1938-2011)



Fig. 133. *Ground Mutations-Shoes Prints*, Dennis Oppenheim, 1969<sup>504</sup>

El trabajo de Dennis Oppenheim transita entre el *Land Art*, el performance, la fotografía, el video, el mapa y el texto. Su obra se centra en la idea del concepto que haga reflexionar al espectador más que en el resultado de una materialización monumental de un boceto. La obra *Ground Mutations-Shoes Prints* fue realizada en 1969, posterior al alunizaje de Luis Armstrong. El artista reflexionó sobre como la pisada en la luna sería perpetua por las condiciones atmosféricas singulares de nuestro satélite. Por ello, el autor quiso dejar la impronta de sus propias pisadas, convirtiendo la suela de su zapato, con sus cortes y vaciados en un sello de identidad personal. La acción fue realizada en Kearny, New Jersey y New York durante tres meses, quedo registrada tanto mediante fotografías como por imágenes de satélites de la isla de Manhattan y descripciones de la obra. Lo efímero de una obra de *Land Art* se hace especialmente patente en esta obra, en la que las pisadas se van desdibujando con el paso del tiempo. Con lo que la documentación y archivo de las acciones se hace imprescindible para que no caiga en el olvido. El artista tenía la intención de que su huella se fusionara con otros patrones de huellas de zapatillas que

504 Imagen: *Ground Mutations-Shoes Prints*, Dennis Oppenheim, 1969. Disponible en: <<http://artestetica20.blogspot.com/2014/06/el-arte-de-la-tierra-espacio-tiempo-en.html>> [Fecha de consulta: 7 de junio de 2021].

habían transitado por dichos espacios, resultando con ello una maraña de información, como si de un diagrama de caminantes se tratara. De esta manera el artista que transita va midiendo las distancias y el tiempo en sus recorridos a través de su huella entre una maraña de otras pisadas. Así, el artista nos muestra como el *Land Art* actúa en la naturaleza y como dicha acción se desvanece en el tiempo y en la memoria si no es documentada. La acción de las huellas solo perdura hasta que finalmente desaparecen por erosión o superposición. En los años 60 la popularización de la fotografía propició que los artistas salieran del estudio para expandirse tanto en el espacio urbano como rural, con lo que, la fotodocumentación de las acciones performativas pasó a ser el eje central de la memoria de éstas.

Timm Ulrichs, (1940-)



Fig. 134. *Ego-centric stone circle: stones in throwing range*, Timm Ulrichs, 1977<sup>505</sup>

El artista alemán Timm Ulrichs trabajó con el arte conceptual entre los años 60 y 70, conformando un *Total Art*, que consistía en un arte que no tiene límites de género y con un amplio concepto para comprender la vida humana. La acción corporal es importante en la obra del artista en la que interactúa con

---

505 Imagen: *Ego-centric stone circle: stones in throwing range*, Timm Ulrichs, 1977. Disponible en: <<https://wentrupgallery.com/en/artists/timm-ulrichs/works#lg=1&slide=60>> [Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2021].

el entorno. Nos interesa comentar la obra *Ego-centric stone circle: stones in throwing range*, de 1977 que fue realizada en Illhorn, en el distrito de Neuenkirchen, Lower Saxony, Alemania, donde se encuentra el *Paisaje artístico Springhornhof* en el que desde 1967 se expone la colección de artistas internacionales más importantes de diversas líneas como el *Land Art*, el arte conceptual, la escultura y las instalaciones. Estas obras se exponen en plena naturaleza, entre parques y senderos. Timm realizó una obra de acción corporal en la que, en medio de una explanada lanzó piedras de diferentes pesos en todas las direcciones, consiguiendo con ello realizar una obra de distancias a la medida del artista. Se puede apreciar cómo, cuanto más pesada es la piedra ésta se encuentra más cercana y cuanto más ligera más lejana. La forma de la obra dependía de la fuerza y de la altura del propio autor, consigue así, crear un círculo que le rodea como punto central. Para invitar al espectador a observar la acción en el centro tuvo que retirar las piedras y componer un camino en línea recta que enfatizaba la entrada y salida de la obra. Como las piedras más pesadas se encontraban más cerca, pudo delimitar el espacio interior con un pequeño muro que le encerraba adquiriendo dimensión en altura como si fuera una colina. Actualmente la instalación sigue en pie y se realizan actividades lúdicas y expositivas en las que se realizan acciones de arte sonoro que interactúan con las obras y se vinculan con el entorno.

Jan Dibbets, (1941-)







Fig. 135. *6 Hours Tide Object with Correction of Perspective*, Jan Dibbets, 2009<sup>506</sup>

Nos parece importante destacar el trabajo del artista holandés Jan Dibbets titulado *6 Hours Tide Object with Correction of Perspective*, realizado en el 2009. Su obra se puede clasificar como *Land Art*, que documenta mediante el uso de la fotografía y el video. Esta acción ya la había realizado en 1969 pero con un tiempo de duración de 12 horas. Se trataba de situarse en un espacio público natural como es la playa de Maasvlakte, Rotterdam para dotarlo de uso geométrico que posteriormente se deja expuesto a la erosión. En 1969 fue una obra muy relevante ya que fue retransmitida por la televisión alemana. Gerry Schum propuso que la obra de arte se mostrara en un lugar diferente de las galerías y le pareció que la televisión era el medio ideal informar de las nuevas novedades del arte. Sus trabajos se vincularon con la naturaleza, la tierra y el agua, el arte conceptual, y la acción performativa en el espacio cotidiano. Buscaba explorar nuevas formas de entender el arte en las que, la acción era parte importante de la obra, para poder comprender y percibir el medio que nos rodea. La acción forma parte de la obra como parte secuencial en el tiempo. El proyecto debía ser documentado tanto en imagen como en vídeo. El punto de vista se encontraba en un punto fijo para grabar la acción que transcurría en la playa en la que una excavadora araba la arena realizando una trama geométrica. La obra se plantea para filmarse desde un punto fijo, por eso modifica los ángulos de los trazos en la arena para que las líneas se aprecien como paralelas y no se genere la profundidad del espacio por la perspectiva. El artista nos plantea esta idea para cuestionar la representación visual de la fotografía o el vídeo que se consideran como realistas pero que son fácilmente manipulables. En este sentido, fue uno de los primeros artistas que trabajó con la fotografía para generar un cuestionamiento sobre la veracidad de la imagen.

---

506 Imagen: *6 Hours Tide Object with Correction of Perspective*, Jan Dibbets, 2009. Disponible en:  
<<https://www.stedelijk.nl/en/collection/99581-jan-dibbets-6-hours-tide-object-with-correction-of-perspective>>  
<<http://tttds.blogspot.com/2009/02/beginning-of-portscapes-jan-dibbets.html>> [Fecha de consulta: 6 de enero de 2021].

Robert Smithson, (1938-1973)

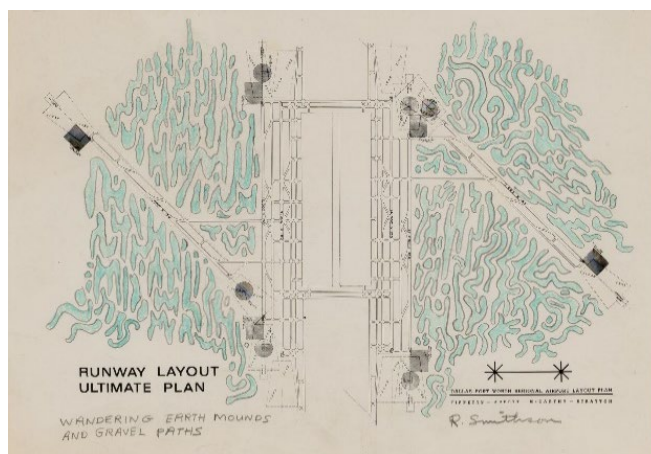


Fig. 136. *Terminal Área*, Robert Smithson, 1966<sup>507</sup>

El artista conceptual Robert Smithson fue uno de los precursores del *Land Art*. Los temas principales de su trabajo fueron los desplazamientos y los no lugares. Para la realización de su obra se interesó por la geología, las construcciones realizadas con materiales de la propia naturaleza, los mapas, los viajes. Entre el 1966 y el 1971 el artista desarrolla un trabajo relacionado con los movimientos de la tierra. Esta investigación le llevó a realizar la obra *Terminal Área* en 1966 en la que se propuso modificar la idea del paisaje naturalista para dotarlo de una abstracción que fuera evidente que estaba realizada por la mano del hombre. En su proyecto del aeropuerto regional de Texas entre las ciudades de Dallas y de Fort Worth, para comprender el territorio estuvo investigando con diversas técnicas plásticas como mapas, fotografías aéreas hasta construcciones o videos que potenciaran el sentido de un lugar no específico. Para ello estudió y recolectó materiales de los terrenos en los que se iba a ubicar el aeropuerto y los observó desde todos los puntos posibles, centrándose sobre todo en la vista aérea que abarca todo el territorio. La distribución del proyecto era la siguiente: en las zonas de aterrizaje y despegue se generaba un rectángulo central, mientras que se delimitaba la extensión de la obra con flores azules *Lupinus subcarnosus*, que es la flor estatal de Texas. Para el autor el lugar de un aeropuerto no es significativo pero sus límites son las zonas de gran actividad y de movimiento. Para entender la obra se debe subir a un avión y observarla en su totalidad a través de ángulos de visión que propone en el plano expuesto.

507 Imagen: *Terminal Área*, Robert Smithson, 1966. Disponible en:  
<<https://www.artforum.com/picks/robert-smithson-45966>> [Fecha de consulta: 22 de junio de 2020].



Michael Heizer, (1944-)



Fig. 137. *Nine Nevada depressions*, Michael Heizer, 1968<sup>508</sup>

El artista del *Land Art*, Michael Heizer trabajó obras escultóricas de grandes dimensiones en *site specific*, alejado de los interiores de las galerías. Se interesó por proceso de la obra, estudiando el tamaño, el peso y el concepto de modificar el entorno. Los lugares que le interesaron fueron los más cercanos a su infancia en Nevada, próximos a los desiertos áridos en contraste tanto con los valles como con montañas. Pretendía realizar las obras en las que el objeto aumenta sus dimensiones para que el espectador se viera abrumado. El artista realizó una serie llamada *Nine depressions* ubicánda en los lagos secos de Nevada, como: *Massacre Dry Lake*, *Black Rock Desert* y *Jean Dry Lake*. La obra que vamos a tratar es *Isolated Mass*, *Circumflex*, *Nine Nevada depressions*, en *Massacre Dry Lake, Nevada* que fue realizada en 1968 que fue financiada por el coleccionista Robert C. Scull. Para su realización necesitó una excavadora que retirara unas 6 toneladas de tierra para construir una línea que conformara tanto curvas como bucles circulares o también formas zigzagueantes. En la superficie del valle extrae tierra que ira conformando una línea que discurre desde 36,5 x 3,6 x 0,3 m. La idea de su trabajo consiste en dotar al paisaje de una zona negativa de sustracción y una zona positiva de adicción para modificar el entorno y que el espectador cuestione su percepción. El desierto era un lugar que magnificaba la obra. Las galerías pretendían comerciar con la obra,

---

508 Imagen: *Nine Nevada depressions*, Michael Heizer, 1968. Disponible en: <https://longnow.org/ideas/02018/03/26/james-turrell-earthworks-and-monuments-of-deep-time/> [Fecha de consulta: de de 2021].

pero el autor insistía que la obra sólo tenía el valor del terreno en el que estaba ubicada. De esta manera evitaba cualquier intento de especulación sobre su creación. En el proyecto se necesitó maquinaria pesada para el transporte y extracción de los materiales y un permiso especial del gobierno para realizarlo. La obra se deterioró en poco tiempo hasta que finalmente no quedó rastro de ella, siguiendo el curso natural del ecosistema del paisaje. Con su acción, el artista, pretendía evidenciar la degradación que el ser humano provoca en su entorno.

Nancy Holt, (1938-2014)

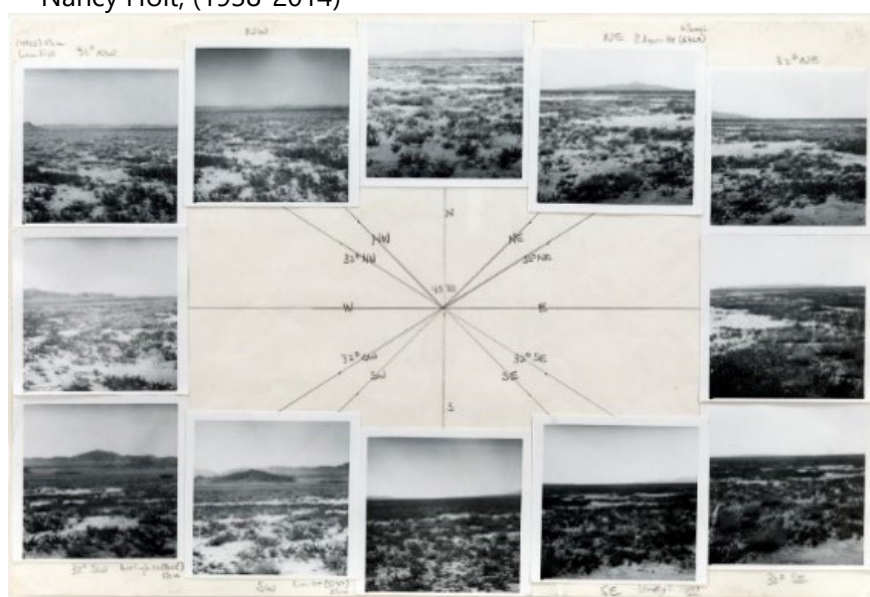


Fig. 138. *Sun tunnels*, Nancy Holt, (1973-1976)<sup>509</sup>

Nancy Holt realizó la obra *Sun tunnels* en Utah en un proceso que duró 3 años. En 1969 Robert Smithson y Nancy Hold visitaron Avebury Rings, Silbury Hill, Stonehenge y Cerne Abbas, conocidas zonas de monolitos de Inglaterra y Gales. Después de este viaje que les había dejado fascinados, Nancy empezó a trabajar con el paisaje en sus obras para tratar de la ecología y el respeto por la naturaleza. Así mismo, Nancy se interesó por la idea del tiempo cíclico del universo, del sol y las estrellas. Nancy quería que fuera una acción vivencial, no un proyecto efímero para ser documentado mediante fotografía o vídeo. El espectador que fuera a ver la obra en el *site specific* podía sentir las vivencias

509 Imagen: Sun tunnels, Nancy Holt, (1973-1976). Disponible en: <<https://notiulti.com/visionaria-del-tunel-por-que-la-artista-de-la-tierra-nancy-holt-nunca-se-le-dio-su-merecido-arte/>> [Fecha de consulta:29 de octubre de 2021].

de un momento determinado, cuando durante los solsticios tanto de verano como de invierno la luz hace que la obra cobre vida. La necesidad de observar el lugar en un momento determinado hace que sea una obra especial. La obra consiste en la instalación, en un área desértica de Utah, de cuatro túneles dispuestos de tal forma que, por la orientación, durante el solsticio entra el sol por los tubos que están dispuestos en forma de cruz, además, por la noche, como los túneles han sido perforados, se ven las cuatro constelaciones de Draco, Columna, Capricornio y Perseo. Este lugar evoca la sensación de formar parte del paisaje. Para realizar el proyecto Nancy necesitó la cooperación de topógrafos, astrónomos, astrofísicos, encofradores, fotógrafos, maquinistas de excavadoras, apisonadoras y grúas para manipular los túneles. La autora genera así, tanto la espacialidad del valle como la luz y el color que recibe en los diferentes momentos del día y de la noche. En la imagen se muestran 12 fotografías realizadas desde el punto de vista hacia fuera de los túneles y situadas en sus correspondientes puntos cardinales. Las imágenes invitan al espectador a visitar el lugar para sentir la experiencia. Si la comparamos con otras obras de *Land Art* en las que se realizan grandes movimientos de tierra, se trata de una obra bastante respetuosa con el entorno.

Robert Morris, (1931-2018)



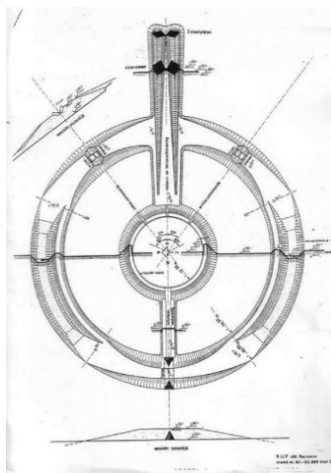


Fig. 139. *Observatory*, Robert Morris, 1977<sup>510</sup>

El pintor minimalista Robert Morris, entre los años 60 y 70, dejó de lado la pintura para interesarse por el *Land Art*, los materiales y su comportamiento en la naturaleza. Realizó trabajos que generaron gran interés del espectador, tanto en interiores como en exteriores. Como es el caso de la obra titulada *Observatory*, realizada en 1977. Se interesó por los cuatro elementos: tierra, agua, metal y madera, que se encontraban implícitos en la obra. La instalación está conformada por una estructura que en su interior es cilíndrica reforzada con tablones de madera y en su exterior forma un cono de tierra. El acceso al interior de esta obra se realiza por cuatro túneles que nos sitúan en una explanada en la que se encontramos una piedra en su centro. Para que el espectador se sintiera en consonancia con el lugar y el movimiento de la tierra, desde dicho punto se observan los tres accesos frontales por los que se pueden observar dos formas redondeadas en el exterior y tres montículos en forma de V realizados en piedra y en hierro. En estas tres aperturas se pueden observar tanto los solsticios de verano como los de invierno. La idea del proyecto surgió de los observatorios de Stonehenge, en el sur de Inglaterra y el de Uaxactun en Guatemala. Esta obra se ubica en la provincia de Flevoland, Países Bajos, donde está dispuesta en una extensión plana sin árboles en la se conecta con la naturaleza y sus movimientos cíclicos. Para su realización las excavadoras vaciaron una fosa y modelaron las formas geométricas que se fueron regenerando de vegetación por si solas. Actualmente la obra se puede visitar, no se ha deteriorado y la hierba crece en toda su superficie. Se mantienen los materiales en buenas condiciones, su estructura está fuertemente compactada y los drenajes de los túneles siguen cumpliendo su función.

---

510 Imagen: *Observatory*, Robert Morris, 1977. Disponible en: <<https://socks-studio.com/2014/10/29/the-observatory-by-robert-morris-1971/>> [Fecha de consulta: 13 de octubre de 2021].

## 2.5. Arte digital

Llamamos arte digital al acto creativo en el que se utilizan fundamentalmente herramientas digitales para su producción. Si bien se realizaron experimentos digitales con el nacimiento de las computadoras, no fue hasta finales del siglo XX cuando estas propuestas artísticas empezaron a poder considerarse significativas. Se suele afirmar que el arte digital nace en los años 50 con la exposición realizada en Sanford Museum en Cherokee, Iowa, EE. UU. Uno de sus primeros precursores fue el alemán Georges Nees, que indagó en el campo informático tanto a nivel teórico como artístico. Otros artistas que experimentaron con el arte digital fueron Yves Netzhammer, Myron Krueger o Vera Molnar, quienes se interesaron por la escultura y fotografía digital, el píxel art o el arte en 2D y 3D.

Las tecnologías que posibilitan la creación de un arte digital se han ido popularizando progresivamente hasta llegar al punto en que hoy en día es corriente que cualquier artista tenga acceso a estas tecnologías. La revolución de la tecnología informática sigue avanzando exponencialmente, con lo que se abren nuevos campos para la experimentación.

Una de las características del arte digital suele ser la pérdida de la materialidad de la obra. Las obras digitales son en su mayoría virtuales, por lo que deben visualizarse a través de pantallas de ordenador, de televisión o mediante proyecciones. Dentro de lo que llamamos arte digital podemos destacar la importancia que tiene el *Net Art*, que se caracteriza por utilizar las herramientas de Internet y utilizar esta misma red para su divulgación. Una de las características más relevantes que aporta el arte digital es que permite que el espectador participe, interactúe y dialogue con la obra. Si bien en sus principios el arte digital estaba bastante al margen de la mercantilización del arte, en los últimos años, con el nacimiento de los llamados *NFT*, ha surgido un movimiento especulativo alrededor de todas las creaciones virtuales, ya que esta tecnología permite la exclusividad de la propiedad de contenidos digitales.

Lógicamente, en esta investigación nos centramos en las creaciones de arte digital vinculadas con conceptos cartográficos.

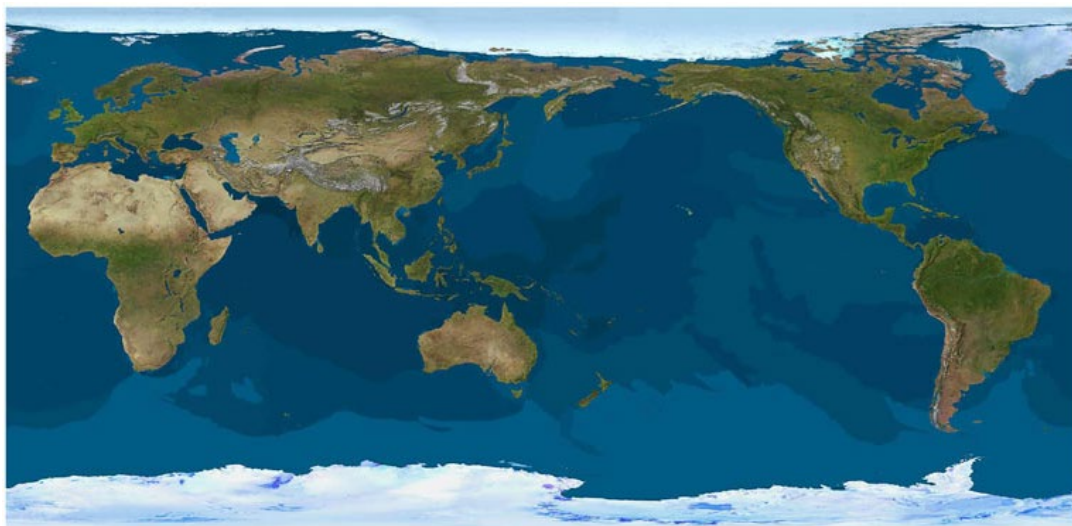


Fig. 140. Planisferio Terrestre del proyecto Geosphere, de Tom Van Sant 1990<sup>511</sup>

Como ejemplo de esta relación nos parece interesante explicar la obra del artista Tom Van Sant, quien en 1990 realizó un mapamundi y un globo terráqueo en colaboración con el Proyecto Geosphere. Para su realización recopiló imágenes de satélite para crear una imagen de la tierra manipulada y limpia de nubes, en la que destacan los continentes. Como comenta Denis Wood:

El resultado es una Tierra exenta cuyos límites continentales define un ojo imparcial, electrónico. El mapa Geosphere incorpora sus propias obligaciones ideológicas lo mismo que incorporaron las suyas los mapamundis medievales, los mapas ptolomeicos o los atlas del siglo XIX... Pero hay que tener presente que la ausencia de nubes, la extensión de la cubierta vegetal, la visibilidad de los ríos y todos los colores que se ven en el mapa son expresiones propias de la visión de sus manipuladores, y no atributos intrínsecos de la Tierra.<sup>512</sup>

El físico y astrónomo Woodruff. T. Sullivan realizó en 1985 un mapamundi con imágenes nocturnas sacadas de los satélites Tiros-N. Este mapa hace evidente que por la noche ya no solo se pueden observar las luces atmosféricas de las ciudades o poblados sino también los fuegos que devastaban la naturaleza. Los versos de Adrienne Rich's Poetry nos sirve para reflexionar sobre la obra de W. T. Sullivan:

---

511 Imagen: Planisferio Terrestre del proyecto Geosphere, de Tom Van Sant 1990. Disponible en: <[http://lalineadelhorizonte.com/revista/?attachment\\_id=9303](http://lalineadelhorizonte.com/revista/?attachment_id=9303)>;

<<http://www.tomvansant.com/id17.html>> [Fecha de consulta: 17 de octubre de 2021].

512 WOOD, Denis. 1996, El poder de los mapas. Revista Investigación y ciencia, N° 202, pág. 54.



¿Hay alguna luz tan orgullosamente arrojada desde la oscuridad de nuestros rostros levantados?, ¿Una señal de algo en que podamos confiar?...¿O es que en los lugares estrellados vemos las cosas que anhelamos ver en ardiente iconografía?<sup>513</sup>.

En el libro *Así habló Zaratrustra* de Nietzsche, Zaratrustra dice lo siguiente: “La tierra –señaló- tiene una piel, y esa piel sufre enfermedades. Una de ellas, por ejemplo, es la que llamamos hombre.”<sup>514</sup>. Este hecho es relevante debido a que podemos hacer grandes cosas tanto para bien como para mal en un mundo cada vez más problemático. Este tipo de obras nos hace reflexionar sobre el equilibrio ambiental y la preservación de los ecosistemas.

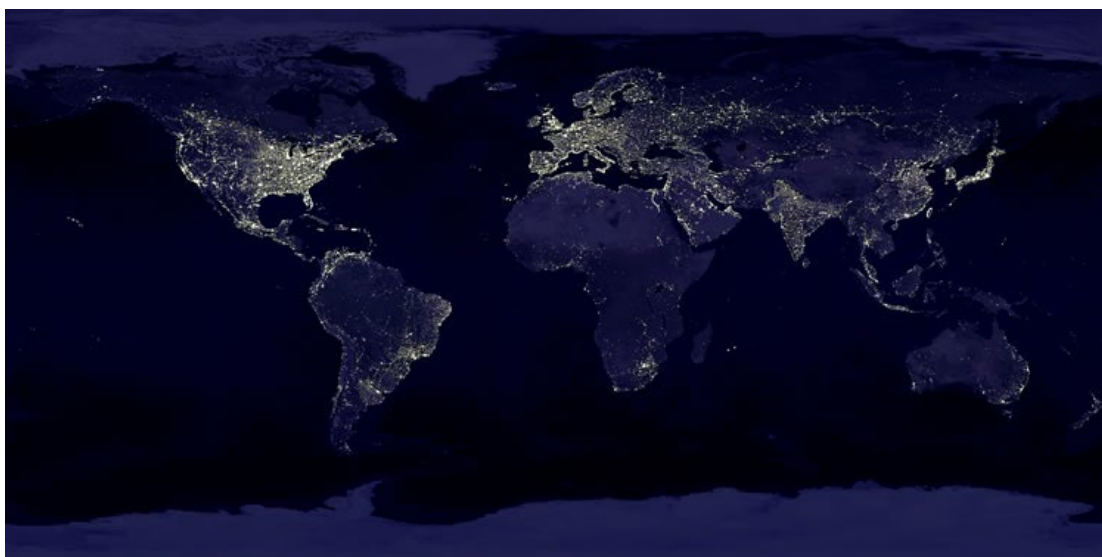


Fig. 141. Planisferio Terrestre del Planetario Hansen, de W. T. Sullivan, 1985<sup>515</sup>

Los artistas digitales que realizan sus creaciones a partir de mapas crean una información visual a partir de la recogida de datos. Estas imágenes son sugerentes para el espectador porque la sociedad ha ido asimilando las imágenes digitales a través de la televisión e Internet. Por otra parte, en la obra final no se intuye la gran cantidad de trabajo de investigación realizado, como

---

513 RICH, A., 1975. "For the Conjunction of Two Planets". In Gelpi, B.C., and Gelpi, A. (eds.). *Adrienne Rich's Poetry*. New York, Norton, pag, 10. Traducción de la autora de la tesis. Texto original: "Is any light so proudly thrust, From darkness on our lifted faces, A sign of something we can trust, Or is it that in starry places, We see the things we long to see, In fiery iconography?"

514 NIETZSCHE, F.: *Así habló Zaratrustra*. M.E. Editores, 1993. Pág. 141.

515 Imagen: Planisferio Terrestre del Planetario Hansen, de W. T. Sullivan 1985. Disponible en: <[http://lalineadelhorizonte.com/revista/?attachment\\_id=9304](http://lalineadelhorizonte.com/revista/?attachment_id=9304)> [Fecha de consulta: 1 de junio de 2021].

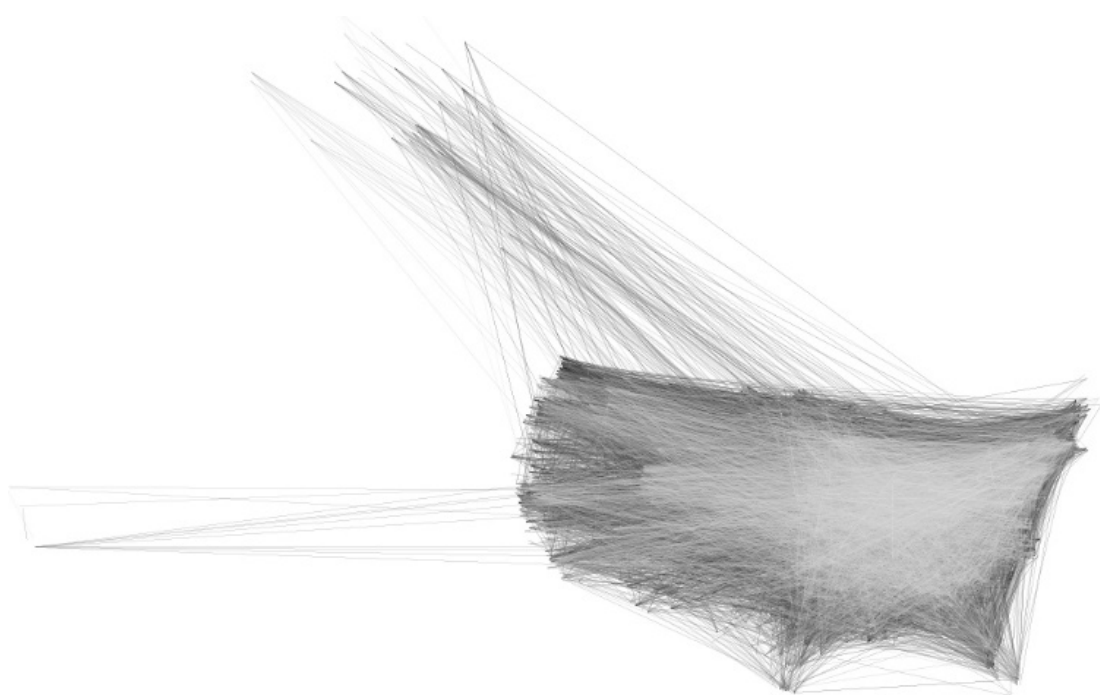


los estudios estadísticos y otros datos, ya que el espectador ve una imagen o un video atractivos que no trasluce el trabajo que hay detrás.

Las nuevas tecnologías nos permiten acceder a una inmensidad de datos que los artistas pueden dotar de un lenguaje sencillo y accesible a todo el mundo. Las imágenes que circulan por la red conectan con el espectador a través de la composición, del color o de textos sugerentes. Dichas imágenes permiten al arte digital transmitir al espectador sus contenidos conceptuales de forma fluida y asequible. Tanto los mapas como las tablas y sus estadísticas fueron anteriormente unos códigos visuales fijos. Con el surgimiento de la red y el arte digital se crearon formas para la visualización de datos en las que la acción repercute en cómo se informa al espectador y en qué datos puede este asimilar.

#### Arte digital. Artistas

Neil Freeman



**Fig. 142. *Identically named places connected (EEUU)*, Neil Freeman, 2008**<sup>516</sup>

---

516 Imagen: *Identically named places connected (USA)*, Neil Freeman, 2008. Disponible en:

El artista Neil Freeman trabaja sobre proyectos de planificación urbana mediante medios tecnológicos. En sus obras, la representación geográfica aparece de forma directa o indirecta en la imagen. En muchas de ellas utiliza la base teórica de la psicogeografía de Guy Debord o los mapas sonoros de John Cage para abordar el acto del caminar como tema principal. Desde pequeño se interesó por la agricultura, fijándose en cómo los surcos delimitaban los espacios. De esta imagen surgió la idea que le impulsó a desarrollar nuevos lenguajes artísticos. Su vinculación con los mapas siempre ha estado presente de una manera u otra, tanto en el proceso del acto de caminar como en la obra final. Su conocida obra *Centroids and Asphalt* se realizó en colaboración con diferentes artistas que debían caminar y dibujar en el asfalto lo que les llamara la atención, ya fueran contenedores, ladrillos, piedras, etc. Así mismo, debían fotografiar estos lugares desde vistas aéreas. La imagen que se muestra en la parte superior es la obra *Identically named places connected* de 2008 en la que se interesó por los pueblos o ciudades de Estados Unidos que comparten el mismo nombre. Mediante medios tecnológicos fue trazando líneas grises que relacionaban los pueblos con nombres similares. Esta conexión favorece la visualización de la gran cantidad de nombres que se repiten, generando una maraña de información que va consolidando la silueta del país. En el conjunto de la obra se observa cómo en los extremos las líneas están más espaciadas, mientras que, en el interior, especialmente en el este, las líneas se encuentran más masificadas. Con ello se perciben claramente las zonas con mayor densidad de pueblos homónimos.

Aaron Koblin (1982-)



Fig. 143. Proyecto 'FlightView' y Wired Magazine, Aaron Koblin, 2005<sup>517</sup>

Aaron Koblin es un artista especializado en visualización de datos. En su trabajo maneja datos sociales y de infraestructuras que utiliza para examinar las tendencias culturales y los patrones emergentes. Utiliza los datos proporcionados por *FlightView*, un servicio creado en el 2008 que proporciona la información de viajes aéreos en tiempo real. Para ello, Koblin utiliza los patrones de vuelo. Su metodología consiste en señalar las capas de los modelos de aeronaves en altitudes diferentes. Los colores oscuros indican una mayor altitud, mientras que los tonos más claros indican el despegue y el aterrizaje. Además, se registran diferentes modelos de aeronave: cada uno está representado por un color único, generando de esa forma un mapa de líneas de color. Este trabajo fue desarrollado originalmente como una serie de experimentos para el proyecto "Mecánica Celeste" de Scott Hessels y Gabriel Dunne en la universidad de UCLA. Los datos de la FAA (Federal Aviation Administration) se analizaron para que quedaran reflejados mediante el procesamiento con un entorno de programación. A este respecto, nos parece oportuno recordar a Paul Virilio:

---

517 Imagen: Proyecto "FlightView y Wired Magazine Aaron Koblin, 2005. Disponible en: <<http://www.aaronkoblin.com/work/flightpatterns/index.html>> [Fecha de consulta: 6 de septiembre de 2018].

El mapa mental evoluciona con la revolución de los transportes y la revolución de las transmisiones. Cuanto más rápido llego al extremo del mundo, más rápido vuelvo y más se reduce mi mapa mental a la nada<sup>518</sup>.

La revolución de los transportes representada por los aviones provoca que las distancias del mundo se reduzcan por la velocidad en los trayectos entre un punto y otro. Esto se debe, entre otras cosas, al uso de Internet y a la evolución del software gráfico, que nos permite acceder a nuevas técnicas de visualización. El llamado mapeo computarizado ha originado nuevos formatos de visualización del territorio, como las rutas de tres dimensiones o los mapas en relieve que fomentan la percepción espacial de los lugares que habitamos.

Pablo de Soto (1977-)

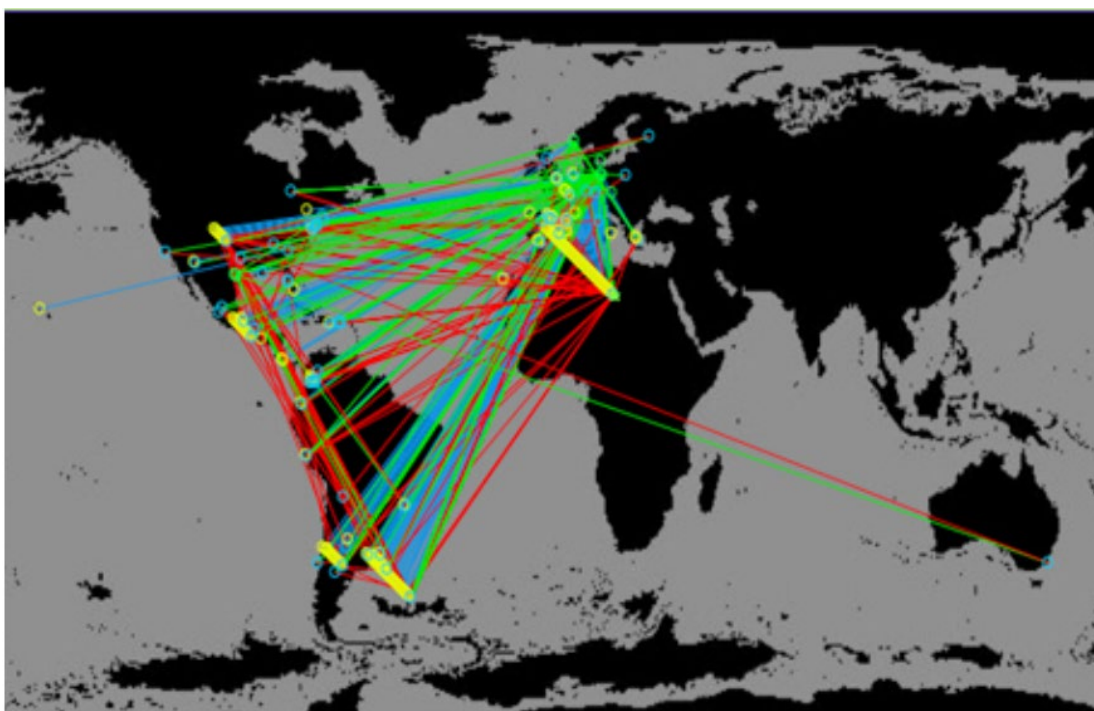


Fig. 144. *GISS (Global Independent Stream Support)*, Pablo de Soto, 2004<sup>519</sup>

518 Virilio, Paul, "El Ciber mundo, la política de lo peor", Ed. Cátedra, S. A., 1997, p.44.

519 Imagen: *GISS (Global Independent Stream Support)*, Pablo de Soto, 2004. Disponible en: <<https://hackitectura.net/es/giss-global-independent-stream-support/>> [Fecha de consulta: 6 de junio de 2021].

El artista español Pablo de Soto, además de ser arquitecto, se siente atraído por la geografía y las fronteras. Este interés le ha llevado a investigar en centros multidisciplinares los espacios, el medio ambiente y las características del poder estatal. Durante 11 años fue cofundador de *hackitectura.net*, un foro de diálogo entre críticos, arquitectos e informáticos con el objetivo de posicionar sus ideas en la sociedad. Los proyectos que se desarrollaron en la plataforma estaban dirigidos a dar a conocer los lugares que nos rodean con el uso de las nuevas tecnologías. En los seminarios en los que ha impartido clase reivindica el estudio de la cartografía para visibilizar el estado concreto de la sociedad, con la finalidad de que los estudiantes sean capaces de implicarse directamente como ciudadanos tanto en su propia ciudad como en la problemática de las fronteras. El trabajo que desarrolló con las siglas *GISS, Global Independent Stream Support* realizado en el 2004 es un claro ejemplo de trabajo realizado mediante mapeo. Este proyecto se basó en representar mediante puntos amarillos en el mapa de Peters los lugares donde existe una red libre de datos para acceder a contenidos de audio o vídeo. El *GISS* contiene una red gratuita donde se puede consultar por *streaming* cualquier contenido. No pretende ser un servidor comercial ni estar sujeto a ninguna política concreta, sino que cualquiera pueda hacer uso de ella. Todas las herramientas de transmisión global son independientes y contienen información mediática de forma gratuita, como transmisiones en vivo de audio y vídeo. Para poder usar esta Red, los canales no deben ni contener publicidad ni información que sea racista, xenófoba, homófoba, nacionalista o sexista. Los medios audiovisuales se encuentran protegidos por *copyleft* o *creative commons*. Esta red se desarrolló básicamente para el campo de la investigación artística.

Rubén Tortosa (1964-)



Fig. 145. *The Bird: the journal of the image*, Rubén Tortosa, 2018<sup>520</sup>

Rubén Tortosa utiliza los medios digitales para investigar en los procesos de registro de información, de captación de impresión y de transferencia de datos. El artista, en su interés por los sistemas de impresión tecnológicos, realiza una obra que cuestiona los sistemas tradicionales de impresión. Nos parece interesante la obra *The Bird: the journal of the image* realizada en 2018 en la que el artista utiliza un hardware y un software que recoge la información de un ave, en este caso un halcón protegido que ha podido geolocalizar, para codificar a partir de los puntos de coordenadas (X, Y y Z), los desplazamientos que realiza el animal día a día durante un año. Cuando las coordenadas han sido procesadas mediante algoritmos, el resultado se ve reflejado en el trazado que realiza una máquina de dibujar, la cual funciona a base de un sistema de ejes como si de un plotter se tratara. Tanto la máquina como el papel (de 70 x 100cm.) se posicionan en vertical para que la imagen se vea en la pared. En un principio parece que el rotulador se desplace de manera aleatoria por la superficie del papel, pero posteriormente las líneas se entrecruzan consiguiendo

---

520 Imagen: *The Bird: the journal of the image*, Rubén Tortosa, 2018. Disponible en: <<https://www.rubentortosa.com/?p=1701>> [Fecha de consulta: 18 de diciembre de 2021].

agrupar y amontonar algunas líneas. Al observarlas en su conjunto queda patente la repetición de desplazamientos que el animal realiza para conocer el entorno que le rodea. Las acciones en tiempo y direcciones fueron reales y el procesado de datos de las coordenadas se ha convertido en información que después se ha traducido en la imagen representada. Esa manera de trazar las líneas sobre el papel y la posibilidad de observar las idas y venidas nos hace ser conscientes de los movimientos del ave para comprender mejor su conducta, desde la construcción del nido a la búsqueda de alimentos o el apareamiento entre otras aves. Esas idas y venidas por el mismo lugar aseguran lo aprendido en el entorno natural. Desde la vista aérea que proporciona los datos de geolocalización se visualiza la misma forma que se genera en la pared.

Andrew Nelson

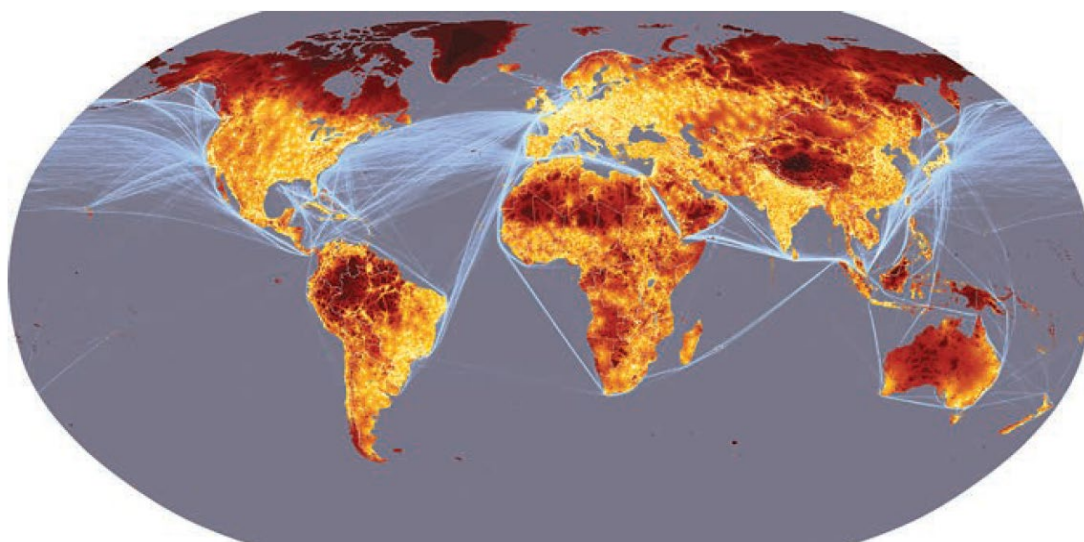


Fig. 146. *Estimated travel time to the Nearest City of fifty thousand*, Andrew Nelson, 2008<sup>521</sup>

Si pretendemos representar la evolución de la expansión económica en el mundo y la emigración de los pueblos a las ciudades, podríamos visualizar dicha información a través de los atlas. La representación mediante el atlas dota al conjunto de una imagen clara de la situación de pérdida de habitantes de los pueblos alejados de las ciudades, por un lado, y por otro de la expansión de las ciudades y los extrarradios o ciudades dormitorio. Este tipo de representación la podemos encontrar en la obra de Andrew Nelson, que en el 2008 realiza con el proyecto *Estimated travel time to the Nearest City of fifty thousand*

521 Imagen: *Estimated travel time to the Nearest City of fifty thousand*, Andrew Nelson, 2008. Disponible en: Brenner, Neil, *Espaços da Urbanização: o urbano a partir da teoria crítica*, Letra Capital Editora LTDA, 2018, pág.,298-299.



*or more people in year 2000*. Este proyecto entiende que esa proximidad a las ciudades ocasiona un nuevo cambio urbanístico, ecológico, de suministro alimenticio y de consumo que afecta a todo el mundo. Los extrarradios no solo se expanden, sino que también necesitan redes conectoras que se comuniquen con el centro de la ciudad. En la obra se destacan las líneas en amarillo que son las más luminosas por encontrarse en zonas con mayor masificación. En estos territorios, si queremos desplazarnos en los medios de transporte, puede realizarse desde los pueblos a las grandes ciudades cualquier trayecto en un solo día. En el mismo mapa se presentan algunas zonas con fondo rojo oscuro y con menos líneas amarillas. Esto nos indica que los trayectos son más largos y escasos. Este trabajo fue realizado por el Grupo *Global Environment Monitoring Unit, Joint Research* de la Comisión Europea, Ispra, Italia, 2008.

### **III.CAPÍTULO. ARTISTAS QUE TRABAJAN EL MAPA EN EL SIGLO XX y XXI**

“El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación”<sup>522</sup>.

---

522 DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix, “Mil pesetas. Capitalismo y esquizofrenia”, op. cit., p.18.

### 3.1. El punto

“Si puedes soñar sin que los sueños te dominen;... Tuya es la Tierra y todo lo que hay en ella”<sup>523</sup>.

Esta breve frase del poema *IF*, de Rudyard Kipling, sostiene la idea de la tierra como posesión y del sueño como creación. Este poema nos remite a la necesidad que tiene el ser humano de poseer el territorio que le rodea. Desde un punto o ubicación trata de entender los espacios habitados para poseerlos de algún modo. El mapa o el croquis surgen de una manera natural, por esa necesidad del hombre de entender y poseer lo que abarca la vista. De igual manera, los artistas juegan con el lenguaje, lo transforman, para tener una experiencia alternativa de la realidad, cambiando el punto de vista para generar en el espectador un cuestionamiento sobre la imagen establecida del mundo.

En cuanto a la relación que tiene el punto con el mapa nos parece oportuno mencionar a Tim Ingold, que en su libro *Lineas: Una breve historia* comenta:

En un mapa cartográfico se suele marcar cada lugar con un punto. Sin embargo, para mostrar que está ocupado, hay que representarlo como un círculo abierto dentro del que se indican sus múltiples ocupantes —las personas y cosas que allí se encuentran—<sup>524</sup>.

Este autor afirma que en un lugar se encuentran nudos de conexión que conforman mallas o redes que se enlazan y ramifican a partir de los nudos para generar un desplazamiento<sup>525</sup>.

Por otra parte, para entender cómo el punto se vincula con el lugar cabe mencionar que para un niño el centro es muy importante porque es a través de él que comprende y se visualiza como se posiciona en un lugar. El origen de este funcionamiento es la interacción con la madre que le da el alimento<sup>526</sup>. La madre se presenta como un lugar de protección y en su ausencia, el niño estará desorientado.

---

523 KIPLING, Joseph Rudyard, 1910, El poema *IF*, en 1895. Garden City, New York: Edición de Si por Doubleday Page and Company. Traducción Rafael Squirru.

524 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 139.

525 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 144.

526 TUAN, Yi-Fu. 1977, op. cit., pág. 18.

### Punto. Artistas

En este apartado vamos a presentar la obra de una serie de artistas que utilizan el punto de ubicación en el mapa como lugar de partida para sus investigaciones plásticas. En unos casos el punto se utiliza de forma literal como localización o ubicación donde se sitúa una acción o una situación. Este es el caso de Mieko Chieco Shiomi, Lothar Baumgarten, del Grupo REP o La Internacional Erotista. Otras veces, el punto forma parte de un trayecto entre el lugar de origen y el de destino, como en el caso de Jennifer Brial, Staley Brouwn, Emma Johnson o Chris Wilson. También encontramos el punto como referencia a una situación de crítica social como en el caso de Adrian Melis. Y finalmente, el punto aparece como ubicación desde la que se observa un territorio como en el caso de Sachigusa Yasura o Marinus Boezem.

David Cerny (1967-)



Fig. 147. *Entropa*, David Cerny, 2009<sup>527</sup>

527 Imagen: *Entropa*, David Cerny, 2009. Medidas: 8 X 8 m. Mapa en Bruselas. Disponible en: <<http://www.davidcerny.cz/start.html>> [Fecha de consulta: 2 de enero de 2021].

David Cerny, nació en la República Checa en 1967. Sus obras generan gran controversia, como la titulada *Entropa*, del año 2009. Citamos el comentario que realizó en su página web sobre la relación de su obra con la identidad cultural:

Europa está unida por su historia, por su cultura y, en los últimos años, por estructuras políticas creadas conjuntamente. A menudo, estados muy diferentes se entrelazan en una red de relaciones diversas que juntas forman un todo complejo. Desde una perspectiva interna, más bien percibimos lo que hace que los países europeos individuales sean diferentes entre sí. Son miles de cosas importantes y sin importancia, desde las condiciones geográficas hasta la gastronomía y los pequeños hábitos cotidianos...El rompecabezas de la UE es una metáfora y una celebración de esta diversidad. Es un kit de lazos políticos, económicos y culturales, con los que "jugamos", pero se lo transmitimos a nuestros hijos. La tarea de hoy es que las generaciones futuras produzcan un kit con las mejores propiedades posibles.<sup>528</sup>

Su reflexión sobre el lenguaje del juego nos evoca hasta este mapa titulado *Europa dividida en sus reinos*, de John Spilsbury, 1766.



Fig. 148. *Europa dividida en sus reinos*", John Spilsbury, 1766-1777<sup>529</sup>

528 Cita del artista: Disponible en: <<http://www.davidcerny.cz/start.html>>. [Fecha de consulta: 18 de mayo de 2010].

529 Imagen: "Europa dividida en sus reinos", John Spilsbury, 1766-1777. Fuente: © La British Library Junta. Disponible en: <<http://bibliodyssey.blogspot.com.es/2009/08/puzzle-and-game-maps.htm>> [Fecha de consulta: 7 de enero de 2021].

En su obra *Entropa*, David Cerny trata de reflexionar sobre una identidad cultural. Tal vez podamos entender mejor sus intenciones a través de este texto:

Para Europa y su pensamiento es la autorreflexión, el pensamiento crítico y la capacidad de percibirse a sí mismo y al mundo con un sentido de la ironía. El Proyecto de arte que se formó con motivo de la Presidencia checa del Consejo de Europa pretende mostrar el conjunto de Europa desde la perspectiva de veintisiete artistas de diferentes Estados miembros. El proyecto combina no solo el análisis de los estereotipos nacionales, sino también la capacidad para caracterizar únicamente su propia identidad cultural<sup>530</sup>.

---

530 Disponible en: <<http://www.davidcerny.cz/startEN.html>> [Fecha de consulta: 6 de mayo de 2012].

Tanto el texto en el folleto oficial del Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Checa. *Entropa* no es un verdadero pan-europeo de trabajo de los artistas-provocadores, pero una mistificación. A primera vista, parece un proyecto para decorar el espacio oficial, que ha degenerado en la detección de traumas nacionales no controlados y los complejos. Los estados individuales en el puzle de la Unión Europea representan que no existen los artistas. Ellos tienen sus nombres, creado artificialmente las identidades, y algunos tienen sus propios sitios web. Cada uno de ellos es el autor del texto, lo que explica la motivación para el proyecto conjunto. La intención original era realmente para hacer frente a veintisiete artistas europeos. Resultó que por falta de tiempo y dinero que lo produce no puede suceder. El equipo, por lo tanto, sin el conocimiento del Ministerio de Relaciones Exteriores decidió crear artistas ficticios que representarían a diferentes estereotipos nacionales europeos y artísticos... Antes de eso, queríamos saber si Europa es capaz de reírse de sí mismo.

En el principio era la cuestión de lo que sabemos sobre Europa. Algunos Estados han informado a la otra, sólo se sabe tópicos de interés turístico. Cuanto más sabemos prácticamente nada. Obras de artistas construidas artificialmente veinte-siete espectáculo Europea lo difícil y fragmentado de Europa en su conjunto puede ser desde la perspectiva de la República Checa aparecen. No queremos ofender a nadie, sólo señalar la dificultad de la capacidad de comunicarse sin ironía.

La hipérbole grotesca y la mistificación pertenece a los elementos de la cultura checa y la creación de identidades falsas es una de las estrategias del arte contemporáneo. Forma de las partes individuales de *Entropa* utilizar técnicas artísticas para las que a menudo se caracterizan por la provocación. El trabajo y no menos pasquines del arte socialmente comprometido, que se tambalea al borde entre los posibles ataques polémicos sobre el carácter nacional y no tóxicos locales oficiales de decoración. Creemos que el entorno de Bruselas es capaz de autorreflexión irónica, creemos en el sentido del humor de las naciones europeas y de sus líderes.

Jennifer Brial (1979-)

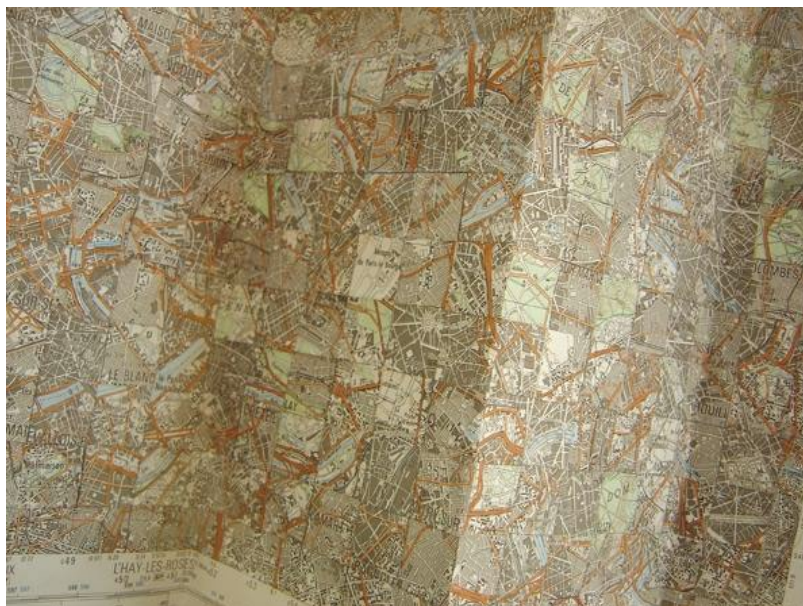


Fig. 149. *Carte recomposé*, Jennifer Brial, 2007<sup>531</sup>

La artista francesa Jennifer Brial, nacida en París en 1979, genera objetos que se fundamentan en la descomposición del mapa y en el juego. La desorientación y la fragmentación le sirven de estrategia para originar nuevas formas que generan nuevos significados visuales. La investigación de Jennifer con los mapas se basa en representaciones del mapa mediante materiales de geografía como el atlas, los mapas ING o la marcación de agujas para generar rutas. En el texto de *À travers monde* de Hanna Alkema comenta la obra de Jennifer:

Porque la obra de Jennifer Brial revela al menos una verdad sobre el mundo, que su conocimiento es necesariamente incompleto, subjetivo y múltiple, abierto a mil interpretaciones, sesgos e imágenes, una verdad que nunca está de más recordar<sup>532</sup>.

Jennifer entra en el espacio de los mapas como una exploradora, avanza en la ruta a partir de los alfileres, de los pliegues y de los cortes, descompone la forma de los lugares visitados y los recompone en otro orden con meticulosidad y detalle.

---

531 Imagen "Carte recomposé", Jennifer Brial, 2007, Paris, 75x45 cm. Disponible en: <<http://jenniferbrial.com/art/>> [Fecha de consulta: 5 de abril de 2020].

532 Comentario en la exposición "Le Multiple". Galerie Larith, en Chambéry, 2008. "Car le travail de Jennifer Brial révèle au moins une vérité sur le monde, que sa connaissance est forcément lacunaire, subjective et multiple, propre à mille interprétations, biais et images, une vérité qu'il n'est jamais vain de rappeler". <http://jenniferbrial.com/art/textes/>



En relación con su obra cabe mencionar la utilización del formato tradicional del juguete de los cubos a un mapa, lo que permite jugar, componer y descomponer las partes de un mapa.



Fig. 150. Puzzle geográfico cubos de cartón, 1950<sup>533</sup>

En la obra "*Carte recomposéé*" del año 2007 Jennifer Brial realiza cuadros aleatorios, en los que cada trozo del mapa ING se recorta, se mezcla y se coloca al azar. La distribución de las formas y su colocación se realiza con una intención compositiva para crear una imagen apreciable en su conjunto. Su obra trata de descifrar una verdad sobre el mundo que es fragmentada y que se obtiene a partir de la descomposición de una representación supuestamente objetiva.

---

533 Imagen: Puzzle geográfico cubos de cartón, 1950. Rompecabezas mapamundi. Disponible en: <<https://www.elcoleccionistaeclectico.com/es/puzzle-geografico-cubos-carton-rompecabezas-mapamundi-plantillas-continentes-1950-p24296#imagenes-2>> [Fecha de consulta: 2 de septiembre de 2021].

Mieko Chieko Shiomi (1938-)



Fig. 151. *Poema Espacial No. 1*, Mieko Chieko Shiomi 1965<sup>534</sup>

El artista japonés Mieko Chieko Shiomi estuvo en contacto con el fundador del movimiento Fluxus, George Maciunas, en Nueva York en 1964. Su obra, *Poema espacial N°1* realizada en 1965 forma una parte de una serie de nueve obras realizadas durante diez años, hasta 1975. El movimiento *Fluxus* se expandió en el ámbito internacional en los años 60. Para dicho movimiento la representación del mapa era necesaria, puesto que muestra un espacio en el que se agrupan puntos que se relacionan entre sí<sup>535</sup>. Mieko Chieko Shiomi contactó con los artistas del movimiento a través de George Maciunas. Gracias a él pudo pedirles que, desde sus lugares habituales, enviaran un texto más bien peculiar: "Evento de palabras: escribe una palabra (o palabras) en la tarjeta adjunta y colócala en algún lugar. Por favor, dime la palabra y el lugar, que se editará en el mapa del mundo"<sup>536</sup>. Los artistas cumplieron con lo pedido y enviaron por correo sus tarjetas. Posteriormente, sobre una superficie se calcó el mapamundi y se posicionaron agujas en vertical que marcaban los lugares de envío. En la parte superior se colocó un papel con el texto mecanografiado de

534 Imagen: Poema Espacial No. 1, Mieko Chieko Shiomi 1965. Disponible en:

<<https://www.moma.org/collection/works/126324>> [Fecha de consulta: 5 de marzo de 2022].

535 Disponible en: <<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/mapa-fluxus-documentos-sobre-internacionalismo-publica-acciones-eventos>> [Fecha de consulta: 5 de marzo de 2022].

536 Disponible en: <<https://www.moma.org/collection/works/126324?locale=es>> [Fecha de consulta: 5 de marzo de 2022]. Texto original: "Word Event: Write a word (or words) on the enclosed card and place it somewhere. Please tell me the word and the place, which will be edited on the world map".

los artistas, como si de una bandera se tratara. Mieke trató así de quedar en segundo plano en este evento para que fueran los 64 artistas participantes los autores de la obra. Por otra parte, en la consecución de la obra se jugó con el proceso tanto del tiempo de realización como de la expansión de la acción en el espacio del mapa, consiguiendo así una red de opiniones con carácter global.

Lothar Baumgarten (1944-2018)



Fig. 152. *Feather people (The americas)*, Lothar Baumgarten, 1968<sup>537</sup>

El artista alemán Lothar Baumgarten dedicó su trabajo a visibilizar a las clases minoritarias, priorizando un enfoque desde la antropología y la etnología. En sus exposiciones trabajaba a través de diversas disciplinas, desde instalaciones escultóricas, fotografías o dibujos hasta intervenciones con mapas. En sus obras abordó la representación europea del colonialismo y la pérdida de la identidad cultural de los lugares conquistados. El arte de las llamadas “culturas primitivas” y las comunidades indígenas ha sido muy atractivo para los artistas occidentales, que han utilizado muchas de sus sugerencias en sus

<sup>537</sup> Catálogo Magiciens de la terre 1989, exposition au Centre Georges Pompidou, Paris, du 2 juillet au 8 septembre 2014. Pag 64.

obras. Los museos etnográficos que muestran este arte indígena están planteados desde un punto de vista occidental que no tiene en cuenta la supervivencia de los pueblos. El interés del artista por la antropología comenzó por influencia de su padre y por el acercamiento que llevo cabo hacia las comunidades. Pudo observar así la nula visibilidad de dichas culturas en la visión occidental. Por ello, en su trabajo se interesa por la historia y por los lugares donde habitan dichas comunidades. En su obra *Feather people (The americas)* realizada en 1968 cuestiona el descubrimiento de América, puesto que ya estaba habitada por culturas y tribus antes de la conquista de Cristóbal Colon. En la obra se presentan dos mapas históricos alemanes de América del Norte y del Sur, donde el artista ha colocado unas plumas escritas con pintura blanca o negra (dependiendo del color de la pluma) de las comunidades existentes. En la superficie de los mapas, las plumas indican dónde habitan dichas tribus, conformando un mapa imaginario que no ubica las propiedades ni las fronteras, sino que representa las culturas a través de los lenguajes etnográficos de la zona. Hasta la actualidad, los mapas se han conformado desde un punto de vista europeo. Por otra parte, la imagen subjetiva ha ido incluyendo textos que favorecen la expansión geográfica<sup>538</sup>.

R.E.P. (revolutionary experimental space) Group (2004)



Fig. 153. *Intervención*, R.E.P. (revolutionary experimental space) Group, 2005<sup>539</sup>

538 BILDER VOM ANDEREN KUNST UND ETHNOGRAPHIE BEI LOTHAR BAUMGARTEN, Jürgen-Konrad Zabel aus Kassel Bonn 2001.

539 Imagen: *Intervención* R.E.P. (revolutionary experimental space) Group, 2005. Disponible en:

El grupo R.E.P. (Revolutionary Experimental Space) fue creado por un grupo de 20 artistas ucranianos para realizar la obra pública *Intervención*, en Kiev en 2005 con motivo de la *Revolución naranja*<sup>540</sup>. Las intervenciones performativas que realizaron para esta obra manifestaban su desacuerdo con la política y abogaba por acciones artísticas al margen del Estado, denunciando la desestructuralización de la sociedad y la pérdida de la identidad cultural por la influencia soviética. Sus acciones son grabadas y documentadas para dejar constancia de la situación social en el momento de realización de la obra. Este grupo sustenta su activismo social y la defensa de sus principios en un manifiesto, expuesto en la plaza de la independencia de la capital ucraniana. En una entrevista uno de los seis integrantes, Lada Nakonechna, comentó: "Recientemente escuché a alguien decir que somos como una membrana en la esfera del arte ucraniano, que muestra y refleja la realidad que nos rodea"<sup>541</sup>. El grupo mantiene su activismo social a través de acciones locales, pero también realiza intervenciones a nivel internacional en las que se manifiestan para hacer evidente una política corrupta, como la especulación del terreno para la construcción o el contrabando entre fronteras. Hacen visible así las situaciones implicándose en acciones performativas y organizando intervenciones artísticas como curadores para dar visibilidad a otros artistas de la escena nacional. Aunque la situación política ha cambiado en Ucrania, el grupo sigue trabajando en proyectos que ayuden a dar visibilidad a los ciudadanos. En un principio realizaron acciones performativas en lugares públicos para conseguir visibilidad, ya que los medios de comunicación estaban "comprados" por el Estado. Posteriormente dejaron de usar el arte público para evitar que los políticos utilizaran sus acciones como propaganda electoral.

---

<<https://www.idnworld.com/imprints/GreenBox-REP>> [Fecha de consulta: 5 de abril de 2021].

540 Artículo de La Revolucion Naranja en Ucrania y la estrategia de Rusia. Disponible en:

<<https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE%7CA200979412&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=01850814&p=IFME&sw=w&userGroupName=anon%7Eea50b4e3>> [Fecha de consulta: 5 de abril de 2021].

541 Disponible en: <<https://artmargins.com/rep-group-conversation-larissa-babij/>> [Fecha de consulta: 5 de abril de 2021].



La Internacional Errorista (2005)



Fig. 154. *Urban errorist cartography*, La Internacional Errorista, 2009<sup>542</sup>

El movimiento Internacional Errorista que surgió en el 2005, realizan acciones globales que parten de la contraposición, terror versus error. El error se presenta como una liberación de todas las cosas. Sus obras tratan de visibilizar la realidad del momento, la política y su gestión en cualquier ciudad o pueblo. La plataforma de la Internacional Errorista no es local sino global, pretende ser un espacio para la indagación y para los debates sobre la sociedad, a través de textos y acciones. Se genera así una acción colectiva abierta a todo aquel que quiera participar con imágenes o ideas.

El grupo Internacional Errorista realizó en el año 2009 una acción performativa en un cruce de las calles de Buenos Aires. El tema de la acción trataba de manifestar rechazo a la guerra en Gaza. Encontraron en el barrio Villa Crespo de Buenos Aires un cruce entre la calle Estado de Palestina y la avenida Estado de Israel que resultó el lugar idóneo para su acción. En un poste situaron los dos carteles que indicaban las correspondientes calles con el propósito de unir simbólicamente y reconciliar los dos pueblos. Con esta acción se pretendía denunciar ante la sociedad la injusticia que en ese momento sucedía en la franja de Gaza y se pedía el alto al fuego. El grupo representó el conflicto como un cambio de tiempo y lugar, reflejo de las noticias que iban llegando

---

542 Imagen: *Urban errorist cartography*, La Internacional Errorista, 2009. Disponible en: <<http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>> [Fecha de consulta: de de 2021].

de Gaza. Los actores interpretaron las escenas de la guerra con hombres heridos, mujeres embarazadas cojeando, niños con vendas... y todos con el cuerpo lleno del polvo por los derrumbes de los edificios. Dicha acción reivindicativa fue realizada para que las organizaciones humanitarias se involucraran y manifestar con ello su desagrado ante este tipo de conflictos.

Allan Sekula (1951-2013) y Noël Burch (1932-)



Fig. 155. El espacio olvidado, Allan Sekula y Noël Burch, 2012<sup>543</sup>

El documental realizado en el 2012 por el artista Allan Sekula y el cineasta Noel Burch, titulado *El espacio olvidado*, reflexiona sobre la ruta del comercio. Poco queda ya de la ruta de la seda que se realizaba por tierra. Actualmente la gran mayoría de rutas comerciales se realizan por vía marítima, pasando por el canal de Suez o de Panamá. El inicio de la película nos sitúa en un barco repleto de contenedores que se desplaza por el mar. Las nuevas tecnologías han disminuido la carga de trabajo. Un controlador desde su cabina puede gestionar el movimiento de cientos de contenedores. Por ello, el transporte de mercancías internacional y la globalización han ido desplazando a los trabajadores de sus oficios, provocando una pérdida tanto espacial como funcional dentro de

---

543 Imagen: El espacio olvidado, Allan Sekula y Noël Burch, 2012. Disponible en: <<https://exit-express.com/allan-sekula-disassembled-movies-1972%E2%80%932012/>> [Fecha de consulta: 13 de febrero de 2021].



la sociedad. Las mercancías pasan desde el barco al tren, y de este al camión hasta llegar al punto de venta. Se puede observar cómo el capitalismo se ramifica y se expande de forma global. Los puertos son un enclave de gran importancia para el comercio internacional que generan grandes beneficios a los estados. Actualmente en este sector hay una creciente pérdida de trabajo local debida precisamente a la deslocalización de la producción a otras partes del mundo. En el vídeo se agrupan tanto entrevistas de los afectados como de ejemplos del uso de la maquinaria por solo un ayudante, así como fragmentos de películas que nos hacen reflexionar sobre la situación.

Adrian Melis (1985-)



Fig. 156. *Plan de producción de sueños*, Adrian Melis, 2012-2019<sup>544</sup>

El trabajo *Plan de producción de sueños para empresas estatales* del artista cubano Adrian Melis, realizado entre el 2012 y 2019, presenta un archivo documental de la situación de trabajo en Cuba. El artista en esta propuesta se interesa por el contexto económico de Cuba mediante una instalación en la que se presenta un archivo fotográfico, dibujos en cajas contenedor, mapas de ubicación y texto. La crítica que aborda esta obra alude a la situación en la que se encuentran los trabajadores cubanos por su poca productividad. Éstos asisten a sus lugares de trabajo, pero es bastante común que se duerman por la

544 Imagen: Plan de producción de sueños, Adrian Melis, 2012-2019. Disponible en: <<https://adrianmelis.com/Dream-production>> [Fecha de consulta: 23 de abril de 2020].

falta de motivación ante la ausencia de actividad. El artista reflexiona sobre esta situación presentando una obra titulada *Plan de producción de sueños* que evidencia la situación a partir de las descripciones y dibujos de las personas soñando en el puesto de trabajo para plantear que el sueño se puede comercializar dentro del arte y con ello generar una productividad. Melis recopiló durante seis meses una colección de más de 300 "sueños" que podrían estar representados tanto en dibujos como en narrativa. El artista, que nació en 1985, observa cómo su generación se encuentra desilusionada con el sistema en lo que se refiere al compromiso y al trabajo grupal. Cuando el espectador observa la obra se siente identificado y comprende la situación rápidamente. Las fotografías muestran a los trabajadores dormidos en sus lugares de trabajo, junto con mapas de situación de las empresas donde acudió para registrar esta problemática, para posteriormente evidenciarla mediante unas cajas contenedor de madera que en su interior muestran un dibujo o un texto donde se describe el sueño. Actualmente el artista cubano, que reside en Barcelona, continúa trabajando en la misma temática mediante el uso de la fotografía. No sólo se interesa por la economía socialista en Cuba sino también por la economía capitalista en España, en principio tan diferente, pero que genera también una falta de interés por el trabajo. El papel de mapa consiste en destacar las zonas de los trabajadores para visibilizar en conjunto la situación laboral.

Stanley Brouwn (1935-2017)



**Fig. 157. At this moment Stanley Brouwn is at the distance of  $x$  ells from this point, Stanley Brouwn, 2001**<sup>545</sup>

545 Imagen: At this moment stanley brouwn is at the distance of  $x$  ells from this point, Stanley Brouwn, 2001. Disponible en: <<http://www.lost-painters.nl/stedelijk-museum-schiedam-stanley-brouwn-mens-loopt-op-planeet-aarde/>> [Fecha de consulta: 12 de enero de 2022].

Stanley Brouwn fue un artista conceptual que trabajó desde los años 60 sobre el mismo tema, el desplazamiento de la vida cotidiana en cualquier escenario ya sea la ciudad o la naturaleza. Stanley Brouwn, en sus obras destaca la importancia del movimiento y de los desplazamientos aportando documentación minuciosa sobre dichas acciones. Para ello archiva cuantas mediciones ha realizado en un trayecto con las medidas de sus propios pies, codos o pasos. En su obra *At this moment Stanley Brown is at the distance of x ells from this point* muestra las distancias, con sus propias unidades de medida, desde donde se encuentra hasta el punto final. Su investigación le llevó a tal síntesis que, en sus últimas exposiciones, solo aparecían cartelas con las medidas de la sala para que el espectador se desplazara por esta, captando el espacio y sus distancias. Esto deriva en una desmaterialización de la obra, trasladando el interés visual y estético a un segundo plano para que sea el espectador quien interactúe con los espacios. En una de las pocas entrevistas que le hicieron a Stanley manifestó "que todo milímetro, metro y distancia tienen su propia identidad"<sup>546</sup>, Para el artista, los trayectos de largo recorrido, como los realizados en avión o en tren, hacen que se pierda el sentido del desplazamiento del ser humano porque el acto en sí no lo realiza él, sino que es transportado. Por otra parte, comentaba: "en mi obra las distancias se revitalizan, recuperan sentido"<sup>547</sup>. Así, daba mucha importancia al acto de desplazarse, pues se generan direcciones y referencias que nos hacen ser conscientes y estar presentes en los espacios para ver el mundo con otra mirada.

---

546 Disponible en: <<https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/stanley-brouwn>> [Fecha de consulta: 12 de enero de 2022].

547 Disponible en: <<https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/stanley-brouwn>> [Fecha de consulta: 12 de enero de 2022].

Philippe Rekacewicz (1960-)

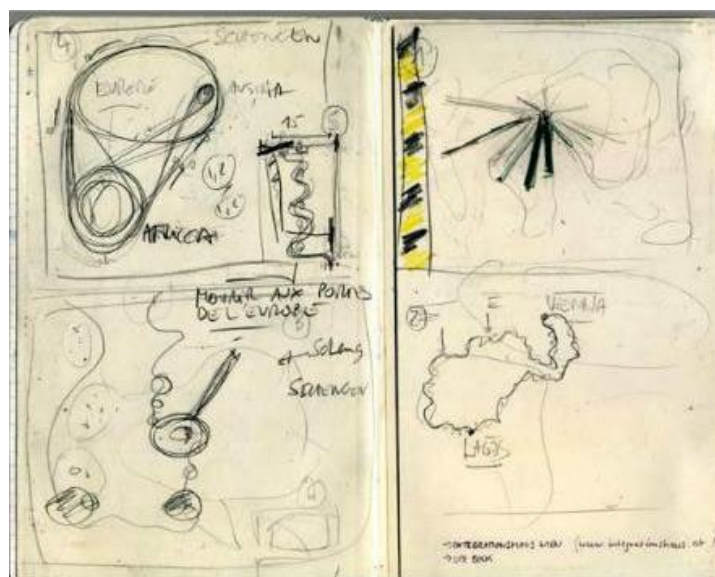


Fig. 158. *Mourir aux de l'Europe*, Philippe Rekacewicz, 2009<sup>548</sup>

El cartógrafo, geógrafo y diseñador de información Philippe Rekacewicz se interesa por la geopolítica y la relación entre los diferentes continentes, así como por los desplazamientos migratorios y la separación de las fronteras. Sus investigaciones están basadas en trabajos socio-geográficos en los que, a través de imágenes, trata de relacionar el espacio público y privado con los límites entre los países. Una migración puede ser local, regional o continental, provocada por un gran engranaje que mueve todo el sistema. El artista presenta unos dibujos abocetados de la idea que quiere representar en el mapa estratégico de pobreza. En el boceto se encuentran las líneas gestuales que destacan la espontaneidad del grafismo, consiguiendo un resultado más humano y acentuando la importancia de la autoría del artista. Construye una gran rueda con la que empieza a contornear el continente africano hacia otros continentes, generando movimiento y desplazando a los inmigrantes. Observamos que a este cartógrafo le interesa representar el paisaje y las vivencias del ser humano, reforzando esta relación mediante la representación visual. En sus bocetos construye el punto, la línea y el plano en la superficie del papel para hacer visible la migración, y para ello hace uso de los planos o mapas. Con esta imprecisión pretende generar una ambigüedad perceptiva que provoque el surgimiento de las ideas con una impronta espontánea<sup>549</sup>.

548 Imagen: *Mourir aux de l'Europe*, Philippe Rekacewicz, 2009. Disponible en: <<https://journals.openedition.org/genesis/1250?lang=fr>> [Fecha de consulta: 23 de noviembre de 2021].

549 Disponible en: <[http://0047.org/exhibitions\\_2012/radical-cartography/](http://0047.org/exhibitions_2012/radical-cartography/)> [Fecha de consulta: 23 de noviembre de 2021].

Durante más de 15 años ha desarrollado una línea artística en la que trata de reconstruir el mundo que nos rodea y los mecanismos de poder que lo mueven. A través de un trabajo de documentación trata de informar y concienciar a la sociedad de las diferentes situaciones migratorias.

Emma Johnson (1967-)



**Fig. 159. *East London*, Emma Johnson, 2013<sup>550</sup>**

La artista Emma Johnson investiga en sus obras el uso de los mapas. En *East London*, realizada en el 2013, utiliza el recurso de la deconstrucción del mapa para abordar las redes de comunicación que se extienden en una superficie tridimensional, desde las vías a los caminos, carretera o calles. Para ello recorta los espacios interiores de parcelas, polígonos o manzanas de las ciudades y hace visible otras líneas que se encuentran detrás, generando profundidad y una maraña de líneas que aparentemente se encuentran amontonadas en un espacio encasillado. Nos parece interesante la manipulación de los mapas y el uso del desgaste que va dotándolo de vida. Al modificar el mapa la artista obtiene un amontonamiento de líneas superpuestas que conducen a

---

550 Imagen: *East London*, Emma Johnson, 2013, Disponible en: <https://www.axisweb.org/p/emmajohnson/> [Fecha de consulta: 17 de agosto de 2021].



una pérdida de orientación. Con un trabajo laborioso consigue llamar la atención del espectador, tanto desde la distancia como desde la proximidad, ya que se percibe con mayor detalle esas distancias lineales en primer término con respecto a los siguientes. La artista destaca aquella información que quiere mostrar, retirando aquellas partes de la obra que no le interesa mostrar y dejando al descubierto una serie de líneas que se comunican entre como si de venas se tratara. El uso de diversos materiales ayuda a hacer más comprensible el concepto de "reciclaje" y permite amontonar líneas que conecten en el espacio de la obra. Cuando la artista se apropia de mapas usados que posteriormente deconstruye, aporta sus propias vivencias a la obra. En ese proceso de corte y división de espacios, en el que se van apilando las imágenes y generando un caos, Johnson va reconstruyendo un mapa imaginario para que el espectador pretenda reconocer los lugares que ha podido transitar. Las líneas de las rutas no son siempre blancas, utiliza también el rojo o el amarillo de las carreteras o de la autovía para que cuestionemos nuestro tamaño corporal con respecto a los diversos mapas que están en diferentes escalas.

Chris Wilson (1959-)



Fig. 160. *Coastlines*, Chris Wilson, 2002<sup>551</sup>

551 Imagen: *Coastlines*, Chris Wilson, 2002. Disponible en: <https://www.chriswilsonartist.com/detail.php?art=119> [Fecha de consulta: 12 de marzo de 2021].

El artista Chris Wilson Glengormley vive en el condado de Antrim, en Irlanda del Norte, donde realiza caminatas por los lugares que habita siguiendo la línea del paisaje. El artista utiliza sólo el color negro para materializar las ideas que desarrolla en su obra. El acto de caminar y viajar por la zona que va a intervenir en el mapa conlleva una reformulación de las experiencias. El artista construye dos tipos de mapas, los que se estructuran con los estratos de las montañas y los que representan la acción humana en la naturaleza como las líneas de conexión entre ciudades vinculadas por el poder y los intereses financieros. La obra *Coastlines*, realizada en el 2002 sobre un mapa como soporte, oscurece con barra negra *conté* todas las superficies que no sean sendas, caminos, o rutas de conexión. Utiliza un mapa de una región que está situada próxima a las costas de Irlanda del Norte. Al eliminar partes del territorio cubriéndolas de negro consigue destacar la red de caminos y las conexiones entre pueblos. En contraste a esa red se perciben las amplias extensiones de terreno que quedan en la oscuridad del dibujo. Al mantener las líneas se observan más fácilmente los diferentes grosores de esta, dependiendo de la importancia de los lugares. En un primer momento el trabajo de Glengormley se basaba en el caminar por el territorio para realizar paisajes en los que descompone la imagen; posteriormente se dedicó a representar horizontes en los que se podían apreciar las diferentes capas de información. Finalmente, su trabajo se ha centrado en la observación de los puntos de vista aéreos a través del mapa para realizar un proceso de aprendizaje de la zona habitada.



Sachigusa Yasura (1968-)

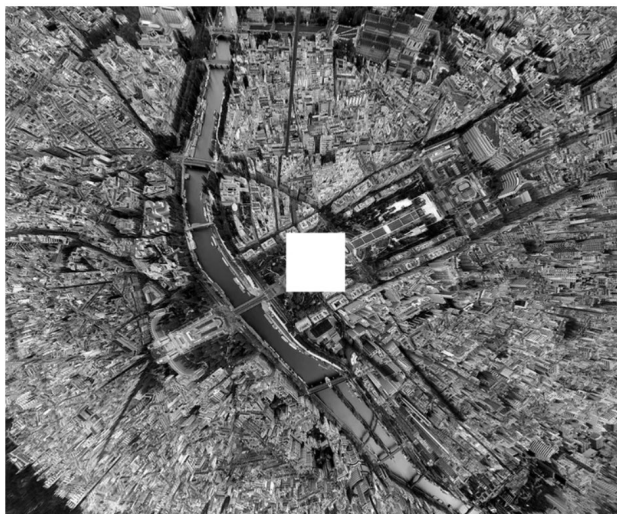


Fig. 161. *Aerial #9*, Sachigusa Yasura, 2015<sup>552</sup>

El artista japonés Sachigusa Yasura estudia el paisaje urbano a partir de imágenes tomadas desde los rascacielos. Como si de una orografía se tratara, la imagen resultante abarca los 360 grados, compuesta con más de 300 fotografías superpuestas y estiradas que posicionan el punto de vista del artista en un recuadro que queda vacío. Su trabajo causa una sensación de vértigo provocado por la imagen que genera el gran angular. Su obra *Aerial#9*, de 2015, se realizó mediante fotografías realizadas desde lo alto de la Torre Eiffel, en la ciudad de París. Desde este punto de vista se puede apreciar la planificación urbanística y el paso del río Sena. El autor ha generado, así, una imagen a través de un punto de vista imposible mediante la mirada única. Los turistas y ciudadanos pueden observar la ciudad desde lo alto de la torre u observar el esplendor de la torre desde abajo. Aunque la torre tiene 324 metros y los edificios colindantes no se acercan a esa altura, el artista ha generado una distorsión, un estiramiento de los edificios para acentuar esa profundidad con respecto al suelo. Ese distanciamiento de la tierra genera una imagen aérea en la que se pueden observar los lugares más anecdóticos. La obra fotográfica digital tiene grandes dimensiones (121 x 100 cm), por lo que se pueden percibir los edificios muy estilizados, generando una tensión en la composición de la imagen. El cuadrado en blanco, que se genera por la ausencia de imágenes, nos hace cuestionar la pérdida de identidad en las ciudades cosmopolitas donde en la obra existe una ausencia de referentes por presentar una vista aérea tan alejada de lo cotidiano.

552 Imagen: *Aerial #9*, Sachigusa Yasura, 2015. Disponible en:  
<<https://www.sachigusa.com/aerial>> [Fecha de consulta: 23 de marzo de 2021].

Marinus Boezem (1934-)



Fig. 162. *Cartografía 1572-1997*, Marinus Boezem, 1997<sup>553</sup>

El artista conceptual holandés Marinus Boezem recopila materiales como dibujos, mapas o fotografías con los que realiza una obra basada en un juego de signos. El interés por descontextualizar la obra de arte le lleva a investigar en el campo de materiales efímeros y naturales como puede ser: la luz, la tierra, el agua, el aire y el viento. En uno de sus trabajos gráficos realizado en 1997 conforma una serie de 12 obras litográficas que representan el plano de algunas ciudades históricas. Podemos centrarnos en una de las obras de la serie *Cartografía 1572-1997*, en la que trabaja la ciudad de Padua utilizando la imagen principal del libro *Civitas Orbis Terrarum* de George Braun. Es un grabado de la ciudad de Padua realizado en 1617. En esta ocasión superpone sobre el plano de la ciudad unas nubes y un mapa meteorológico que marca los cambios atmosféricos con las isobaras que unen puntos de similar presión y los frentes fríos y cálidos. El campo de los mapas climáticos no se había explorado anteriormente en las artes gráficas. Esta estrategia pretende dotar a la obra de inmediatez y cotidianidad al observar cómo va cambiando el mapa día a día. Así, la seriedad de la imagen del mapa se contrapone con la espontaneidad del mapa meteorológico. La obra, además de contener un punto de vista aéreo de la ciudad, representa también un momento concreto de la situación meteorológica.

553 Imagen: *Cartografía 1572-1997*, Marinus Boezem, 1997. Disponible en:  
<<https://galleriafumagalli.com/en/artists/marinus-boezem/>> [Fecha de consulta: 6 de abril de 2021].

### **3.2. Recorrido**

En este apartado del recorrido, vemos necesario hacer una comparativa entre el hilo y la línea en el plano de un papel. Además, nos interesa indagar en cómo se expande y construye la superficie a través de su entramado o cruce de hilos. Por otra parte, desarrollamos la idea del poblador y su vínculo con la literatura.

#### 3.2.1. Línea

Una vez estudiada la evolución del entendimiento y aprendizaje de los espacios y como es necesario recorrer el territorio para entenderlo y visualizarlo. Por esta relación con el deambular y el recorrido vemos oportuno compararlo con el hilo o la línea.

Mientras que el historiador Semper creía que la línea partía del hilo, su oponente Riegl pensaba lo contrario, que la línea estaba constituida por el trazo<sup>554</sup>. Esta manera de comprender el concepto de línea nos permite observar como la línea es un gesto llevado a trazo que nos va narrando una acción o una representación de una escena en un plano. La definición del trazo está conformada como marca duradera que se puede encontrar en dos formas: aditiva, (añade información encima del soporte) y reductiva (quita material, es decir, incide sobre la superficie)<sup>555</sup>.

Podemos observar que la línea surgió y fue transformándose en el tejido, pasó de los hilos a los trazos a raíz de las dos prácticas de tejer y arar las tierras<sup>556</sup>. El acto de realizar en la tierra un surco detrás de otro conforma de forma paralela una superficie, amplía la extensión de ésta relacionándola con los trazos del tejido y también se relaciona con las líneas estructurales que definen un mapa en su superficie acotando espacios a través de las líneas. La relación de entramado se puede relacionar con el tejer de la línea en los telares paralelos de un tamiz<sup>557</sup>.

Para ello vemos oportuno exponer la cita de Rebecca Solnit: "Y a cada caminata se mueve a través del espacio como un hilo atravesando una tela,

---

554 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 70.

555 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 70.

556 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 217.

557 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 219.

cosiéndose juntos en una experiencia continua<sup>558</sup>. Ese recorrido continuo que comenta Rebecca, lo realiza el caminante y tiene gran similitud con el hilo que sale a pasear sobre una superficie como puede ser el caso de un mapa.

Leo Batista Alberti hace una comparación de las líneas que se conforman en una superficie, como líneas constructoras donde el hilo construye la trama y la urdimbre conformando la superficie de la tela<sup>559</sup>.

Al pintor únicamente le interesa representar aquello que puede verse. Estos puntos, si se unen unos con otros en una dirección, formarán una línea. [...] Una línea recta se traza directamente desde un punto hasta otro como un punto alargado. La línea curva no va directamente desde un punto a otro, sino más bien se ve como un arco dibujado. Otras líneas, como hilos tejidos para formar una tela, hacen un plano<sup>560</sup>.

Observamos dicha construcción mediante las líneas en la técnica de grabado a buril donde las líneas paralelas y perpendiculares definen en la superficie, texturas y claroscuros.

El importante teórico de la arquitectura, Gottfried Semper defendía que el ser primitivo empezó a ampliar la forma a partir de realizar objetos ornamentales que partían del acto de coger el hilo, de coser, de juntar y cruzar el hilo expandiendo la superficie de la tela<sup>561</sup>. Este fue el origen de la tela en las culturas primitivas. Otra definición más relacionada con las artes plásticas es la de Vasili Kandinsky que la define como: la línea tiene la capacidad dentro de un plano de poder construir espacios<sup>562</sup>.

Si queremos hablar de recorrido necesariamente debemos de hablar de la línea que además de construir en una superficie plana también se puede reconocer en un surco o una senda que el transeúnte va dejando, y que la podríamos llamar, una línea vivida en la tierra. Por esto decimos que el viajero y la línea son dos conceptos relacionados porque ambos parten de un inicio y se le dota de sentido mientras van desplazándose de forma constante<sup>563</sup>. Como hemos comentado el ser humano recorre en su caminar por una senda que él

---

558 SOLNIT, Rebecca. 2001, op. cit., pág. 16.

559 ALBERTI, Leon Battista, *De Pictura*, 1435, 1972, pág. 38-8.

560 ALBERTI, Leon Battista, *Tratado de pintura -1435*, 1998, Ed: Amalgama Arte Editorial, pág. 46.

561 SEMPER, G, MALLGRAVE, H.F. y ROBINSON, M, *Style in the technical and tectonic arts, or, Practical aesthetics*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2004, pág. 254.

562 KANDINSKY, Vasili, *Punto y línea sobre el plano*, Paidós, 2005, pág. 52.

563 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 112.

mismo realiza como un surco que se visualiza como una línea que se va desplazando por el terreno. Algunas obras artísticas requieren un transitar por el espacio, necesitan de la experiencia de desplazamiento como podría ser el *land art*, ya sea en la naturaleza o en las ciudades.

Paul Klee investiga sobre la línea en movimiento y nos comenta: "En todos estos ejemplos la línea principal y activa se desarrolla libremente, por así decirlo, sin rumbo por el bien del paseo"<sup>564</sup>. Y de la línea activa nos dice: "Esta nueva línea en cambio. Tiene poco tiempo, quiere llegar a 1, luego a 2, luego a 3, etc. lo más rápido posible. Se parece más a una serie de citas que a un paseo. Así lo demuestran los tramos rectos. Pero tanto la línea libre como la que va prisa son tipos puramente activos"<sup>565</sup>. Paul Klee, describe dos líneas bien diferenciadas como la línea que sale a dar un paseo de manera libre y espontánea en contraposición a otra línea con que va directa de un punto a otro, que se puede encontrar en un mapa de rutas donde los trayectos ya tienen un destino fijado y sus puntos están conectados. Podemos relacionar el lápiz, que dibuja un trazo gestual y que transita por el papel, con el deambulador, que en el propio caminar deja una marca que a lo largo de los días se fija como una línea que se traza en la tierra<sup>566</sup>.

Charles Goodwin nos describe el método a seguir para acotar un terreno arqueológico. Para ello se requiere de dos personas; una mide con el metro y la otra anota en un papel las coordenadas. Con ello, la segunda distribuye las medidas que se le da, para construir una sección en un espacio de la superficie del papel<sup>567</sup>. Esta es la forma de recoger las acotaciones de un lugar desde el trazo que ejecuta la primera persona que mide en la tierra como vínculo con el paisaje y la segunda persona que traza con el lápiz el movimiento como un croquis. El croquis que ha realizado la segunda persona no tiene ninguna relación con el mapa. En dicho mapa se distribuye entre punto a punto unas líneas que van a través, como una red de conexiones<sup>568</sup>. Este croquis tiene que ver más con el trazo que con la línea de punto a punto.

---

564 KLEE, Paul. 1961. Notebooks, volume 1. The Thinking Eye. London: Lund Humphries, pag 105. Traducción de la autora, texto original: "In all these examples the principal and active fine develops freely. It goes out far a walk, so to speak, aimlessly for the sake of the walk".

565 KLEE, Paul. 1961. Notebooks, volume 1. The Thinking Eye. London: Lund Humphries, Pag. 109. Traducción de la autora, texto original: "Active line. This new line on the other hand. Is short of time, wants to get to 1, then to 2, then to 3, etc. as quickly as possible. More like a series of appointments than a walk. This is shown by the straight stretches. But both the free and the hurrying line are purely active types".

566 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 117.

567 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 126.

568 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 127.

Podríamos decir que la línea se puede relacionar en el sendero como una experiencia latente, no como puntos conectores sino como un entramado de caminos que conectan en un punto. De esta manera los cambios en los cruces de caminos son infinitos<sup>569</sup>.

### 3.2.2. Escritura

Tim Ingold establece una interesante relación entre la escritura medieval y el nómada que realiza un croquis. En la escritura medieval, durante la acción de la escritura interviene la oratoria. Igualmente, durante el acto de dibujar un croquis también se realiza una narración oral del recorrido.

Con la llegada de las nuevas tecnologías tanto a la escritura como a los mapas, cambia totalmente la transmisión de la información. Esto sucede de forma evidente con el paso de la escritura medieval a la reproducción mediante la imprenta. El paso de representar el territorio mediante un croquis a la reproducción de mapas con un sistema de reproducción en serie supuso un cambio radical en la percepción que tenemos del mundo. Por otra parte, la narración oral pierde su sentido.

En los libros de la Edad Media, la escritura se refuerza con la idea de construir las hojas en blanco como si fueran paisajes desérticos<sup>570</sup>. Dichos paisajes solo esperan para ser escritos y transitados en la superficie de papel. Esta idea de Tim Ingold sobre el desierto, la podemos relacionar con la idea del nómada o deambulador que va construyendo sus experiencias de la misma manera que el escritor en la Edad Media va construyendo con tinta recorriendo los trazos y los senderos, ambos en zonas desérticas y papeles en blanco vacíos de historia. A este respecto, existe gran similitud en los libros de la Edad Media que se escribían a mano y se cantaban con el croquis que se traza gestualmente y además se verbaliza.

Podemos relacionar el texto medieval con el croquis ya que se escribe a mano, poblando así la página. De esta forma, Tim Ingold, compara la relación de la letra escrita y la letra mecanografiada con la relación del croquis con la

---

569 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 131.

570 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 132.

cartografía. En ninguno de los dos casos; ni en el texto mecanografiado y ni en el mapa cartográfico, hay huellas de la persona que lo realizó<sup>571</sup>.

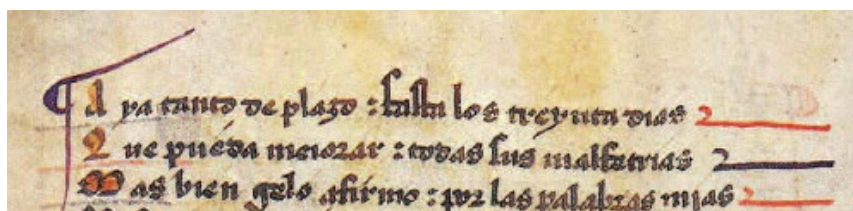


Fig. 163. Manuscrito del siglo XIV, texto de Berceo del siglo XIII<sup>572</sup>



Fig. 164. The Royal LetterMaster, una impresora, 1980<sup>573</sup>

Por otra parte, podemos relacionar al poblador que transita por los lugares con el lector de las historias escritas, ya que en ambos casos amplían conocimiento, en el poblador a lo largo del propio caminar y en el lector que recorre las líneas del texto en las páginas<sup>574</sup>.

Al respecto de esta relación, nos parece interesante la reflexión sobre el caminar de Rebecca Solnit:

Escribir es abrir un nuevo camino a través del terreno de la imaginación o señalar nuevas características en una ruta conocida. Leer es viajar por ese terreno con el autor como guía, guía con el que uno no siempre confía, pero con quien al menos se puede contar para que nos lleve a alguna parte. Muchas veces he deseado que mis frases pudieran ser escritas como una única línea corriendo hacia la distancia de manera que quedara claro que una oración es como un camino y leer es viajar.<sup>575</sup>

571 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 133.

572 Imagen: Manuscrito del siglo XIV, texto de Berceo del siglo XIII. Manuscrito de los Milagros de Nuestra Señora, de Gonzalo de Berceo, de la RAE. S. XIV. Disponible en: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milagros\\_de\\_Nuestra\\_Se%C3%B1ora.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milagros_de_Nuestra_Se%C3%B1ora.jpg)> [Fecha de consulta: 17 de abril de 2021].

573 Imagen: The Royal LetterMaster, una impresora económica de rueda de margaritas de la década de 1980. Disponible en: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Daisy\\_wheel\\_printing#/media/File:Royal\\_lettermaster\\_printing.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Daisy_wheel_printing#/media/File:Royal_lettermaster_printing.jpg)> [Fecha de consulta: 17 de abril de 2021].

574 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 132.

575 SOLNIT, Rebecca. 2001, op. cit., pág. 115-116.



En esta cita de Rebecca Solnit se relaciona la línea del texto con salir a pasear, como si pudiéramos alejarnos en el texto para perdernos en la lejanía de las palabras ya que para ella el texto es como un camino y cuando se lee también se viaja a lo largo de la imaginación.

Para John Berger las personas que van caminando no trazan una línea continua sino discontinua y relaciona este concepto con la narración de un cuento mediante frases que son como pasos:

Ninguna historia es como un vehículo de ruedas cuyo contacto con la carretera es continuo. Las historias caminan, como los animales o los hombres. Y sus pasos no se hallan sólo entre los sucesos narrados, sino entre cada frase, algunas veces cada palabra. Cada paso es una zancada sobre algo no dicho<sup>576</sup>.

Para él, las historias transitan como los seres humanos. Avanzan a cada paso como en un paseo a través de la narración.

De manera, Tim Ingold compara el paisaje con los manuscritos que realizaban los monjes, en los que escribían a mano en una superficie blanca<sup>577</sup>. Durante la escritura de los monjes el texto y el canto iban discurriendo a medida que iban contando historias como si fueran mantras. Tim Ingold realiza una metáfora entre la vida y el trazo de la línea que se realiza en un papel<sup>578</sup>. Su función es recorrer visualmente la superficie para comprender el espacio que nos rodea. Es curioso como el caminante que no deja de andar, ejerce presión en el suelo pisando y trazando líneas discontinuas. Este acto de movimiento y la pisada discontinua, lo podemos comparar con el texto generado por palabras que también son discontinuas. Como comenta Tim Ingold: "no se desligan de la línea de movimiento, sino que se siembran a lo largo de ella"<sup>579</sup>. El autor hace una reflexión de si existe una relación del andar con la escritura manual. Cuando los escritores dejaron de escribir a mano y empezaron a utilizar las maquinas se perdió la metáfora del camino debido a que las palabras fueron perdiendo su significado de hilo conductor a trozos recortados de ideas.

Podemos comparar el mapa cartográfico y el texto de un libro por cómo están distribuidos los símbolos y las letras. A partir de las coordenadas, que no solo existen en el mapa sino también en el texto, que parten de orientaciones

---

576 BERGER, John y MOHR, Jean. 1982, Otra manera de contar. Barcelona: Gustavo Gili, 1982, pág. 271.

577 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 64.

578 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 128.

579 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 155.

de latitud y longitud como un orden de lectura de izquierda a derecha de arriba hacia abajo. Se usan dichas referencias para pautar las dimensiones entre la salida y la llegada de un lugar a otro<sup>580</sup>.

Según Tim Ingold, el movimiento de la caligrafía se compara con los hilos del pincel que recorren el papel como en un baile<sup>581</sup>.

Entre 2010 y 2021 se ha observado un incremento de exposiciones de artistas contemporáneos que trabajaban el mapa y el paisaje, algunos de los cuales se centraron en el nomadismo. De esta manera se ha podido recopilar información de artistas que están vinculados a la acción de deambular. Así mismo, las exposiciones han permitido visibilizar estas cuestiones en el panorama artístico. Conocer y descubrir estas propuestas ha sido muy importante ya que se relacionan directamente con algunos de los artistas que se han investigado.

Desde el punto de vista académico, este tema merece toda nuestra atención pues permite entender las relaciones del nómada con el mapa y cómo influye en los artistas que trabajan el mapa en los siglos XX y XXI. Los investigadores de otros países lo han abordado desde distintos puntos de vista, motivando un gran debate sobre sus diferentes repercusiones. Este estado de la cuestión se centra, específicamente, en el vínculo del nómada con la idea del deambulador que realiza el croquis, porque permite comprender la manera en que la obra adquiere identidad propia. Además, nos ayuda a conocer las motivaciones y el modo en el que crean los diferentes artistas que trabajan el mapa en el siglo XX y XXI.

#### Recorrido. Artistas

En este apartado se presentan una serie de artistas que trabajan el concepto de territorio desde el punto de vista del recorrido. Artistas como On Kawara o Jeff Wall utilizan la idea de recorrido desde el punto de vista de la documentación de sus desplazamientos. Otros como Dick Higgins o Adriana Bustos lo abordan desde la perspectiva de los desplazamientos realizados por la inmigración o por el tráfico de drogas. Artistas como John Cage realizan

---

580 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 217.

581 INGOLD, Tim, 2015, op. cit., pág. 79.

acciones performativas en las que la música y la danza recorren la ciudad. Por otro lado, artistas como George Brecht realizan un interesante juego patafísico en el que proyecta trasladar una isla británica a otras latitudes con clima más benigno. Cabe destacar también a Mark Boulos, que trabaja la idea de recorrido en relación al comercio de materias con el que el primer mundo explota al tercer mundo para obtener grandes beneficios.

On Kawara (1932-2014)



Fig. 165. *I went*, On Kawara, (1968-1979)<sup>582</sup>

El artista On Kawara desarrolló entre los años 1968-1979 la trilogía: *I Got Up*, *I Went* y *I Met*. Estas obras consistían en documentar sus acciones cotidianas durante un periodo de tiempo determinado. Concretamente, vamos a tratar de explicar la obra *I went* realizada entre el 1 de julio de 1968 y el 17 de septiembre de 1979. El artista documenta cada día, los lugares que visita y las relaciones sociales que establece. Según el lugar donde se encuentre debe fotocopiar un mapa y anotar, en la parte inferior, la fecha del día con un cuño. Después marca con un bolígrafo rojo el punto de origen y traza con una línea el recorrido por el que transita, con la intención de hacer visible su situación y

582 Imagen: *I went*, On Kawara, (1968-1979). Carpetas de hojas sueltas encuadernadas en tela con fundas de plástico y material impreso insertado. Veinticuatro volúmenes, (29,2 x 29,8 x 7,6 cm) cada uno. Tamaño de la manga: (28,1 x 21,9 cm). Insertos: Tinta en fotocopia, (27,9x20,3 cm) cada uno. Colección del artista. Guggenheim.

el desplazamiento a lo largo de ese día. En la obra conceptual de On Kawara se puede apreciar un proceso meticuloso de documentación de los movimientos del artista durante un largo periodo de tiempo. La obra fue realizada durante 4.156 días (11 años, 4 meses, y 16 días) en los que archiva y fecha su recorrido diario en el mapa. Posteriormente clasifica todos estos mapas cronológicamente en varias carpetas con lo que la obra adquiere sentido en todo su conjunto ya que muestra la rutina de secuencias de movimientos temporales en el día a día. Cuando analizamos las acciones en el conjunto de la obra observamos que no existe distinción en el trazo del bolígrafo, entre el desplazamiento de un paseo o el de ir en autobús, aunque las velocidades sean tan diferentes. Estas acciones se diferencian por el tipo de trazado ya que el autobús tiene un recorrido programado y marcado por las paradas, mientras que el paseo se manifiesta por el recorrido más azaroso de la deambulacion. Durante el día, On Kawara mantenía siempre la rutina de ir al buzón a depositar una carta a algún amigo. Esto queda reflejado en el registro diario de los movimientos. En la obra registra sus desplazamientos de forma fría y metódica. No está de ninguna manera interesado en narrar sus vivencias personales. Actualmente, esta idea de registrar recorridos se podría comparar con el registro de todas las actividades que hacen muchos usuarios de las redes sociales. Hoy parece ser algo normal el catalogar cada momento presente a través de una fotografía. A este respecto cabe mencionar que el artista abrió una página de Twitter<sup>583</sup> en el 2009 en la que escribía todos los días "I am still alive" es decir "Sigo con vida". Dejó programado un ordenador para seguir enviando el mensaje hasta el 7 de julio de 2018, aunque falleció en el 2014. Con esta acción siguió vivo en las redes cuatro años más, avivando la cuestión sobre lo verídico del contenido de dichas redes.

---

583 [https://twitter.com/On\\_Kawara](https://twitter.com/On_Kawara).

Jeff Wall (1946-)

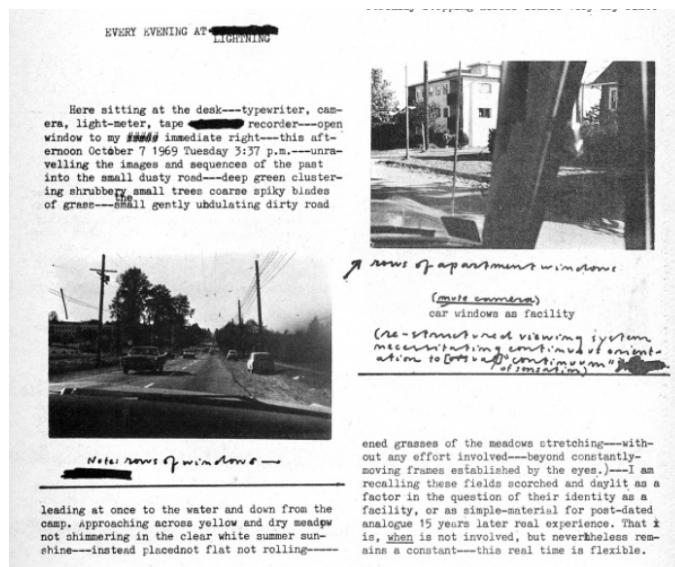


Fig. 166. *Landscape Manual*, Jeff Wall, 1969<sup>584</sup>

Jeff Wall está considerado como uno de los artistas canadienses que más repercusión ha tenido en el fotoconceptualismo. Alejado de posturas más radicales del arte conceptual, utiliza la fotografía como un medio figurativo en el que la imagen es la representación del acto de fotografiar. En 1994 se realiza una exposición de Jeff Wall en el Museo de Arte Reina Sofía, comisariada por Ylva Rouse, en la que se mostró una serie de imágenes que se expusieron como si de un filme se tratara. Su libro *Landscape Manual*, realizado en 1969, es un reflejo del momento cultural en Canadá. El artista no quiere encerrarse en su estudio, necesita salir para expandirse y realizar secuencias narrativas y representativas a través de la fotografía en las que se muestran las experiencias vividas. En este trabajo utiliza la cámara fotográfica para documentar sus desplazamientos alrededor del país. Estas fotografías realizadas desde su coche, muchas veces en movimiento, describen el recorrido desde un punto a otro en la carretera que une dos ciudades. Captura estos momentos sentados en su automóvil durante su desplazamiento. Dichas acciones, llamadas *road movie*, surgen de la necesidad de documentar las experiencias del viaje en la carretera. El autor no solo capta el interior del coche como marco referencial sino también la distancia fuera de este, con lo que consigue captar secuencias narrativas interiores y exteriores. En estos desplazamientos sigue una ruta directa hacia un destino, captando a través de su cámara la interacción con otros vehículos

584 Imagen: *Landscape Manual*, Jeff Wall, 1969. Disponible en: <https://vancouverartinthesixties.com/archive/356> [Fecha de consulta: 5 de noviembre de 2021].

que se acercan o se alejan. De esta manera crea un documento visual y escrito con el que trata de alejarse de visiones románticas o poéticas más habituales en la tradición artística para, en su lugar, cuestionar la imagen que tenemos del mundo con una representación fría de la realidad, carente de todo sentimentalismo.

Dick Higgins (1938-1998)

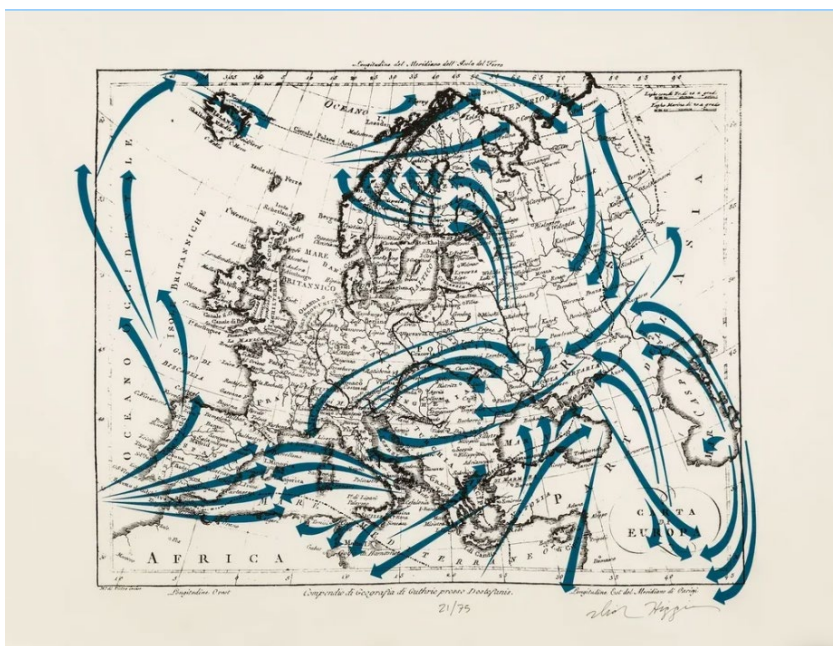


Fig. 167. *Europa - Blue (War)*, Dick Higgins, 1988<sup>585</sup>

El artista Dick Higgins, cofundador del movimiento *Fluxus*, se interesó por la música, los poemas y los "happenings". Sus trabajos se relacionan con la obra de John Cage, Marshall McLuhan, Gertrude Stein o Merce Cunningham entre otros contemporáneos.

El artista, por la utilización de diversos lenguajes, define su obra como *intermedia*: "Creo que nunca me siento completo si no hago todas las artes: visuales, musicales y literarias. Supongo que por eso he desarrollado el término "intermedia", para abarcar mis obras que se sitúan conceptualmente entre

585 Imagen: Europa - Azul (Guerra), Dick Higgins, 1988. Disponible en: <<https://dickhiggins.org/prints>> [Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2021].

ellas.”<sup>586</sup>. Así, en sus acciones artísticas, conviven dos o más medios como la música, las artes visuales o las performances, en las que dichos medios conforman un movimiento nuevo que podría denominarse “instalación”. Este tipo de instalaciones “intermediales” fueron bastante habituales a finales de la década de los sesenta. El artista empezó a explorar los mapas antiguos de *Compendio di geografia universale* de William Guthrie y las fronteras políticas para dotarlos de un nuevo significado y generar un cuestionamiento sobre lo que es real y lo que no lo es. Destacamos la obra *Europa, blue war* realizada en 1988 y perteneciente a una serie de grabados en serigrafía sobre tela que utilizan el mismo mapa para abordar diferentes cuestiones. Las flechas que se encuentran superpuestas al mapa histórico remiten a los mapas meteorológicos y bélicos y tratan de representar los flujos demográficos que se generan por los conflictos políticos y las guerras.

#### Vito Acconci (1940-2017)

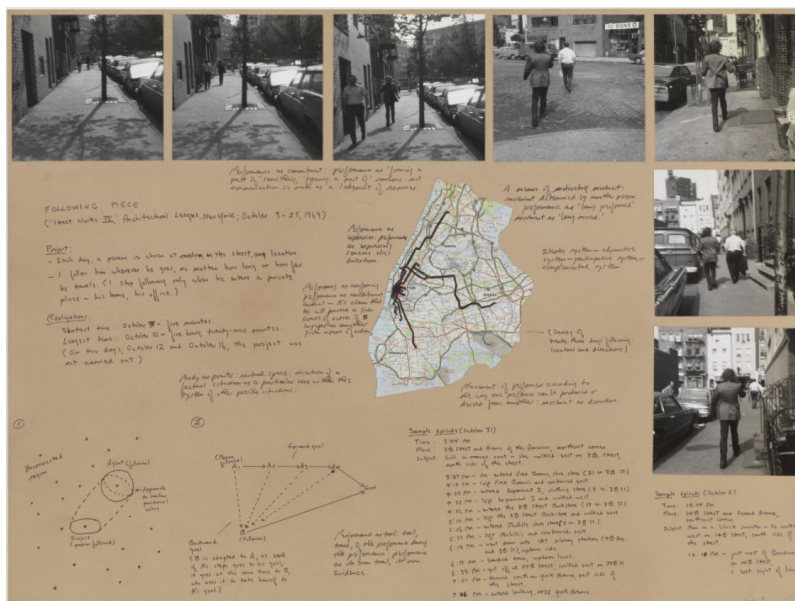


Fig. 168. *Following Piece*, Vito Acconci, 1969<sup>587</sup>

586 Disponible la cita en: <<https://dickhiggins.org/bio>> [Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2021]. Traducción original: I find I never feel quite complete unless I'm doing all the arts-- visual, musical and literary. I guess that's why I developed the term 'intermedia,' to cover my works that fall conceptually between these.

587 Imagen: *Following Piece*, Vito Acconci, 1969. Disponible en: <<https://www.moma.org/collection/works/146947>> [Fecha de consulta: 23 de enero de 2020].



La obra *Following Piece* de Vito Acconci fue realizada entre los días 3 y 25 de octubre de 1969. Consistía en realizar varias acciones públicas en zonas de Nueva York como Manhattan, Brooklyn, Bronx y Queens, y fue incluido en el programa performático de *Architectural League of New York*. Posteriormente la documentación se expuso en *Street Works IV*. La acción performativa consistía en seguir a una persona de manera aleatoria por zonas públicas hasta que este entrara en una zona privada. Como se puede observar en la imagen, se presentaron unas fotografías en las que aparece el artista de espaldas a la cámara siguiendo a una persona situada un poco más adelante, ambos caminando. Para este autor el cuerpo humano es una parte importante del arte, por lo que su obra suele indagar en dicho referente. En esta obra investiga la acción de dejarse llevar por otra persona desconocida sin saber el destino fijado por este como metáfora de la influencia de los códigos sociales sobre el individuo. Así, el artista comenta "casi no soy un 'yo'. Ya no"<sup>588</sup>, ya que para él los movimientos del cuerpo dejan de ser individuales y no se pueden controlar. Su cuerpo deja de controlar el espacio y los lugares públicos para dar prioridad a seguir ciegamente a la persona. El tiempo ya no le pertenece, se apropia del caminar de otra persona para indagar sobre lo individual y lo colectivo, relacionándolo con la forma en que convivimos en el espacio público. Esta interacción con el espacio público la contrapone a la relación con el espacio privado. La intención del autor es que su obra salga de la galería y se expanda en una acción performativa dentro del espacio público, pero lo cierto es que tuvo tal repercusión que se presentó la documentación del proceso fotográfico y del desplazamiento en diversas galerías. El artista realiza la acción en la ciudad para explorar el espacio y percibir sus límites, para plasmar estos recorridos en un mapa de la ciudad, cuestionando así la realidad. Estas acciones pueden vincularse con el situacionismo por el hecho de deambular sin un rumbo fijo.

---

588 Disponible la cita en: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283737>> [Fecha de consulta: 16 de noviembre de 2021].

John Cage, 1982 (1912-1992)



Fig. 169. *A Dip in the Lake*, John Cage, 1982<sup>589</sup>

La obra realizada por John Cage en 1978 *A Dip in the Lake: Ten Quicksteps, Sixty-two Waltzes, and Fifty-six Marches for Chicago and Vicinity* es un mapa sonoro que parte de una partitura con la que el propio autor interactúa con la isla de Manhattan. Este proyecto nace del interés del artista por los sonidos de la ciudad por lo que es adaptable a cualquier población. El artista marca unos objetivos que se localizan en la ciudad, unos 427 puntos o referentes de forma aleatoria, conformando grupos de esta forma: 10 grupos de 2 puntos, 61 de 3 y 56 de 4. Después de distribuir los grupos y los puntos de encuentro, los músicos escuchan, interactúan y graban ese lugar. La partitura gráfica que se muestra en el mapa está conformada con líneas rectas que discurren de un punto a otro. La unión de las grabaciones en cada uno de los puntos conforma una exploración de la ciudad. Aunque este proyecto se inició en 1978 no se pudo concluir y presentar hasta el 7 de julio de 1982 en el lago de Michigan de la ciudad de Chicago. Para John Cage era importante que el mapa fuera una maraña de líneas entrecruzadas que dialogaran para que se fuera perdiendo la estructura urbanística de la ciudad y poder así captar los sonidos y sus conexiones. Los participantes realizaron recorridos bailando a través de los sonidos desde un barrio a otro. La idea consistía en que las personas que participaron

---

589 Imagen: *A Dip in the Lake*, John Cage, 1982. Disponible en:  
<<https://www.terraamericanart.org/learning/a-dip-in-the-lake-ten-quicksteps-sixty-two-waltzes-and-fifty-six-marches-for-chicago-and-vicinity/>> [Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2021].

en el proyecto lo recorrieran de un punto a otro y se cruzarán con otras que realizaban otro trazado para generar diversas conexiones e interacciones conectándose con otros puntos. Según la cantidad de puntos de encuentro el baile era diferente, conformando así diferentes coreografías y movimientos sonoros. Todos los pasos marcados se presentan en un documento o partitura (separado del mapa) que no marca muchas pautas y deja libertad a los intérpretes. La base de los pasos era que en las marcas rápidas se usan los dos pasos, en los valeses se marcan tres pasos y las marchas se marcan con 4 pasos. La idea era seguir las indicaciones paso a paso sin marcar ni la procedencia ni el destino, para sentir así el ritmo del sonido, generando una vivencia del momento que enriquece la obra.

Françoise Schein (1953-)



Fig. 170. *Le Val de Seine*, Françoise Schein, 2011<sup>590</sup>

La artista francesa Françoise Schein ha dedicado diversos proyectos a propuestas vinculadas con los derechos humanos. Algunos de estos proyectos van dirigidos a llamar la atención a la sociedad sobre un lugar determinado. Su obra consiste en organizar una acción en la que ciudadanos de cualquier clase social participen en la realización de una obra grupal en las zonas urbanas. La técnica que suele utilizar es el mural cerámico mediante el uso de azulejos. Utiliza los mapas para conseguir que las personas participen de las problemáticas del barrio. El proyecto *Le Val de Seine* se llevó a cabo en el 2011, y el mural definitivo se ubicó en Les Mureaux, Francia, bajo un puente de la estación de tren de la ciudad. La obra contiene un mapa del recorrido del río Sena que comienza desde el norte de París hasta la desembocadura en las aguas saladas del mar. La obra busca que el espectador observe las vueltas

<sup>590</sup> Imagen: *Le Val de Seine*, Françoise Schein, 2011. Disponible en:  
<<https://www.francoiseschein.com/projects/le-val-de-seine/>> [Fecha de consulta: 1 de julio de 2021].

que realiza el río, dónde se sitúan las ciudades y las vivencias de sus ciudadanos. Françoise organiza acciones en las que llama a la gente a participar en la realización de una obra, primero dibujando y posteriormente pintando los azulejos. Defiende esta técnica de pequeño formato por su fácil manipulación y por permitir modular una obra de grandes dimensiones para producirla en espacios reducidos. Que cada parte del dibujo sea realizado por una persona diferente provoca que la obra tenga un carácter grupal y vivencial. Al observar la obra en su conjunto apreciamos que está cargada de diversidad cultural no solo por la forma en la que se realizan las imágenes, sino también por el uso de diferentes idiomas que de alguna manera sirven para unir fronteras y culturas. El río es la parte central de la obra, atraviesa la ciudad e integra las diversas maneras de construir identidades. Los ciudadanos que participan en la obra de manera individual, una vez montado y expuesto en su lugar, pueden apreciar ésta en su conjunto y cómo se ha conformado como una estructura única mediante la unión de fragmentos heterogéneos. De esta manera se pueden visualizar las exploraciones de los lugares y reconocer alguna característica de la zona, como la arquitectura, sus gentes o los árboles. Colaboraron en el proyecto 120 personas que se fueron inscribiendo para representar la desembocadura del río como si fueran olas de mar. Las plantas que van surgiendo en cada lugar crean una ola imaginaria de nuevas identidades.

Mark Boulos (1975-)



Fig. 171. *All That Is Solid Melts Into Air*, Mark Boulos, 2008<sup>591</sup>

La vídeoinstalación documental del artista Mark Boulos *All That Is Solid Melts Into Air*, realizada en el 2008, presenta un montaje con dos vídeos sincronizados y enfrentados entre sí. El espectador queda en medio de las dos proyecciones y no sabe a cuál prestar atención, debido a que los dos hablan de situaciones diferentes relacionadas con la problemática del petróleo. Uno de los vídeos que grabó en Nigeria investiga a los miembros de la Organización del movimiento para la emancipación del Delta del Níger (MEND), más concretamente de los pescadores que viven en las zonas petrolíferas. Son sociedades de bajos recursos en las que los guerrilleros luchan contra la devastación del entorno en el que viven. Narra el abismo que existe a nivel económico entre ellos y el poder gubernamental que se apropia de la recaudación que proporciona el petróleo. El segundo vídeo fue grabado en la Bolsa de Chicago y muestra a los corredores que negocian el precio del petróleo, justamente el mismo año en que se inició la crisis financiera. Se observa cómo los corredores no gestionan sus propias materias primas, sino que especulan con ellas. El título proviene de *El manifiesto comunista* de Karl Marx y Friedrich Engels de 1848, donde se encuentra en oposición a la burguesía y sus consecuencias en la clase obrera y con ella la sociedad que le envuelve. El artista aborda el tema desde dos puntos de vista. Por una parte, a través del material documental que grabó en el propio lugar de extracción de esta materia prima. Por otra parte, desde un planteamiento del poder económico internacional que se refleja en la bolsa financiera. Los dos vídeos se proyectan enfrentados

---

591 Imagen: *All That Is Solid Melts Into Air*, Mark Boulos, 2008. Disponible en: <https://selfselector.co.uk/2010/06/29/6th-berlin-biennale-for-contemporary-art-renzo-martens-mark-boulos/> [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2021].

en una sala oscura para poner al espectador ante una situación conflictiva. Mientras un vídeo muestra el precio que tienen que pagar los habitantes de los territorios de donde se extraen las materias primas para que en el primer mundo se viva sin ningún tipo de carencia, el otro vídeo muestra cómo la codicia y el egoísmo del poder financiero manipula los precios de estas materias primas para su propio beneficio.

Nastio Mosquito (1981-)



Fig. 172. *3 continentes*, Nastio Mosquito, 2010<sup>592</sup>

Nastio Mosquito nació en Angola, pero a raíz de la guerra en su país se exilió a Portugal, donde se mantiene implicado con la política de dicha nación. En su obra *Continentes* nos presenta un vídeo performativo realizado en 2010 sobre los conceptos que destaca de tres continentes: América del Norte, Europa y África. El propio artista participa en el vídeo para expresar su percepción de la vida actual en cada uno de los continentes.

En este vídeo pone en escena representativa a tres continentes para generar un discurso sobre la apropiación de territorios y sus consecuencias, sobre todo en el continente africano. Así, el artista trata de que el espectador cuestione su propia patria. A raíz de su texto *Fuck África*, que generó cierto revuelo

---

592 Imagen: 3 Continentes, Nastio Mosquito, 2010. Disponible en:  
<<http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>> [Fecha de consulta: 3 de abril de 2021].



y confusión, realiza este vídeo para manifestar que da igual el lugar donde uno se ubique, es un deber cuestionar la sociedad en la que se vive y el tipo de ideologías que construyen el relato de la historia. El artista hace reflexionar al espectador sobre su forma de vivir en el espacio que habita para que lo relacione con lo que observa en la obra y cómo ésta le inquieta y le conmueve. De esta manera genera una implicación personal con respecto a la obra. En el escenario del vídeo, Nastio se encuentra en primer plano y al fondo, en el muro, se observa en primer lugar el continente europeo, le sigue el americano y finalmente el africano. El uso de la acción performativa le sirve para mostrar su opinión y desplazar cualquier ambigüedad de sus pensamientos. Estas ideas quedan registradas en documento para dejar testimonio de un momento concreto de su evolución como persona y artista. En el vídeo, el artista se muestra indignado no hacia la política sino hacia el ser humano y sus valores.

Christo (1935-2020) y Jeanne-Claude (1935-2009)

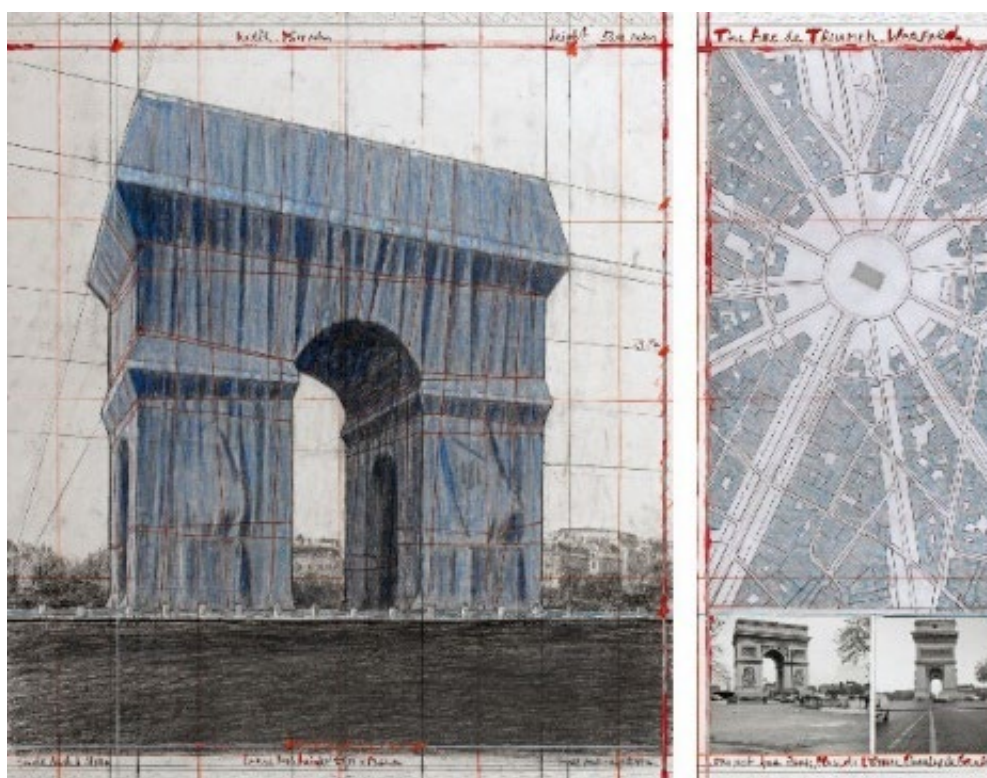


Fig. 173. *L'Arc de Triomphe, Wrapped*, Christo Javacheff y Jeanne-Claude, 1961-2021<sup>593</sup>

593 Imagen: *L'Arc de Triomphe, Wrapped*, Christo Javacheff y Jeanne-Claude, 1961-2021. Proyecto para París - Place de l'Etoile - Charles de Gaulle, Collage 2019 en dos partes, Lápiz, carboncillo, crayón de cera, tela, cordel, pintura de



Esta pareja de artistas, Christo Javacheff y Jeanne-Claude, que trabajaron juntos desde el principio, era conocida sólo por el nombre de él, Christo. Realizaban proyectos para que perduraran en la memoria a través de instalaciones efímeras: estaban en contra del mercantilismo del arte, pensaban que la obra debía de ser contemplada en directo, no recordada en los libros. El proyecto de arte público llamado *L'Arc de Triomphe, Wrapped*, se inició en 1961 y se expuso en 2021 cuando los dos artistas ya habían fallecido, ella en el 2009 y él en el 2021. Gracias a que el proyecto estaba muy bien planeado se pudo llevar a cabo a pesar de su ausencia. Como en 1961 vivían muy cerca del arco del triunfo, imaginaron que este arco estuviera envuelto. Para llevar a cabo este proyecto realizaron dibujos y planos de París para entender el contexto de este. Con esta instalación abordaron, como en la gran mayoría de sus trabajos, el impacto de la actividad humana en el medioambiente tanto en zonas montañosas y en costas como en la ciudad. La idea de utilizar materiales efímeros surgió de la acción de empapelar objetos pequeños, que posteriormente se plastificaron para generar una especulación sobre su contenido. Así, Christo utiliza el material textil para materializar sus obras en contraposición a materias nobles, como el mármol o el bronce, utilizados tradicionalmente en la escultura. Estas telas le remitían a la vida de los nómadas en el desierto que montaban sus tiendas para pasar la noche y continuar con su camino al día siguiente. Estas atractivas estructuras de los nómadas son efímeras como sucede con su obra que tiene un periodo limitado de existencia. Sus proyectos son únicos y efímeros, nunca se repiten. Por ello y por su espectacularidad generan gran expectación. En la realización de esta obra se utilizaron más de 25.000 metros cuadrados de polipropileno de color plateado en su exterior y color azul en su parte interior. Para no dañar el monumento se utilizó una estructura para proteger las esculturas. Además, se necesitaron 3.000 metros de cuerda para sujetar la tela. El proyecto se realizó en coordinación con el Centro de monumentos Nacionales, el Centro Pompidou y la institución gubernamental que lleva el arco del triunfo.

---

esmalte, mapa y cinta, 77,5 x 66,7 cm y 77,5 x 30,5 cm., Colección privada, Foto: André Grossmann © 2019 Fundación Christo y Jeanne-Claude. Disponible en:  
<<https://christojeanneclaude.net/artworks/arc-de-triomphe-wrapped/>> [Fecha de consulta: 19 de noviembre de 2021].

Wolf Vostell (1932-1998)



Fig. 174 *Paris hormigonado*, Wolf Vostell, 1970<sup>594</sup>

El artista cofundador del movimiento fluxus, Wolf Vostell, en su obra *París Hormigonado*, trabaja sobre la ciudad con la técnica de la serigrafía sobre la que interviene con hormigón para generar, de esta forma, la tridimensionalidad. El autor utiliza el cemento en su obra artística para evidenciar que se trata del material del siglo XX, en el que ha tenido un papel predominante tanto en la arquitectura como en los muros de las cárceles o separación entre países. Por eso, para el autor, este material en la cultura occidental denota la separación entre las culturas y el encarcelamiento o estancamiento. Vostell empezó a utilizar este material aplicándolo sobre la reproducción de una obra cubista de Picasso realizada en 1907. De esta manera, la imagen adquirió un lenguaje plástico diferente por la textura y relieve del hormigón. Rompe así con el concepto de cuadro o lienzo bidimensional, dotando a la obra de tridimensionalidad. En la mencionada obra *París Hormigonado*, como si de una maqueta se tratara, plasma el bloqueo de acceso al interior de la ciudad. Para el autor era importante trabajar con un material tan frío como la sociedad del momento, una sociedad en la que se convivía con las guerras, la miseria y el hambre sin que estas situaciones generaran una voluntad de cambio. Es importante destacar que estas obras de hormigón sobre serigrafía fueron realizadas entre los años 1970 y 1972. Otro punto que investiga en sus obras es la vida cotidiana y como ésta se degrada al ser enclaustrada en bloques de construcción de edificios en serie. Busca así una reacción y un cuestionamiento social sobre el uso del espacio urbano en las ciudades.

---

594 CORTÉS MORILLO, Josefa, OBRA GRÁFICA DE WOLF VOSTELL (1959-1979), NORBA-ARTE, ISSN 0213-2214, vol. XXII-XXIII (2002-2003) / 239-260.

Sol Lewitt (1928-2007)



Fig. 175. R653 y R647, *Mapa de Amsterdam*, Sol Lewitt, 1976<sup>595</sup>

La obra del artista conceptual Sol Lewitt, realizada en 1976 y titulada *Map of Amsterdam with the area between the Dam, Art and Project, UtrechtseBrug, Zeeburgerstraat and Achtergracht removed*, sigue vigente en la actualidad como precursora de la supremacía de la idea sobre la obra-objeto. En Ámsterdam entre los años 60 y 70 se estaba gestando, entre diversos artistas plásticos interesados por la ciudad, la idea de utilizar esta como espacio para intervenir e interactuar con sus obras. Para la realización de su mapa de Ámsterdam, Sol Lewitt realizó más de 100 dibujos, en los cuales representa planos de la ciudad o vistas aéreas para generar puntos de referencias en los que había estado presente o bien de desplazamientos que había realizado. Posteriormente recortaba la imagen para disgregar esa zona blanca y romper con la dicotomía de las estructuras urbanísticas de las ciudades. La intervención en estas obras de mapas es mínima, solo recorta y pliega la imagen para modificar la estructura formal de la ciudad. Observamos cómo los mapas turísticos que utilizó fueron intervenidos por el propio artista para definir su tránsito hacia los museos o los talleres o casas de los artistas que él visita asiduamente. El mapa, al estar recortado, provoca una discontinuidad en los espacios de la ciudad y una pérdida de referencias. En su obra conceptual defiende que cualquier artista o artesano podía realizar sus proyectos siguiendo unas pautas, cuestionando así la idea romántica de autoría en el arte. De hecho, después de su muerte en el 2007, se realizaron más exposiciones del artista para mostrar sus ideas y proyectos, construidas por artistas o artesanos actuales. De esta forma, se construye un proceso casi artesanal en el que sigue fresco el trabajo conceptual del

595 Imagen: R653 y R647, *Mapa de Amsterdam*, Sol Lewitt, 1976. Disponible en: <<https://news.artnet.com/market/interview-with-jason-rulnick-289559>> [Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2021].

artista. En el inicio de su carrera realizaba obras más automáticas, para dar importancia al protagonismo de la idea y a la acción de llevarla a cabo. Por ello se trata de proyectos que se mostraban y se destruían una vez finalizada la exposición. Sol Lewitt evitaba clasificar sus obras de arte como esculturas o cuadros. Se expandía por las paredes o estructuras para que el espacio fuera también importante en la percepción del espectador, ampliando el arte plástico a dimensiones no limitadas por la tradición artística convencional.

Eugenio Miccini (1927-2007)



Fig. 176. *Piano regolatore insurrezionale della città di Firenze*, Eugenio Miccini, 1971<sup>596</sup>

El italiano Eugenio Miccini fundó en 1963 el grupo 70, compuesto por pintores, poetas y músicos interesados por la poesía visual, también llamada poesía visiva. El carácter de este grupo se fundamentaba en el juego semántico que genera la interacción del texto con la imagen. La investigación sobre la comunicación visual fue de gran importancia para crear nuevos lenguajes y componer tanto la imagen como la palabra con una función educativa o retórica. Para este grupo, la poesía visual no era ni arte plástico ni poesía, sino una fusión de los dos. Diversos artistas y poetas trabajaron juntos para crear un

---

596 Imagen: *Piano regolatore insurrezionale della città di Firenze*, Eugenio Miccini, 1971. Disponible en: <<https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/miccinieugenio/4354.html>> [Fecha de consulta: 3 de junio de 2021].

movimiento en el que la comunicación visual servía como medio para el activismo político.

Su obra titulada *Piano regolatore insurrezionale della citta di Firenze*, realizado en 1971, es un libro de artista que consiste en una carpeta con 20 postales fotocopiadas que representaban el mapa de Florencia desde sus diferentes puntos de vista, en las que escribía una prosa libre o palabras y signos en cada una de ellas. Se trataba de activar un movimiento no violento que pretendía hacer una llamada a los trabajadores que tuvieran vehículos para que salieran a las calles a reivindicar los espacios públicos. Se pretendía poseer el lugar para protegerlo mediante su uso por la ciudadanía. Con este libro se transita por un espacio inexplorado por el activismo artístico, que era construir la acción en el espacio y en el tiempo por el desplazamiento de las páginas del libro. En las guardas presenta textos superpuestos que definen la reivindicación de la obra. En ese momento muchos artistas experimentaban con la lingüística como base para generar arte.

George Brecht (1926-2008)

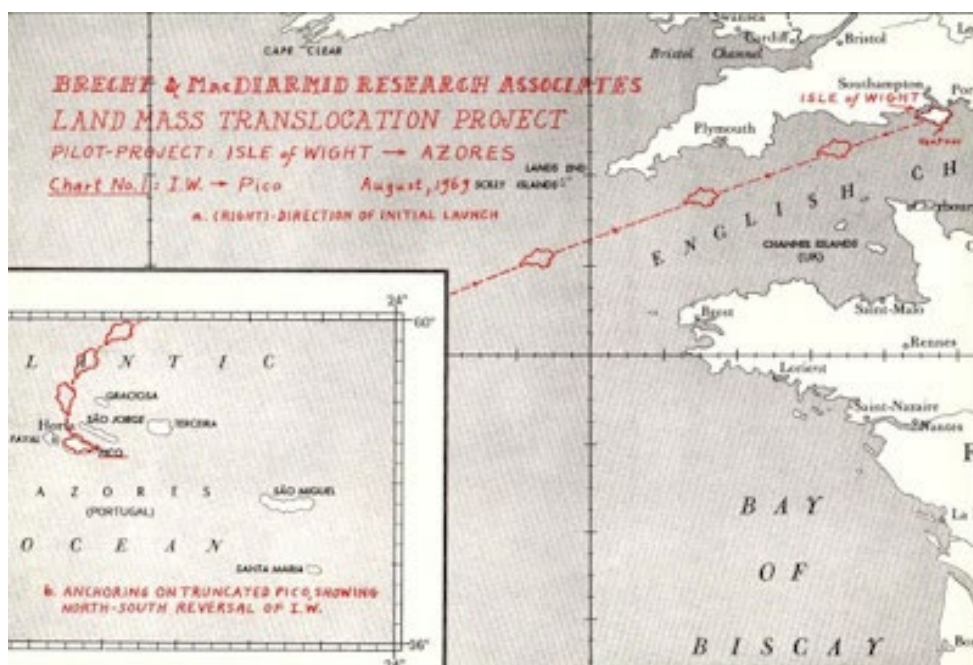


Fig. 177. Proyecto Piloto: Isla de Wight, George Brecht, 1969<sup>597</sup>

597 Imagen: Proyecto Piloto: Isla de Wight, George Brecht, 1969. Disponible en:



El artista conceptual George Brecht está relacionado con el movimiento Fluxus que surgió en los años 60 en Alemania y en New York. El artista trabajó en sus primeras obras con música y objetos cotidianos que pasaron a formar parte de la obra artística, descontextualizados de su lugar y función. De esta manera, el artista pretende hacer que nos cuestionemos el mercantilismo de arte. Los artistas que más le influenciaron en esta investigación fueron Marcel Duchamp y John Cage. En sus obras aborda el tema de la naturaleza y sus vivencias a través de los mapas. El artista asigna la palabra *eventos* a aquellas acciones que constituyen un proyecto en un lugar y un momento determinado. Antes de ser artista fue científico, lo que le permite analizar, a través de la experiencia, la manera de transmitir una idea dentro del arte. Esto lo vincula con la patafísica, que juega con el lenguaje científico para abordar significados poéticos. La obra que nos parece oportuno describir en este trabajo es *Land Mass Translocation Project. Pilot Project: Isle of Wight*, de 1969, en la que presenta, en una postal, un proyecto de acción que haría viable el poder trasladar masas terrestres como islas o continentes. Según el artista, manipulando las placas tectónicas podrían desplazarse continentes, estados, países, ciudades e islas. Este proyecto de desplazamiento territorial se podría llevar a cabo en 10 años si la economía, la voluntad social y los accidentes geográficos lo permitieran. La idea sería desplazar la isla de Inglaterra hacia un lugar más caluroso como las islas Azores. Como Inglaterra tiene una gran extensión, su propuesta es utilizar como piloto la isla de Wight y moverla hacia las islas Azores, situándola entre las islas de San Jorge y Faial. En la ubicación en que quiere situarla ya existe la isla Pico, que casualmente presenta la misma forma que la isla Wight. El desplazamiento de la isla Wight hacia el Océano Atlántico está trazado en rojo con su correspondiente giro para poder ubicarlo en el lugar. Este proyecto, como todos los patafísicos, es inviable técnica y políticamente, pero utiliza la imagen científica para cuestionar la vigencia de las ideas establecidas.

---

<<https://www.fondazionebonotto.org/en/collection/fluxus/brechtgeorge/443.html>> [Fecha de consulta: 25 de febrero de 2021].

Bárbara Macfarlane (1958-)



Fig. 178. *Red London*, Bárbara Macfarlane, 2012<sup>598</sup>



Fig. 179. *Mapa de Londres*, Edward Weller, 1862<sup>599</sup>

Barbara Macfarlane presenta la obra *Red London* en 2012 en la que realiza una búsqueda de mapas antiguos para darle un lenguaje plástico de mancha y línea. Utiliza técnicas húmedas como la tinta y la acuarela con las que separa y agrupa espacios de colores, generando así una composición de diversos mapas de ciudades que son fácilmente reconocibles. En el caso de esta obra, la

---

598 Imagen: *Red London*, Bárbara Macfarlane, 2012. Disponible en:  
<<https://www.barbaramacfarlane.com/oil-on-paper/london-maps/>> [Fecha de consulta: 15 de abril de 2021].

599 Imagen: *Mapa de Londres*, Edward Weller, 1862, Disponible en:  
<[https://alteagallery.com/view\\_product.php?prod\\_id=PROD100001078](https://alteagallery.com/view_product.php?prod_id=PROD100001078)> [Fecha de consulta: 3 de junio de 2022].



artista utiliza el mapa de Londres de 1862 del cartógrafo y grabador Edward Weller, que fue uno de los precursores del uso de la litografía en los mapas. La autora distribuye una selección restringida de colores en un rebuscado urbanismo para crear una obra de gran formato. De esta manera se invita al espectador a prestar atención a las líneas que son las que trazan direcciones y a las manchas de color que construyen los espacios.

Para los elementos de línea y mancha usa colores vivos y deja los espacios de la calle con el fondo del papel, que destaca en blanco para que la mirada transite por toda la superficie de la obra. No deja ningún blanco de marco que acote el contorno de la obra. Sugiere así que el mapa continúa con el azul del río Támesis o hacia los barrios colindantes. El río separa las zonas en una diagonal que se aprecia desde una vista aérea como una obra abstracta, pero a la vez reconocible por medio de los patrones de formas y líneas que delimitan los espacios. Dependiendo de la ciudad que quiere representar aplica diferentes colores. En el caso de la ciudad de Londres el color rojo es predominante, donde tanto las tejas como las paredes invaden el espacio. La representación de una ciudad a través de mapas históricos de los siglos XVIII y XIX mediante un lenguaje pictórico genera imágenes de gran interés plástico.

Gert Jan Kocken (1971-)

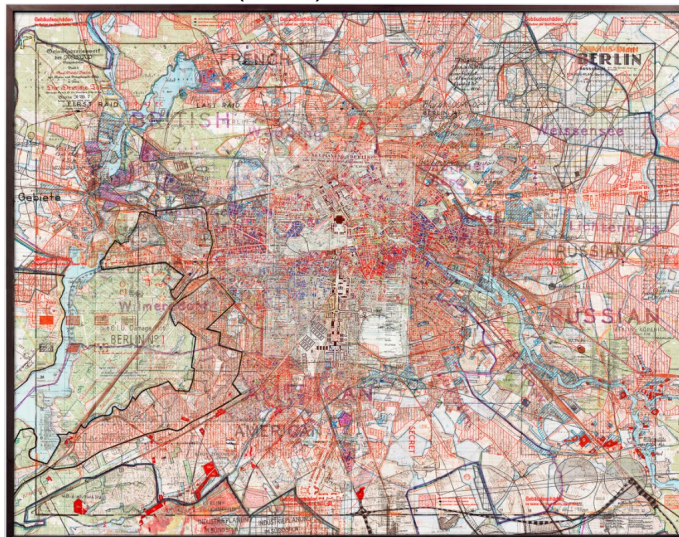


Fig. 180. *Depictions of Berlín, 1933–1945*, Gert Jan Kocken, 2010<sup>600</sup>

600 Imagen: *Depictions of Berlin, 1933–1945*, Gert Jan Kocken, 2010. Disponible en: <<https://gertjankocken.nl/works/depictions+of+berlin+1933+1945/>> [Fecha de consulta: 3 de junio de 2020].

El artista Gert Jan Kocken trabaja sobre la historia de un lugar. En la serie *Depictions* utiliza mapas de diferentes ciudades que fueron invadidas en la Segunda Guerra Mundial. La obra *Depictions of Berlín 1933-1945* que forma parte de dicha serie, de grandes dimensiones (430 x 300 cm.), nos muestra la historia a través de la superposición de 48 mapas, de cómo la ciudad fue invadida por ambos bandos durante la guerra. El uso de la cámara fotográfica de alta resolución hizo posible realizar una obra con gran detalle y de grandes dimensiones. Por otra parte, gracias al uso de medios tecnológicos, pudo ir trabajando desde la superposición de cada mapa e ir aportando estratos en los que se pueden percibir los cambios urbanísticos que sufrió la ciudad de Berlín debido a las demoliciones y eliminación de los barrios judíos. En el esfuerzo de recomposición y superposición de los mapas se hace evidente el trabajo de corrección para encajar cada uno de ellos. El artista utiliza un color diferente en cada mapa, lo que resulta importante para que se puedan diferenciar en su superposición de forma estratificada. De esta forma, se informa de los sucesos ocurridos en Berlín entre los años 1933 hasta 1945. Se observa como en poco tiempo la ciudad queda desolada: no solo son devastados los edificios gubernamentales, sino también las estaciones de tren y los barrios problemáticos. Se puede observar cómo Hitler elimina los barrios judíos a través de los mapas de Albert, en los que el arquitecto proyectó una nueva Berlín para que fuera importante por su urbanismo y sus monumentos. La obra del artista es un documento de archivo en el que se va sumando la información, y la crítica social que se puede deducir de esta información queda a cargo del espectador. Lo interesante para el autor es la presencia o ausencia de las ciudades que han sido destruidas por las guerras y cómo se van superponiendo en los diferentes estratos, generando una madeja de información que obliga a aproximarse para poder captar los distintos sucesos.

### 3.3. Viaje interior

En este apartado expondremos a diversos artistas que utilizan los conceptos cartográficos en sus creaciones utilizando como punto de partida el viaje interior. Entendemos este como una búsqueda introspectiva en la que cada artista trata de expresar plásticamente cuestiones subjetivas que aluden a su persona. Cabe citar para esto un fragmento de Yi Fu Tuan donde relaciona las emociones y las vivencias con las prácticas artísticas:

La experiencia es mucho más que los elementos que elegimos atender. En gran medida, la cultura dicta el alcance de nuestra conciencia. Las lenguas difieren en su capacidad de articular áreas de experiencia. El arte pictórico y los rituales complementan el lenguaje representando áreas de la experiencia que las palabras no logran enmarcar; su uso y eficacia también varían de una persona a otra. El arte crea imágenes de los sentimientos para que éstos sean accesibles a la contemplación y el pensamiento.<sup>601</sup>

Por otra parte, Yi-Fu Tuan nos ayuda a entender el espacio subjetivo en este fragmento.

El espacio subjetivo pertenece al mundo mental: el aspecto 'interno' de experiencia. El espacio objetivo se irradia de cada eje subjetivo y es esencialmente un plano horizontal orientado en las cuatro dimensiones cardinales. La asociación se apoya en la experiencia.<sup>602</sup>

Esta forma de entender el espacio subjetivo nos sirve para analizar la obra de los artistas incluidos en este capítulo del viaje interior. La experiencia artística que vincula a las emociones con los mapas propicia la creación de imaginarios personales y únicos. Así, adentrarnos en un mapa de emociones nos permite cuestionar nuestras propias construcciones identitarias para abrir nuestras mentes a diferentes realidades.

---

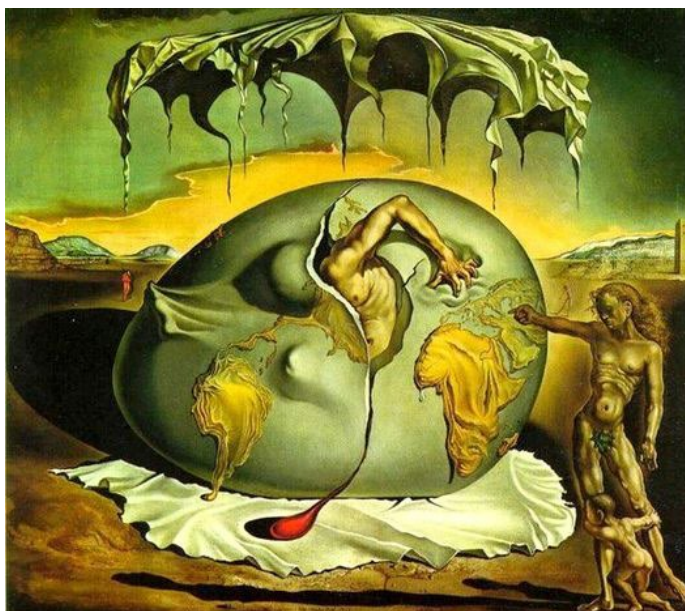
601 TUAN, Yi-Fu. 1977, op. cit., pág. 148. (La traducción de la autora). "There is far more to experience than those elements we choose to attend to. In large measure, culture dictates the focus and range of our awareness. Languages differ in their capacity to articulate areas of experience. Pictorial art and rituals supplement language by depicting areas of experience that words fail to frame; their use and effectiveness again vary from people to people. Art makes images of feeling so that feeling is accessible to contemplation and thought. Social chatter and formulaic communication, in contrast, numb sensitivity. Even intimate feelings are more capable of being represented than most people realize".

602 TUAN, Yi-Fu. 1977, op. cit., pág. 56.

Viaje interior. Artistas:

Los artistas recopilados en este capítulo reflejan este viaje interior desde diferentes puntos de vista. Unos abordan este tema a partir del recorrido y la línea como pueden ser, Celine Boyer, Nikki Rosati o Mateo Maté. Otros lo abordan desde las emociones y el cuerpo como Michael Druks, David Wojnarowicz, Grayson Perry o Salvador Dalí. Otros trabajan este viaje a través de la historia y la identidad como Vicente Sánchez, Joao Machado, Troels Carlsen o Anne Heyvaert. Finalmente, algunos artistas abordan el tema a partir de la identidad y el colonialismo como Elisabeth Lecourt, Susan Stockwell o Jane Hammond.

Salvador Dalí (1904-1989)



**Fig. 181. Niño geopolítico mirando el nacimiento del hombre nuevo, Salvador Dalí, 1943<sup>603</sup>**

"El hombre es hombre, y el mundo es mundo. En la medida en que ambos se encuentran en una relación permanente, el hombre transformando al mundo sufre los efectos de su propia transformación."<sup>604</sup>

603 Imagen: Niño geopolítico mirando el nacimiento del hombre nuevo, Salvador Dalí, 1943. Disponible en: <<https://www.salvador-dali.org/es/obra/catalogo-razonado-pinturas/obra/578/nino-geopolitico-contemplando-el-nacimiento-del-hombre-nuevo>> [Fecha de consulta: 25 de octubre de 2021].  
604 FREIRE, Paulo. La educación en la ciudad. Siglo XXI, 1997. Pág. 87

Salvador Dalí perteneció al movimiento surrealista que se basaba en las teorías de Sigmund Freud para indagar en el inconsciente. Dalí, adoptando las teorías surrealistas como estilo de vida, comprendió que cada obra debía ser incitadora de sentimientos interiores. Para él, el objeto surrealista tenía la función social de sacar a la luz los pensamientos más profundos y reprimidos. Entre los años 1936 y 1939, durante el transcurso de la Guerra Civil Española, Salvador Dalí se trasladó a Italia. Allí, influenciado por el arte del renacimiento italiano, aborda temas religiosos, históricos y alegóricos. Posteriormente, entre los años 1940 y 1948, se trasladó a EE. UU, donde pintó la obra *Niño geopolítico mirando el nacimiento del hombre nuevo* que vamos a tratar. En esta obra se representa el nacimiento de un hombre que quiere salir del interior de un huevo que en su superficie refleja un mapamundi. Como hemos comentado, el hombre quiere salir del huevo y este lo deforma, empujando con la mano izquierda y aplastando la parte de Europa, mientras que los demás continentes solo son rozados. En primer término, aparece la figura de la mujer que señala Europa, entre sus piernas se oculta un niño temeroso, asustado de lo que está observando. El mapamundi se encuentra en el centro de la obra y está rodeado por un paisaje en el que se insinúa un horizonte desértico. Las siluetas de los continentes son blandas y se escurren hacia abajo. Salvador Dalí siempre entendió que las personas necesitaban consumir imágenes populares, fácilmente entendibles. Por ello su lenguaje plástico es realista y concreto. Por otra parte, sus obras son conceptualmente pedagógicas, pretendiendo mediante el surrealismo evidenciar el fondo del inconsciente, los deseos y los delirios que perturban al ser humano. Trata de captar la visión objetiva de la figuración, pero también de una abstracción que está llena de símbolos inconscientes.

Céline Boyer (1978-)



Fig. 182. *Empreintes*, Céline Boyer, 2013<sup>605</sup>

La artista francesa Céline Boyer realiza un trabajo fotográfico sobre memoria individual de familias de inmigrantes. Su obra *Empreintes* realizada en 2013 nació de una búsqueda de sus orígenes familiares: emigrantes rusos que viajaron hasta Francia durante la Primera Guerra Mundial. Realiza fotografías de su palma de la mano para observar como las líneas se superponen a un mapa de los Urales de donde provenía su bisabuelo. Esta superposición de imágenes le sirve para conformar su propia identidad. Esta idea tan potente se fue construyendo con las personas más cercanas. Así, el contenido de este mapa es objetivo e íntimo ya que cada persona tiene su historia personal, su origen y sus raíces. Se trata de representar el origen de cada persona y el lugar de donde parten sus familiares. El hecho de recorrer esas rutas hacia su origen hace que cada retrato sea totalmente diferente a los demás. La superposición del mapa sobre la mano que contiene las líneas de la vida genera una poética muy personal en la obra por esa unión entre líneas, caminos, sendas, mares y fronteras. Conocer las historias de las personas a través de sus experiencias sobre la inmigración ayuda a la autora a captar el sentimiento del viaje como testimonio. Los relatos de las personas son únicos, generan sensaciones e ilusiones por volver a sus países de origen. Aunque su trabajo tiene una parte individual, con la suma de fotografías de las palmas de la mano genera una visión colectiva del país francés, que acogió a emigrantes con diversas nacionalidades enriqueciendo la diversidad cultural y humana.

---

605 Imagen: *Empreintes*, Céline Boyer, 2013. Disponible en:  
<<http://celineboyer.com/category/portfolio/>> [Fecha de consulta: 12 de junio de 2020].



Fernando Vicente Sánchez (1963-)



Fig. 183. *Paleocráneo*, Fernando Vicente Sánchez, 2009<sup>606</sup>

El ilustrador Fernando Vicente es un madrileño que desde la década de los 80 ha ido realizando ilustraciones en periódicos tan importantes como la revista cultural "Babelia" del diario *El País*. En su serie *Atlas* utiliza mapas antiguos de diferentes tamaños para dotarlos de un nuevo significado dibujando encima de ellos. Utiliza la pintura con la técnica del acrílico para realizar dibujos normalmente figurativos. Trabaja la obra sobre el caballete para posteriormente utilizar medios tecnológicos, introducir texto o realizar una superposición de collages. Los mapas antiguos contienen formas que en algunas ocasiones le sugieren figuras humanas y en otras remiten al universo o a la humanidad construida. Para el autor, los mapas y sus fronteras no dicen todo lo que podrían, por eso utiliza su creatividad para transformarlos, dotándolos de un nuevo significado. Sin tener en cuenta la forma y los límites entre países, busca un nuevo significado moviendo y rotando el mapa o superponiendo imágenes. Juega con las formas de los continentes para observar qué le sugieren y construir una forma figurativa. Este es el caso de la obra *Paleocráneo* realizada en el 2009 en la que interviene sobre el continente africano con un dibujo de un cráneo de un homínido primitivo. En otros trabajos construye dibujos mitológicos o bestiarios que rompen con la orientación de los mapas, construyendo así otra manera de ver la formas, buscando la belleza de la metáfora. A primera vista se percibe la figura del cráneo y su profundidad, pero si

---

606 Imagen: *Paleocráneo*, Fernando Vicente Sánchez, 2009. Disponible en: <https://www.fernandovicente.es/tienda-online-impresiones-libros-fernando-vicente/atlas-imaginados-impresiones-sobre-papel/> [Fecha de consulta: 17 de agosto de 2021].

observamos más atentamente aparece un velo de información textual del continente africano. En la parte superior de la imagen está situada Europa que, sin embargo, se encuentra elevada, separada del resto del cráneo, quedando África relegada por las sombras en segundo término. Podríamos imaginarnos recomponiendo el cráneo, uniendo Europa y África como si fuera un rompecabezas. En esta obra se intenta hacer visible el origen de la humanidad para remarcar lo infundado de las ideas racistas.

Michael Druks (1940-)

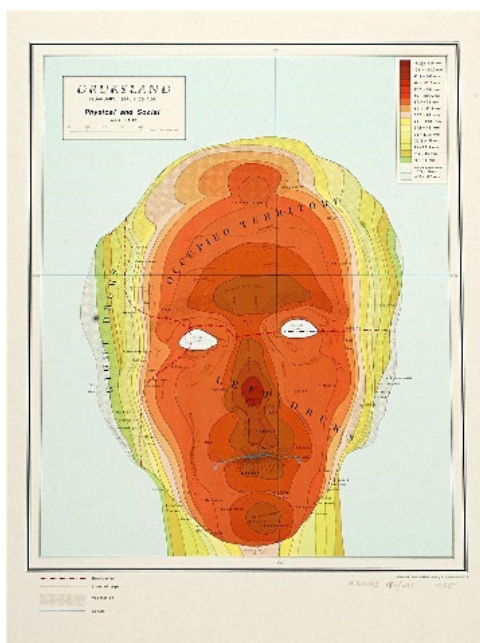


Fig. 184. *Druksland*, Michael Druks, 1974<sup>607</sup>

Michael Druks nació en Israel en los años 40 e inició su carrera como pintor para después decantarse por las instalaciones. A partir de los años 70 se traslada a Inglaterra donde empezó a realizar algunas de ellas incluyendo material audiovisual y la cartografía de su cuerpo. Su interés por los mapas puede haber sido imbuido por su padre que trabajaba de bibliotecario en el departamento de mapas. Su trabajo desarrolla una "técnica geográfica" que genera un

607 Imagen "Druksland" Michael Druks, física y social, 15 de enero de 11:30, 1974, Litografía offset. Disponible en: <<https://www.gordongallery.co.il/artist/michael-druks>> [Fecha de consulta: 14 de marzo de 2021].

lenguaje visual a través del mapa. Cuando realizó la obra *Druksland* sus investigaciones se centraban en las fronteras y los límites territoriales, prestando especial atención a sus contenidos políticos y sociales que lo vinculaban con Israel. Su obra ha tenido tanta repercusión que ha sido base fundamental en algunas importantes exposiciones sobre mapas. Druks consigue con su obra modificar el sentido del espacio, como nos comenta Vitta:

Por lo tanto, la transformación del espacio geométrico en espacio simbólico convierte la imagen en territorio de la subjetividad, que encuentra en la representación el elemento mediador entre pensamiento y la realidad<sup>608</sup>.

La mencionada obra *Druksland* es un autorretrato que surge de una impresión fotográfica que fue realizada el 8 de noviembre de 1973. Desde ese momento explora y cartografía las partes de su personalidad. Sitúa coordenadas y elementos de su historia para generar un mapa de personalidad íntima y privada. La representación de la cara del artista en las que se muestran las conexiones entre personas, los secretos, los sentimientos, los sueños y los lugares acentúa esta idea de personalidad íntima. El interés de esta obra no es solo el registro topográfico de la cara del artista, también son importantes las anotaciones con los vínculos familiares y amistades que se encuentran en el mapa, como una forma de representar lo social. Cabe destacar que en la zona de la frente se puede leer el texto "territorio ocupado". Estas palabras pretenden aludir a su mente que transita entre las emociones y la razón en relación con el estado de Israel. Al explorar su cara se pueden observar zonas arboladas en los cabellos, lagos en los ojos o ríos en los labios que representan los paisajes de sus recuerdos y las curvas de nivel orográfico que construyen su edad.

Esta forma de representar los sentimientos nos recuerda al mapa *La carte de Tendre*, en el que se dibuja un país imaginario llamado *Ternura*, realizada en el siglo XVII y recogido en el libro *Clélie, histoire romaine* escrita por Madeleine Scuderi en 1654<sup>609</sup>. Durante sus tertulias, la aristocracia mostraba gran interés por este juego de las emociones.

---

608 VITTA, Maurizio. 2003, op. cit., pág.66.

609 Scuderi, Madeleine, *Clélie, histoire romaine*. 1656-1660, de los 10 libros se encuentra el mapa en el volumen 1, página 424. Disponible en:  
<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8707367p/f9.planchecontact.r=Madeleine%20Scuderi%20Cl%C3%A9lie,%20histoire%201>> [Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2018].



Fig. 185. Carte de Tendre", François Chauveau, 1654<sup>610</sup>

Este mapa fue realizado en Francia por el grabador François Chauveau en 1654. Se trata de una geografía alegórica en la que participan las emociones que nos conducen al amor. En él están representados los diversos sentimientos asociados a los caminos de la seducción para llegar al amor. Podemos encontrar dicho grabado en la sección Geografía alegórica de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF) de París.

David Wojnarowicz (1954-1992)



Fig. 186. Autorretrato, David Wojnarowicz, 1983<sup>611</sup>

610 Imagen Detalle, "Carte de Tendre", François Chauveau, 1654. Disponible en:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carte\\_du\\_tendre\\_300dpi.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carte_du_tendre_300dpi.jpg)> [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2017].

611 Imagen: Autorretrato, David Wojnarowicz, 1983. Disponible en:  
<<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/david-wojnarowicz>> [Fecha de consulta: 11 de septiembre de 2021].

El artista y activista neoyorquino David Wojnarowicz trabajó en los años 80 sobre el problema del sida en un momento en el que la información sanitaria de la enfermedad era escasa y contradictoria. Como consecuencia de la enfermedad que padecía, el artista pudo comprobar la destrucción que provocaba en su propio cuerpo y la censura que se ejercía sobre la comunidad gay. El autor estaba interesado en los conflictos con América Latina, la lucha contra la discriminación sexual y la excluyente reacción de la sociedad frente al sida. En el autorretrato que realizó en 1983 utiliza el collage, la fotografía, la pintura, y los mapas. Gracias al uso de diversos materiales pretendía que la obra adquiriera un lenguaje muy directo para llegar a un mayor número de personas. Transmitir lo que se estaba gestando en los suburbios de Nueva York era de gran importancia porque existía un tabú y una doble moral que silenciaba esta situación. Los materiales con los que realizaba la obra eran reutilizados de las publicidades que se iba encontrando. El utilizar elementos visuales de la cultura de masas hace más accesible el mensaje para el espectador. Como hemos comentado, el artista sufrió la enfermedad del VIH, y en esta obra representa la corta vida que le queda simbolizada por varios relojes en su brazo que marcan el tiempo. La pintura roja y amarilla trata de simular las llamas que invaden su cuerpo y la rabia con la que necesita sacar lo que quiere denunciar. Sobre la imagen fotográfica, entre su cara y su torso, distribuye un collage de un mapa recortado y fragmentado. Con este mapa trata de generar un caos con zonas en las que se encuentra el mar y en otras la tierra, como si su piel no fuera uniforme y se estuviera deteriorando. El artista no tenía ningún interés en vender su obra, más bien quería denunciar lo que estaba sucediendo en su entorno, es decir, quería visibilizar los problemas sanitarios y sociales que estaba padeciendo su comunidad.

Anne Heyvaert (1959-)



Fig. 187. *Desdoblado Europa*, Anne Heyvaert, 2008<sup>612</sup>

La artista residente en Galicia Anne Heyvaert lleva más de 25 años trabajando el concepto del pliegue. Esta idea surgió a través de objetos cotidianos como cajas de embalaje que pintaba intentando representar la realidad como un trampantojo<sup>613</sup>. Posteriormente trabajó con el concepto de mapa plegado que ha sido un recurso que siempre le ha acompañado. Para realizar estos mapas utiliza el grabado o la técnica de la litografía, trabajando con claroscuro la superficie del mapa que se dobla y a la vez se despliega. En todos sus trabajos reflexiona con la idea de la representación del objeto y su presentación en una superficie plana que imita los objetos tridimensionales. Así es el propio ojo el que falsea la imagen de lo que se representa. Algunos de los mapas representan lugares con los que tiene un vínculo emocional al haber residido o viajado allí. Los dibujos que realiza de plegados le ayudan a realizar composiciones tomando como base la imagen del mapa. Hay que recordar que tanto el libro como el mapa han sufrido modificaciones en su formato de visualizar y construir un libro, a diferencia del pergamino, hizo que las páginas se formaran por hojas plegadas en forma de libritos. De igual manera, el mapa fue sufriendo modificaciones que evolucionaron desde el enrollado hasta la actualidad que

612 Imagen: Desdoblado Europa, Anne Heyvaert, 2008. Disponible en: < <http://www.anneheyvaert.es/index.php/de-memphis-a-finisterre-20082009/> > [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2021].

613 Def: Trampa o ilusión con que se engaña a alguien haciéndole ver lo que no es. <https://dle.rae.es/trampantojo>



se pliega para más comodidad. De sus trabajos sobre mapas destacamos la obra *Desdoblado Europa*, realizada en 2008 en la que en primer lugar se imprime el mapa en impresión digital para luego superponer la plancha de Litografía (en la cual ha trabajado el dibujo de trampantojo imitando a un mapa plegado). Por último, si lo ve necesario, interviene la obra con lápiz de colores. En esta obra, con ese desdoble y despliegue consigue dos conceptos múltiples: por un lado, encontramos el mapa que se encuentra plegado con información oculta; por otro lado, cuando miramos atentamente el mapa podemos observar un desdoblamiento de los signos que se encuentran en segundo término como un velo extendido. Este dibujo del pliegue del mapa realizado con la técnica de litografía cubre parte del mapa en los que existe esa doblez. De esta manera nos habla de ese ocultamiento de información.

Grayson Perry (1960-)

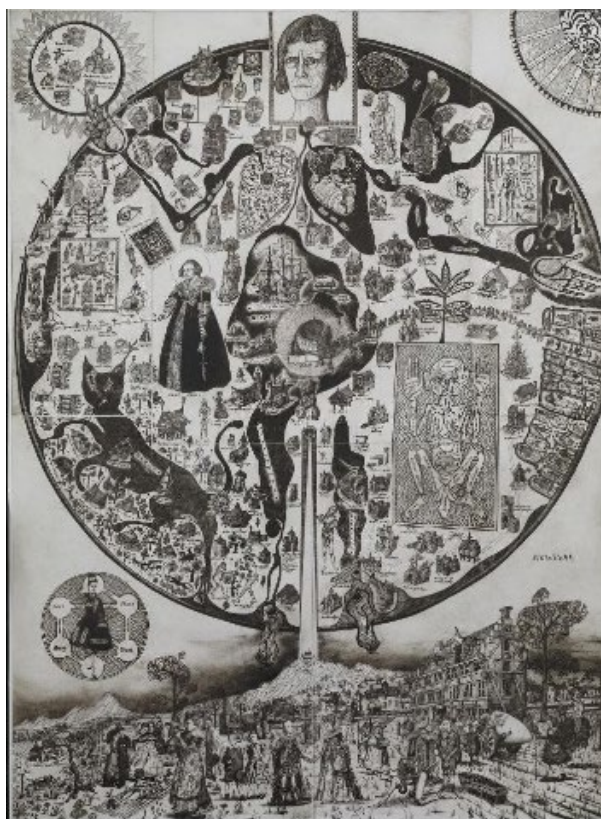


Fig. 188. *Map of Nowhere*, Grayson Perry, 2008<sup>614</sup>

614 Imagen: Map of Nowhere, Grayson Perry, 2008. Disponible en:  
<<https://artcollection.culture.gov.uk/artwork/18258/>> [Fecha de consulta: 12 de enero de 2017].



El artista londinense Grayson Perry realiza obras que entremezclan la cultura popular con diferentes temas sobre las aficiones, las identidades y la masculinidad entre otras. Por otra parte, nos habla de temas universales que todos podemos entender como la diferenciación entre clases sociales, la religión, la sexualidad, el género, la identidad, etc. Algunas de sus obras contienen elementos de recuerdos infantiles, de su entorno familiar y de su identidad a partir de su alter ego llamado Claire, para buscar un pasado que dialogue con el presente. Por otra parte, plantea preguntas sobre la esencia del arte y su propia condición de artista. El medio en el que mejor se desenvuelve es la cerámica, el grabado y los tapices, con los que trata de reflejar las situaciones cotidianas de la existencia de la cultura británica del siglo XXI, siempre a través de lo lúdico y lo simbólico, de la mitología clásica, las escenas costumbristas o religiosas y las guerras épicas. La sociedad, el derroche, la política, la construcción de sucesos y la influencia de la historia del arte son temas que se relacionan con su trabajo, no solo como artista sino también como su escenario. Podemos decir que, para Grayson Perry, el trabajo emocional es la base que le impulsa a realizar un tema específico.

Nos parece oportuno relacionar la obra titulada *Map of Nowhere* de Grayson Perry con el Mapa de Ebstorf de 1300 por su similitud en sus características formales. En las dos obras está presente el referente del cuerpo humano, con la cabeza, manos y pies en los cuatro puntos cardinales. En la obra *Map of Nowhere* el propio artista se autorretrata queriendo suplantar a la figura de Jesucristo presente en el mapa de Ebstorf. Por otro lado, en ambas obras se solapan los cuerpos con la representación del mundo en forma circular. Queda patente en esta obra la relación con el ego del artista. Así, el autor propone un imaginario que no solo proviene de su propio ego sino también del mundo que le rodea, con referencias hacia el mercado y los residuos de la cultura del siglo XXI. Sigue una línea de trabajo en la que estudia e interpreta la cultura popular y los medios de comunicación. La representación del poder se sitúa en el paisaje que se encuentra en la parte inferior de la composición, debajo del mapa donde esta implícita su identidad y su ego.

El mundo simbólico del artista está distribuido dentro de un círculo como si de una burbuja se tratara, lo que nos da a entender que se encuentra al margen de la sociedad. Su creatividad se proyecta de manera simbólica por el haz de luz que se ilumina en la oscuridad enlazando los dos mundos. Así, el artista juega con el significado de lo que es real y lo que es representación. El autor relaciona la iconología de un mapa religioso como es el caso del mapa

de Ebstorf, a través de una proyección distorsionada del territorio para proyectar su ego de una forma subjetiva y personal.

En todo el conjunto, aparecen las figuras humanas que son todas imaginarias, repasadas con líneas gruesas que son típicas de la cultura popular británica y los *mass media*.

Nikki Rosato (1986-)

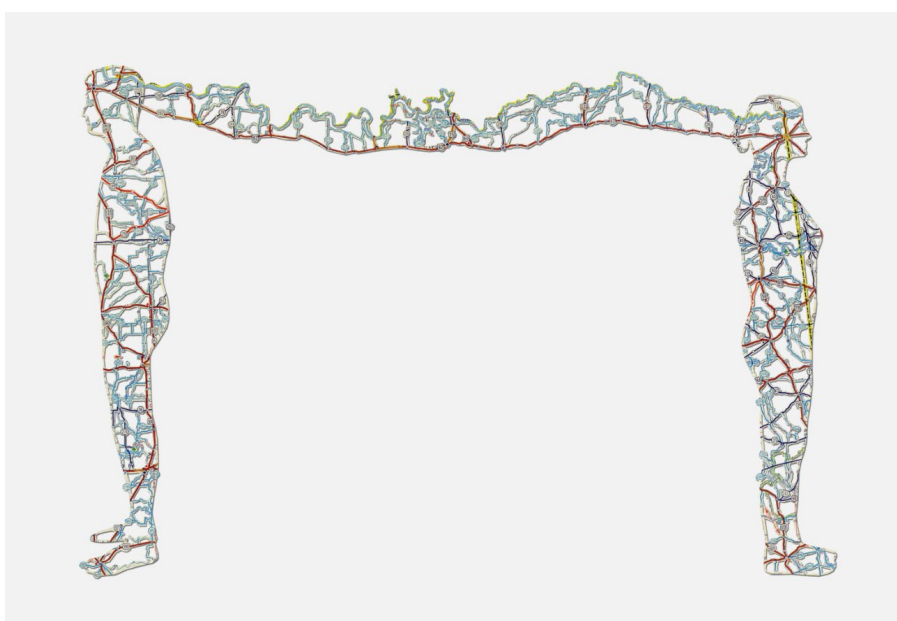


Fig. 189. Sin título (conexiones) Nikki Rosato, 2013<sup>615</sup>

La artista neoyorquina Nikki Rosato trabaja con los mapas desde una visión emocional que relaciona con los espacios. En cada obra trata de reflejar la historia personal de los individuos y los lugares que habitan. Ha trabajado en diversas series mediante retratos, conexiones, esculturas y combinado de imágenes. En todas ellas parte de un mapa de carretera en los que recorta todos los espacios que no sean rutas de paso para eliminar el fondo, quedando las líneas de autopistas como vías de acceso. La artista suele siluetear las figuras humanas como una huella dactilar que respira y tiene vida, como si de venas se tratara. En algunas de sus obras la figura femenina es su propio cuerpo. Los

---

615 Imagen: Sin título (conexiones) Nikki Rosato, 2013. Disponible en:  
<<https://www.nikkirosato.com/cut-road-map>> [Fecha de consulta: 19 de junio de 2021].

mapas le sirven para construir los espacios vividos como un viaje personal. Así, la artista acentúa la importancia de los lugares que le han marcado su identidad. Su obra de 2013 *Sin título*, que a continuación describiremos, pertenece a la serie *Conexiones* en la que recorta dos siluetas, una femenina y otra masculina, dejando en el interior las rutas de un mapa que conectan ambas figuras. Los perfiles de ambas personas miran a puntos opuestos, pero están conectados en la parte superior de la cabeza. Así, estas conexiones, que están recortadas a mano, fluyen en horizontal de una mente a otra y parecen unir los recuerdos vivos que se encuentran en ellas. Sus obras están dotadas de vida; las "venas" de los cuerpos se comunican a través de ese enredado de líneas que representan ríos, calles y carreteras, y que crean vínculos, vías de acceso que transitan de un cuerpo a otro a pesar de mantener la distancia.

Elisabeth Lecourt (1972-)



Fig. 190. *Les robes géographiques*, Elisabeth Lecourt, 2020<sup>616</sup>

616 Imagen: *Les robes géographiques*, Elisabeth Lecourt, 2020. Disponible en:  
<<https://www.32contemporary.com/new-gallery-1>> [Fecha de consulta: 2 de diciembre de 2021].

La artista francesa Elisabeth Lecourt, instalada en Londres, trabaja con el papel para hacer vestidos de niña y camisas de hombre a partir de los plegados de planos de ciudades o mapas antiguos. De esta manera consigue desconceptualizar los mapas, que dejan de ser funcionales para convertirse en un objeto estético. Los mapas que utiliza son reflejo de la cultura occidental. En su serie *Les robes géographiques* sus obras son conformadas a partir de diversos mapas antiguos. La obra que se muestra utiliza el mapa de La Florida y de Cuba del año 1591 realizado por Theodor de Bry que aparece en la obra 'Grands Voyages'<sup>617</sup>.



Fig. 191. Mapa de La Florida y Cuba, Theodor de Bry 1591<sup>618</sup>

Una vez que ha elegido un mapa lo pliega para conseguir la forma de un vestido de niña de la época victoriana. Su inspiración se nutre por los recuerdos de su infancia cuando leía libros franceses y poemas que remitían a historias o viajes de las conquistas. El vestido se obtiene a partir de pliegues muy sencillos que eliminan visualmente parte de los océanos acercando los continentes entre sí. Por otra parte, las fronteras pierden su sentido territorial al quedar ocultas o poco visibles. Con estos trabajos pretende aunar el concepto del mapa, el viaje y el tránsito con sus recuerdos personales para conseguir que afloren las emociones. Las dobleces del vestido permiten visualizar un mundo en el que existen infinitud de pliegues que representan las diversas lecturas que se pueden hacer de la realidad. Por otra parte, la colonización espacial y cultural del territorio por parte de países occidentales genera efectos en sus costumbres y formas de vida, como pueden ser la vestimenta, lo que refuerza más si cabe la imposición del poder en las conquistas.

617 Disponible en:

<<https://canales.elcomercio.es/pedro-menendez/azote-piratas.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>>  
[Fecha de consulta: 2 de diciembre de 2020].

618 Imagen: Mapa de La Florida y Cuba, Theodor de Bry 1591. Disponible en:

<<https://canales.elcomercio.es/pedro-menendez/azote-piratas.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>>  
[Fecha de consulta: 7 de julio de 2022].

Joao Machado (1942-)



Fig. 192. *Tub*, Joao Machado, 2006<sup>619</sup>

El trabajo del artista brasileño Joao Machado parte de la idea de deconstruir un mapa para volver a construirlo con un nuevo significado figurativo. Este hecho formal descompone la información del mapa para dotar a la obra de una composición de valores tonales que están realizados de pequeños trozos de mapas de diferentes colores separando la figura del fondo. Su obra se relaciona con la naturaleza, el tiempo y el espacio. El autor necesita crear a partir de la plasticidad y la textura que aporta la geografía para expresar sus vivencias. La obra está realizada con collage de pequeños pedazos de mapas que conforman una especie de puzzle, por lo que debe encontrar el tamaño, color y forma que le corresponde a cada hueco para generar una imagen figurativa. Su obra *Tub*, desarrollada en 2006, presenta a un hombre en una bañera con una mirada de desasosiego. En la mancha azul que representa al agua está recortado el Océano Pacífico. Adapta los valores tonales de un baño, de sus paredes y del suelo pegando con diversos mapas los tonos grises donde imita las vetas del mármol. El autor reconstruye los lugares con esta técnica de fragmentación de mapas para dotarlos de un segundo uso, cambiando así su significado. Los fragmentos de diversas partes del mundo nos hacen reflexionar sobre los desplazamientos y sobre cómo los recuerdos habitan dentro de nuestras experiencias en dichos lugares. Podríamos decir que los pedazos son parte de la identidad que nos construye como personas. En este caso, el tema

---

619 Imagen: *Tub*, Joao Machado, 2006. Disponible en:  
<<https://uponafold.com/2010/04/17/maps-by-joao-machado/>> [Fecha de consulta: 1 de diciembre de 2021].



que aborda esta obra es la naturaleza y cómo el ser humano transforma el ecosistema en el que vivimos. Esto nos hace reflexionar sobre nuestros hábitos cotidianos.

Troels Carlsen (1973-)



Fig. 193. *Fate takes a hand*, Troels Carlsen, 2011<sup>620</sup>

El artista danés Troels Carlsen trabaja sobre la representación del ser humano en el arte a partir de antiguos estudios anatómicos y cartográficos. Dichos estudios impresos en grandes dimensiones son el soporte sobre el cual interviene. Su línea de trabajo se basa, por una parte, en la ilustración pictórica, y por otra en la instalación de figuras antropomorfas y animalescas que generen un escenario o bien saliendo del mapa o del paisaje pictórico. De esta manera, el artista relaciona el mundo animal con el mundo humano en base a

---

620 Imagen: Fate takes a hand, Troels Carlsen, 2011. Disponible en: [https://www.instagram.com/p/0CdEHfkj\\_U/?utm\\_medium=share\\_sheet](https://www.instagram.com/p/0CdEHfkj_U/?utm_medium=share_sheet) [Fecha de consulta: 1 de diciembre de 2021].



dibujos analíticos de medicina o de botánica. En la obra *Fate takes a hand* realizada en 2011, parte de un mapa de la escuela bíblica Europa versus Medio Oriente. El artista dialoga y observa lo que le aporta el mapa para posteriormente situar su pintura en el centro de la composición, utilizando la técnica del acrílico aguado, superponiendo las diversas capas para situar en primer plano unas manos vendadas con un fondo negro. Con ello, el artista nos quiere sugerir una reflexión sobre la vida y la muerte a través de la relación del pasado del mapa, en el que están implícitos los conflictos religiosos. Para el autor es importante mostrar el gesto de las manos con heridas para que se entienda cómo el paso del tiempo con el duro trabajo, las guerras y la pobreza las han castigado. Así, los conflictos territoriales, sociales y religiosos quedan implícitos en la obra.

Susan Stockwell (1962-)



Fig. 194. *Territory Dress*, Susan Stockwell, 2018<sup>621</sup>

---

621 Imagen: Territory Dress, Susan Stockwell, 2018. Disponible en:  
<[https://www.susanstockwell.co.uk/artworks/territory-dress?lightbox=comp-km0nepr1\\_runtime\\_comp-km0nepr1items11](https://www.susanstockwell.co.uk/artworks/territory-dress?lightbox=comp-km0nepr1_runtime_comp-km0nepr1items11)> [Fecha de consulta: 1 de diciembre de 2021].

Susan Stockwell trabaja en Londres y actualmente es profesora en la University of East London. Sus obras están relacionadas con la tecnología, la ecología, la geopolítica, la identidad, la cartografía, el comercio global y la inmigración. Se interesa por estos diversos temas que desarrolla mediante materiales informáticos reciclados, de uso doméstico o mapas que utilizamos en nuestra vida cotidiana. Manipula y transforma materiales de la sociedad de consumo en obras de arte. En la exposición *B-side Ecología* de Taiwán (2008) el curador Grace Chung describe la obra de Susan como "naturaleza que funciona suavemente reveladora":

...los materiales cotidianos son temas recurrentes en la obra de Stockwell. Elaborada meticulosamente a mano, la benigna y sublime belleza de la obra oculta los efectos devastadores de nuestra cultura y nuestro papel en su formación. Si se mira con más detenimiento, uno se enfrenta a una urgencia cultural de proporciones globales. La obra de Stockwell reconfigura la colonización política y cultural, el despilfarro y el consumo globalizados en un nuevo ecosistema de significado que se filtra lentamente como el nivel del océano<sup>622</sup>.

La escultura *Territory dress* del 2018 actualmente se encuentra en la colección Tropenmuseum de Amsterdam. Está realizada a partir de mapas de papel que pliega para obtener un vestido. Con esta obra trata de vincular el cuerpo femenino y el vestido de la era colonial para evidenciar la historia colonial holandesa mediante el mapa. El vestido se construye a través de los pliegues y arrugas del mapa. En la zona del vientre sitúa un hueco en el que encontramos un barco que navega para introducir la ecología y los desperdicios que van al mar. Por otro lado, en la zona del pecho sitúa, de manera deliberada, las regiones económicamente más importantes de Holanda que limitan con el mar por el que navegaron los barcos que traían las riquezas de las colonias.

---

622 Texto de la exposición "B-side Ecología", Espacio Fundación MIMI en el Hong de Educación y Cultura, Taipei, Taiwán 2008. (Traducción de la autora). Disponible en: <<https://www.susanstockwell.co.uk/bio>> [Fecha de consulta: 15 de junio de 2022].

Jane Hammond (1950-)



Fig. 195. *The Wonderfulness of Downtown*, Jane Hammond, 1996-1997<sup>623</sup>

La neoyorkina Jane Hammond es una artista conceptual que utiliza la pintura, el collage o el fotomontaje narrativo, así como técnicas de grabado como la litografía o la serigrafía con las que interactúa sin que predomine ninguna de ellas. Antes de la realización de la obra se documenta mediante imágenes que poseen un significado concreto. En su obra *The Wonderfulness of Downtown* realizada entre los años 1996 y 1997, trabaja el collage sobre papeles japoneses, usando la litografía y la serigrafía superponiendo 39 colores. Es una obra de grandes dimensiones en la que se representa una figura de una mujer exploradora en la parte inferior sobre un fondo de un mapa de la zona de Manhattan donde vive la artista. Construye las manzanas sin definir las calles para distribuir en ellas lugares importantes por sus vivencias personales. Construye dichas memorias a través de los lugares transitados que registra a partir de fotografías. En la imagen del mapa destacan los gestos pictóricos de los trazos que construyen las manzanas. Nos parece interesante el recuerdo de los lugares en los que vivió, que quedan registrados a partir de fotografías. En la parte inferior izquierda de la imagen observamos una brújula como símbolo de orientación. Detrás de la figura de la mujer aparecen tres barcos en el mar que hacen referencia a las tres carabelas pioneras que llegaron a América. Esta obra remite a los mapas antiguos de los colonizadores que situaban en las

623 Imagen: *The Wonderfulness of Downtown*, Jane Hammond, 1996-1997. Disponible en: <<https://whitney.org/collection/works/11538>> [Fecha de consulta: 24 de febrero de 2021].

zonas de los mares una figura mucho más grande que el propio mapa. Otra característica interesante de esta artista es su capacidad de dotar a la obra de un nuevo lenguaje con las emociones subjetivas que la artista ha vivido. Construye así un imaginario recorriendo la ciudad a través del mapa, percibiendo los cambios y las curiosidades como si de un explorador se tratara.

Mateo Maté (1964-)



Fig. 196. *Viajo para conocer tu geografía*, Mateo Maté, 2016<sup>624</sup>

El artista español, Mateo Maté nos presenta en una de sus obras titulada *Viajo para conocer tu geografía*, del 2016, un mapa impreso en color de una cama que presenta pliegues en las sábanas y que remite a la idea de habitar en las zonas íntimas de nuestros sentimientos.

Su trabajo sobre el concepto de pliegues nos remite a los mapas que encargó Napoleón con fines militares para la conquista de Italia. La *Carte generale du Theatre de la guerre en Italie et dans les Alpes* se realizó en 1792 por el ingeniero militar y artista Bacler D'Albe que presenta el mapa en escala 1:256.000 y contiene 31 hojas.

624 Imagen: *Viajo para conocer tu geografía*, Mateo Maté, 2016. del catálogo de MATEO MATÉ CANON exposición 19 mayo / 23 julio 2017) SALA ALCALÁ 31, Madrid.



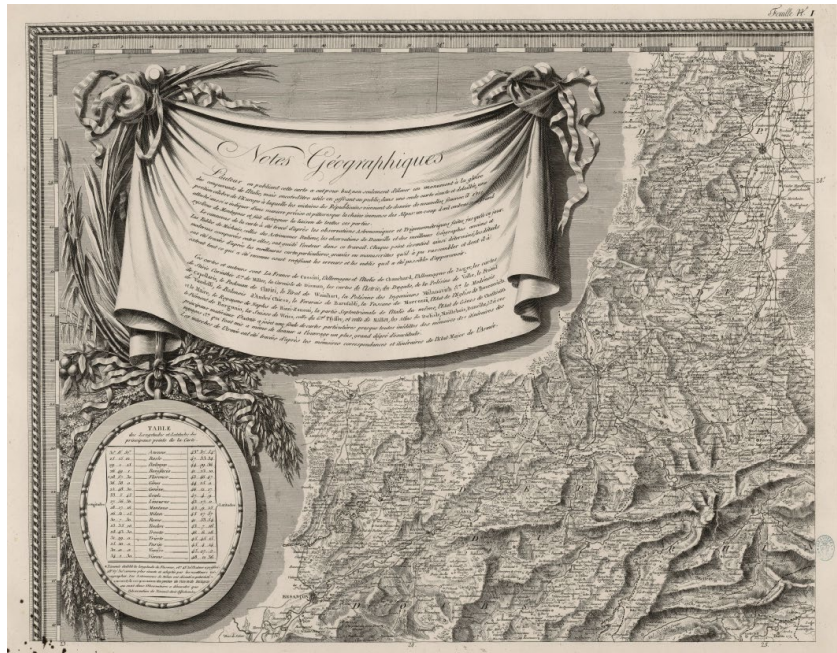


Fig. 197. Carte generale du Theatre de la guerre en Italie et dans les Alpes, Bacler D'Albe, 1792<sup>625</sup>

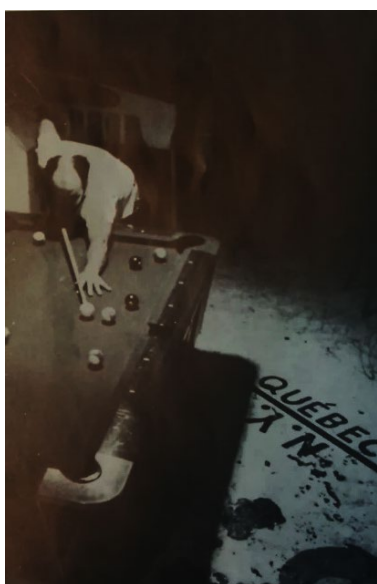
Como en el mapa de Mateo Maté, la imagen de los pliegues toma cierto protagonismo. El mapa de los Alpes, con la orografía de las montañas, insinúa unas formas plegadas que nos recuerda a la sabana plegada y arrugada de la cama de Mateo Maté, que contiene unas líneas orográficas que acentúan e interiorizan su vida íntima.

625 Imagen: Carte generale du Theatre de la guerre en Italie et dans les Alpes, Bacler D'Albe, 1792. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000000671> [Fecha de consulta: 25 de junio de 2021].

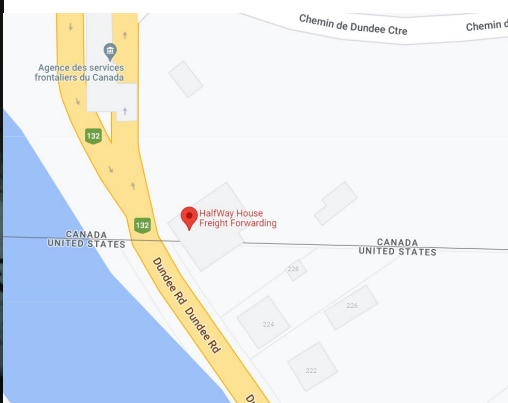
### 3.4. Las fronteras

El ser humano ha tenido desde siempre la necesidad de describir su territorio y los límites de lo conocido a través de símbolos gráficos o de la transmisión oral. Estos límites, que podemos llamar barreras, se pierden en la distancia de las zonas conocidas hacia lo inexplorado.

Los límites o fronteras entre países se perciben fácilmente en la superficie de un mapa. Sin embargo, puede no ser tan fácil delimitar estas fronteras en la vida cotidiana. En el catálogo de la primera exposición relacionada con mapas en 1980, *Le Désir d'Espèce*, en Cartes et Figures de la Terre, París (Centre Georges Pompidou), se presenta una fotografía que fue realizada en la ciudad de Fort Covington, New York/ Dundee (Quebec), en la que podemos ver un hotel que se construyó en 1820 en medio de la frontera entre Canadá y Estados Unidos. Esta circunstancia suponía muchos beneficios para el hotel, como la facilidad para realizar envíos entre los dos países ya que las mercancías entraban por una puerta que se encontraba en Quebec y salía por otra puerta en el estado de Nueva York. Es curioso observar cómo la línea fronteriza atraviesa el salón pasando justo al lado de un billar. Por supuesto, la máquina de tabaco se encontraba en el país con los impuestos más bajos.



**Fig. 198. Fotografía de Michel Lambeth de Fort Covington, New York/ Dundee, Quebec**<sup>626</sup>



**Fig. 199. Half Way House Freight Forwarding, Fort Covington, New York/ Dundee, Quebec**<sup>627</sup>

626 Imagen: Fotografía de Michel Lambeth de la Oficina nacional de películas en Canadá. de Fort Covington, New York/ Dundee, Quebec. En el catálogo *Le Désir d'Espèce*, en Cartes et Figures de la Terre, París, Centre Georges Pompidou, 1980, pág., 414.

627 Imagen: Half Way House Freight Forwarding, Fort Covington, New York/ Dundee, Quebec. Disponible en:



En la imagen de Michel Lamberth observamos la línea de delimitación entre ambos estados dibujada en el suelo. Esta curiosa imagen es posible porque la frontera entre Estados Unidos y Canadá, por los convenios entre ambos países, es una frontera blanda, sin vigilancia.

Los pasos fronterizos generan flujos de información, mercancías y cultura entre las sociedades colindantes que pueden beneficiar a ambos territorios, pero en muchas ocasiones enriquece a uno en detrimento del otro. Por otra parte, las fronteras, al bloquear la libre circulación entre dos países repercuten en las vidas de los ciudadanos generando problemas sociales que se acentúan cuando las diferencias económicas o culturales son muy acusadas. Podemos decir que las fronteras vigiladas representan un medio de control por el cual se decide quién puede cruzar al otro lado y quién no.

Este es el caso de la frontera entre Estados Unidos y México, donde incluso se ha llegado a proyectar un muro de separación para evitar la inmigración ilegal y el narcotráfico. Esta frontera se conforma a lo largo del río Bravo que curiosamente la naturaleza se encarga de modificar. El río que pasa por Ciudad Rodríguez describe multitud de meandros, que evolucionan a lo largo del tiempo por la erosión que provoca la fuerza del agua. Esto provoca que unos meandros desaparezcan y se formen otros, propiciando que el terreno de Ciudad Rodríguez se encuentre ahora en México y, en sentido contrario, que otros terrenos mexicanos sean ahora de Estados Unidos. También es curiosa la situación que se produce en el Lago Falcón, donde las fronteras se sitúan por la mitad del lago. Para demarcar esta frontera se han colocado unas boyas que conforman la línea que separa ambos estados.

No podemos olvidar el mítico muro de Berlín que separaba la Europa occidental de la Europa del Este dominada por la URSS. Tampoco podemos olvidar el muro de la ciudad de Jerusalén que divide dos religiones, dos culturas y dos países.

---

<<https://www.google.com/maps/place/HalfWay+House+Freight+Forwarding/@44.9981474,-74.5069629,19z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0xb36d4b4ab5f0348f!8m2!3d44.9980379!4d-74.5076563>> [Fecha de consulta: 1 de junio de 2022].

#### Fronteras. Artistas

En este apartado incluimos a artistas que trabajan con el concepto de frontera en sus creaciones artísticas como medio para abordar diferentes cuestiones sociales, culturales o geopolíticas. Artistas como Pedro Lasch o Francis Alys utilizan este concepto para poner de manifiesto la problemática que generan algunas fronteras. Adriana Bustos lo utiliza para denunciar la situación que genera el narcotráfico en las fronteras relacionándolo con la herencia del colonialismo. También nos parece importante para este apartado el trabajo de Art & Language, que utilizan este concepto para cuestionar la realidad y su representación.

#### Max Ernst (1891-1976)



Fig. 200. *Europe After the Rain I*, Max Ernst, 1933<sup>628</sup>

El artista alemán Max Ernst, que perteneció al movimiento surrealista, se sintió seducido por la idea de que el proceso creativo no esté controlado por la mente, sino que este sea aleatorio y azaroso. Cuando Máx Ernst estudió psicología en la Universidad de Bonn se interesó en la obra de Sigmund Freud, concretamente por sus estudios de los sueños y el inconsciente. Uno de los

---

628 Imagen: Europe After the Rain I, Max Ernst, 1933. Disponible en: <https://www.eurozine.com/a-brief-history-of-the-european-future/> [Fecha de consulta: 11 de enero de 2021].

temas que más utilizó en sus obras, por su simbología, fue el bosque. Para la realización de sus obras utilizó técnicas diversas como el collage, el grattage o la decalcomanía. Políticamente reivindicaba los derechos de los ciudadanos, las luchas sociales y la paz en contra de la guerra. Entre la primera y la segunda guerra mundial el proyecto europeo se vio amenazado por el nazismo. En su obra *Europe After the Rain I*, realizada en 1933, ya se vislumbraba el peligro que suponía la llegada al poder de Hitler en Alemania. En dicha obra, se representa un mapa surrealista donde los colores predominantes son, por una parte, el marrón y el gris, simbolizando la desolación y destrucción de todo ser viviente. Por otra parte, también empleaba el azul marino, reflejando el tono del agua de las zonas inundadas. Los colores apagados describen los territorios devastados por el agua; como bien describe el título, se trata de *Europa después de la lluvia*. Para la realización de esta obra utilizó la decalcomanía, que consiste en aplicar la pintura de tempera en diferentes papeles para conseguir una textura abstracta en la que en algunas zonas se transparenta el papel y en otras adquiere relieve con más carga de pigmento. El soporte de la obra es una tabla de yeso. Como hemos comentado, esta obra fue realizada en el periodo entre guerras. Existía en este periodo una gran incertidumbre sobre el destino del continente. El artista se trasladó a Francia en 1939 donde fue encarcelado varias veces, pero pudo escapar. Europa se encontraba en un momento convulso, las ciudades eran bombardeadas y borradas del mapa. Esto ocasionó el éxodo de millones de personas que querían huir de los países en conflicto. Este fue el caso del artista, que escapó de Marsella para exiliarse en Estados Unidos. Ernst conoció a Peggy Guggenheim en Marsella y con su ayuda pudieron escapar en avión desde Portugal para poder obtener un visado legal que les permitiera entrar en los Estados Unidos. Durante esta odisea consiguió salvar su obra, que viajó con él hasta instalarse en Wadsworth Atheneum en Hartford Connecticut.

Mimmo Rotella (1918-2006)



Fig. 201. *Italia*, Mimmo Rotella, 1963<sup>629</sup>

El pintor italiano Mimmo Rotella fue un artista innovador de la poesía fonética. Tras una estancia en Estados Unidos regresa a Roma y a partir de 1953 empieza a interesarse por los carteles publicitarios, conformando un nuevo arte que denomina *el décollage*. Este consiste en la utilización de retales de carteles fragmentados que encuentra en la ciudad. El artista pretendía, de esta manera, representar la sociedad de consumo europeo para evidenciar su dependencia de las modas y la sucesión de éstas cíclicamente para fomentar el consumo. Así, utiliza la fragilidad y el deterioro de las roturas del papel como metáfora de esta política del usar y tirar. Le dedicamos especial atención a la obra titulada *Italia* realizada en 1963 en la que utilizó los anuncios publicitarios que se encontró en los muros de la ciudad de Roma, donde se van superponiendo sucesivos carteles con imágenes de la sociedad de consumo. Así, el artista arrancó los anuncios y los rasgó como crítica al consumo publicitario. Posteriormente interviene en el lienzo pegando los carteles con papeles diferentes. En un principio aparecen composiciones abstractas, pero poco a poco se van concretando imágenes cotidianas del cine o la publicidad que forman parte del paisaje urbano. El artista desarrolla una obra en la que critica la globalidad y el mal uso del consumismo. Se apropia de los anuncios como si fueran objetos para dotarles de un nuevo significado. A partir de los años 60 el

---

629 Imagen: Italia, Mimmo Rotella, 1963. Disponible en:  
<<http://www.ionoi.it/index.php?pages=article&cod=povera-patria>> [Fecha de consulta: 12 de agosto de 2021].

artista trabajó tanto en París como en Italia con el grupo Nuevo Realismo. Rottella consideraba que un artista debe narrar lo que está sucediendo en el momento en el que vive. Así, la idea de componer a través de imágenes de la sociedad de consumo le permite construir un discurso que denuncia el funcionamiento de la misma.

Pere Noguera (1941-)



Fig. 202. *Mapa de España*, Pere Noguera, 1979<sup>630</sup>

Los trabajos realizados por Pere Noguera en los años setenta están influenciados por el arte povera y el conceptual. El artista utiliza la arcilla para investigar su proceso de secado, el limo y su craquelado. Por otra parte, utiliza la plasticidad como soporte de objetos cotidianos. En la entrevista que le hicieron en la Revista de *Historia y crítica de las artes* de la ESHAB, Escola de l'art de Barcelona comentó: "El paisaje vuelve una y otra vez mezclado con la idea del monocromo, que siempre ha sido importante para mí. En una embarrada no ves los objetos, que están debajo del barro, pero los reconoces por la forma..."<sup>631</sup>. La acción que denomina *enfangada* consiste en mezclar el polvo de la tierra con agua para formar limo con el que recubre objetos cotidianos

630 Imagen: Mapa de España, Pere Noguera, 1979. Disponible en: <<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/noguera-pere/mapa-deuropa-0>> [Fecha de consulta: 2 de septiembre de 2021].

631 Disponible en: <<http://situaciones.info/revista/isabel-banal-i-pere-noguera-dues-mirades-contemporaries-sobre-la-cultura-popular/>> [Fecha de consulta: 24 de agosto de 2021].

para luego dejarlos secar hasta que se produzca el craquelado. En la obra titulada *Mapa de España*, realizada en 1979, aprovecha la aleatoriedad del craquelado en el que aparecen rupturas y separaciones en placas que bien podrían constituir provincias. Así, el objeto pierde el uso práctico del mapa para adquirir una nueva poética del lenguaje. El color del barro unifica la obra en un todo, con lo que se pierden ciertos referentes.

Se puede observar que las fronteras entre comunidades han desaparecido pero las grietas forman líneas divisorias que bien podrían ser vías de comunicación a lo largo de la península. Sus obras están proyectadas a partir de ideas y procesos, más que de los resultados finales: el azar es parte importante de este proceso de fragmentación del material.

Francis Alys (1959-)



Fig. 203. *No cruzarás el puente antes de llegar al río*, Francis Alys, 2008<sup>632</sup>

Algunos de los proyectos del artista Francis Alys se caracterizan por visibilizar, a través de un lenguaje poético, una situación de tensión entre fronteras. Este es el caso de la obra titulada *Bridge/Puente* realizada en 2005 con la que intentó construir un puente entre Campo Hueso en Estados Unidos y La

632 Imagen: *No cruzarás el puente antes de llegar al río*, Francis Alys, 2008. Disponible en: <<https://verrev.org/2015/12/09/relato-de-una-negociacion-francis-aly/>> [Consulta: 28 de noviembre de 2021].



Habana (Cuba) de unos 170 km. A partir de un punto en cada costa intentó que los voluntarios con sus barcos generaran un puente. Como no fueron suficientes los voluntarios que prestaron sus barcos no se pudo llevar a cabo esta hazaña que hubiera podido ser histórica. Posteriormente, en el 2008, volvió a realizar proyectos con ideas similares, como el titulado *No cruzarás el puente antes de llegar al río*, entre las fronteras de Tánger, en Marruecos y Tarifa, en España separadas, por tan solo 14 km. Francis no solo trabaja recopilando una extensa documentación con anotaciones, fotografías, dibujos, anécdotas y videos, que sustentan conceptualmente el proyecto, sino que también camina y recorre el territorio para vivenciar y comprender el espacio fronterizo. Su obra se sitúa en el lugar para que los habitantes interactúen con ella. De esta manera puede relacionarse con las personas que conviven en ambos lados de la frontera. Así, su trabajo es más que documentar una acción: es vivir la experiencia, el momento de la acción participativa. Los paseos no se exponen, sino que suceden, se viven. Aunque la documentación visual de este proyecto es de un lugar concreto, su filosofía se podría llevar a cualquier lugar del mundo porque la problemática de las fronteras es global. Para realizar este proyecto, Francis estudió la geografía de los mapas entre Tánger y Tarifa desde los que parece imposible cruzar el estrecho de Gibraltar. Francis propone dos puntos, uno en cada costa, de los que parte el puente imaginario que une las dos costas. En esta ocasión los niños participan en la realización de unos barcos realizados con zapatillas para, posteriormente, disponerse en fila, adentrarse al mar y conformar una línea que uniese los dos puntos. Lo poético de la obra consiste en la imposibilidad de completar dicha acción como metáfora de la imposibilidad de atravesar la frontera.

Estefanía Peñafiel (1978-)



Fig. 204. *Rigor en la ciencia*, Estefanía Peñafiel, 2011<sup>633</sup>

El trabajo artístico de la ecuatoriana Estefanía Peñafiel se basa en el estudio de la presencia y ausencia de las imágenes, los textos y los objetos que, una vez transformados, adquieren un significado totalmente diferente al original. Las instalaciones que realiza esta artista son el resultado del acondicionamiento del lugar donde se va a exponer, por lo que la obra interactúa con el espacio generando nuevas lecturas. De esta forma dota a la obra de una memoria del lugar, de un tiempo del recuerdo, de una sonoridad... en definitiva, de la ausencia de lo que fue y presencia de lo que queda latente. Su formación, inicialmente en Ecuador y posteriormente en Francia, sus raíces y la distancia entre ambos países hace que la artista muestre una visión del mundo diferente a la visión europea. En su obra titulada *Rigor de la ciencia*, que fue realizada en el 2011, utiliza un Atlas del siglo XIX para darle un nuevo significado mediante la acción del seccionado por la mitad. Se conforman así unas líneas imaginarias que dividen el mundo en dos partes como si del ecuador se tratase pero que no coincide de ninguna manera con este. Esta fragmentación no se concibe como una sección recta, sino que genera una línea modulada y fragmentada, que participa de la obra aportando lecturas diferentes. Al abrir el libro, con sus hojas seccionadas, las imágenes superior e inferior no coinciden normalmente, por lo que se genera un nuevo mapa que distorsiona la imagen que tenemos del mundo. Se conforma así un atlas que bien puede responder a un juego surrealista como si fuera un cadáver exquisito. Su trabajo trata de hacer visible el concepto de poder en los mapas políticos. Aunque el atlas denota el poder imperialista marcado por la proyección Mercator, la artista le asigna un significado arbitrario que desmonta dicho poder por la aleatoriedad en el pase de

633 Imagen: *Rigor en la ciencia*, Estefanía Peñafiel, 2011. Disponible en:  
<<http://www.riorevuelto.net/2012/07/estefania-penafiel-loaiza-exposicion.html>> [Consulta: 7 de abril de 2021].



del siglo XVII. Esta artista utiliza los mapas y cuadernos de campo para establecer una curiosa relación entre los exploradores y las mujeres que por problemas económicos se ven abocadas a viajar como "mulas" transportando cocaína. Relaciona así el colonialismo con el tráfico de drogas mediante representaciones de láminas didácticas y pedagógicas. Adriana descompone la historia de esas personas que de alguna manera se vieron perdidas por la cocaína. Son mujeres que acabaron en la cárcel y que ahora participan en la obra, narrando sus experiencias personales y supervisando la obra de Adriana como protagonistas de las historias reales que se representan. Por otra parte, en los cuadernos de campo se muestran ilustraciones de investigaciones relacionadas con la historia y la antropología vinculadas con el colonialismo. La obra *Antropología de la Mula* describe el tráfico de cocaína mediante correos humanos que transportan la droga en sus maletas o en su propio cuerpo. Jugando así con los significados de la palabra "Mula", relacionando al animal de trabajo y transporte, con las mujeres que se prestan a llevar cocaína en su cuerpo por una cantidad irrisoria de dinero si la comparamos con el negocio que mueve el tráfico de drogas. Las obras de esta serie son el fruto de una investigación que se ha basado en entrevistas a mujeres que han trabajado como "Mulas" y que hoy se encuentran en la cárcel de Medellín acusadas de tráfico de drogas. Ellas son las protagonistas de las historias que se narran gráficamente en esta serie y han podido participar activamente en el desarrollo de dichas obras. En cada una de las historias se narra el recorrido de un triste viaje, con un origen y un destino al que nunca llegan por ser detenidas por la policía. Todas las láminas son narrativas y didácticas. A partir de elementos visuales se cita la historia relacionándola con los diversos conceptos. Por otra parte, resulta importante la idea de recopilar la memoria histórica, que es imprescindible para analizar los orígenes y el paso del tiempo como una metáfora del tiempo presente.

Pero de ninguna manera se trata de un trabajo archivista. Es una obra narrativa que utiliza ilustraciones de imágenes olvidadas en el tiempo. El proceso de la obra y el fin de su ejecución quedan vinculados con la historia real de la "mula" en relación a la familia, el viaje, el dinero y la cárcel.

Por otra parte, es también muy interesante la relación que establece entre el negocio de la droga y el colonialismo ya que al fin y al cabo la cocaína se consume en los países ricos y se cultiva en las tierras de Sudamérica. La utilización del lenguaje de los cuadernos de campo de la época colonial es muy acertada ya que cierra el círculo de la relación entre ambos temas y potencia más si cabe la denuncia de la explotación a la que son sometidos el pueblo y las tierras sudamericanas, ya que los cuadernos de campo, además de la curiosidad científica de sus creadores, tenían sobre todo la función de favorecer la explotación de las materias primas.

Miguel Angel Rios (1943-)

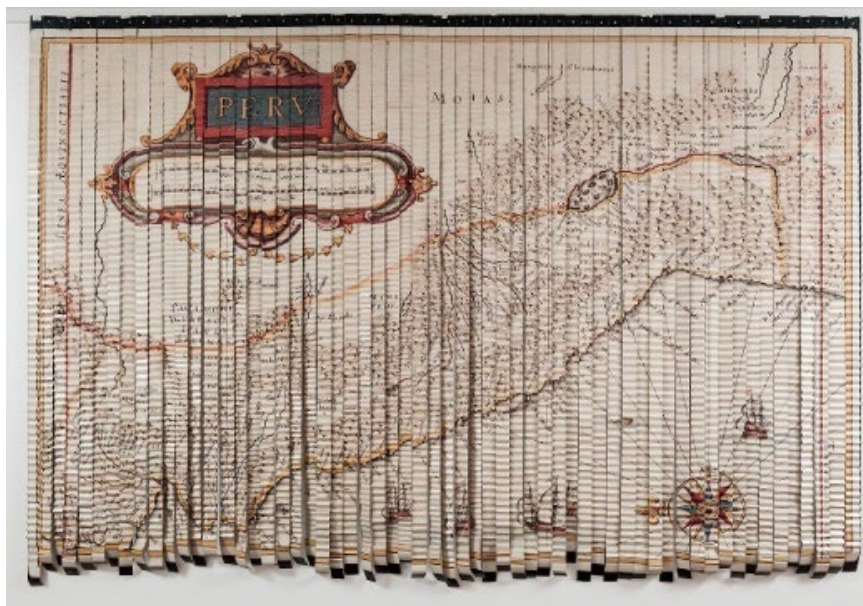


Fig. 206, *Huellas del colonizaje*, Miguel Angel Rios, 1992<sup>635</sup>

El artista argentino Miguel Ángel Ríos trabaja a partir de mapas coloniales del siglo XVI. Recordemos que los mapas coloniales fueron realizados por las potencias europeas para facilitar la ocupación del continente americano. En un primer momento, a partir de mapas de grandes dimensiones utiliza impresiones fotográficas, las recorta en tiras y las pliega en acordeón. La obra que vamos a analizar es *Huellas del colonizaje* realizada en 1992, en la que rescata un mapa antiguo para evidenciar el poder político que lo motivó, segmentando la sección y división de los límites, es decir, de las fronteras. Esta obra es una crítica postcolonial de las conquistas de América del sur a través de los mapas. Aunque el artista vive entre México y Nueva York, en su obra son evidentes las raíces de su país de origen. El tema principal en el que basa sus obras es la visibilización de la identidad cultural de América del Sur. Para él, es importante que la obra esté realizada con las manos, que vibre, que se pueda manipular y plegar. En esta obra los pliegues son paralelos, pero en otras son diagonales, deformándolo completamente y rompiendo el concepto de mapa descriptivo. La idea de usar mapas cartográficos surgió con motivo del quinto centenario del descubrimiento de América en 1492 para reivindicar las culturas precolombinas y denunciar la prepotencia de los países europeos que tomaron la tierra como si no viviera nadie allí. Al modificar las líneas del mapa por el plegado

635 Imagen: Huellas del colonizaje, Miguel Angel Rios, 1992. Disponible en: <<https://www.sicardi.com/exhibitions/miguel-angel-rios/selected-works?view=slider#3>> [Fecha de consulta: 6 de abril de 2021].

cuestiona el sistema colonial del siglo XVI. Por otra parte, el plegado nos hace cuestionar la imagen por la desestructuración que genera el plegado. Así, nos cuesta entender qué es lo que se representa debido a la descontextualización, y el mapa deja por tanto de ser funcional para adquirir otros significados. El artista recompone mediante el pliegue un terreno abrupto para impedir que sea colonizado y cuestionar los mapas antiguos.

Bill Wooddrow (1948-)



Fig. 207. *Winter Jaquet*, Bill Wooddrow, 1984<sup>636</sup>

En los años 80 el artista inglés Bill Wooddrow se interesó por intervenir los objetos desechados que encontraba en el contenedor. El autor, denunciada el desorbitado coste de los materiales y como estos se arrojaban a la basura sin ninguna contemplación. El acto de recoger objetos de la basura le servía para repensar el consumo de un producto. Las instalaciones realizadas en esa década fueron representaciones con un significado muy potente en las que el mapa recortado juega un papel muy importante. Este es el caso de la obra *Elephant* de 1984 en la que el autor pretende representar con gran simbolismo

636 Imagen: *Winter Jaquet*, Bill Wooddrow, 1984. Disponible en:  
<<https://www.tate.org.uk/art/artworks/wooddrow-elephant-t07169>> [Fecha de consulta: 3 de junio de 2021].



el tema del colonialismo. Para ello utiliza piezas recicladas tanto en el material de la escultura del elefante como las puertas de los coches que se encuentran en el suelo. Para la realización de la escultura de la pared que representa la cabeza del elefante utiliza como referente imágenes de documentales. Las puertas y las partes de automóviles de varios colores encontradas en un desguace fueron modeladas para conseguir la estructura ósea del cráneo y la trompa. Después de investigar con diferentes materiales para la zona de las orejas del elefante, el autor se decantó por usar dos mapas físicos de grandes dimensiones, de tela muy resistente, que fueron encontrados en la basura. Uno de los mapas representa África y el otro Sudamérica. La silueta de cada uno de los dos continentes tiene forma de oreja. De esta manera, unos mapas de escuela desechados pasaron a formar parte de una obra de arte. Una vez terminado la figura del elefante, las diferentes partes empiezan a dialogar y a construir palabras llenas de significado como colonialismo, armas, tribu, política, etc. Para potenciar estos significados, coloca un arma en la trompa del elefante que nos habla del negocio armamentístico y de la caza furtiva de elefantes. Posteriormente, sitúa en el suelo justo delante del animal unas puertas de automóviles posicionadas en círculo, que bien podría ser una reunión de una tribu. El círculo que construye con las ventanas de las puertas de automóviles también se relaciona con los límites y con la memoria del elefante que percibe todo lo que sucede a su alrededor. Apropiarse de los mapas para dotarlos de un nuevo significado refuerza la intención del autor de hacer comprensible el mundo en el que vivimos. Los mapas, que se encuentran recortados, dotan a la obra de un gran poder connotativo a través de la sensibilidad auditiva del animal.

Matthew Picton (1960-)



Fig. 208. *London 1666*, Matthew Picton, 2012<sup>637</sup>

El artista inglés Matthew Picton realiza esculturas de papel vinculadas con la temática de las ciudades y cómo éstas han ido evolucionando a través de su historia. Una de sus series en la que ha investigado la ciudad se centra en cómo los desastres de las guerras, epidemias o incendios han transformado su estructura. La visión de la ciudad nos hace percibir cada suceso trágico como reflejado de alguna manera en su estructura. Destacamos en este caso la obra *London 1666*, realizada en el 2012, que se basa en el trágico suceso del incendio que se produjo en Londres en el año 1666. Utiliza el grabado de "Londres, 1666" de Wenceslaus Hollar que realizó el mapa de Londres después del incendio para transmitir información sobre los sucesos. El área blanca muestra la extensión de las ruinas: 436 hectáreas en total. Esto supuso un tercio del tamaño total de Londres.

Durante el invierno, la zona se convirtió en la guarida de los ladrones. Saquearon los edificios destruidos y asaltaron a los transeúntes, provocando el miedo de la gente. Matthew Picton nos invita a reflexionar con una amplia mirada en la que los sucesos se pueden observar y llegar a entender a partir del paso de la imagen bidimensional del plano a la obra tridimensional en la que el artista se apropia de la planta del mapa de Wenceslaus. En sus trabajos realiza un estudio meticuloso sobre los mapas cartográficos y topográficos para llevar a cabo sus paisajes urbanos. Reconstruye una ciudad que fue quemada, realizando un estudio social y cultural, recopilando los acontecimientos

637 Imagen: *London 1666*, Matthew Picton, 2012. Disponible en:  
<<https://matthewpicton.com/portfolio/london-1666/>> [Fecha de consulta: 15 de diciembre de 2021].



Pedro Lasch (1975-)



Fig. 211, *Serie latino/a America route guide*, Pedro Lasch, 2003-2006<sup>640</sup>

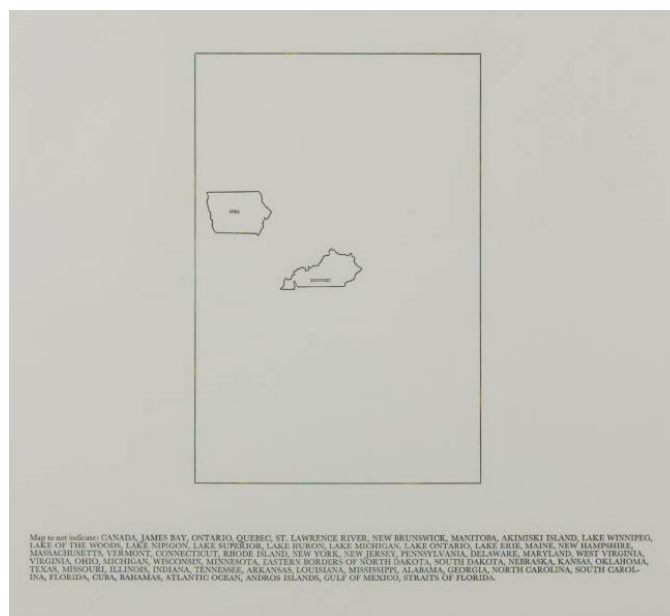
El artista mejicano Pedro Lasch trabaja a partir del arte conceptual sobre los viajes migratorios, interesándose en captar las características del recorrido y su desgaste. El proyecto titulado *Serie latino/a America route guide*, nace en el 2003 mediante la acción de entregar dos mapas iguales y doblados para que algunas personas lo lleven consigo al pasar la frontera entre México y Estados Unidos. Cada mapa, con el nombre de *Road map*, presentaba una función distinta: cada viajero se quedaría un mapa y enviaría el otro por correo al artista cuando llegara al lugar donde quería instalarse. Así, el artista recopila los mapas que le envían y los expone para observar y comparar el desgaste que se ha producido durante el viaje. El artista escribe dentro de los mapas las palabras *Latino/a* en la parte central de América del Norte y la palabra *América* en la parte central de América del Sur. Esto nos hace reflexionar sobre las palabras y como estas pueden cambiar el significado de las cosas. El artista también aporta una breve explicación de la peripecia de cada participante, sobre los intentos de cruzar la frontera y los problemas que surgieron hasta llegar a su destino. Estas diferencias en las experiencias de cada individuo se ven reflejadas en la diferencia de desgaste en los diferentes mapas expuestos. Los que han conseguido cruzar y han podido enviar estos mapas desgastados que llevaban en algún bolsillo, han sufrido también el desgaste emocional de una

---

640 Imagen: *Serie latino/a America route guide*, Pedro Lasch, 2003-2006. Disponible en: <<https://www.pedrolasch.com/latinoaamerica.html#gallery-2>> [Fecha de consulta: 3 de febrero de 2021].

odisea personal que los ha llevado a sortear múltiples obstáculos. Con esta obra, el artista también trata de que nos cuestionemos sobre el mensaje que transmiten los mapas, que muestran las fronteras como una simple línea. La realidad es muy diferente cuando te encuentras en la situación de querer atravesar de un país a otro y te encuentras con un muro o una valla. Una frontera que está llena de matices, desde mafias de tráfico de personas, narcotráfico y situaciones personales dramáticas con familias separadas por un muro.

### Art & Language (1968)



**Fig. 212, *Map not to indicate*, Art & Language, 1966-1967<sup>641</sup>**

En los años 60 el grupo de artistas Art & Language trabajó sobre el cuestionamiento del lenguaje. Este grupo estaba formado por los artistas conceptuales, Terry Atkinson, Michael Baldwin, David Bainbridge, Harold Hurrell, Joseph Kosuth e Ian Burn, entre otros. Su obra titulada *Map to not indicate: Canada, James Bay, Ontario, Quebec, St. Lawrence River, New Brunswick, Manitoba, Akimiski Island, Lake Winnipeg, Lake of the Woods, Lake Nipigon, Lake Superior, Lake Huron, Lake Michigan, Lake Ontario, Lake Erie, Maine, New*

641 Imagen: *Map not to indicate*, Art & Language, 1966-1967. Disponible en: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/art-language-map-to-not-indicate-p01357>> [Fecha de consulta: 18 de noviembre de 2021].



*Hampshire, Massachusetts, Vermont, Connecticut, Rhode Island, New York, New Jersey, Pennsylvania, Delaware, Maryland, West Virginia, Virginia, Ohio, Michigan, Wisconsin, Minnesota, Eastern Borders of North Dakota, South Dakota, Nebraska, Kansas, Oklahoma, Texas, Missouri, Illinois, Indiana, Tennessee, Arkansas, Louisiana, Mississippi, Alabama, Georgia, North Carolina, South Carolina, Florida, Cuba, Bahamas, Atlantic Ocean, Andros Islands, Gulf of Mexico, Straits of Florida.* Está realizada con linotipia sobre papel. Este curioso título es tan largo porque incluye todos los estados y lagos que no se encuentran representados en el mapa. Solamente están Kentucky y Iowa como dos islotes delimitados flotando en un vacío geográfico. Evidentemente el título forma parte del trabajo conceptual en el que se pretende jugar con el lenguaje enunciado y la representación. El texto sustituye la imagen para hacer que nos cuestionemos sobre la realidad y su representación como hace la obra *Ceci ce n'est pas une pipe* de Magritte. Este debate sobre el materialismo dialéctico nos hace cuestionar los códigos de representación de la realidad para hacernos conscientes de cómo estos códigos influyen en la imagen que tenemos del mundo y, por tanto, de cómo nuestra percepción está codificada socialmente. Así, la obra interpela al espectador a elegir su propia lectura, pasando a formar parte, con esta acción, de la creación.

Marcel Broodthaers (1924-1976)



Fig. 213. *La conquista del espacio*, Marcel Broodthaers, 1975<sup>642</sup>

642 Imagen: *La conquista del espacio*, Marcel Broodthaers, 1975. Disponible en:



El artista conceptual Marcel Broodthaers utiliza objetos cotidianos efímeros para criticar el mercantilismo del arte. Este artista investiga las situaciones estratégicas entre estados limítrofes. Una de sus obras que destacamos es *Atlas*, de 1975, que fue realizada en litografía y posteriormente encuadrada en un libro reducido de 4.2 x 2.9 x 1 cm. Si se observa el librito en las primeras hojas aparece la imagen del hemisferio Norte y Sur, seguida de 32 países, a un país por página, y distribuidos por orden alfabético. Los países son Alemania, Andorra, Inglaterra, Australia, Austria, Bélgica, Canadá, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Grecia, Haití, Italia, Islandia, Japón, Liechtenstein, Luxemburgo, Mónaco, Nigeria, Noruega, Nueva Zelanda, Países Bajos, Portugal, Senegal, Sudáfrica, Suecia, Suiza, Turquía, Estados Unidos y Zaire. Según el autor, sitúa a dichos países de manera arbitraria, pero si observamos apreciamos que la gran mayoría son países europeos que colonizaron algún país. La página se distribuye de la siguiente forma: en el centro del papel se sitúa la silueta de un país que se presenta completamente en negro en el que no se representan ríos, caminos, montañas ni ciudades. En la parte inferior se escribe en francés el nombre del país. Como es un libro, las dos imágenes, cada una en una página, dialogan como si fueran islas debido a que no existen fronteras ni relaciones con el país colindante. Otra de las características de la obra es que todos los países tienen las mismas dimensiones en el libro. Por poner un ejemplo de las imágenes que ha colocado: Australia aparecen representadas de igual tamaño a Austria, pero como sabemos Australia tiene 7.692 millones km<sup>2</sup> mientras que Austria 83.879 km<sup>2</sup>. Esta paradoja nos hace reflexionar sobre cómo se representa el mundo a través las diversas proyecciones en las que las proporciones han sido establecidas por una convención no por la realidad objetiva. Así, el autor propone que el espectador juegue e interactúe con las imágenes que se van presentando.

Win Delvoye (1965)



Fig. 214. *Rhuuwydho y los países adyacentes*, Win Delvoye, 1989<sup>643</sup>

La obra del artista belga Win Delvoye fluctúa entre diversos temas y conceptos, desde la utilización de objetos populares de la sociedad de consumo para dotarlos de un nuevo lenguaje plástico y crítico, hasta la adaptación de los mapas cartográficos, modificando el lenguaje de los significados visuales y textuales. Ponemos como ejemplo el caso de la obra *Rhuuwydho y los países adyacentes* de 1989, en la que presenta un mapa realizado en acrílico sobre lienzo de grandes dimensiones. A simple vista puede parecer un mapa político real por las características plásticas establecidas de color, de forma y de símbolos, pero si observamos atentamente vemos que estas formas nos sugieren la forma de un martillo. Este juego de descubrir lo que hay oculto es muy sugerente para el espectador, que trata de encontrar nuevas formas de objetos que pueda reconocer. Por otra parte, si observamos más detenidamente apreciamos que los nombres tanto de los países, de las ciudades, los ríos o los mares son también inventados, generando de esta manera un mundo imaginario. Este juego de encontrar formas, como en la obra de Win, nos remite a los *mapas de guerra serio-comic* que se representaban en la zona europea como el realizado en 1877 a partir de una cromolitografía en papel japonés.

643 Imagen: *Rhuuwydho y los países adyacentes*, Win Delvoye, 1989. Disponible en: <<https://wimdelvoye.be/work/atlas/>> [Fecha de consulta: 21 de enero de 2021].

Donde se estaban produciendo conflictos entre territorios, se representa en cada una de las siluetas de los países un personaje o animal que le es característico, como es el caso del pulpo en Rusia u otros personajes como un emperador uniformado en la zona de Alemania que se encuentra rodeado de armamento. La obra de Delvoye mantiene solo la silueta sin ninguna figura interior, pero ambas parten de la idea principal de generar nuevos mundos que nos distancien de nuestro día a día.



Fig. 215. Mapa de guerra serio-comic para el año 1877<sup>644</sup>

El hecho de reconfigurar un nuevo mundo con nombres inventados genera países mitológicos. De alguna manera, el artista consolida una representación irreal que motiva un recorrido visual relacionando los diferentes lugares. Como si un mapa de colegio se tratara, en este mapa político destacan los colores que diferencian a un país de otro.

644 Imagen: Mapa de guerra serio-comic para el año 1877. Disponible en:  
<<https://nla.gov.au/nla.obj-234412740/view>> [Fecha de consulta: 21 de enero de 2021].

### **3.5. La totalidad**

Desde los primeros mapas y croquis, la representación del territorio se ha realizado desde un punto de vista aéreo. Este punto de vista permite describir la totalidad del territorio de una sola mirada. Pero antes de la invención de los globos aerostáticos y de la aviación solo se podía tener un punto de vista cercano al aéreo desde puntos geográficos elevados, con lo que el punto de vista era siempre bastante lateral. De todas formas, las vistas desde la cima de una montaña siempre fascinan por la cantidad de territorio que podemos abarcar con la vista, aunque para tener una visión de la totalidad tengamos que girar 360 grados. Resulta interesante estudiar cómo desde las primeras representaciones del territorio se utilizó la vista aérea a pesar de que esa experiencia visual todavía no se había producido. Parece evidente que debemos tener una inclinación innata hacia este punto de vista.

Como comenta Yi fu Tuan: "Una fotografía aérea, o un mapa, por otro lado, incentivan un punto de vista objetivo. Un punto de vista objetivo desencajará la acción, especialmente aquellas aventuras precipitadas y dramáticas que son naturales para el niño"<sup>645</sup>. Esta idea nos remite a las pinturas rupestres encontradas en cuevas y en abrigos en las que aparecen representadas escenas de caza con un punto de vista tanto vertical como horizontal. Los ciervos y otros animales se representaban desde una vista horizontal, a diferencia de las cacerías, que se representaban desde una visión aérea, trazando una síntesis esquemática.

Según Yi Fu Tuan, al niño le resulta más fácil dibujar desde una vista aérea porque son dibujos objetivos que originan movimientos en el discurrir del dibujo. El niño no tiene la capacidad para representar los objetos en tres dimensiones de forma innata; más bien debemos entender que la perspectiva es una técnica aprendida que no se desarrolló hasta el renacimiento. Los estudios de Jean Piaget han demostrado que el ser humano tiene más capacidad de dibujar una representación vista aérea que de generar una perspectiva con puntos de fuga. Los niños en edad temprana tienden a coger con las manos los objetos de escalas reducidas, como juguetes de coches y figuras con los que construyen todos los puntos de vista posibles. Cuando posteriormente observan el coche en su escala original cambian considerablemente su punto de vista<sup>646</sup>.

---

645 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 28. Traducción original: "An aerial photograph or map, on the other hand, promotes an objective viewpoint. An objective viewpoint discourages action, especially those precipitous and self-dramatizing ventures that come naturally to the child".

646 TUAN, Yi-Fu, 1977, op. cit., pág. 17.

El teórico Panofsky describe la representación del espacio sistemático en el arte egipcio en su libro "*La Perspectiva como -Forma Simbólica-*" En el apartado de notas explica en el número 24, la evolución de la representación egipcia:

Una primera época "arcaica" que abarca, con algunas excepciones, los estilos del antiguo oriente [...] Esta época pretende reducir los objetos corpóreos del modo más puro posible a su planta y alzado. La relación espacial entre estos objetos puede obtenerse, bien mediante una combinación de estos dos tipos formales (es el caso de la conocida representación egipcia de un jardín, en que la superficie del agua es representada en planta y los árboles que la rodean en alzado, por lo que los árboles de los ángulos se encuentran en posición diagonal, figura 16)<sup>647</sup>.

La misión del artista egipcio era representarlo todo tan clara y perpetuamente como fuera posible. Por ello no tomaba apuntes de la naturaleza tal como ésta aparece desde un punto de vista determinado, sino que dibujaba de memoria y en conformidad con reglas canónicas que aseguraban la perfecta claridad de todos los elementos de la obra. Su método se parecía, en efecto, más al del cartógrafo que al del pintor, donde cada objeto es representado en su aspecto más característico.

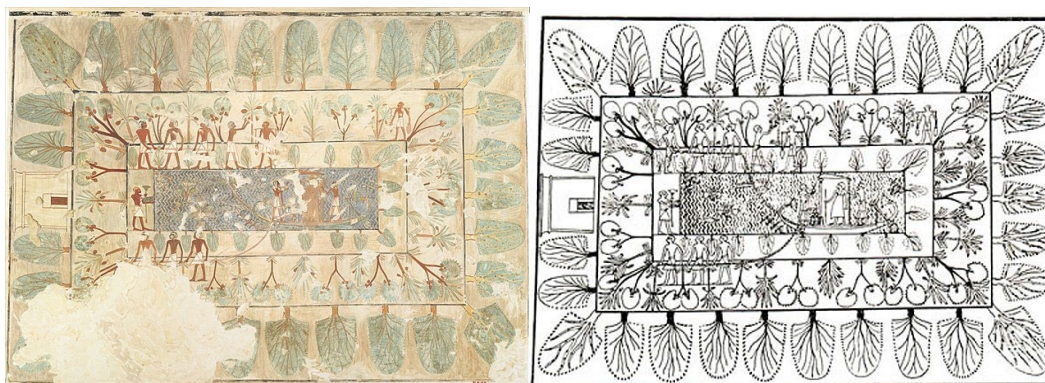


Fig. 216. Facsímil, jardín de Rekhmire (TT 100), jardín, Nina M. Davies, 1931<sup>648</sup> y dibujo, Panofsky, 1996<sup>649</sup>.

647 PANOFSKY, Erwin, "La Perspectiva como "Forma Simbólica", op. cit., notas p. 124.

648 Imagen Facsímil, Rekhmire (TT 100), lago, jardín, Nina M. Davies (Ilustrador y copista británico, egiptólogo), 1931. Disponible en:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Deceased\\_Being\\_Towed\\_in\\_a\\_Boat,\\_Tomb\\_of\\_Rekhmire\\_MET\\_DT244060.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Deceased_Being_Towed_in_a_Boat,_Tomb_of_Rekhmire_MET_DT244060.jpg)

649 Imagen: dibujo, jardín de Rekhmire, Panofsky, Erwin, 1996, Fuente: Panofsky, Erwin, 1996, La Perspectiva Como - Forma Simbólica, Barcelona: Tusquets, 1996, p.29.

Los antiguos egipcios dibujaban a partir de una mezcla de alzado y planta desde una vista aérea, como es el caso de los dibujos de los jardines de Rekhmire, que nos pueden parecer primitivos, en el que se une el dibujo de la planta con el del alzado. Esta obra nos recuerda a un dibujo infantil, no académico, en el que podemos encontrar una síntesis de vistas que se concretan en la representación de la tierra y el cielo. Como decía Gombrich en su libro *Historia del arte*, "no era lo más importante la belleza sino la perfección"<sup>650</sup>. Por lo tanto, no solo aprendemos de lo que vivimos, sino también de rememorar lo vivido, gracias a nuestra capacidad de desarrollar de manera gráfica o verbal una descripción del lugar habitado a través de una síntesis formal de símbolos. Estos símbolos los vemos en diversos libros literarios, de temática humanista, de estudios antropológicos e incluso de geografía que nos hace ver la forma en un todo.

#### Totalidad. Artistas

En este apartado presentamos a una serie de artistas que utilizan el mapa desde el punto de vista de la totalidad. Artistas como Armelle Caron, Luciano Fabro, Miquel Barceló, Jean-Pierre Uhlen o Norbert Radermacher utilizan la silueta de los territorios para abordar cuestiones cartográficas desde una perspectiva de la totalidad, utilizando estas siluetas más como símbolos reconocibles que con la intención de describir un territorio determinado. Artistas como Barceló lo utilizan como mero recurso plástico o estético y otros como Armelle Caron utilizan la silueta desde un punto de vista más conceptual.

Abel Barroso, Mona Hatoum o Katerina Seda trabajan los conceptos cartográficos desde la totalidad para abordar cuestiones relacionadas con las fronteras. Por último, algunos artistas como Guillermo Roel, Claudio Parmiggiani, Cristina Lucas o Urbain Mulkers utilizan el globo terráqueo como símbolo de la totalidad para abordar diversas cuestiones, como la sexualidad en el caso de Cristina Lucas, o más conceptuales sobre el continente y el contenido como Claudio Parmiggiani.

---

650 GOMBRICH, Ernst, "Historia del arte", 16ª ed. rev. aum, Madrid: Phaidon, 2010, p. 46-47.



Luciano Fabro (1936-2007)



Fig. 217. *Italia de Oro*, Luciano Fabro, 1971<sup>651</sup>

El artista italiano Luciano Fabro, perteneciente al movimiento *arte povera*, realizaba sus obras con materiales provenientes de objetos cotidianos para descontextualizarlos tanto a nivel formal como de contenido. En sus obras podemos encontrar implícitas tanto la historia del objeto como una alusión a la sociedad capitalista para propiciar una reflexión sobre la reproducción en serie y la mala gestión de las materias y los desechos. Para ello, utiliza diferentes materiales como el cristal, el espejo, el plomo y el plástico. En los años 70 utilizó materiales de la propia naturaleza como la piedra, el mármol, el metal o la madera, para transmitir a través de sus esculturas la degradación y lo turbio de la sociedad. En su serie *Italia*, en las que representa el mapa de dicho país, utiliza diversos materiales, desde el cristal, hasta el espejo, pasando por la que presenta titulada como *Italia de oro*, realizada en bronce pulido. En ella se representa la silueta de Italia volteada y sujeta por una cuerda metálica. Aunque la silueta está dada la vuelta sabemos que es Italia por su poder iconográfico. Al artista le interesan tanto la historia que contiene Italia como su degradación. Por eso nos plantea una nueva visión renovada de lo antiguo,

---

651 Imagen: Italia de Oro, Luciano Fabro, 1971. Disponible en: <<https://masdearte.com/artistas/fabro-luciano-2/#gallery-3>> [Fecha de consulta: 13 de noviembre de 2021].

modificando la posición del mapa. Como sabemos, en Italia aún existe una fuerte tradición académica en cuanto a la escultura y sus materiales. Por ello, el autor propone romper con ese clasicismo a partir de la investigación con diferentes materiales y de visualizaciones formales que contradicen lo establecido como las normas o patrones sobre el peso, las tensiones, los equilibrios, etc., que intervienen en el espacio arquitectónico. En su obra *Italia en oro*, a través de la silueta de Italia se construye una identidad del lugar que plasma las vivencias del observador con respecto a la obra que, a su vez, deja de tener la clásica peana como soporte. La obra cuelga de una cuerda, generando tensión en la composición. En Italia la situación política desde los años 60 hasta los años 80 fue muy convulsa por actos terroristas de extrema derecha e izquierda. Por este motivo, en 1969 el cartel de presentación de la obra de *Italia de oro* de Luciano en la Galleria de Nieubourg de Milán fue censurado. No fue hasta el año 1970 cuando en el museo de Arte de Nueva York se pudo exponer el cartel junto con las obras de la serie *Italia*.

Miquel Barceló (1957-)



Fig. 218. *Mayurqa (Isla de Mallorca)*, Miquel Barceló, 2010<sup>652</sup>

652 Imagen: *Mayurqa (Isla de Mallorca)*, Miquel Barceló, 2010. Disponible en:  
<<http://aysofart.blogspot.com/2016/02/miquel-barcelo.html>> [Fecha de consulta: 2 de noviembre de 2021].

El artista mallorquín Miquel Barceló se sintió seducido desde un principio por el *Art brut*, principalmente por Jean Dubuffet. Así, tanto plástica como formalmente se puede ver la influencia de aquel movimiento en su interés por las texturas. Otro de los artistas que más le influyó fue Antoni Tàpies, en cuya obra la materia es el medio de expresión central. Por este motivo, el artista se interesa por el barro y por su plasticidad. Esto se ve reflejado en sus obras pictóricas, que adquieren la impronta y expresión de la mano, la posibilidad de introducirse en el cuadro y ser parte de él. En sus obras lo fundamental es la espontaneidad: la superficie va adquiriendo carga y volumen durante el proceso para ir ganando riqueza plástica y conceptual. La naturaleza es parte de su obra, observa su funcionamiento y recoge materiales (ya sean animales o vegetales) para que interactúen con la obra artística. Podríamos decir que no separa las habilidades del pintor con las del escultor. Para él, ambas disciplinas pueden considerarse un todo formal. Esta dualidad queda patente tanto en su obra pictórica, que adquiere relieve, como en sus obras de cerámica, que pinta para darles un aspecto más pictórico. Experimenta así con la materia, explorando toda su expresión en las diversas disciplinas del arte. En este apartado presentamos su obra *Mayurqa (Isla de Mallorca)* realizada en 2010. En ese período, Barceló trabajaba en grandes formatos para explorar la materia oleosa, no solo por las cargas de material con las que consigue esa espontaneidad, sino también por los cambios que se producen por la oxidación y el deterioro que provoca el contacto con el aire y el paso del tiempo. Así, la obra va adquiriendo vida, dejando a un lado lo nuevo e impregnándose de la naturaleza de su isla natal, de sus oficios y materiales. En una primera observación podríamos considerar que la obra es abstracta, pero si se observa detenidamente el contorno de la forma apreciamos esa separación entre la tierra y el mar que describe la isla de Mallorca.

Katerina Seda (1977-)



Fig. 219. *It's too late in the day*, Katerina Seda, 2011<sup>653</sup>

El trabajo de la artista Checa Katerina Seda no se centra en crear proyectos para producir obras de arte. Su obra está más bien enfocada en la realización de actividades en el tejido social. Estas tienen su fundamento en la relación con la población del campo checo. Su objetivo es generar un sentido de posesión y de obligación hacia la comunidad y la identidad del país. Los proyectos son expositivos, como el organizado en Nošovice, localidad de la República Checa, de título *It's too late in the day*.



Fig. 220. Mapa de Nošovice<sup>654</sup>

653 Imagen: *It's too late in the day*, Katerina Seda, 2011. Instalación. Disponible en: [www.kuenstlerhausbremen.de/kate-ina-ed-it-s-too-late-in-the-day/](http://www.kuenstlerhausbremen.de/kate-ina-ed-it-s-too-late-in-the-day/) [Consulta: 14 de noviembre de 2012].  
654 Imagen: Mapa de Nošovice. ciudad escogida para este proyecto.

Este trabajo consistió en programar un proyecto a partir de un planteamiento urbano y de gestión política para movilizar a la población contra la separación de los barrios por las vías del tren. Así, la artista pasa a ser una mediadora para que la ciudadanía actúe y se implique en sus espacios públicos, para que las acciones del poder vengan desde la base social. En sus exposiciones, la actitud participativa es imprescindible, para que se evidencie el problema y se actúe en consecuencia. En sus proyectos trata de visibilizar el problema de una ciudad, no tiene ningún interés en vender su obra en galerías de arte. Para ella es más importante el proceso de evolución de un proyecto que el inicio de las ideas que lo originaron. La problemática que más preocupa a Katerina Seda es el individualismo y la dispersión social que se va implantando a nivel mundial. Ella afirma que hemos nacido en un lugar y que debemos tener una responsabilidad hacia nuestro origen. Su trabajo se fundamenta en generar vida real. En esta obra que destacamos se aborda el problema que había generado la construcción de una carretera que había dividido en dos el barrio, perdiendo unidad e integración entre los habitantes. Para la realización de este proyecto los ciudadanos afectados debían describir cómo les gustaría que fuese su ciudad, colaborando en la realización de manteles dibujados con rotuladores de colores. Dichos manteles dibujados por ambas partes se expusieron en mesas redondas en las que el centro del problema se quedaba vacío para dotar a este hueco de un vacío legal y representarlo junto a la barrera que generaba la carretera en el tejido social del barrio.

Guillermo Roel (1970-)

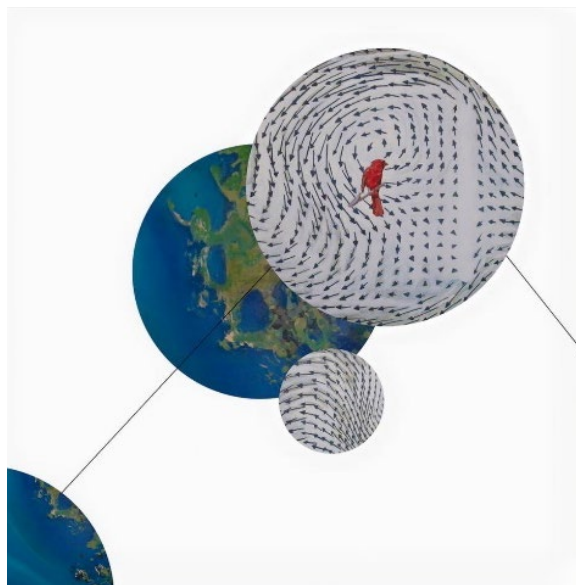


Fig. 221. *Multiverse 1*, Guillermo Roel, 2015<sup>655</sup>

El artista mexicano Guillermo Roel trabaja desde hace años con paisajes aéreos en formas esféricas, lo que les dota de cierta apariencia abstracta. En algunos, como el que vamos a comentar a continuación, se incluyen líneas orográficas. Además, trabaja instalaciones pictóricas tanto de grandes dimensiones como de espacios reducidos. El artista juega con el soporte del cuadro y lo posiciona en diversos puntos en el espacio: puede situarlo en cualquier lugar, desde el suelo hasta el techo, buscando que el espectador participe de la instalación. La obra *Multiverse 1*, realizada en el 2010, utiliza la técnica al óleo e hilo sobre papel. En uno de los círculos que tiene representadas las líneas de un mapa meteorológico se incluye una silueta de un pájaro y alrededor de este circulan unas flechas que conforman líneas moduladas. El artista pretende transmitir, a partir de símbolos, el sonido que emite el canto del pájaro y cómo este va construyéndose en el espacio. De esta manera, la vista salta de la forma visual a la sonora. El artista intenta percibir el medio que le rodea y plasmar el movimiento de los símbolos para generar dinamismo en la obra. En otro círculo más reducido construye un paisaje aéreo donde queda representado tanto la tierra como el mar. En ambos lugares el pájaro rojo que vemos en la obra, puede volar sobre su propio canto. El autor pretende buscar sistemas modulares rítmicos a través de las direcciones de las flechas y, en contraposición a

---

655 Imagen: Multiverse1, Guillermo Roel, 2015. Disponible en:  
<<https://www.facebook.com/estudiogroel/photos/pb.100039529456602.-2207520000..977510088960194/?type=3>> [Fecha de consulta: 2 de noviembre de 2020].



ellos, indaga en los paisajes abstractos que generan el caos. El tema principal que encontramos en su obra es la propia naturaleza que, al generar vida a partir de flujos cíclicos, construye una conciencia, una identidad a través de la evolución biológica de nuestro entorno. Compone en varios círculos superpuestos con texturas visuales mientras el fondo permanece en blanco, representando así la búsqueda de los sonidos tanto en el silencio como en lo invisible.

Norbert Radermacher (1953-)



Fig. 222. *Mapamundi*, Norbert Radermacher, 1990<sup>656</sup>

El artista berlinés Norbert Radermacher estuvo influenciado durante los años 70 por el arte conceptual y el *land art*. El artista experimenta a través del arte público porque es el medio con el que se encuentra más cómodo. Interviene en los objetos para situarlos en el espacio urbano. El tema que más le interesa es el medio ambiente, el cual aborda mediante la intervención en diferentes objetos y lugares que le rodean de la ciudad. Su obra suele pasar desapercibida ya que no destaca en su ubicación. El artista pretende que el transeúnte, durante su paseo por la ciudad, se encuentre casualmente con la obra. La obra *Mapamundi*, realizada en el 1990, se encuentra en una valla de la

---

656 Imagen: El mapamundi, Norbert Radermacher, 1990. Disponible en: <http://www.norbertradermacher.de/> [Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2021].

que es extraída una silueta de un atlas de proyección de Peters. La obra se encuentra ubicada en la ciudad de Temse, Bélgica, en una valla que separa al espectador de los terrenos de un astillero. El artista pretende que el espectador se sienta invadido por el espacio que envuelve a la obra para hacerle reflexionar sobre el acto artístico y cuestionarlo abiertamente. Lo interesante de la obra de Norbert Radermacher es su capacidad para apropiarse del espacio público con obras que se integran en la ciudad, pasando casi desapercibidas, pero que generan diálogos poéticos con el viandante. Se puede decir que sus trabajos se encuentran en "no-lugares" como paredes, elevaciones, debajo de puentes, callejones...etc. No se reconocen como obras de arte hasta que el espectador empieza a cuestionar y a razonar sobre el objeto y la interacción de este con el espacio. La sutileza de la obra nos hace replantear si es una intervención poética o forma parte de la marca de una empresa. Igual que cuando vamos caminando por un paisaje debemos de apreciar los detalles que engrandecen el lugar y captar la vida de las plantas y animales, en la ciudad debemos hacer exactamente lo mismo: si queremos encontrar las obras del artista debemos mirar atentamente para percibir los espacios que rodean a la obra.

Urbain Mulkers (1945-2002)



Fig. 223. *Champ de pavés, Marimont, Urbain Mulkers, 1985*<sup>657</sup>

---

657 Imagen: Champ de pavés, Marimont, Urbain Mulkers, 1985. Disponible en: <<https://www.urbainmulkers.be/1982-2002-wocxs-van-verruiming-naar-verbeelding/>> [Fecha de consulta: 12 de agosto de 2021].

Aunque en los años 60 al artista belga Urbain Mulkers se le reconocía como artista minimalista, para esta investigación nos interesa destacar su trayectoria en los años 80 por el uso de objetos cotidianos que envolvía de mapas recortados. Su obra *Champ de pavés, Marimont* de 1985, se presenta como una instalación con 200 adoquines que cubre con trozos de mapas situándolos en un camino de unos 25 metros. Los adoquines no presentan aristas, son más bien irregulares al tener su cara plana boca abajo. La intención del artista era mostrar las irregularidades para compararlo con un camino modelado por la naturaleza. Las canteras *Waalse steengroeven* de Bélgica son bien conocidas históricamente: actualmente se sigue extrayendo su piedra para realizar caminos. El artista utiliza dichas piedras porque contienen un fuerte significado histórico vinculado a los caminos, a la deambulación, a la comunicación entre los lugares y sus gentes. Esta obra estuvo ubicada en el parque de Marimont, próximo al pueblo de Morlanwelz, Bélgica. Los objetos cotidianos son una parte importante de la obra del artista. En este caso envuelve los adoquines con diversos mapas de carreteras, definiendo así una realidad y transformando la imagen en irreal. El artista utiliza el símbolo del mapa para hacer alusión al poder y a los diversos modos de entender las proyecciones angulares de las representaciones de los mapas que manipulan la realidad del territorio por intereses espurios. La idea de envolver con mapas de diferentes lugares del mundo todos los adoquines tiene la intención de provocar que repensemos la forma en que representamos el globo terráqueo, ya que la tierra no es una esfera perfecta. Otra lectura de la obra es que el discurso de los mapas adquiere sentido al ser transitado, por ese recorrer a través de la historia de la instalación. El artista dota a la obra de un nuevo lenguaje en la relación con los fragmentos de mapa, nos hace reflexionar sobre los territorios. Por otra parte, la obra tiene una intención plástica y estética por la unión de diferentes mapas de colores muy similares, lo que dota a la obra de una armónica paleta de mapas políticos y físicos.

Claudio Parmiggiani (1943-)



Fig. 224. *Globus*, Claudio Parmiggiani, 1968<sup>658</sup>

El italiano Claudio Parmiggiani está vinculado con el arte conceptual y el arte povera. Los artistas que más le influyeron fueron Piero Manzoni y Marcel Duchamp, del movimiento surrealista. En la obra que presentamos se encuentra presente el objeto contenido, la imagen y el espacio que lo conforma. La intención del artista es conseguir que el espectador interactúe desde una visión clara y contundente de lo que quiere transmitir. La obra *Globus* nos remite a un continuo viaje para encontrar un espacio que se adecúe al objeto expositivo y al camino necesario para encontrarse uno mismo con el medio que le rodea. Es común que el lugar donde habitamos, que asimilamos mediante ese recorrido, nos permita orientarnos. Sin embargo, cuando salimos de ese espacio de confort nos encontramos desubicados. Tanto las fronteras y los límites como los desplazamientos son temas recurrentes que llaman a la poética de la obra. El artista introduce dentro de un bote de cristal un globo terráqueo desinflado, como si fuéramos a dejarlo en la deriva para que fuera arrastrado por las corrientes hacia a otro territorio en el que pudieran descifrar el mensaje. En nuestra mente imaginamos cómo el globo sale del bote de cristal para inflarlo y poder encontrar en nuestra memoria los lugares recordados. El cristal nos puede remitir al concepto de humanidad como aquello frágil que a la vez nos protege. También la idea del bote y del tránsito nos recuerda la ligereza de la

---

658 Imagen: *Globus*, Claudio Parmiggiani, 1968. Disponible en:  
<<https://docplayer.net/55190377-Claudio-parmiggiani-m-e-e-s-s-e-n-d-e-c-l-e-r-c-q-abdijstraat-2a-rue-de-l-ab-baye-1000-brussels-belgium.html>> [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2021].

vida y la posibilidad de la muerte. El giro de la tierra se encuentra enfrascado y bloqueado, quieta como en una imagen fotográfica que se presenta como una ilusión, como si habláramos de un trampantojo; en definitiva, de un engaño. El globo no solamente se encuentra plegado sino también fragmentado, inhabitable. En esta poética imagen se encuentra el absurdo, el vacío del volumen del globo.

Abel Barroso (1971-)



Fig. 225. *Nacionalities*, Abel Barroso, 2013<sup>659</sup>

El artista cubano Abel Barroso realizó en el 2013 un conjunto de obras en las que se pretende hacer partícipe al espectador de los problemas entre fronteras que existen en el mundo. Su trabajo surge en un principio del grabado xilográfico para posteriormente aportar una nueva visión a partir de la tridimensionalidad. Desde hace más de cuarenta años sigue una línea conceptual que aborda la problemática de los desplazamientos de los ciudadanos hasta los límites fronterizos. En su trabajo no pretende realizar una obra de reproducción en masa como el *pop art* sino todo lo contrario: busca dar mayor protagonismo al gesto y el carácter manual de su realización. Por otra parte, el

---

659 Imagen: *Nacionalities*, Abel Barroso, 2013. Disponible en:  
<<https://www.soskine.com/es/artistas/abel-barroso>> [Fecha de consulta: 18 de junio de 2021].

hecho de que la obra sea manipulada por el espectador le otorga una sensación de manejo que se evidencia en el desgaste que produce su uso. En sus proyectos construye un mapa global que se convierte en laberíntico para que el espectador interactúe recorriendo con una bola las diferentes nacionalidades y se tropiece con las fronteras silueteadas que dificultan el paso. Una vez dentro, se introduce la bola en el agujero y vuelve a empezar desde el inicio de la acción como si de un videojuego se tratara. En este trabajo, la referencia a la migración se hace evidente por el camino que debe recorrer el espectador para poder llegar al destino que desea. No existe un acceso directo, sino que nos encontramos con un entramado de dificultades. En estos dispositivos, que bien podrían ser como juegos de pinball, el artista sitúa al fondo los rascacielos de las grandes ciudades como Manhattan, que pretenden representar la ciudad elegida para vivir. El artista juega así con la ironía al relacionar las máquinas lúdicas de los bares con la manipulación de la sociedad actual. Los emigrantes parten de sus lugares de origen en los que viven en unas condiciones muy precarias y necesitan moverse hasta conseguir llegar a los territorios considerados del primer mundo para buscar una estabilidad económica. Ese camino es laberíntico, se deben superar los obstáculos para poder llegar y permanecer en el lugar soñado. Su trabajo siempre ha mantenido una temática relacionada con el tema de las fronteras y la emigración.

Armelle Caron (1978-)



Fig. 226. *El clasificado mundial*, Armelle Caron, 2009 <sup>660</sup>

660 Imagen: *El clasificado mundial*, Armelle Caron, 2009, Impresiones digitales. Disponible en: <<http://www.armellecaron.fr>> [Fecha de consulta: 6 de julio de 2012].



La artista francesa Armelle Caron distribuye la forma del mapa en un entramado complejo, con las diversas islas y países que estructura linealmente. Generando así un punto de vista diferente respecto a la representación habitual del mundo. Al colocar los países ordenados en filas de mayor a menor tamaño provoca un cambio de percepción visual del territorio. La obra se revela como un juego a partir de la representación y de su función simbólica que le permite realizar una reflexión crítica de la globalización. Con su obra nos sugiere un nuevo orden donde podemos encontrar los contornos distorsionados y aleatorios de los diferentes países. En nuestra cultura asumimos que el norte está bien ubicado en la parte superior, pero se trata de una convención impuesta por los países occidentales que salen beneficiados de esta visión. Se pretende que los dogmas cartográficos son necesarios para el progreso cultural pero no se piensa en cómo estos perjudican al resto del mundo. Al cambiar la estructura y el significado del mapa nuestra percepción cambia, generando una ruptura de nuestros esquemas sobre la imagen del mundo. Como comenta Vincent Zonca sobre la obra de Caron *Les villes rangées*: "Armelle Caron desarrolla un planteamiento original y minimalista, cuyo protocolo consiste en segmentar y trocear el espacio urbano en pequeñas unidades, según los planos y morfologías de los barrios y grupos de viviendas, siguiendo las líneas de las redes de comunicación, que sirven de líneas de puntos para un recorte sistemático"<sup>661</sup>. Su conclusión formal es llamativa por la manera en que construye y asimila el espacio. Mediante las alineaciones nos invita a realizar un mapa mental en el que seamos nosotros los que creamos una organización diferente, lo que nos da la oportunidad de crear un nuevo mundo. Al observar en conjunto los continentes apreciamos la visión global independientemente del orden y los límites que ha trazado la cultura dominante.

---

661 ZONCA, Vicent, "Grammaire et imaginaire de la ville moderne", 2012. Disponible en: <<https://www.boumbang.com/armelle-caron/>> [Fecha de consulta: 13 de marzo de 2022]. Traducción original: Armelle Caron développe ainsi une démarche originale et minimale, dont le protocole consiste à segmenter et découper l'espace urbain en petites unités, selon les plans et morphologies des quartiers et regroupements d'habitation, en suivant les lignes des réseaux de communication, servant de pointillés à une découpe systématique.

Nina Katchadourian (1968-)



Fig. 227. *Mapa de mundo*, Nina Katchadourian, 1989<sup>662</sup>

La artista Nina Katchadourian utiliza el mapa como soporte de su obra tanto en el video como en escultura y fotografía. Una de las obras que nos ha llamado la atención es el *Mapa de mundo* realizado en 1989, en el que interviene recortando todos los continentes para jugar con ellos, desplazarlos de lugar y, posteriormente, juntarlos en zonas opuestas. En este proyecto comenzó jugando con los continentes, eliminando los océanos para después pegarlos en un papel continuo y segmentarlos de manera aleatoria. Para unificar el fondo blanco del papel lo coloreó con acuarela azul. El resultado es un mapa de formas reconocibles pero desubicada. Los nombres de los continentes fueron añadidos posteriormente con letraset. La obra se presenta, así como un mapa físico que mantiene su color, pero no su composición. La artista, en algunos casos, busca la reubicación de los continentes, que las zonas cóncavas y convexas se fusionen y se unan formalmente. En otros territorios, por otra parte, busca la armonía cromática. Al recortar la proyección de Mercator y desplazar los continentes de su lugar consigue que los territorios se agranden o achiquen. De esta forma, las zonas más heladas se presentan en zonas cálidas. Las islas las agrupa para darle proximidad al territorio de más extensión. Los desplazamientos de los continentes son intencionados: en algunos intenta que encajen entre sí, mientras en otros relaciona el color o representa los espacios que deberían ser más grandes pero que aparecen más pequeños por la proyección. Todas estas características nos hacen cuestionar y dialogar sobre

---

662 Imagen: Mapa de mundo, Nina Katchadourian, 1989. Disponible en:  
<<http://www.ninakatchadourian.com/maps/worldmap.php>> [Fecha de consulta: 12 de enero de 2021].

cómo se relaciona la imagen cartográfica con la realidad. La distribución de los continentes es completamente intencionada siguiendo un orden muy personal que trata de trastocar toda la idea que tenemos del mundo. Estas incongruencias hacen que el espectador muestre interés por los cambios culturales, climáticos y, en general, las transformaciones del planeta que se producirían por este nuevo orden, haciéndose más conscientes del peligro que corren los ecosistemas.

Cristina Lucas (1973-)

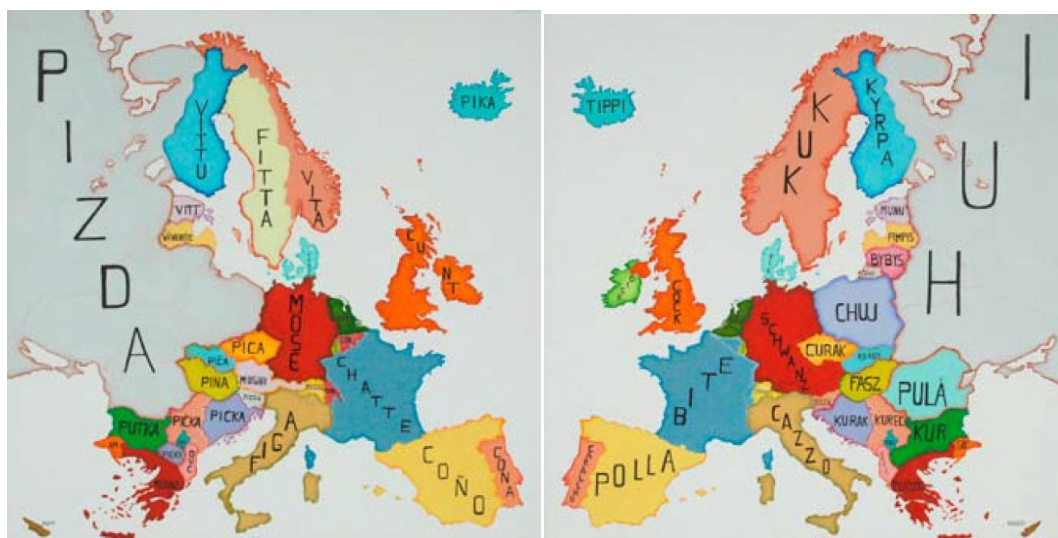


Fig. 228. *Masculino/ Femenino*, Cristina Lucas, 2008-2010<sup>663</sup>

La artista española Cristina Lucas realiza sus obras mediante diferentes disciplinas artísticas como la acción performativa, la instalación de videos o la fotografía. Todas ellas sustentan su narrativa, visibilizando los dispositivos de poder que permanecen activos. En sus creaciones trabaja sobre un imaginario de la historia del arte y de las manifestaciones culturales. Nos parece interesante cómo, con cierta ironía, trabaja la perspectiva de género y el juego con lo común dentro de la sociedad, para después desarmar la exclusión sexista o ponerla en evidencia. El historiador Ferran Barenblit entrevistó a la artista para conocer las ideas que subyacen en los mapas cartográficos y su relación con el arte. En esta entrevista la artista nos dice:

663 Imagen Masculino/ Femenino, Cristina Lucas, 2008-2010. Europa. Disponible en: Exposición Imago-Mundi. Deweer Gallery, Bélgica. 6 November - 21 December 2008.

Lo importante de la cartografía es que siempre es falsa, una representación que te ayuda a comprender algo que era desconocido, y por lo tanto, destapa cosas. Una vez destapada, la cosa ya queda a la vista para siempre. Las primeras cartografías son extremadamente imprecisas, pero servían para navegar por los interminables océanos. Yo uso el mismo concepto.

Desde hace unos pocos años me he embarcado en hacer mapamundis que estoy construyendo sin basarme en informaciones institucionales u oficiales como son los mapas tradicionales. En su lugar, estoy preguntando a personas que conozco o busco de cada uno de los países del mundo... La información que cartografío abarca varios aspectos sociales como son el género, la economía, las relaciones amistosas (aliados) y las relaciones enfrentadas (enemigos), todo ello desde el punto de vista del lenguaje.

Pregunto a la gente las definiciones coloquiales de estos conceptos trascendentes y trazo las fronteras en base a eso. La información es absolutamente extraoficial porque lo normal es que esas palabras, que todos los ciudadanos de ese territorio comparten, ni siquiera aparecen reflejadas en sus diccionarios.

Así estoy preparando... Mundo Masculino y Mundo Femenino.

[...] Es especialmente intimista. Para elaborarlo pregunto la manera como se refieren en cada uno de esos territorios al pene y la vagina. Como siempre hay múltiples formas de referirse a los órganos sexuales, pido que escojan la más popular. Este dato, siempre simpático de conseguir, se expresa en un territorio, que no siempre coincide con el político. Todo cambia: el tabú es diferente en cada lugar, muy ligado a su propia historia, pero las estrategias globalizantes que sirven para universalizar el comercio ¿podrían también servir para universalizar tabúes?<sup>664</sup>.



Fig. 229. "Mundo Masculino" y "Mundo femenino", Cristina Lucas, 2010<sup>665</sup>

664 Catálogo de exposición: Light Years, Cristina Lucas, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, 17/11/- 29/11/2009, Museo de Arte Carrillo Gil. 1 Jul.- 15 Sept. 2010, pág.,75-76.

665 Imagen "Mundo Masculino" y "Mundo femenino", Cristina Lucas, 2010, esculturas móviles, Esfera de fibra de vidrio, peana de acero y motor,135x105x105 cm. Catálogo de exposición, "Desplazamientos", Coordinación de exposición: Obra social Caja Madrid, La Fábrica, 2010, pág., 137.

Destacamos la obra de Cristina titulada *Mundo Masculino. Mundo Femenino*, refiriéndose a un mapa sexual que se presentó en la exposición colectiva, *Desplazamientos*, de 2010. Sobre esta obra, Oliva María Rubio nos comenta:

Mundo Femenino trata de crear un mapa sexual del mundo... en esta nueva obra el soporte es una escultura móvil. Dos esferas de un metro de diámetro cada una, girando a una revolución por minuto, a modo de dos mundos gemelos, reinterpretan el mapa del mundo a partir de las denominaciones que la gente da a los órganos sexuales en cada país. Aunque las esferas parecen a primera vista iguales, en cuanto las observamos más detenidamente descubrimos diferencias no solo en las palabras con que se denominan los territorios, sino en los territorios mismos, en el área que ocupan. ... para dar la voz a lo que habitualmente queda fuera de esas estructuras y que, sin embargo, tiene un papel importante en la vida de la gente, forma parte de su mundo íntimo, les une y hasta cierto punto les identifica<sup>666</sup>.

Así, podemos pensar, como dice Ferran Barenblit, que:

A partir de ese punto, Cristina Lucas repasa las diferentes maneras en las que la autoridad se expresa en la sociedad contemporánea —la religión y la iglesia, el ejército, la academia, las buenas formas e incluso la propia cartografía o la formalización expresa del poder a través de las instituciones políticas<sup>667</sup>.

En este trabajo se relacionan conceptos como el poder, la identidad cultural y sexual a través de la representación en dos mapamundis de nombres comunes del aparato reproductor, tanto femenino como masculino en los diferentes lugares del mundo.

---

666 Catálogo de exposición, "Desplazamientos", Coordinación de exposición: Obra social Caja Madrid, La Fábrica, 2010, texto Oliva María Rubio, pág.,18.

667 Catálogo de exposición, "Desplazamientos", Coordinación de exposición: Obra social Caja Madrid, La Fábrica, 2010, texto: Barenblit, Ferran, título del texto: Cartografías del poder, Artista: Cristina Lucas, obra: "Mundo Masculino. Mundo Femenino" | Pantone -500 +2007. pág.,133.

Mateo Maté (1964-)



Fig. 230. *Área restringida*, Mateo Maté, 2007<sup>668</sup>

El artista madrileño Mateo Maté utiliza en sus obras objetos cotidianos para investigar sobre la modernidad tardía. Las áreas en las que vivimos contienen cruces de fuerzas y agresiones relacionadas con lo personal y lo social, lo político y lo existencial, lo particular y lo agrupado. Este tipo de relaciones se entrecruzan y se mezclan. En sus obras podemos encontrar estas diferentes tensiones entre el mundo material y el físico a través de sus *ready-mades* y el paisaje "virtual" que simboliza la dicotomía intrínseca entre la ausencia y la presencia. El artista fusiona materias del medio natural con objetos domésticos para facilitar su comprensión por ser próximos a nuestro medio. En su investigación bascula entre dos conceptos, en "dos ámbitos, el de la información espacial, que es planar, y el de los significados, que actúa en la profundidad e implica a la estructura del saber a la que el dibujo pertenece"<sup>669</sup>. En su exposición *Área restringida* de 2007 nos habla de la seducción y la gran capacidad simbólica de ideas de la cartografía. Con ellas genera áreas escultóricas y performativas que nos son conocidas. Para Mateo, el espacio actual se ha transformado en geografías incomprensibles que generan dudas sobre el habitar y los objetos que nos rodean. En sus trabajos plantea la relación entre la vida y el arte como forma de indagar en los mecanismos sociales. Mediante el uso del vídeo cuestiona la vigilancia y los dispositivos de poder que hacen uso de esta. La exposición *Paisajes Uniformados* de 2007 sirvió de precedente para esta obra en la que Mateo Maté, mediante una instalación, refleja los dos peligros sobre los que Michel Foucault advirtió a mediados de la década de los

668 Imagen: *Área restringida*, Mateo Maté, 2011. Disponible en:  
<<https://mateomate.com/area-restringida/>> [Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2021].  
669 VITTA, Maurizio. op. cit., pág., 215.



setenta: la inminencia de un control social absoluto y el retorno de una violencia autoritaria<sup>670</sup>. En esta instalación queda patente el control por las imágenes de las pantallas en las que el guardia observa y domina los límites entre fronteras.

Jean-Pierre Uhlen (1959-)



Fig. 231. *Cercle Polaire*, Jean-Pierre Uhlen, 1997<sup>671</sup>

El artista francés Jean-Pierre Uhlen entre los años 1997-1999, realizó varias exposiciones en la *Abbaye Saint André Centre d'art contemporain*, Meymac, en Francia, en la galería *Espai Lucas Arte contemporáneo*, Valencia, en *CRAC, Alsace*, Altkirch y en *Arthothèque Villa Steinbach*, Mulhouse, donde reunía varios trabajos escultóricos que dialogaban con el espacio. La obra que nos interesa por la relación que tiene con el mapa es la titulada *Cercle Polaire*, realizada en 1997. Esta obra se situó en una de las paredes, enmarcada de color negro y dejando en blanco las líneas de contorno de la representación del círculo polar. Delante situó un pedestal plateado con una urna redonda de vidrio encima que en su interior contenía tierra y un árbol. Con esta obra el artista nos invita a cuestionar sobre la fragilidad de la tierra, al introducir a esta

670 Catálogo CAB. Mateo Mate "Paisajes uniformados", Edita Caja de Burgos. 2007. pág., 12.

671 Imagen: *Cercle Polaire*, Jean-Pierre Uhlen, 1997. Disponible en:

<<http://jean-pierre.uhlen.pagesperso-orange.fr/accueil.htm>> [Fecha de consulta: 2 de abril de 2021].

en una urna. En el catálogo de la exposición de *Jean-Pierre Uheld. L'oeuvre et le lieu*, Juan Bautista Peiró comenta:

...Jean P. Uhlen realiza constantes in(ex)cursiones, siempre con el paisaje como vasto territorio de operaciones, en la compleja dialéctica hombre-naturaleza como eje vertebrador de su discurso plástico<sup>672</sup>.

La obra de Uhlen se vincula, por una parte, con el proceso creativo y, por otra, con el ser humano y su propia naturaleza. El uso de diferentes materiales como el metal, la tierra y la madera va conformando un mapa primitivo en el que el propio explorador indaga para poder conocer un territorio poco habitado. La circunferencia que encierra la silueta del círculo polar la envuelve en un todo. Así, la obra no muestra un contenido cerrado, sino que se presenta abierta, para que el espectador, en un diálogo especulativo con esta, llegue a sus propias conclusiones.

Mona Hatoum (1952-)

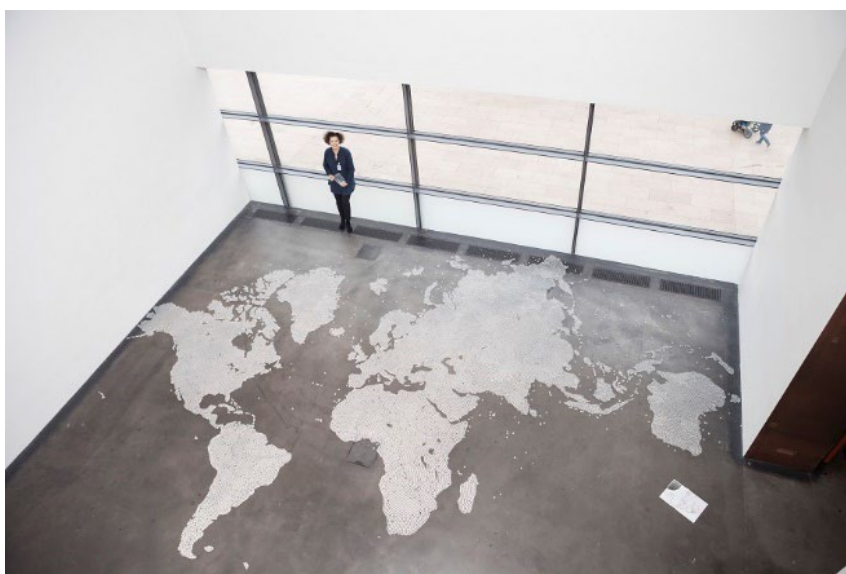


Fig. 232. *Map (Clear)*, Mona Hatoum, 2021<sup>673</sup>

672 VV.AA. Catálogo exposición Galería Espai Lucas Art contemporáneo, Valencia: Jean- Pierre Uheld. L'oeuvre et le lieu. Valencia: CIMAL Art Internacional, 1997, pág. 25.

673 Imagen: *Map (Clear)*, Mona Hatoum, 2021. Disponible en PAC:

<<https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-mona-hatoum/foto-20/>> [Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2021].

Aunque Mona Hatoum nació en Beirut, en el Líbano, actualmente vive y trabaja en Londres. Su obra es multidisciplinar, recorre desde la escultura y la instalación hasta el vídeo o la acción. Sus obras son tanto poéticas como políticas. La artista nos ofrece una visión sobre las diferentes corrientes del arte moderno como el surrealismo, el minimalismo, el arte povera, el body art, el land art y el site-specific art. En la década de los años 80 fue conocida por sus videos viscerales en los que el cuerpo es el elemento principal. Posteriormente, en los años 90, su trabajo se desplazó hacia grandes instalaciones que interactúan con el espectador a través de sentidos opuestos: deseo y repulsión o miedo y fascinación. Por su situación de exiliada, la mayoría de sus obras giran en torno a las fronteras, los conflictos bélicos y el control político.

En su catálogo "Projecció" Catherine De Zegher hace referencia a la relación de su obra con la cartografía:

...cabe mencionar la cartografía de la realidad según una visión periférica; la problematización de nuestra evaluación de la alteridad, el espacio y el tiempo; la subversión de las propiedades formales de las obras de arte, un proceder basado en una economía de la pérdida; y la reforma de la imaginaria femenina.<sup>674</sup>

Conflicto, destrucción y globalización son los temas principales en sus obras que intentan reflejar un mundo caracterizado por tensiones políticas, sociales y personales. La artista propone una mirada abierta para que los espectadores saquen sus propias conclusiones. Cuando la artista observa el mundo siente que no se encuentra en su lugar de origen porque esta exiliada de su país, consciente de que es un lugar temporal, porque no sabe cuánto tiempo permanecerá en ningún sitio. Esta sensación de desarraigo le hace cuestionar los límites de los territorios que nos acotan para supuestamente protegernos. Una falsa seguridad que se puede romper fácilmente por una situación de conflicto que genere un desplazamiento del lugar de origen y con ello inseguridad. Para la artista, el mapa genera la sensación de posesión del lugar. Su trabajo artístico *Map (clear)* de 2021 lo podemos vincular con las ideas que encontramos en este fragmento del libro de Masudi *The Meadows of Gold: The Abbasids* traducido en 1989.

Los conocimientos que he reunido aquí me han costado largos años de doloroso esfuerzo e investigación y de viajes y travesías por las tierras de Oriente y

---

674 Catálogo Projecció. Hatoum, Mona, Fundación Joan Miro, 22/06/2012- 24/09/2012, pág., 113-114.

Occidente y por una serie de países que no están bajo dominio musulmán... El autor de este libro se compara con un hombre que, habiendo encontrado perlas de todo tipo y de todas las tonalidades esparcidas por aquí y por allá, las reúne en un collar y hace de ellas una joya preciosa, un objeto de gran valor que su comprador conservará con esmero [...] Mi objetivo ha sido relatar los acontecimientos más notables de la historia del hombre, y no he perseguido ningún otro<sup>675</sup>.

Esta idea del autor de reunir las perlas para realizar un collar nos recuerda a la obra de Hatum mencionada ya que realiza un mapamundi con cuentas idénticas de cristal para cuestionar las diferencias entre el primer y el tercer mundo, así como la propia idea de frontera. La obra reflexiona sobre los acuerdos de Paz de Oslo en 1993 que consistían en dotar de libertad a los palestinos y en que los israelíes abandonaran los asentamientos de Jericó y Gaza. Pasados los cinco años se debería haber consolidado el tratado y configurado las nuevas fronteras en Jerusalén para dar libertad a los Palestinos. En ese tiempo nada se hizo para consolidar el tratado, por lo que se generó un vacío legal que dejó a los palestinos en un limbo administrativo. Con esta obra, la artista pretende dar visibilidad a esta realidad injusta que afecta al pueblo palestino.

---

675 Masudi. 1989. *The Meadows of Gold: The Abbasids*, Volumen 1. London: Kegan Paul International, Translated and edited by Paul Lunde and Caroline Stone, 1989, pág. 426-427. La traducción es mía. Texto original: "The knowledge I have gathered together here has cost me long years of painful effort and research and journeys and voyages across the lands of East and West and to a number of countries not under Muslim rule... The author of this book compares himself to a man who, having found pearls of every kind and every shade scattered here and there, gathers them into a necklace and makes of them a precious piece of jewellery, an object of great worth which its purchaser will cherish with care... My aim has been to relate the most notable events in man's history, and I have pursued no other".

### 3.6. Fundación Giménez Lorente (FGL)

En este capítulo vamos a comentar la actividad expositiva de la sala de exposiciones de la Fundación Giménez Lorente, ubicada en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Tipografía de la Universitat Politècnica de València. Actualmente esta sala de exposiciones sigue una línea coherente sobre artistas que trabajan temas vinculados al mapa, la cartografía, el paisaje y el recorrido, tanto en entorno urbano como fuera de él. De la mano del director de la fundación, Francisco García García, y del catedrático Juan Bautista Peiró, surge una propuesta que trata de indagar en la relación entre el arte y la cartografía para crear una serie de exposiciones denominada *Fugas*. La primera exposición, *Fugas I*, se inició el 24/10/2018 y se expuso hasta el 23/01/2019 con el artista Eltono. La segunda, *Fugas II*, se expuso desde el 14/02/2019 hasta el 08/05/2019 con la artista Vanesa Valero (autora de la tesis).



Fig. 233. Exposiciones *Fugas I y II*, FGL UPV<sup>676</sup>



Fig. 234. Exposiciones *Fugas III y IV*, FGL UPV<sup>677</sup>

La tercera, *Fugas III*, se inauguró el 23/05/2019 hasta el 23/06/2019 con la artista Ana Donat. La cuarta, *Fugas IV* se centró en otros aspectos que no se vinculaban plenamente a la relación del mapa por ello hemos visto oportuno

676 Imagen: Exposiciones Fugas I, UPV Disponible en: < <https://www.makma.net/las-fugas-de-la-fundacion-gimenez-lorente/> > [Fecha de consulta: 16 de noviembre de 2021]. Carteles Fugas I y II, FGL UPV realizados por Didac Ballester.  
677 Imágenes: Carteles Fugas III y IV, FGL UPV realizados por Didac Ballester.

no colocarla. La quinta, *Fugas V*, titulada *Zenit*, con el artista José Plá, se mostró desde el 30/01/2020 hasta el 24/04/2020 y se prorrogó hasta el 30/09/2020.

La sexta, *Fugas VI*, *Cartografías de barro*, con el artista Xavier Monsalvatge, se inició el 03/12/2020 y se mantuvo hasta el 26/03/2021. La séptima, *Slow World*, con Rosalia Banet, se inició el 27/05/2021 y finalizó el 28/07/21.

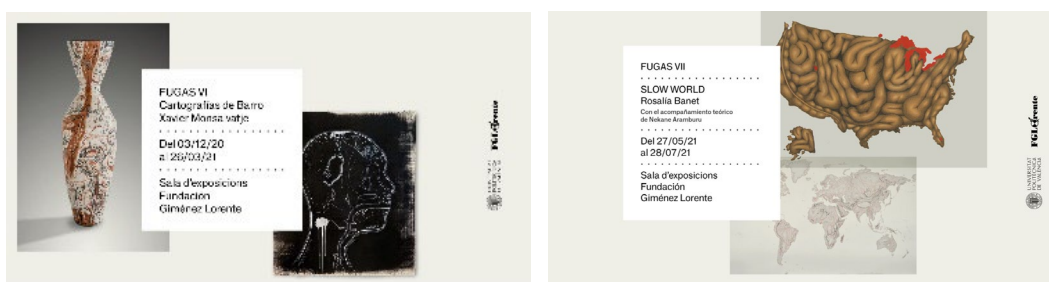


Fig. 235. Exposiciones *Fugas VI* y *VIII*, FGL UPV<sup>678</sup>

La octava, *Fugas VIII*, *Pergamon World Atlas*, con Juan José Martín, se inició el 22/09/2021 y se expuso hasta el 22/12/2021. Y la novena, *Fugas IX*, se expuso desde el 20/01/2022 hasta el 14/04/2022, titulada *Cartografías fluidas y otras metamorfosis del espacio* con la artista Marina Camargo.



Fig. 236. Exposiciones *Fugas VIII* y *IX*, FGL UPV<sup>679</sup>

La décima, *Fugas X*, *Cuando las palabras cantan* con Miriam Del Saz, se inició el 25/05/2022 hasta el 15/07/2022.

678 Imágenes: Carteles *Fugas VI* y *VIII*, FGL UPV realizados por Didac Ballester.

679 Imágenes: Carteles *Fugas VIII* y *IX*, FGL UPV realizados por Didac Ballester.





Fig. 237. Exposición *Fugas X*, FGL UPV<sup>680</sup>

### Fugas I Eltono, 2018



Fig. 238. *Fugas I* Eltono, 2018<sup>681</sup>

El artista Eltono, de origen francés, ha vivido en Madrid y Pekín, y actualmente se encuentra viviendo en Francia. Estos desplazamientos de largas temporadas en diferentes países le han llevado a construir un interés por el entorno urbano que le rodea, realizando acciones performativas en la ciudad a través del caminar. Al autor no le interesa desarrollar sus obras enclaustrado en el taller, sino interactuar con un recorrido en zonas urbanas. Actualmente trabaja con la galería *Set espai d'art* de Valencia donde expuso en el 2017. Su

680 Imágenes: Carteles *Fugas X*, FGL UPV realizados por Didac Ballester.

681 Imágenes: *Fugas I* Eltono, 2018. Disponible en:

<<https://www.alumni.upv.es/es/civicrm/event/info%3Fresnet%3D1%26id%3D39>>

<<https://setespaiddart.com/artistas/eltono/>>

[Fecha de consulta: 15 de marzo de 2021].

proceso creativo y proyectual le permite realizar acciones en la ciudad donde se encuentra en un momento determinado. Para realizar las obras que presentó en la exposición *Fugas I*, recopiló algunos mapas de barrios de la ciudad para trazar en él recorridos de 1 a 6 kilómetros. Cada uno de los recorridos era cerrado para generar un círculo imperfecto. La silueta de estos recorridos le sirve para realizar a escala un aro irregular que va rodando durante su desplazamiento por la ciudad de Valencia. Estos aros fueron desgastándose durante el recorrido y sirven de testimonio del desplazamiento y de la acción performativa. Este proyecto se conformó mediante una serie de seis trayectos con sus seis respectivos aros de colores diferentes. Mostramos un ejemplo en la foto superior con el trazo naranja que rodea la catedral de Valencia. Materializó dicho trazo o aro utilizando la madera conglomerada y pintada en color naranja. Posteriormente recorrió y desplazó el aro naranja a través de las calles que anteriormente había trazado en el mapa. Esta acción fue grabada en video y posteriormente se expuso en la sala junto con los distintos aros erosionados por el asfalto de las calles. En estos trabajos expuestos por el artista se mantiene el proceso de serie y de repetición, recogiendo la idea de la cotidianidad del acto de andar por la ciudad. En los videos se muestran personas que observaban la acción del artista, asombrados por el hecho de ver a alguien andando mientras desplaza una pieza tan extraña, algo que rompe con la rutina callejera.

Fugas II Vanesa Valero, 2019



Fig. 239. Fugas II Vanesa Valero, 2019<sup>682</sup>

682 Imágenes: Fugas II Vanesa Valero, 2019. De la propia autora.

En la obra realizada para esta exposición de Fugas II del 2019, nuestra intención (autora de la tesis) fue evocar un espacio urbano imaginario que llamo "anatomía del paseo", pues es a través del paseo como se percibe la ciudad y todos sus matices. Durante el recorrido se va tomando notas en el cuaderno de viaje y realizando fotografías de lo que llama nuestra atención, para poder así transmitir dichas vivencias a través de su obra. En cierta manera pretende hacer partícipe al espectador de sus experiencias y sentimientos en relación con el entorno. Por este motivo, se realizan vaciados de yeso de algunas partes de mi cuerpo, para que el espectador se pueda poner en la piel del artista a través de la identificación con las manos, los pies o la espalda. Nuestra intención es registrar las grafías urbanas y los imaginarios locales que sirven para la reflexión de los habitantes. Intenta conservar su memoria visual a través de una mirada lúdica y analítica, desde la gráfica y desde los componentes configuradores de ese espacio: la gente de la calle, las marcas en el suelo o los elementos que representan el entorno urbano. De esta manera, se plasman y registran impresiones y vivencias de un modo inmediato, reuniendo y contrastando diferentes interpretaciones de ese entorno a través de la mirada, permitiendo así intercambiar puntos de vista, intereses y motivaciones. Cartografiar, pues, implica definir un ámbito (escala), construir una posición (encuadre), dirigir una mirada (selección) y traducir gráficamente la información obtenida (codificación).

Fugas III Ana Donat, 2019

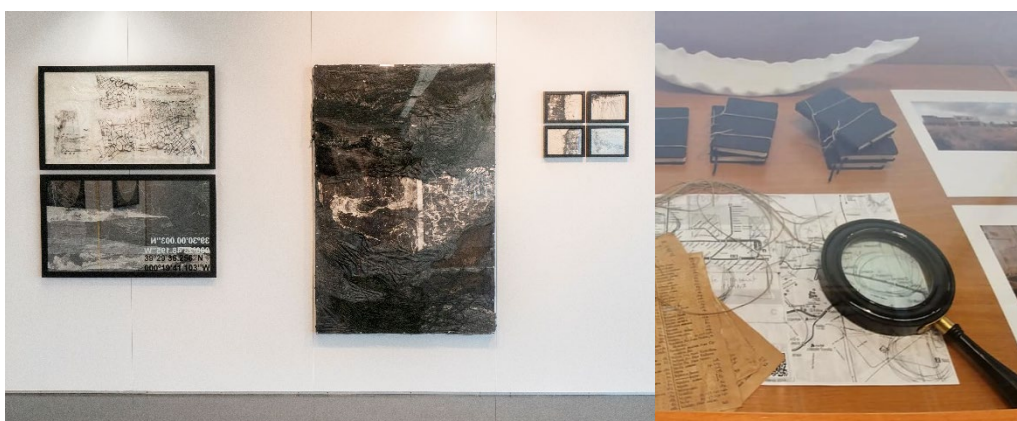


Fig. 240. *Fugas III* Ana Donat, 2019<sup>683</sup>

683 Imágenes: *Fugas III* Ana Donat, 2019. 1. Fotografía de: Anais Florin y 2. Disponible en: <<https://botanica-anadonat.jimdofree.com/current-work/>> [Fecha de consulta: 6 de octubre de 2021].

La exposición de *Fugas III* del 2019 fue realizada por la artista Ana Donat. Los estudios que realizó fueron encaminados hacia la naturaleza, la psicología del ser humano y el medio ambiente. Este proyecto se basó en la representación de los paisajes de los lugares abandonados y las plantas que han nacido como supervivientes en el asfalto. En esta exposición nos presenta algunas obras donde se muestran los "territorios periféricos" de la ciudad de Valencia, donde la naturaleza se ha ido apropiando de los paisajes industriales que el ser humano ha dejado abandonados. Para ello, se desplaza en metro y observa las gentes y los lugares de las fronteras entre ciudad y campo. Como una exploradora, se adentra en lugares abandonados, buscando restos de plantas que documenta, cataloga y fotografía mientras transita y percibe el espacio, sus olores y los plásticos, maderas o cuerdas abandonadas que en la intemperie se han ido erosionando.

La artista utiliza dichos materiales y los documenta para mostrarlos en la exposición, ubicándolos en un contexto diferente. Con esto pretende llamar la atención sobre el desastre ecológico. Para la artista es fundamental dedicar el tiempo necesario a encontrar objetos que otras personas no perciben y sacarlos de contexto para dar un toque de atención, por una parte, sobre la reconquista de la naturaleza de las zonas industriales abandonadas, y por otra, sobre la acumulación de basura que se produce en los espacios olvidados de la periferia, como si fueran vertederos. Para la autora, todo lo que encuentra en su búsqueda se retroalimenta en un continuo ciclo de creación y destrucción en el que los cuadernos de dibujo y las anotaciones son un referente para dotar sentido a su obra. Por otro lado, nos presenta unas obras gráficas con representaciones de croquis donde se superponen acetatos a la imagen que informan de la ubicación con coordenadas o destacan con alguna señal el destino que lo referencia.

Fugas V. Zenit. Jose Plá, 2020

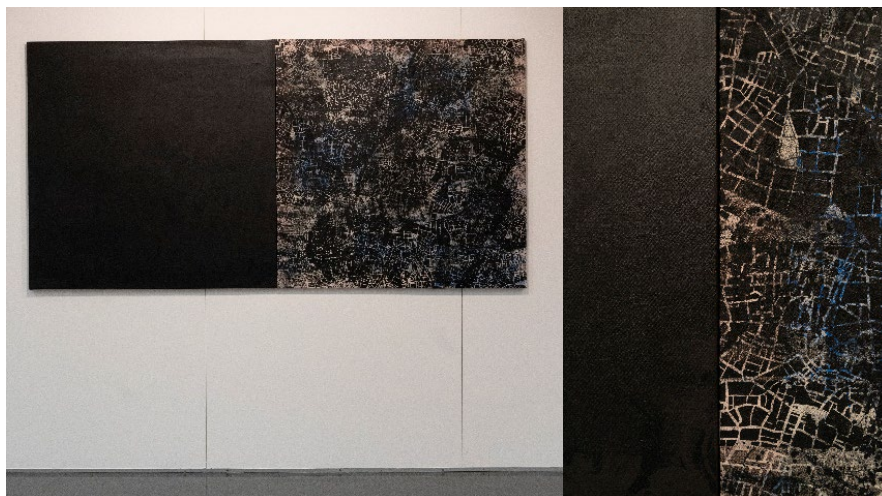


Fig. 241. *Fugas V. Zenit. Jose Plá, 2020*<sup>684</sup>

La exposición de *Fugas V*, realizada en 2020, estuvo a cargo del artista José Plá. El tema de la exposición giró en torno al mapa seriado del barrio Ciutat Vella, en Valencia, en el que se muestran imágenes de la memoria y el recuerdo de los lugares habitados. El título de la exposición, *Zenit*, nace de la posición en la que el artista se sitúa como observador y creador, esto es, en el punto más alto, para observar desde ahí la totalidad de la obra y poder intervenir en toda su superficie. Así, el artista se sitúa como si de un pájaro que está planeando se tratase, pudiendo desplazarse a todos los lados manteniendo un lugar privilegiado desde el que percibir mejor la obra en su conjunto. El soporte se sitúa en el suelo para ir añadiendo imágenes mediante la técnica de la serigrafía, con pinturas plásticas aplicadas con brochas amplias, ensamblajes de DM, cartón o madera, que constituyen la tercera dimensión y composición de los mapas. El artista utiliza en sus obras materiales de desecho para dotarlos de un nuevo lenguaje plástico. Así mismo, juega con diferentes tipos de soportes, tanto lienzos tensados directamente sobre la pared como tablas y otros soportes de diferentes tamaños. Las telas se van superponiendo y cosiendo, construyendo los caminos que interactúan con las diferentes tramas urbanísticas, con un hilo conector entre los diversos barrios que componen la obra. El resultado es un cosido que constituye un entramado laberíntico donde uno puede perderse. Aunque se pueden observar las retículas rígidas del barrio de Valencia, los gestos de la pintura armonizan las composiciones, aportando a las obras un gran interés plástico. Por otra parte, utiliza imágenes personales del recuerdo sobre los mapas que evocan la nostalgia de los lugares y de las

684 Imágenes: *Fugas V. Zenit. Jose Plá, 2020*. Fotografías de: Anaïs Florin.



experiencias que ha vivido. Así, las obras se construyen superponiendo imágenes serigráficas, creando una estratificación de los diversos planos de lectura del urbanismo actual.

Fugas VI Xavier Monsalvatge, 2020



Fig. 242. *Fugas VI* Xavier Monsalvatge, 2020<sup>685</sup>

La exposición de *Fugas VI, Cartografías de barro*, realizada en 2020, fue desarrollada por el artista y ceramista Xavier Monsalvatge, que trabaja las técnicas de *socarrat* en cerámica torneada junto con imágenes del cuerpo humano. Las representaciones cartográficas interiores son, por un lado, vivencias del lugar que habita y, por otro, acotaciones de mapas y sus iconografías. Las obras se centran en el barrio portuario de Valencia, en el que ha residido y compartido vivencias que le sirven para crear su propio imaginario personal. En algunas de sus piezas torneadas en barro construye dibujos lineales y de mancha representando la ciudad o los edificios industriales del puerto con los que está vinculado emocionalmente, creando su propia impronta en el territorio. Utiliza como soporte piezas realizadas en cerámica que encarga a los alfareros para trabajar posteriormente el grafismo y la ilustración. De esta manera, se distancia de la técnica de la artesanía, la cual consiste principalmente en el uso del barro. Dicha cerámica le da pie a la indagación y a la reflexión, ya que se trata de un proceso lento, con diversos pasos como el torneado o el secado, tras los cuales la obra debe de bizcocharse en el horno para posteriormente

685 Imágenes: *Fugas VI* Xavier Monsalvatge, 2020. Fotografías de: Anaïs Florin.



esmaltar y dibujar encima como si fuera un lienzo en blanco. Este tiempo de proceso permite al artista reflexionar sobre las obsesiones que circulan por la mente, que normalmente están vinculadas con su entorno y su identidad. Al artista, más que utilizar técnicas novedosas, le interesa que el espectador se centre en lo que está narrando mediante la ilustración manteniendo la forma tradicional de la cerámica. Necesita dialogar con la técnica para poder encontrar el medio de expresión tanto gráfica como gestual. En algunas obras que utiliza la silueta de la cabeza, la disecciona apareciendo el cerebro, dejando entrever diversas redes con las que construye y reconfigura su imaginación.

Fugas VII Rosalía Banet, 2021



Fig. 243. *Fugas VII Rosalía Banet, 2021*<sup>686</sup>

La exposición de *Fugas VII, Slow World*, realizada en 2021, fue realizada por la artista Rosalía Banet, con el acompañamiento teórico de Nekane Aramburu. La exposición gira en torno al alto índice de consumo de alimentos procesados y transgénicos que degradan el territorio por el mal uso del plástico en el empaquetado de los productos. Las obras representan tanto atlas y mapamundis como continentes, de los que se sirve para visibilizar los desastres medioambientales. Encontramos una reflexión sobre la alimentación, que no comparte una regulación en todos los continentes. Esta situación beneficia a las grandes empresas de alimentación, que pueden apropiarse de semillas me-

686 Imágenes: Fugas VII Rosalía Banet 2021. Fotografías de: Anaïs Florin.

diente patentes, por lo que los agricultores están obligados a comprarlas, fomentando la pobreza y la desigualdad. Por otra parte, destaca el mal uso de la comida basura, que no ayuda a una alimentación saludable y fomenta los desperdicios. En la serie de obras *Black stomach* se representa cada continente mediante formas orgánicas, como intestinos delgados y gruesos que son susceptibles de deformación, lo que supone una llamada de atención sobre los alimentos que se ingieren en cada territorio y cómo afecta directamente a la salud y al medio ambiente. Otro de los trabajos que se expuso fue un mapa-mundi realizado con huesos cuyo tema central era destacar el resultado de la expropiación de los recursos naturales y sus consecuencias en la degradación del planeta. Además, en colaboración con la Fundación Giménez Lorente se expuso, en una vitrina, la carta de Joan Martines de 1570<sup>687</sup> que llamó la atención de la artista por la relación que tienen los viajes de las especias con el comercio internacional de alimentos. Se destaca así el interés de los países europeos de comercializar con productos alimentarios que vendían a la alta nobleza por alto precio. El comercializar con productos de países lejanos aumenta hoy la huella de carbono, en contraposición a los productos de proximidad, que son más sostenibles tanto para el que los produce como para el que los compra.

#### Fugas VIII Juan José Martin, 2021



Fig. 244. *Fugas VIII* Juan José Martín, 2021<sup>688</sup>

687 Disponible en: <<https://www.flickr.com/photos/bibliotecabne/12185770904>> [Fecha de consulta: 8 de marzo de 2021].

688 Imágenes: *Fugas VIII* Juan José Martín 2021. Fotografías: Anaís Florin. Disponible en: <[https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/view/search/when/1967?q=pergamon&sort=pub\\_list\\_no\\_initial-sort%2Cpub\\_list\\_no\\_initialsort%2Cpub\\_date%2Cpub\\_date](https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/view/search/when/1967?q=pergamon&sort=pub_list_no_initial-sort%2Cpub_list_no_initialsort%2Cpub_date%2Cpub_date)> [Fecha de consulta: 8 de noviembre de 2021].

La exposición de *Fugas VIII* fue realizada por el artista visual español residente en México, Juan José Martín. Su proceso de trabajo parte de materiales de impresión offset, desde libros de atlas hasta mapas gráficos. El libro del que extrae el material para esta exposición y que da nombre a la misma es *Pergamon World atlas*, editado en 1967. A partir de ese soporte impreso busca vínculos con temas sociopolíticos actuales que le preocupan, e interviene pintando de negro toda la superficie de un territorio dejando a la vista solo las fronteras entre países y las zonas de lagos, mares u océanos. De esta forma elimina parte de la información de los mapas para destacar el significado de las fronteras, de las divisiones, de las distribuciones, de las acotaciones... De esta forma, trata de que la obra dialogue con el espectador y cuestione cómo están distribuidas las fronteras y su carga histórica e ideológica. En cuanto al espacio y el tiempo, reflexiona sobre la vigencia de un mapa de 1967, cuestionando si los mapas han sido o no manipulados y si se puede percibir una expansión o un retroceso de las fronteras. El autor intenta que nos cuestionemos qué entendemos por "país", qué connotaciones tiene, si existe una unidad cultural entre ciudadanos y si tienen la posibilidad de desplazarse entre diferentes estados. Este es el caso de la Unión Europea, pero no el de la frontera entre Estados Unidos y México. Los cambios que se perciben en mapas de épocas distintas nos obligan a abordar una investigación histórica que, entre otras cosas, evidencie los intereses políticos de Norte a Sur para apropiarse de las materias primas.

Fugas IX Marina Camargo, 2022



Fig. 245. *Fugas IX Marina Camargo, 2022*<sup>689</sup>

La exposición de *Fugas IX, Cartografías fluidas y otras metamorfosis del espacio*, fue realizada por la artista brasileña Marina Camargo. Esta exposición gira en torno a los lugares que han influido históricamente en la memoria colectiva. Las obras se presentan como una distorsión en relación con los materiales, donde lo rígido se escurre como si fuera un fluido espeso. Su trabajo, aunque de forma sutil, establece cuestionamientos con implicaciones políticas. En su trabajo *Mapa-mole I*, de 2019, representa el mapa de Mercator invertido y recortado, cuestionando las orientaciones y deformaciones de la cuadrícula de la proyección. Las siluetas de los continentes se deforman para generar una imagen visual distorsionada. Utiliza materiales como el látex por su relación con la fiebre del caucho entre los años 1879 y 1912, en los cuales se explotó su producción en los territorios del Amazonas y propició, de esta manera, la colonización de nuevas tierras. Otra de las obras es *Modelo geométrico de planos mutables*, de 2021, en la que utiliza como imagen los dos planisferios (del latín *planus* y *sphaera*) que describen la representación de la tierra en una superficie plana. Esta proyección globular fue realizada por Nicosi en el siglo XVII en la que la línea del Ecuador y la línea del meridiano son bastante exactas, mientras que las demás líneas son erróneas en proporción con los continentes. En la pieza de latón se unen los dos planos para dotarla de tridimensionalidad y conformar una forma redonda, como un astrolabio esférico. A partir del cruce de los planos se construyen otros ocho, de los cuales solo se encuentran las

689 Imagen: *Fugas IX Marina Camargo 2022*. Disponible en:  
<<https://www.instagram.com/p/CZPPlfzgf-2/>> [Fecha de consulta: 27 de enero de 2021].

siluetas de los continentes, los ejes interiores y las circunferencias exteriores, consiguiendo con ello la representación de la presencia y la ausencia, así como de la organización y distribución del poder y los cambios de las fronteras. En ambas obras todo parece flotar en el aire, los océanos no se comunican, la información omitida se oculta provocando un olvido selectivo.

Fugas X, Miriam del Saz, 2022

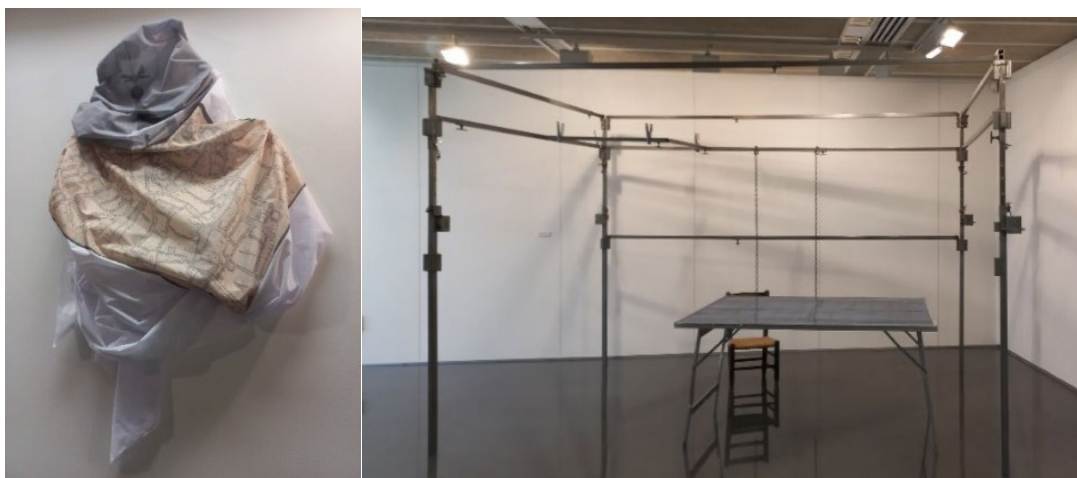


Fig. 246. *Fugas X*, Miriam del Saz, 2022<sup>690</sup>

La exposición de *Fugas X*, *Cuando las palabras cantan*, realizada por la artista Miriam Del Saz parte su vínculo familiar con los mercados ambulantes de la ciudad de Valencia. En la obra titulada *Los bajos* establece un paralelismo entre la estructura de la parada de mercado heredada de su madre y la parada de su hermana que continúa con el negocio familiar. De esta manera, a través de esta estructura que se ha transformado en materia artística conecta con su vínculo familiar y con una forma de vida que ella ha dejado atrás. Esta relación se materializa a través de una conexión sonora vía *streaming* con la parada de su hermana que está trabajando en el puesto. Esta acción genera un mapa sonoro de la vida del mercado haciendo partícipe al espectador del ambiente a través del sonido y la estructura. Otra de las obras que destacamos es la titulada *El pajarraco y la estadía* en la que podemos observar los planos del mercado central de Valencia y del *pardalot de Sant Joan* que se encuentra en la veleta de la cúpula de los Santos Juanes de Valencia. El pajarraco sostiene

<sup>690</sup> Imágenes: *Fugas X* Miriam del Saz, 2022. Fotografías: Fundación Giménez Lorente.

una cuerda y al final de esta tiene una pepita de oro. Cuentan los antiguos relatos que las familias menos pudientes dejaban a los niños sentados en los escalones de la lonja mientras se iban a comprar y les decían que mirasen la pepita del pardal porque si se caía y la podían coger, se harían ricos. Los niños permanecían sentados esperando la suerte en ese lugar, de ahí el título la estadía. En realidad, esta era la forma de abandonar a unos hijos que no podían mantener dejándolos en un lugar, como es el mercado, en el que tenían la seguridad de que podrían encontrar alimentos. De esta forma, los niños acababan trabajando en el mercado por un trozo de pan que llevarse a la boca. Con esta obra, la artista pretende dar visibilidad a antiguos relatos y leyendas que todavía sobreviven en los barrios a través de la transmisión oral. Con esta intención pliega y amontona unas telas en las que están impresos los planos y el ave, dando una sensación de abandono y de pérdida de utilidad que nos remite a los niños huérfanos y a la pérdida de identidad de los barrios.



### 3.7. Proyecto artístico personal

Por nuestra educación artística hemos estado vinculados con las artes gráficas desde el inicio de nuestra carrera artística. Esto nos llevó a desarrollar las diferentes técnicas del grabado abordando las cuestiones conceptuales que nos interesaban. Pero a partir del 2011 nuestra investigación se ha centrado en cuestiones relacionadas con la cartografía, el entorno y nuestro propio cuerpo. Este proyecto se ha ido materializando a través de diferentes obras que vamos a presentar a continuación.

#### El hilo de la vida, 2011

Exposición colectiva de la Terza edizione. base 3. "fil-art", Biennale d'arte degli studenti Europei. Roma. Litografía. Medidas: 65 x 50 cm.



Fig. 247. *El hilo de la vida*, Vanesa Valero, 2011<sup>691</sup>

691 Imágenes: *El hilo de la vida*, 2011, Vanesa Valero. Exposición colectiva, "Arte para el cable La innovación", Bienal Europea de Estudiantes Roma. Litografía. Medidas: 65 x 50 cm.

En la obra de 2011 *El hilo de la vida* tomo como referente el entorno urbano de la ciudad de Valencia en la que vivo. Me sitúo más concretamente en el Centro Histórico del Barrio del Carmen y de Velluters. Este trabajo parte de un registro documental de grafías urbanas y de imaginarios locales que sirven para generar una reflexión sobre el hábitat. Con la intención de cuestionar y cambiar las obsoletas estructuras y modos de vivir en la ciudad, se generan recorridos que se inician y terminan en el hogar. De esta acción surge la reflexión de que sin cambios experienciales que modifiquen nuestras rutinas, es muy difícil tener un conocimiento profundo de nuestro entorno. En esta obra se aborda la idea del poder que está latente tras la imagen superficial del mapa, y su complejidad para ser definido y ubicado. Este poder velado ostenta el control absoluto de todos los engranajes que conforman la sociedad, definiendo lo que es normal y lo que no, lo que es salud y enfermedad, etc. Con lo que se genera un gran número de excluidos y marginados. La acción de realizar un mapa conlleva definir los límites, organizar los espacios de los diferentes barrios, observar el recorrido con marcas, puntos de atención y, sobre todo, sintetizar los diversos lenguajes gráficos del barrio.

### Jardines en el cielo 2011

Caja contenedora de imagen de Transfer y una rueda interior de Fitolitográfico. Medidas: 22,5 x 22,5 cm.



Fig. 248. *Jardines en el cielo*, Vanesa Valero, 2011<sup>692</sup>

692 Imagen: Jardines en el cielo, Vanesa Valero, 2011, Exposición Colectiva "VELLUTERS: Grafías Urbanas", Centro Cultural ArteFacto, Valencia. Caja contenedora de imagen de Transfer y una rueda interior de Fitolitográfico. Medidas: 22,5 x 22,5 cm.

Otra de las propuestas que realicé en el 2011 titulada *Jardines en el cielo* se efectuó tomando como referente el entorno urbano de la ciudad de Valencia, es decir, el Centro Histórico y de los barrios de el Carmen y Velluters, donde recopilé información gráfica a partir de fotografías que realicé de las calles. Con esta obra se pretende conservar la memoria visual a través de una mirada lúdica y analítica, desde la gráfica y los componentes configuradores de ese espacio como de la gente en la calle, los elementos arquitectónicos y ornamentales, las fachadas, los letreros, las marcas en el suelo o en la pared, los grafitis o cualquier otro elemento representativo de ese entorno urbano. La idea que sirvió como catalizador de este proyecto surgió de una propuesta gráfica en los talleres de Procesos Creativos y de Litografía de la Facultad de Bellas Artes de Valencia. A través de dibujos y notas en cuadernos de bitácoras y las fotografías realizadas con la cámara fotográfica se realizó un seguimiento del trabajo de campo, reuniendo información visual, gráfica y escrita sobre este entorno. El material potencialmente utilizable, por la enorme cantidad de documentación, me obligó a clasificarlo y a descartar parte de él. En cualquier caso, fue necesaria para cruzar la mirada desde el exterior público a una del interior y de lo privado. Este diálogo generado entre el exterior y el interior de los espacios fue captado e identificado por su singularidad. Con ello se consiguieron registrar impresiones y vivencias de un modo inmediato.

Durante el proceso se fueron reuniendo y contrastando diferentes interpretaciones del entorno de la ciudad a través de la mirada, permitiendo así intercambiar puntos de vista, intereses y motivaciones, aproximando las diferentes visiones, reflexiones e interpretaciones. Este proyecto creativo se concretó con una caja que nos remite a esas pequeñas televisiones de plástico que venden en los lugares turísticos y que permiten visualizar fotografías pintorescas de la ciudad. Utilizando un mecanismo inspirado en dicho artefacto, la caja permite cambiar la imagen que se ve a través de la cerradura pulsando un botón situado en su lateral, donde se observan mapas superpuestos y ciudadanos que pasean por las calles del barrio.

## Terra incógnita, 2013

Impresión digital y tipografía, 73 x 65 cm. Vaciado en escayola, 38 x 35 cm.

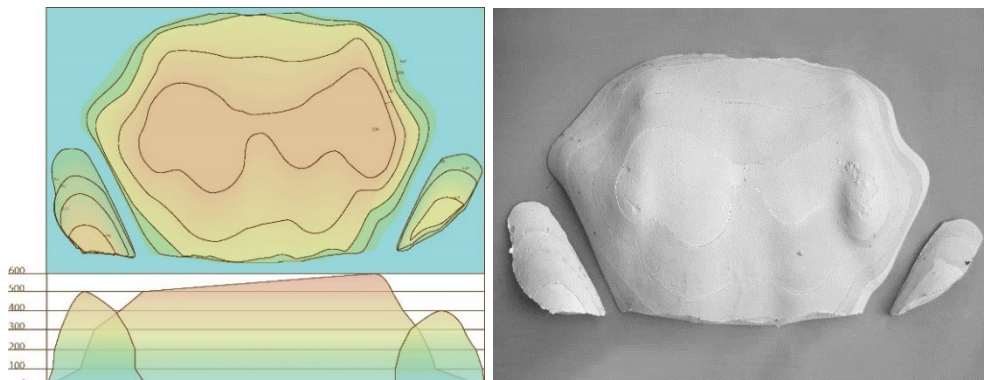


Fig. 249. *Terra incógnita*, Vanesa Valero, 2013 <sup>693</sup>

En la obra *Terra incógnita*, del 2013, mi indagación conceptual no des- cansa en una mirada interior de la ciudad como en obras anteriores. En esta ocasión la inspiración surge de los caminos y de las sendas que vamos recor- riendo en el medio natural. Los recorridos adhieren en la memoria experien- cias que conforman obras diferentes. Cada pieza es única porque cada expe- riencia es irrepetible. Las ideas surgen a partir de nuestro cuaderno de campo, que posteriormente se expande para adquirir mayor consistencia mediante di- versos medios plásticos. El uso del mapa topográfico requiere de gran cantidad de información geográfica e iconográfica para entender sus significados y los mecanismos de poder que subyacen a su imagen. El estudio de los mapas car- tográficos antiguos obliga a analizar y cuestionar mi fuente de inspiración y su relación con los mapas modernos. En las propuestas artísticas que presenté en este proyecto exploré las figuras volumétricas de mi cuerpo mediante vaciados de escayola que se relacionan con el mapa a través de la transcripción topo- gráfica de los volúmenes. Así, cada obra se presenta por un lado de forma visual, gráfica, y por otro lado de forma tridimensional, en la que el sentido del tacto gana protagonismo ya que se pueden sentir las texturas al deslizar las manos por los volúmenes. Al sacar el positivo de la pieza volumétrica se vierte exaduro<sup>694</sup> en estratos de una medida determinada. Esto me ayuda a definir

693 Imágenes: *Terra incognita*, Vanesa Valero, 2013. Exposición colectiva Selecta 14, La Llimera, Valencia. Impresión digital y tipografía, 73 x 65 cm. Vaciado en escayola, 38 x 35 cm.

694 Definición de Exaduro: Exaduro es un derivado de sulfato cálcico indicado para la fabricación de modelos que requieran gran dureza y matrices en la Industria Cerámica y colada de figuras. Disponible en: < <https://www.fe-roca.com/es/escayolas-yesos/894-exaduro-blanco-ceramico.html> > [Fecha de consulta: 27 de febrero de 2022].



las curvas de nivel correspondientes a las altitudes del terreno que posteriormente me sirven para realizar el mapa. Esta relación topográfica de los volúmenes de mi propio cuerpo crea un vínculo muy íntimo entre las experiencias corporales y mi relación con el entorno.

## Tocando el territorio 2014

Copia Ultracrome en papel ultrasmooth de 305 grs. de Hahnemühle, tipografía y vaciado de exaduro. Medidas: 100 x 124 cm.

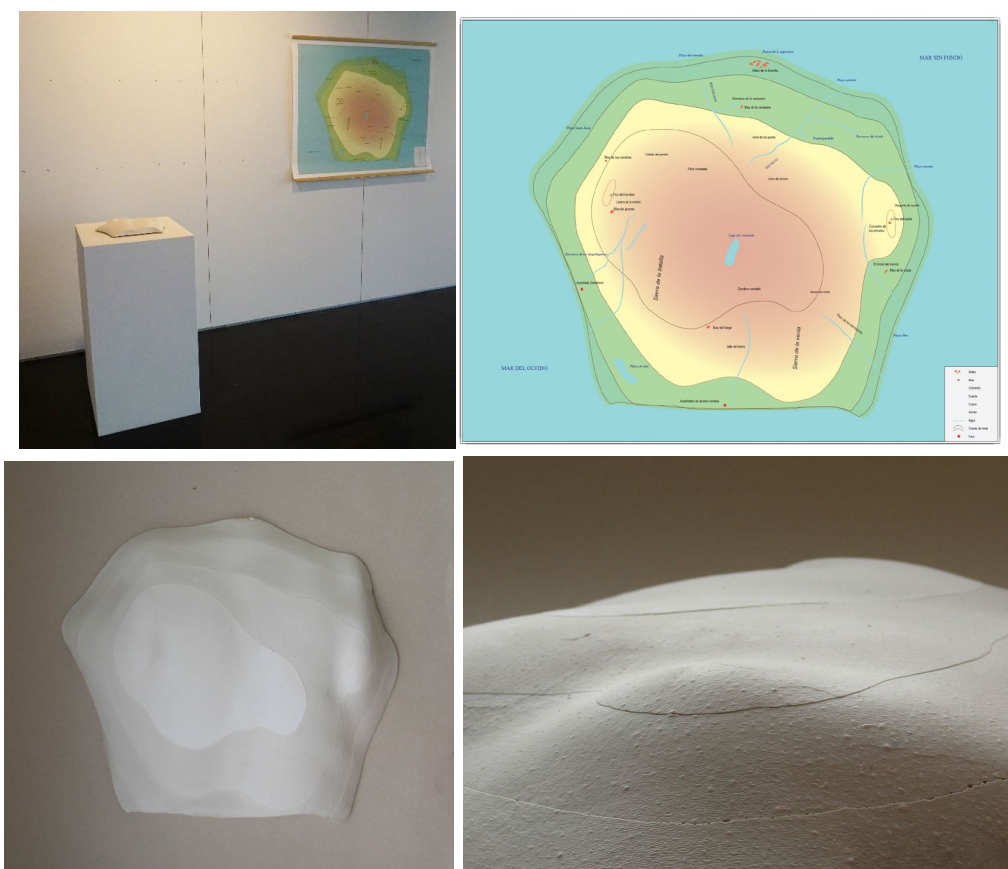


Fig. 250. *Tocando el territorio*, Vanesa Valero, 2014<sup>695</sup>

En la obra *Tocando el territorio* del 2014 trato de relacionar las emociones y el cuerpo mediante un mapa imaginario en el que un vaciado de mi cuerpo representa un paisaje de las emociones y sentimientos. El vaciado de mi espalda en yeso blanco dialoga con el mapa bidimensional que lo representa,

695 Imágenes: *Tocando el territorio*, Vanesa Valero, 2014. Exposición colectiva TRAZO URBANO VLC, Facultad de Bellas Artes, Universitat Politècnica de València. Copia Ultracrome en papel ultrasmooth de 305 grs. de Hahnemühle, tipografía y vaciado de exaduro. Medidas: 100 x 124 cm.

con un lenguaje que nos recuerda a los mapas que encontrábamos en los colegios de los años 80. En él encontramos ubicados nombres de lugares reales que remiten a emociones y sentimientos. Así, mi espalda pasa a ser una isla en la que podemos encontrar los nombres de los ríos (Seco, Sangre, Salado), playas (Soledad, Libre, Amarga, Esperanza), los acantilados (de las tres mentiras, Salvatierra) y otros lugares (Pico del hambre, Collado del perdón, Fuente perdida, Barranco del olvido, Convento de las tertulias...). El sentido de los nombres escritos en el mapa es marcado en la piel, representando las emociones que cargamos a nuestras espaldas.

### **Piel habitada, 2014.**

Copia Ultracrome en papel ultrasmooth de 305 grs de Hahnemühle, tipografía y vaciados de exaduro. Medidas: 100 x 124 cm.



Fig. 251. *Piel habitada*, Vanesa Valero, 2014 <sup>696</sup>

En la obra *Piel habitada* del 2015 hablo de las ausencias, los recorridos y la memoria en la ciudad de Valencia. Como en la obra anterior, utilizo los nombres de lugares, en este caso de calles reales de la ciudad de Valencia. Con ello trato de recordar la memoria de los oficios que dieron nombre a algunas calles de Valencia, aludiendo a un tiempo pasado en el que cada barrio o incluso cada calle estaba dedicado a un oficio, un tiempo en el que la maestría de sus habitantes se transmitía de padres a hijos, generación tras generación. En mi trabajo artístico la piel es una parte importante. Esta aparece fragmentada y representada en el mapa a través de la escala de altitudes del cuerpo. La piel que habito, y algunas zonas concretas como la espalda, está cargada de las

696 Imágenes: *Piel habitada*, Vanesa Valero, 2014. Exposición colectiva TRAZO URBANO VLC, Facultad de Bellas Artes, Universitat Politècnica de València. Copia Ultracrome en papel ultrasmooth de 305 grs. de Hahnemühle, tipografía y vaciado de exaduro. Medidas: 100 x 124 cm.



vivencias generadas al recorrer el entorno urbano en el que vivo, porque es el movimiento el que me permite entender y reconocer este entorno que también está cargado de historias y recuerdos. En esta obra, como en obras anteriores, establezco un diálogo entre el vaciado de mi espalda y el mapa que lo representa. En este, el trazado de las calles de Valencia se ubica en la imaginaria isla de nuestra espalda para tratar de transmitir cómo los lugares y su memoria, en cierta manera, nos conforman como individuos.

### **No/w/here/, 2015.**

Mapa de Valencia en colaboración con la obra de Rogelio López Cuenca en *Radicals geográfiques* en el IVAM, 2015, en *Tiempos convulsos*, en el IVAM, 2019, y en el Museo Reina Sofía, *Yendo leyendo dando lugar*, en 2019. Instalación multimedia. Impresión digital sobre papel y vinilo.



Fig. 252. *No/W/Here/ Valencia* Rogelio Lopez Cuenca 2015, colaboración<sup>697</sup>

La exposición titulada *Radical Geographics* se presentó en la exposición *No/W/Here/ Valencia* realizada en el 2015 en el IVAM de Valencia. En dicha obra se exponen varios proyectos artísticos vinculados a la ciudad de Valencia que pretenden generar un cuestionamiento sobre lo público y cómo se representa en un mapa de la ciudad donde se relatan acontecimientos de la historia de Valencia. Los sucesos que investigamos fueron ubicados en diferentes lugares del mapa de la ciudad: **1.** Monumento al Marqués de Campo, Gran vía Marqués del Turia. **2.** El esclavo, Explanada IVAM. Guillem de Castro, 118, **3.**

697 Imagen: *No/w/here/ 2015* colaboración en la obra de Rogelio Lopez Cuenca. Exposición colectiva: *Tiempos convulsos* IVAM 2015 y Museo Reina Sofía *Yendo leyendo dando lugar* 2019. Instalación multimedia, impresión digital sobre papel y vinilo. Texto de la cartela de la obra *Mapa de Valencia*: Rogelio López ha puesto en marcha numerosos proyectos de relectura crítica colectiva orientados a la generación de cartografías alternativas. *Mapa de Valencia* es el resultado de la investigación llevada a cabo por un grupo de trabajo formado por Judith Álvarez García, Mário Aucejo, Silvia García, Luis Llsbona, Neus Lozono-Sanfélix. Raul Ortega Moral. M<sup>a</sup> Jesús Parada, Raquel Planas, Meritxell Quedo, Chiara Sgaramella, Natividad Soriano, Vanesa Valero y Mária Vidagany-Murgui a partir del curso *No/W/Here-Valencia* (Facultad de Bellas Artes. Valencia, 2015). <http://mapadevalencia.lopezcuenca.com/>

Especulación inmobiliaria: Cabanyal/Russafa/Velluters/El Carme. **4.** Fallas: Plaza del Ayuntamiento, **5.** Inquisición: Centro Comercial Nuevo Centro. Avenida de Pío XII, 2. **6** L'horta: Plaza de la Virgen / Fuente del Turia y las acequias /Tribunal de las Aguas. Benimaclet. La Punta. **7** IVAM: Guillem de Castro, 118. **8** Kasal popular flora: Calle Flora, 6. **9** Metro Estación Joaquín Sorolla-Jesús. Avenida de Giorgeta. **10** Natzaret: Distrito 11, Poblados Marítimos. **11** El palleter: Guillem de Castro. Torres de Quart. **12** Salvem (espacios de naturaleza en la ciudad): El Saler /El Túria / El Botànic / La Punta / Benimaclet. **13** Sociópolis: Barrio de Faitanar. Distrito Poblados del sur. **14** Universitat: Distritos Plà del Reial y Algirós. **15** Barrio de velluters: Distrito de Ciutat Vella. **16** Torre miramar Avenida de Catalunya. Dichos puntos se localizan y se expanden con hilos rojos para narrar mediante imágenes y documentos los sucesos que acontecieron en dicho lugar.

### **Tránsito, Valencia. 2019**

Grabados de buril. Reproducciones de Gustavo Doré de la Fundación Giménez Lorente. Cuadernos de viaje. Vaciados de Exaduro Medidas: 180 x 82 cm.



**Fig. 253. Tránsito, Valencia, Vanesa Valero 2019<sup>698</sup>**

698 Imágenes: Tránsito, Valencia, Vanesa Valero 2019. Exposición individual: Fugas II Vanesa Valero, Fundación Giménez Lorente, UPV. Grabados de buril, Reproducciones de Gustavo Doré de la Fundación Gimenez Lorente. Cuadernos de viaje, Papel kraf 19 x 26.5 cm. Vaciados de Exaduro Medidas: 180 x 82 cm.

En la obra *Tránsito, Valencia* del 2019 analizo los movimientos de los habitantes y turistas que circulan por el centro de Valencia. Para ello, me sitúo en cuatro puntos estratégicos de la ciudad, concretamente elijo los lugares donde se encontraban las antiguas puertas en tiempos en que la ciudad de Valencia estaba amurallada. Dichas ubicaciones fueron las Torres de Serrano, las Torres de Quart, las puertas Judías (Colon) y la Puerta de Ruzafa (estación del norte) que coinciden más o menos con el Norte, Oeste, Este y Sur de la ciudad. El planteamiento del proceso consistió en tomar apuntes en mi cuaderno de viaje durante diferentes días, pero siempre intentando estar a la misma hora de la mañana, coincidiendo con la hora en que la gente se traslada a su lugar de trabajo. En mi mente trato de imaginar cómo sería la gente que circulaba por estas puertas en tiempos de la muralla, tiempos en que los artesanos de diferentes oficios acudían al centro a vender sus productos. Dicho vínculo me parece muy sugerente para generar un diálogo entre nuestro cuaderno de viaje y varias obras de grabados de buril y las reproducciones de Gustavo Doré que la Fundación Giménez Lorente me prestó muy amablemente. Esta obra se complementa en conjunto con vaciados en yeso de mis manos en diferentes acciones durante el proceso de trabajo. Con ello me sitúo en medio de dos tiempos muy alejados entre sí. Por una parte, me siento vinculada a aquellos artesanos y, por otra, no puedo renunciar al presente y a todas las circunstancias del momento.

### **Serie velos de un barrio: Tejiendo el recorrido, 2019**

Copia Ultracrome en papel ultrasmooth de 305g. de Hahnemühle y vaciado de exaduro. Medidas: 100 x 124 cm. Fotografías: "Calle Cuba, 19, 21, 23" y "Calle Sueca, 7" de Valencia. Copia Ultracrome en papel fotográfico brillo, laminado UV mate protección. Medidas: 50 x 33 cm.

Con la obra *Tejiendo el recorrido*, del 2019, trato de profundizar en el proceso de descubrimiento del barrio de Ruzafa de Valencia a través del paseo y la observación. Recorro el barrio siguiendo diferentes itinerarios, dejándome llevar por las sensaciones, y fijándome en los elementos que me llaman la atención. Mi mirada se siente seducida por la potente imagen de las grandes mallas verdes, negras o grises de las obras que inundan las calles y evidencian el proceso de transformación de un barrio que abandona el aspecto decadente de otros tiempos para vestirse con una nueva piel. Se pierde en consecuencia parte de la memoria que había quedado impresa en ella a lo largo de los años. A través del cosido voy representando en el mapa todos los recorridos y marcando con una cruz cada punto en el que nos encontramos con una de esas

mallas. Para terminar, completo la obra con un vaciado de nuestros pies en acción de caminar.



Fig. 254. *Serie velos de un barrio: Tejiendo el recorrido*, Vanesa Valero, 2019<sup>699</sup>

Lo primero que buscamos cuando queremos conocer un lugar es analizar su extensión. Por ello, en este proyecto comienzo visualizando el plano del barrio, recorriendo visualmente sus límites como perfiles que acotan el interior. Recorro cada una de sus formas exteriores, realizando fotografías de lo que capta mi atención. Luego vuelvo al principio acotando el espacio, para después introducirme en el interior del barrio. Sin darme cuenta, transito las calles del barrio de Ruzafa de la ciudad de Valencia, serpenteando desde la calle Cuba hasta la calle Joaquín Costa. Me desplazo por este recorrido hilando, tejiendo y tocando superficies, conformando estos espacios a partir de paralelas y perpendiculares. Visito el barrio, su distribución, sus calles, sus edificios, y poco a poco me va mostrando sus diferentes caras, fachadas que hablan por sí mismas con sus texturas rugosas marcadas por el paso de los años, que dejan entrever capa de pintura tras capa de pintura. O, por el contrario, las fachadas lisas y de colores uniformes de los edificios completamente rehabilitados, que nos hacen olvidar que alguna vez su piel estuvo marcada por el tiempo y por sus historias, con sus múltiples carteles arrancados y vueltos a pegar, y con la impresión de

---

699 Imagen: *Serie velos de un barrio: Tejiendo el recorrido*, Vanesa Valero, 2019. Exposición individual: *Fugas II* Vanesa Valero, Fundación Giménez Lorente, UPV. Copia Ultracrome en papel ultrasmooth de 305 grs de Hahnemühle y vaciado de exaduro. Medidas: 100 x 124 cm. Fotografías: "Calle Cuba, 19,21,23" y "Calle Sueca, 7" Valencia. Copia Ultracrome en papel fotográfico brillo, laminado UV mate protección. Medidas: 50 x 33 cm.

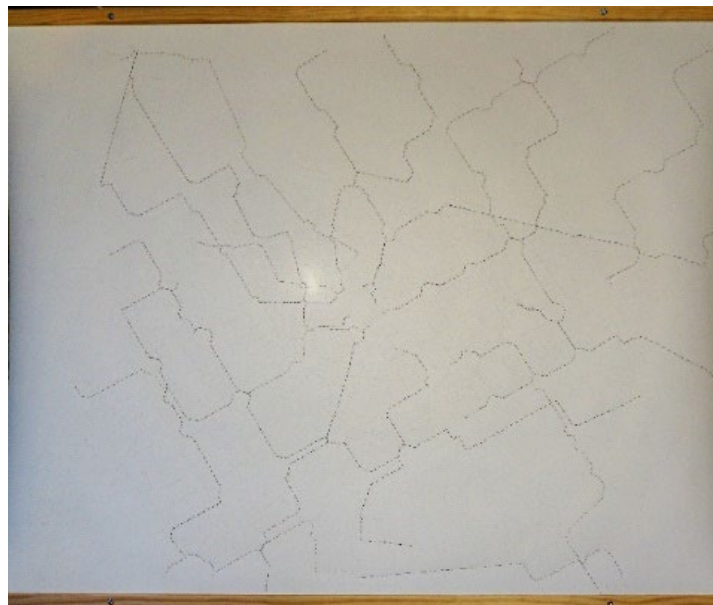
algún que otro grafiti. Observo el desgaste de las cerraduras, los carteles... Pero algo más potente capta mi atención. Son esas fachadas vestidas con velos que unas veces parecen harapos cosidos de mala manera y otras veces fastuosos trajes de noche. A partir de ese momento dejo que ellas hablen por sí mismas, que me cuenten sus historias e inquietudes. Me interesa el diálogo entre las fachadas y las redes que durante su rehabilitación impiden que caigan materiales de obra a los transeúntes, como un velo conformado a partir de retales necesarios para abarcar toda la superficie de la cara del edificio. En algunos momentos del día esa red deja pasar la luz de manera muy tenue, dejando entrever el andamiaje, los balcones, los habitantes... En esos momentos los velos se muestran sutiles y se integran con el escenario urbano. Otras veces la tela refleja la luz y oculta lo que se encuentra detrás de ella, siendo tan potente su volumen que sobrecoge al observador. Cuando observamos esas telas nos vienen a la mente las intervenciones de Christo y Jeanne-Claude, quien transformaba los edificios envolviéndolos y empaquetándolos con telas que modifican su textura, su color, y que crean una extraña sensación dimensional que nos remite a paquetes gigantes. El velo cambia toda percepción y sentido de un edificio. Nos hace dimensionar el territorio a partir de su gran escala, y su material es fundamental para generar una textura unificadora que potencia la sensación de corporeidad.

Al volver al barrio del Carmen de Valencia, donde vivo, tengo una sensación de tranquilidad, pero al mismo tiempo tengo la sensación de llegar a un barrio vacío y descuidado. Contrasta con la efervescencia que me he encontrado en Ruzafa, con sus calles hiperexplotadas de locales en continuo proceso de cambio, los cuales muchas veces entran en conflicto con la habitabilidad del barrio. Siento que vivimos en un barrio triste y dormido que todavía vive de la nostalgia de tiempos mejores, pero que espera a ser habitado, dentro de poco, solo por temporales turistas.

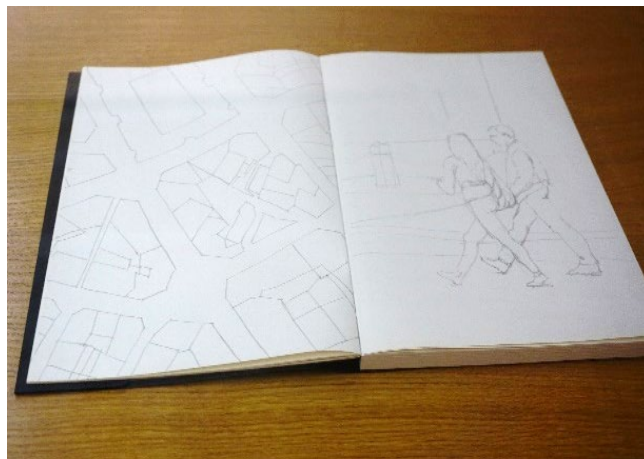


## Tránsito 2019

Medidas del mapa: 100 x 124 cm. Cuadernos de viaje, Papel kraf 19 x 26.5 cm.







**Fig. 255. *Tránsito*, Vanesa Valero, 2019<sup>700</sup>**

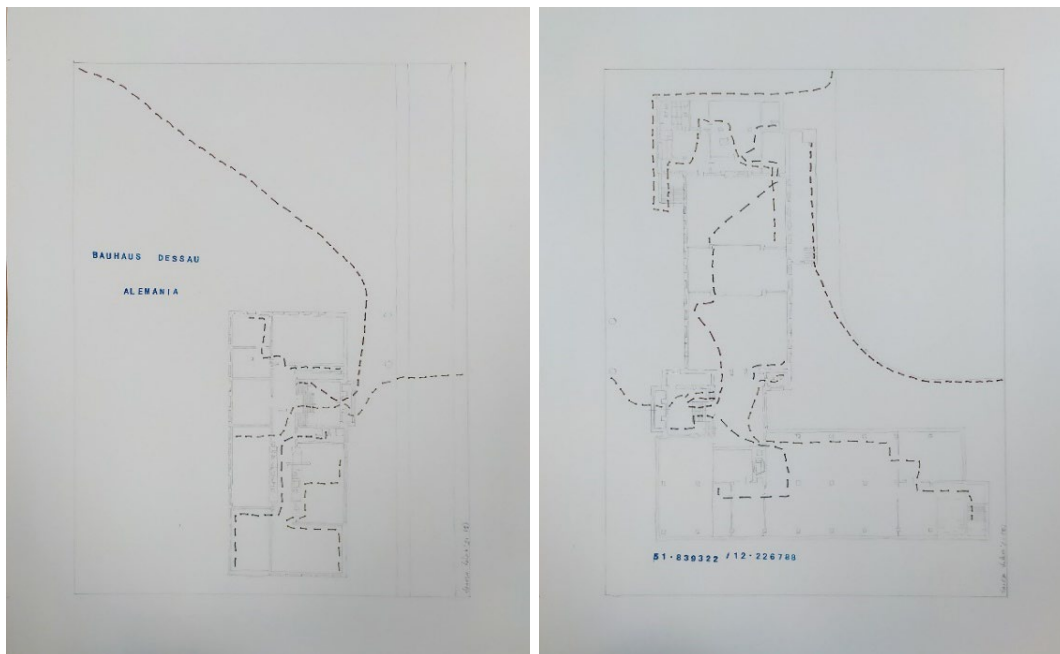
Este trabajo gira en torno al proceso de registro cartográfico de un barrio de Valencia a través de una técnica que utiliza el cosido como metáfora del recorrido y el deambular por la ciudad. Por otra parte, la investigación se acompaña de un cuaderno de campo en el que se representan los personajes que me encuentro en los puntos más simbólicos del barrio, con un plano de la ubicación de dichos lugares. A este proyecto realizado en 2019 lo llamo "Tránsito" porque surge del descubrimiento de un barrio a través del paseo y la observación. Voy descubriendo así los diferentes elementos que componen la imagen o idea de barrio, desde su estructura urbana a sus peculiaridades arquitectónicas o la idiosincrasia de sus gentes y visitantes. En esta ocasión me centro en el barrio de Ruzafa, que recorro siguiendo diferentes itinerarios. Me dejo llevar por las imágenes y sensaciones e intento captarlas a través de la fotografía y del dibujo. El proceso de realización de la obra trata de evocar la acción del caminar a través de las puntadas del cosido con hilo de zapatero. Así, mediante el cosido se van trazando en el mapa los diferentes recorridos que fui transitando para captar las imágenes, experiencias e ideas que me han llevado a realizar esta serie de trabajos. Por otra parte, los apuntes que realicé de las personas que me iba encontrando por las calles conforman un cuaderno de campo, semejante a los antiguos cuadernos de viaje de la era de los descubrimientos.

---

700 Imágenes: *Tránsito*, Vanesa Valero, 2019. Exposición colectiva: *Fugas IV la tercera pell*, Fundación Giménez Lorente, UPV. Medidas del mapa: 100 x 124 cm. Cuadernos de viaje, Papel kraf 19 x 26.5 cm.

**Bauhaus Dessau, Alemania, 51.839322, 12.223788, 2020**

Técnica: hilo de zapatero y lápiz de grafito. Dimensiones: 50 x 40 cm, 2020.



**Fig. 256. Bauhaus Dessau, Alemania, 51.839322, 12.223788, Vanesa Valero, 2020<sup>701</sup>**

Desde siempre me he sentido atraída por la estructura del edificio de la escuela de diseño de la Bauhaus, en Dessau, Alemania. En mi adolescencia, a través de los libros, podía observar detenidamente la estructura del edificio y cada habitáculo en donde se había gestado tanta creatividad e innovación. Posteriormente no he tenido la oportunidad de visitar la Bauhaus, algo que se ha complicado todavía más con la situación de pandemia que nos ha tocado vivir. Pero la tecnología actual me ha permitido acercarme a sus espacios de manera virtual, gracias al Google Street View. Aunque lo virtual no puede compararse con una visita real, he podido recorrer el edificio para observar cada uno de sus espacios e imaginar toda la actividad que habría en la época de su máximo esplendor. Para representar dicho recorrido, he hilado ese caminar a través del edificio como tantas veces otros artistas recorrieron estos pasillos en sus tiempos de esplendor. Por otra parte, para situar su ubicación real, he estampado las coordenadas de latitud y altitud con un sello, cargándolo de referencias espaciales.

701 Imágenes: Bauhaus Dessau, Alemania, 51.839322, 12.223788, Vanesa Valero, 2020. Exposición colectiva: Forma y función. El legado de una escuela. Exposición virtual en la web del CIAE, UPV. Técnica: hilo de zapatero y lápiz de grafito. Dimensiones: 50 x 40 cm, 2020.

**A. Jane Goodall, Bioparc, Valencia, B. María Blasco, IES Sorolla Valencia, C. Hedy Lamarr, Las naves Valencia, D. Josefina Castelvi, . E. Jane Jacobs, 2021.** Tipografía, lápiz, acuarela, cosido 50 x 50 cm.



**Fig. 257. A. Jane Goodall, Bioparc, Valencia, Vanesa Valero, 2021**<sup>702</sup>



**Fig. 258. B. María Blasco, IES Sorolla Valencia, Vanesa Valero, 2021.**<sup>703</sup>



**Fig. 259. C. Hedy Lamarr, Las naves Valencia, Vanesa Valero, 2021**<sup>704</sup>



**Fig. 260. D. Josefina Castelvi, Vanesa Valero, 2021**<sup>705</sup>

702 Imagen: Jane Goodall, Bioparc Valencia. 2021. Tipografía, lápiz, acuarela, cosido 50 x 50 cm.

Catálogo de la exposición: Bio-grafías botánicas" 2021, pág., 134-135.

703 Imagen: María Blasco, IES Sorolla Valencia, Vanesa Valero, 2021. Exposición: Un universo vegetal Quart de Poblet (abril 2021).

704 Imagen: Hedy Lamarr, Las naves Valencia, 2021. Tipografía, lápiz, acuarela, cosido 50 x 50 cm. Exposición Phyllis Straus Gallery, Florida EEUU. Catálogo de la exposición: Grafía y entorno natural. Pág., 100-101.

705 Imagen: Josefina Castelvi, 2021. Tipografía, lápiz, acuarela, cosido 50 x 50 cm. Exposición Casa de Cultura de Quart de Poblet durante el año 2020. Catalogo: Naturaleza entintada, naturaleza estampada, pág., 62-63.

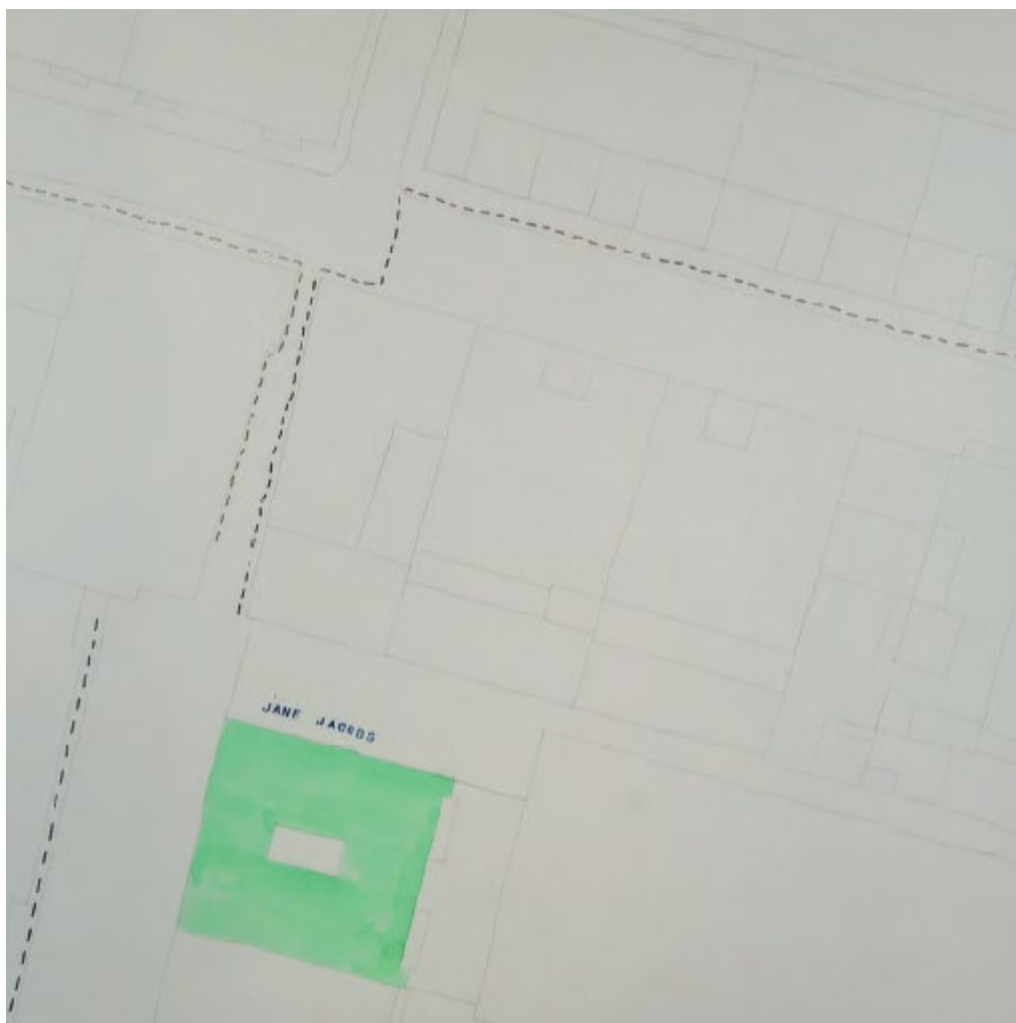


Fig. 261. E. *Jane Jacobs*, Vanesa Valero, 2021<sup>706</sup>

En estas cinco obras se vincula la relación del entorno con la ciencia. Habito en unos lugares y los plasmo en una obra a lo largo del mapa cosido. Por otra parte, uso las plantas y los animales que en ella habitan como una metáfora del individuo. Se relaciona tanto el animal que se transforma en el lugar como también quien lo habita. En dichos lugares destacué en el mapa la importancia que tienen las mujeres en la ciencia, que están representadas en murales en algunas paredes para visibilizar y de esta manera la gran aportación que han realizado al conocimiento humano.

---

<sup>706</sup> Imagen: Jane Jacobs, 2021. Exposición en la celebración de Iberflora en la Feria de Muestras de Valencia del año 2020. Catálogo Naturaleza articulada, naturaleza divergente. Pág., 62-63

## Línea verde I y II, 2021

Grabado calcográfico a la aguatinta. Medidas: 50 x 50 cm.

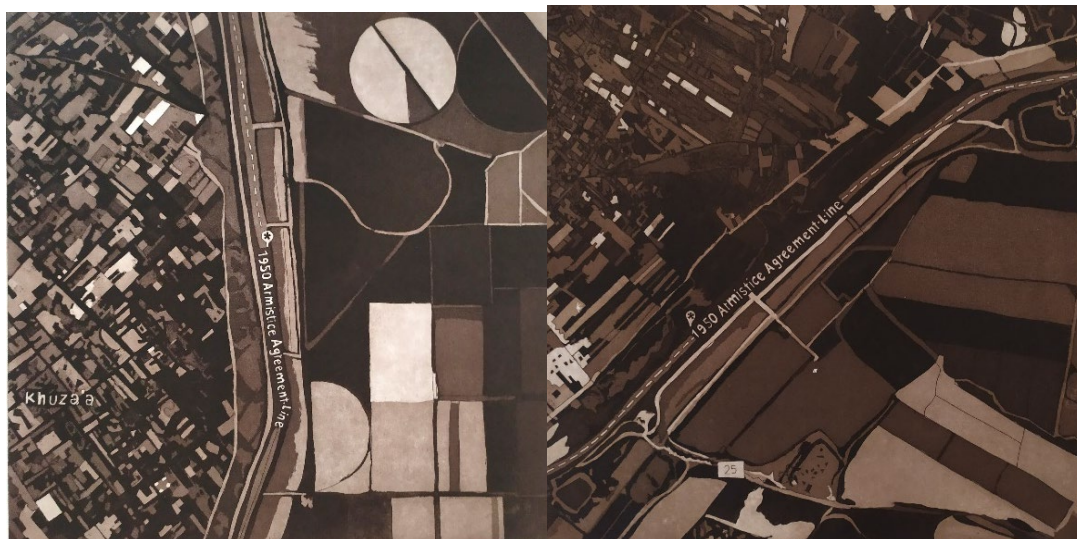


Fig. 262. Línea verde I y II, Vanesa Valero, 2021<sup>707</sup>

La obra *Línea verde* hace referencia a la línea que se trazó en 1949 durante el armisticio que firmó Israel con los países árabes con lo que estaba en conflicto. Esta línea separaba Israel de los territorios reivindicados por Palestina. Se llegó a un acuerdo por el que se trazó con un lápiz verde una demarcación provisional sin valor legal. Se consideraba una transición para construir la paz, pero la línea permanece y no se ha podido alcanzar esta paz. Con esta obra trato de visibilizar la diversa evolución económica a un lado de la línea y al otro. Antes de la segunda guerra mundial era territorio palestino y ambos lados presentaban el mismo aspecto. A pesar de compartir un origen, en común, en un lado se amontonan las casas sin orden urbanístico y en el otro se observa una estructura ordenada de explotaciones agrícolas para la producción de alimentos, utilizando el agua de profundos pozos que desde el otro lado de la línea necesitan. Esta visión evidencia las diferencias geográficas y urbanas dependiendo de la gestión del territorio, y cómo el poder económico y político puede planificar esta gestión a su propio beneficio.

Así, en esta obra construyo una representación de estos paisajes contrapuestos que se observan a los dos lados de la línea verde. Esta obra se expuso

707 Imágenes: Línea verde I y II, Vanesa Valero. 2021. Exposición #Signes&lang@ges en Fondation Taylor association des artistes, París. Grabado calcográfico aguatinta. Medidas: 50 x 50 cm.



en París en la Fundación Taylor y posteriormente, en la Biblioteca municipal de Marxalenes - Joanot Martorell en Valencia, ambas exposiciones con el título *#1Signes&lang@ges*. Expusieron 59 estampas de artistas de la asociación GraverMain en Francia, el grupo Edit & Co, y el CIAE (Centro de Investigación Arte y Entorno) de la Universitat Politècnica de Valencia, donde dialogaban elementos gráficos, como es el caso del asterisco que se encuentra dentro de mi obra, para indicar una remisión en el mapa.



## CONCLUSIONES

En el transcurso de este trabajo hemos abordado, en el primer capítulo, la evolución del mapa desde una visión histórica hasta nuestros días para tratar de comprender cómo funciona el lenguaje cartográfico y qué implicaciones sociales, culturales y políticas ha tenido durante su evolución. También hemos podido desarrollar un marco teórico que nos sirve para entender la relación de la cartografía con el arte contemporáneo. Para ello, ha sido necesario deconstruir el concepto de mapa, descubriendo los mecanismos ocultos que maneja el poder para crear una imagen manipulada del mundo. Por este motivo, hemos analizado textualmente los mensajes que se traslucen en un trasfondo nada evidente, que debe ser leído entre líneas, así como también el significado de la imagen cartográfica mediante la iconología.

En el segundo capítulo, hemos analizado la relación de la cartografía con el arte contemporáneo, desde temas como el paisaje o el caminar y análisis que hemos llevado a cabo a partir de diferentes disciplinas artísticas.

En el tercer capítulo hemos estudiado las obras relacionadas con la cartografía realizadas en los siglos XX y XXI. Estas obras han sido clasificadas en diferentes temas: el punto, que hace referencia a cómo nos posicionamos en el lugar; el recorrido, que nos invita a desplazarnos y trazar líneas que discurren en el mapa; el viaje interior, donde se nos plantean cuestiones que aluden a la persona y a sus emociones; las fronteras que delimitan los territorios y construyen las diversas formas de interacción entre ellos; y por último, la totalidad como exploración de un punto de vista aéreo desde el que se puede abarcar todo el territorio. Por otra parte, hemos podido analizar la obra de los artistas que han participado en la serie *Fugas*, realizada en la Fundación Giménez Lorente (FGL) en La Universitat Politècnica de València, en la que se han expuesto diferentes maneras de entender la cartografía desde el paisaje, la ciudad o los recorridos entre otras perspectivas. En el último apartado de este capítulo hemos podido presentar nuestro proyecto artístico que se centra en cuestiones relacionadas con la cartografía, el entorno y nuestro propio cuerpo.

En anexos trabajo de campo hemos podido presentar algunas exposiciones relevantes realizadas en los siglos XX y XXI, que han servido de referencia para los proyectos expositivos que abordan la interacción entre la cartografía y el arte contemporáneo.

También en anexos hemos podido desarrollar la base de datos de artistas que ha sido el origen de esta tesis. Dicha base de datos nos ha permitido acceder a la información de cada artista: datos de obras, entrevistas, el currículum de cada autor, diversas páginas web y algunos temas con los que se los puede relacionar.

Una vez concluida esta investigación, creemos que ha quedado constatada la importancia de las manifestaciones artísticas en las que los conceptos cartográficos forman parte del discurso, ya sea a un nivel plástico o conceptual, en los siglos XX y XXI. Esta relevancia se puede valorar desde un punto de vista tanto cuantitativo como cualitativo de las propuestas. Por otra parte, también creemos que hemos podido constatar que el interés por la cartografía por parte de los artistas va en aumento. Esta evolución no solo se puede explicar por el enorme atractivo que tiene la cartografía tanto a nivel plástico como conceptual, que creemos que ya ha sido ampliamente aceptada por los artistas y el mundo del arte. También se explica por la evolución tecnológica de la cartografía. Los primeros artistas que abordaron estos temas nunca hubieran imaginado que en un futuro (nuestro presente) podríamos llevar un dispositivo que permitiera estar geolocalizados en todo momento. Esta evolución tecnológica, con sus implicaciones sociales, políticas y económicas, que sigue caminos difícilmente predecibles, seguirá aportando nuevas formas de abordar los conceptos a los artistas que están por venir.

Durante la realización de esta tesis doctoral hemos ido recorriendo los conceptos cartográficos desde diferentes puntos de vista para finalizar con un análisis de la obra de diferentes artistas, que nos ha parecido interesante por lo que podía aportar a nuestra obra personal, tanto desde la práctica como desde el concepto.

Podemos afirmar que la investigación que se ha materializado en este trabajo ha contribuido de manera importante a que el interés que ya teníamos por la cartografía se haya consolidado como punto central de nuestra obra artística. Por otra parte, los conocimientos adquiridos han servido para enriquecer nuestro lenguaje plástico, aportándole una solidez conceptual que, de alguna manera, cierra el círculo del proceso creativo. Después de estos años de investigación se han ido realizando algunos estudios sobre esta temática, pero desde puntos de vista y planteamientos muy diferentes al nuestro. Por este motivo, creemos que la información que aporta esta investigación seguirá siendo útil para investigadores y artistas que traten de abordar este tema.

Analizar la obra de artistas que utilizan los conceptos cartográficos en sus creaciones artísticas nos permite comprobar la multitud de posibilidades que nos pueden aportar como medio para la investigación tanto plástica como teórica. El atractivo plástico de la imagen del mapa y sus vinculaciones con conceptos como la mecánica del poder, la globalización, las redes de comunicación y las redes sociales propicia que un gran número de artistas utilicen la representación del mapa para desarrollar sus investigaciones artísticas. Estos artistas no usan únicamente las representaciones de los mapas por su interés plástico, sino también por todos los conceptos intrínsecamente vinculados a él. Se acercan al mapa desde diferentes disciplinas, tanto desde el dibujo como desde la pintura y la escultura. Algunos autores utilizan el mapa como simple soporte por sus calidades plásticas, quedando su fuerte contenido conceptual en un segundo plano. En otros casos, los conceptos cartográficos no aparecen reflejados de manera evidente en la representación, se encuentran como símbolo o lo encontramos en el trasfondo teórico de la obra. Otras veces el mapa aparece pintado, dibujado, impreso o construido en tres dimensiones como fin en sí mismo, con todas las características inherentes del mapa tanto a nivel estético como conceptual.

En cuanto al contenido, las posibilidades son casi infinitas. El mapa tiene un fuerte contenido conceptual, es una herramienta para describir nuestro territorio, pero también para definir sus límites. Las fronteras nos informan de hasta dónde llega nuestro poder o nuestra propiedad con las implicaciones económicas y políticas que esto conlleva. Podemos utilizar los mapas para conocer lugares desconocidos, describir itinerarios de una manera tradicional o utilizar las nuevas herramientas de geolocalización para seguir rutas o generarlas nosotros mismos. Por otra parte, estas herramientas tecnológicas nos ayudan a localizar a nuestros amigos que hoy en día están geolocalizados a través de su conexión a la red, lo que, por otra parte, sirve como herramienta de control por parte de algunas multinacionales, con el peligro que esto conlleva si se hace un mal uso de esta información.

Por estos motivos y otros muchos, los artistas utilizan esta multitud de connotaciones para jugar con el lenguaje y los conceptos, generando nuevos significados como medio de expresión personal.

Con la popularización de las nuevas tecnologías que vienen a ampliar las herramientas de las que disponemos para visualizar el entorno y relacionarnos con él, la sociedad hiperconectada evoluciona a gran velocidad, generando

nuevos parámetros de relación entre los individuos y aumentando la capacidad de control por parte de los poderes económicos y políticos. Los artistas no somos ajenos a esta evolución: nos apropiamos de estas nuevas herramientas y conceptos para nuestras investigaciones tanto teóricas como plásticas.

Sin desdeñar el interés que generan estas nuevas tecnologías como simple medio, aplicable a los procesos artísticos, no podemos olvidar el doble filo que representa la generalización de estas herramientas tanto por el aluvión de información que nos aportan los algoritmos de los motores de búsqueda como por la capacidad de control y manipulación que estas herramientas permiten. Por este motivo, muchos artistas trabajan sobre este doble juego, sobre cómo las nuevas tecnologías pueden ser utilizadas como difusoras de conocimiento, pero también como herramientas de control.

En la situación actual, en la que como individuos somos más vulnerables que nunca a esta manipulación de la información, se hace necesario analizar este bombardeo informativo para descubrir las intenciones ocultas que se esconden tras el lenguaje.

Como artistas, no somos ajenos a la situación social, pero tampoco podemos estar al margen de la evolución de las artes. Para que nuestra obra personal no quede aislada del contexto artístico, se hace necesario un estudio concienzudo de las corrientes artísticas que nos sean contemporáneas y sus precedentes. En este sentido, es especialmente importante conocer a los artistas que comparten nuestro campo de estudio. Analizar las obras que abordan el mismo tema que nosotros enriquece nuestra obra plástica y nos ayuda a definir nuestro lenguaje personal. Por una parte, nos sirve para ampliar el número de recursos plásticos de los que disponemos, y por otra, amplía nuestro imaginario personal para enriquecer conceptualmente nuestro discurso.

Desde el punto de vista de la diversidad cultural, el conocer propuestas artísticas de diferentes países del mundo nos ayuda a comprender la influencia de la localización en expresiones artísticas. Porque tan importante es lo que se dice como desde dónde se dice. Desde el arte dominante occidental se suele promover a artistas de otras culturas para dar una falsa idea de diversidad, pero suelen ser personas educadas artísticamente en occidente que aportan un pequeño matiz de sus culturas de origen a la homogeneidad del arte occidental. Por ello, cuando entramos en contacto con propuestas artísticas de culturas ajenas a la nuestra nos sorprende la mirada del "otro". Su forma de vida puede ser totalmente divergente a la nuestra, con lo que su lenguaje artístico

rompe con nuestros esquemas culturales. Este choque cultural, si se asimila desde un punto de vista constructivo, nos sirve para cuestionar nuestra forma de entender el mundo, aportándonos una mayor capacidad para profundizar en las problemáticas humanas, sociales y culturales. De esta manera, nos aproximamos a la cualidad, que deberíamos tener los artistas, de entender la realidad para aportar nuevas formas de concebirla y abordarla.

Cuando investigamos propuestas artísticas que abordan la misma temática que la nuestra podemos encontrarnos con sorpresas desagradables. No es extraño encontrar artistas que utilizan un lenguaje demasiado similar al nuestro. Como parece necesario que una obra de arte sea personal e intransferible, como una seña de identidad que nos diferencie, nos vemos obligados a replantear nuestro propio trabajo. Para ello debemos cuestionarnos sobre nuestras propias especificidades tanto geográficas como personales.

Por otra parte, cuando nos enfrentamos a un nuevo tema, además de estudiarlo artísticamente, debemos documentarnos, tanto a un nivel histórico, como científico y filosófico. No se trata, de convertirse en un erudito en la materia, pero sí de tener una visión de conjunto suficiente para poder abordar el tema desde un punto de vista crítico y analítico.

Una vez concluido este trabajo nos creemos, pues, mejor preparados para continuar con nuestro quehacer artístico, seguros de que, si bien su calidad dependerá de muchos factores como nuestra formación o habilidades, nuestro trabajo no será pobre ni descontextualizado. este trabajo no termina aquí. Con el tiempo, el tema de esta tesis nos ha ido apasionando cada vez más y continuaremos investigando sobre la relación entre el mapa y la producción artística contemporánea. Así mismo, esperamos que esta tesis sea de utilidad para aquellos investigadores interesados en las relaciones entre la cartografía y el arte y aquellos artistas que utilizan el mapa en sus creaciones artísticas.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros

**AILLY, Pierre d' / J. de Paderborn (Editor)**

**1483** *Imago mundi 1350?-1420.* ([Reprod.])

**AIRA, Cesar**

**2005** *Un Episodio En La Vida Del Pintor Viajero.* Barcelona: Mondadori.

**AKERMAN, James R.; KARROW, Robert W. (ed.).**

**2007** *Maps: Finding our place in the world.* University of Chicago Press.

**ALBERTI, Leon Battista**

**1972** *De Pictura 1435.* UNAM.

**1998** *Tratado de pintura -1435,* Ed: Amalgama Arte Editorial.

**AL-KHWARIZMI / LIM, Bridget; BREZINA, Corona.**

**2016** *Al-Khwarizmi: Father of Algebra and Trigonometry.* The Rosen Publishing Group, Inc.

**AL-HAMAWI Al Rumi, Yaqut / SADER, Dar**

**1995** *Mujam Al Buldan.* 7 Volumes. Beirut

**ALPERS, Svetlana**

**1987** *El Arte De Describir: El Arte Holandés En El Siglo XVII.* Madrid: Hermann Blume.

**APOCALIPSIS**

**1960** *Apocalipsis 7:1-3.* Biblia Reina Valera.

**ARISTOTELES**

**1996** *Acerca del cielo. Meteorológicos.* Madrid: Editorial gredos.



**ARROYO, Tamara**

- 2013** *GUÍA PSICOGEOGRÁFICA DE ROMA: 16 MAPAS PARA PERDERSE.* s.l.: Agencia Española de Cooperación Internacional.

**AUGÉ, Marc**

- 2000** *Los "no Lugares" Espacios Del Anonimato: Una Antropología De La Sobremodernidad.* Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.

**AUGUSTODUNENSIS, Honorius**

- 1190** *Referat Imago Mundi von Honorius Augustodunensis.*

**BACON, Roger**

- 1928** *The Opus Majus of Roger Bacon. 1294: A Translation of Robert Belle Burke.* University of Pennsylvania Press.

**BARBER, Peter; HARPER, Tom.**

- 2010** *Magnificent maps: power, propaganda and art.* British Library.

**BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline**

- 1970** *Tratado De Geografía Urbana.* Barcelona: Vicens-Vives.

**BENJAMIN, Walter**

- 1982** *Discursos Interrumpidos.* Madrid: Taurus, serie: Ensayistas.

**BERGER, John y MOHR, Jean**

- 1982** *Otra manera de contar.* Barcelona: Gustavo Gili.

**BERNAT, Roger**

- 2009** *Querido Público: El Espectador Ante La Participación: Jugadores, Usuarios, Prosumers y Fans.* Murcia: Cendeac.

**BRAUN, Georg / HOGENBERG, Frans**

- 1965** *Civitates orbis terrarum.* 1572. apud auctores.

**BRENNER, Neil**

- 2018** *Espaços da urbanização: o urbano a partir da teoria crítica*. Letra Capital Editora LTDA.

**BUNBURY, Edward**

- 1883** *A history of ancient geography among the Greeks and Romans, from the earliest ages till the fall of the Roman Empire*.

**BURTYNSKY, Edward / BAICHWAL, Jennifer**

- 2007** *Manufactured landscapes*. Zeitgeist Publications, 2007.

**BUONDELMONTI, Cristoforo.**

- 2007** *Liber insularum archipelagi*: Univeritäts-und Landesbibliothek Düsseldorf Ms. G 13. Reichert.

**CARERI, Francesco, et al.**

- 2002** *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

**CASTRO, Edgardo**

- 2011** *Diccionario Foucault: temas, conceptos y autores*. Buenos aires: Siglo XXI editores.

**CICERON, M., Tulio**

- 1991** *Sobre la República*. Madrid: Gredos, 1991.

**CLARK, John**

- 2006** *Joyas De La Cartografía: 100 Ejemplos De Cómo La Cartografía Definió, Modificó y Aprehendió El mundo*. s.l.: Parragon Editorial.

**CHRISTIAN, Jacob**

- 1990** *La Description de la terre habitée de Denys d'Alexandrie ou la leçon de géographie*, París: Albin Michel.

**CONRAD, Joseph**

**2006** *El corazón de las tinieblas*. Edaf, 2006.

**COWAN, James**

**1996** *El sueño del cartógrafo*, Ed. Titivüññus.

**DEBORD, Guy**

**1999** *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris.

**DECUIL / TIERNEY, James J., et al. (ed.).**

**1967** *Dicuili liber de mensura orbis terrae*. Dublin Institute for Advanced Studies.

**DEL ARZOBISPO FONSECA, Colegio Mayor, et al.**

**1991** *El Siglo de Frai Luis de León: Salamanca y el Renacimiento*: Colegio del Arzobispo Fonseca, Escuelas Menores, Antigua Universidad, Salamanca, octubre-diciembre 1991. Universidad de Salamanca.

**DELIGNY, Fernand**

**2009** *Permitir, trazar, ver*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

**DERRIDA, Jacques**

**1998** *La différance*». Conferencia pronunciada en la Sociedad Francesa de Filosofía, el 27 de enero de 1968, publicada simultáneamente en el Bulletin de la Société française de philosophie (julio-septiembre, 1968) y en *Theorie d'ensemble* (col. Quel, Ed. de Seuil, 1968). Derrida, J. *Márgenes de la filosofía*, traducido por Carmen González Marín. Madrid: Cátedra.

**DE CERTEAU, M.**

**2012** *La invención de lo cotidiano*. s.l.: Universidad Iberoamericana.

**DE JOVELLANOS, Gaspar.**

**1839** *Obras del Excelentísimo señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos: El delincuente honrado. Discursos. Oraciones. Dictámenes. Memorias*. Oliva, 1839.

**DE SAUSSURE, Ferdinand**

**1945** *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.

**DE SEVILLA, Isidro**

**2004** *Etimologías*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

**DEBRAY, Régis**

**1994** *Vida y Muerte De La Imagen: Historia De La Mirada En Occidente*. Barcelona: Paidós: Serie: Paidós comunicación.

**DEBANNE, Alessandra.**

**2011** *Lo compasso de navigare: edición del código Hamilton 396 con comentario lingüístico y glosario*. Ed. Pastel Peter Lang.

**DELEUZE, Gilles**

**1987** *Foucault*, Paidos Iberica, Ediciones S. A.

**DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Pierre Felix**

**2004** *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.

**DERRIDA, Jacques**

**1986** *De la gramatología*. s.l.: Siglo XXI.

**DOSTOIEVSKI, Fiodor Mijaïlovich**

**2007** *Cuentos*. Madrid: Ed siruela.

**DUGGAN, Michael; COHEN, Phil.**

**2021** *New Directions in Radical Cartography: Why the Map is Never the Territory*. The Rowman & Littlefield Publishing Group.

**FALCHETTA, di Piero**

**1450** *Trascrizione integrale delle iscrizioni del mappamondo di fra mauro* s.l.: Conservato presso la biblioteca marciana di venezia.

**FOLLET, Ken**

**2019** *Notre dame*. Barcelona: Ed. Plaza Janes.

**FOUCAULT, Michel**

**2000** *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Argentina: Fondo de cultura economica de Argentina.

**2002** *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

**2002** *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

**1992** *Microfísica Del Poder. Colección Genealogía Del Poder*. Madrid: Las ediciones de La Piqueta.

**FREIRE, Paulo**

**1997** *La educación en la ciudad*. Siglo XXI.

**GARFIELD, Simon**

**2013** *En el mapa: de cómo el mundo adquirió su aspecto*. Tres Cantos, Madrid: Taurus, D.L. Serie: Taurus pensamiento.

**GIONO, Jean**

**1986** *Les grand chemins*, Bussière à Saint-Amand (Cher).

**GOLDSCHMIT, Marc**

**2004** *Jacques Derrida, una introducción*. Buenos Aires: Nueva visión.

**GOMBRICH, Ernst**

**1992** *Aby Warburg, Una Biografía Intelectual*. Madrid: Alianza; Serie: Alianza forma.

**2010** *Historia Del Arte*. Madrid: Phaidon.

**1987** *La Imagen y El Ojo: Nuevos Estudios Sobre La Psicología De La Representación Pictórica*. Madrid: Alianza; serie: Alianza forma.

**GUTENBERG, Johannes**

**1995** *La Biblia de 42 líneas*. facsímil de Vicent García Editores, vol. 2.

**HALLEY, Edmond**

**1705** *A synopsis of the astronomy of comets.* Printed for John Senex.

**HARLEY, J. B. et al**

**1987** *The history of cartography.* Chicago: University of Chicago Press.viajes

**1990** *Cartography, ethics n social.* Wisconsin, United States: University of Wisconsin in Milwaukee.

**2005** *La nueva naturaleza de Los Mapas: Ensayos Sobre La Historia de la Cartografía.* México: Fondo de Cultura Económica.

**HARWOOD, Jeremy**

**2008** *Los Confines Del Mundo: 100 Mapas Que Cambiaron La Percepción De La Tierra.* Barcelona: Blume.

**HECATAEUS / G. Nenci (traductor)**

**1954** *Hecataei Milesii Fragmenta: Scylacis Caryandensis Periplus.* Editorial:La Nuova Italia, Firenze.

**HERODOTO**

**1979** *Historia. Libro IV. Melpómene.* Madrid: Editorial Gredos.

**HONORIUS, Julius**

**1878** *Cosmographia,* éd. A Riese, Geographi latini minores, Heilbronn.

**HUIZINGA, Johan**

**2002** *Homo Ludens* (Ed.) Alianza Editorial, SA Madrid, Spain (2002).

**INDICOPLEUSTÈS, Cosmas**

**1968** *Topographie chrétienne.* Paris: Cerf.

**IBN HAWQAL, Muhammad /DE GOEJE, Michael J.**

**1973** *Ibn Hawqal, Kitāb al-masālik wa al-mamālik.* Laydan : Matba'a Brill. 1872.



**INGOLD, Tim**

- 2015** *Líneas: una breve historia*. Barcelona: Gedisa.
- 2000** *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres et New York: Psychology Press.

**JACOBS, Frank**

- 2009** *Strange Maps: An Atlas of Cartographic Curiosities*. Penguin.

**JANSSONIUS, J.**

- 1662** *Nuovo Atlas Absolutissimus*.

**KANDINSKY, Vasili**

- 2005** *Punto y línea sobre el plano*. s.l.: Paidós.

**KLEE, Paul**

- 1961** *The Thinking Eye. Notebooks, volume 1*. London: Lund Humphries.

**KORZYBSKI, Alfred**

- 1973** *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Lakeville, Connecticut: The International Non-Aristotelian Library: The Institute of General Semantics.

**LAERCIO, Diógenes**

- 1792** *Los diez libros de Diógenes Laercio sobre las vidas, opiniones y sentencias de los filosofos mas ilustres*. s.l.: en la Imprenta Real.

**LAFAYE, Jacques**

- 2002** *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV-XVI)*.

**LAMBERTUS A S. AUDOMARO**

- 1121** *Liber Floridus. Saint-Omer* [manuscript].

**LAMBERT, Jean-Clarence**

**1997** *Constant, New Babylon. Art et Utopie. Textes situationnistes.* s.l.: Cercle d'art.

**LEFEBVRE, Henri**

**2013** *La producción del espacio.* Madrid: Capitán Swing Libros.

**LIEBERMAN, Archie**

**1974** *Farm Boy.* la Universidad de Michigan: H. N. Abrams.

**MACROBIUS, Ambrosius**

**2006** *Comentario al "Sueño de Escipión" de Cicerón.* Madrid: Gredos.

**MADERUELO, Javier**

**1990** *El Espacio Raptado: Interferencias Entre Arquitectura y Escultura.* Madrid: Mondadori.

**2001** *Arte público: Naturaleza y ciudad,* Lanzarote: Fundación César Manrique.

**2008** *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989.* Ediciones Akal.

**MADERUELO, Javier y BERQUE, Augustin**

**1997** *El Paisaje : Actas. Curso Arte y Naturaleza.* Huesca: Diputación.

**MADERUELO, Javier y CASTRO FLÓREZ, Fernando**

**1998** *El Jardín Como Arte: Actas. Curso Arte y Naturaleza.* Huesca: Diputación.

**MADERUELO, Javier y GAVIRIA, Mario**

**1998** *Desde La Ciudad: Actas. Curso Arte y Naturaleza Huesca.* Huesca: Diputación.

**MAGNANI, Stefano.**

**2002** *Il viaggio di Pitea sull'oceano.* Pàtron.

**MARIN, Louis**

**1988** *Portrait of the King.* Springer: s.n.

**MARTÍNEZ DE PISON, Eduardo**

**2010** *VALORES E IDENTIDADES*, Fundación Duques de Soria. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

**MASUDI**

**1927** *The Meadows of Gold and Mines of Gems. Murūj adh-dhahab wa-ma'ādin al-jauhar*. Cairo: Gorgeous Egyptian Press.

**1989** *The Meadows of Gold: The Abbasids, Volumen 1*. London: Kegan Paul International, Translated and edited by Paul Lunde and Caroline Stone.

**MCLUHAN, Marshall**

**1996** *Comprender los medios de comunicacion. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paudos.

**MELA, Pomponius; FRICK, Carl**

**1880** *De chorographia. in aedibus* BG Teubneri.

**MERCATOR, Gerardus, HONDIUS, Jodocus**

**1606** *Gerardi Mercatoris Atlas sive Cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura. Denuò auctus*

**1613** *L'Atlas ou Méditations cosmographiques de la fabrique du monde et figure d'Iceluy*.

**MILLER, Konrad**

**1898** *Mappae Mundi Bd. VI. "Rekonstruierte Karten"*. Stugart Jos. Roth'sche Verlagshandlung

**MÜLLER, Karl** (traducción de textos antiguos)

**1855** *MINORES I y II, Geographi Graeci*. (incluye textos de: Estadíasmo o Periplo del mar Grande) *Tautios Orbis Descriptio*". Paris.

**MUÑOZ, Antonio**

**2001** *Sefarad, Una novela de novelas*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S. A.

**MUÑOZ, Francesc**

**2008** *Urbanización: Paisajes Comunes, Lugares Globales*. Barcelona: Gustavo Gili.

**NEBENZAHL, Kenneth**

**2004** *Mapping the Silk Road and Beyond : 2000 Years of Exploring the East*. London: Phaidon.

**NEEDHAM, Joseph**

**1959** *Mathematics and the Sciences of the Heavens and the Earth. Science and Civilisation in China 3*. United Kingdom: Cambridge University Press.

**NIETZSCHE, F.**

**1993** *Así habló Zaratustra*. M.E. Editores.

**OATLEY, K.**

**1978** *Perceptions and Representations: The Theoretical Bases of Brain*.

**OLSHIN, Benjamin B.**

**2014** *The Mysteries Of The Marco Polo Maps*.

**OROSIO, Paulo**

**1982** *Historias I-IV*. Madrid: Gredos.

**ORTEGA Y GASSET, José**

**2017** *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Barcelona: grupo Planeta.

**ORTELIUS, Abraham**

**1570** *Theatrum orbis terrarum*. Christoph. Plantinus.

**PAEZ, Roger**

**2019** *Operative Mapping: The Use of Maps as a Design Tool*. Actar, Ed. Edisaba.

**PANOFSKY, Erwin**

**1972** *Estudios Sobre Iconología*. Madrid: Alianza, Serie: Alianza universidad.

**1991** *La Perspectiva Como "Forma Simbólica"*. Barcelona: Tusquets.

**PARIS, Matthew /MADDEN, Frederic** (editor)

**1869** *Matthæi Parisiensis, monachi Sancti Albani: Historia Anglorum, sive, ut vulgo dicitur, Historia minor. Item, ejusdem Abbreviatio chronicorum Angliæ*. Longmans, Green, Reader, and Dyer.

**PIAGET, Jean**

**1984** *La representación del mundo en el niño*. s.l.: Ediciones Morata.

**PLINIO EL VIEJO**

**1995** *Historia Natural Libro II y III*. Madrid: Gredos.

**POLO, Marco**

**1984** *Los viajes de Marco Polo*. Bogotá, CO: Norma, 1984.

**PTOLOMEO, Claudio**

**1397** *Almagesto. Manuscrito árabe con tablas astronómicas* (Biblioteca Bodleiana, Oxford).

**1564** *La geografía*. appresso Giordano Ziletti.

**PRISCIAN PERIEGSIS**

**995-1050** *BL Cotton Tiberius B.v, fols. 2-73 and 77-88*. Mapa anglosajón o Cotoniana.

**RAISZ, Erwin, et al.**

**1953** *Cartografía general*. Barcelona: Omega.

**RAQUEJO, Tonia**

**1998** *Land art*. San Sebastián : Editorial Nerea.

**RAMÍREZ, J. A.**

**1976** *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Cátedra.

**RAVENNAS / PARTHEY, G, y PINDER, M.**

- 1860** *Geographus. Ravennatis Anonymi Cosmographia et Gvidonis Geographica: ex libris manu scriptis. in aedibvs Friderici Nicolai.*

**RICH, A.,**

- 1975** *For the Conjunction of Two Planets.* In Gelpi, B.C., and Gelpi, A. (eds.). *Adrienne Rich's Poetry.* New York, Norton.

**ROJAS, Miguel Ángel / GUTIÉRREZ, Natalia**

- 2010** *ESENCIAL / ESSENTIAL.* Ed. Planeta.

**ROMERO, Federico**

- 1998** *Mapas antiguos del mundo.* Madrid: Edimat Libros.

**ROOJEN, Pepin**

- 2005** *Mapas Históricos y Curiosos.* Amsterdam: Pepin Press.

**ROSENBERG, Daniel; GRAFTON, Anthony**

- 2013** *Cartographies of time: A history of the timeline.* Princeton Architectural Press.

**RUDVARD Kipling, Joseph**

- 1910** *El poema IF, en 1895.* Garden City, New York: Edición de Si por Doubleday Page and Company.

**RUGENDAS, Johann Moritz**

- 1835** *Serra Ouro Branco na província de Minas Gerais. (1827-1835),* Litografía, Fuente: Colección Brasileña, pinacoteca del Estado de San Paulo.

**SADLER, Simon**

- 1999** *The situationist city.* MIT press.

**SANSON, Nicolas**

- 1658** *Cartes generales de toutes les parties du monde, ou les empires, monarchies, republicues, estats, peuples, &c. de l'Asie, de l'Afrique, de l'Europe,*



*& de l'Amerique, tant anciens que nouveaux, sont exactement remarqués, & distingués suivant leur estendue. Par le Sieur Sanson d'Abbeville, Geographe ordinaire du Roy.*

**SANUTUS, Marinus**

- 1972** *Liber Secretorum Fidelium Crucis Super Terrae Sanctae Recuperatione Et Conservazione: quo Et Terrae Sanctae Historia ab Origine. & Eiusdem vicinarumque Provinciarum Geographica descriptio continetur; Orientalis Historiae Tomus secundus. Aubrius.* Editorial: Prelum Academicum Universitatis Torontonensis, [Toronto].

**SCARRY, Elaine**

- 1987** *The body in pain: The making and unmaking of the world.* Oxford University Press, USA.

**SCHLÖGEL, Karl**

- 2007** *En El Espacio Leemos El Tiempo: Sobre Historia De La Civilización y Geopolítica.* Madrid: Siruela; Serie: Biblioteca de ensayo, Serie mayor.

**SCHÖFFER, Johann**

- 1523** *Romische Historien: Titio Livio.*

**SCHRANZ, Christine**

- 2021** *Shifts in Mapping: Maps as a Tool of Knowledge.* transcript Verlag.

**SCUDERY, Madeleine de.**

- 1656-1660** *Clélie, histoire romaine.* 10 vols. Paris: Augustin Courbe.

**SEMPER, G, MALLGRAVE, H.F. y ROBINSON, M.**

- 2004** *Style in the technical and tectonic arts, or, Practical aesthetics.* Los Angeles: Getty Research Institute.

**SHUSTERMAN, Ronald**

- 2000** *Cartes, paysages, territoires.* s.l.: Presses Univ de Bordeaux.

**SMITH, John**

- 1616** *A Description of New England; or Observations and Discoveries in North America.*

**SNELLIO, Willebrordo**

- 1617** *Eratosthenes Batavus: de terrae ambitus vera quantitate*

**SOLINO, Cayo Julio**

- 2001** *Colección de hechos memorables o El erudito.* Madrid. Colección: Biblioteca Clásica Gredos.

**SOLNIT, Rebecca**

- 2001** *Wanderlust: A History of Walking.* Londres: Verso.

**STEINBERG, S. H.**

- 1955** *Five Hundred Years of Printing,* by Penguin Books as a Pelican Original.

**SWIFT, Michael y ANGUS, Konstam**

- 2008** *Ciudades Del Renacimiento: Civitates Orbis Terrarum.* Königswinter: H. F. Ullmann.

**TIBERGHIEU, Gilles A.**

- 2007** *Finis terrae. Imaginaires et imaginations cartographiques,* París: Bayard.

**TROIANI, Igea; EWING, Suzanne (ed.).**

- 2021** *Visual Research Methods in Architecture.* Intellect Books, 2021. Apartado 9. *Desert cities.* Aglaia, Konrad, independents artist. JRP-Ringier, 2011.

**TUAN, Yi Fu**

- 2007** *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno.* Barcelona. España: Editorial Melusina.
- 1977** *Space and Place: The Perspective of Experience.* Minneapolis, MN : University of Minnesota Press.

**TUFNELL, Ben (ed.).**

**2007** *Richard Long-Selected Statements & Interviews.* Haunch of Venison.

**TURCHI, Peter**

**2011** *Maps of the imagination: The writer as cartographer.* Trinity University Press.

**VIRILIO, Paul**

**1997** *El Ciber mundo, la politica de lo peor.* Madrid: Edicion Catedra.

**VITTA, Maurizio**

**2003** *El Sistema De Las Imágenes: Estética De Las Representaciones Cotidianas.* Barcelona: Paidós.

**VON LIÉBANA, Beatus. Moleiro**

**1995** *Comentarios al Apocalipsis de Beato de Liébana.*

**VON HUMBOLDT, Alexander**

**1874** *Cosmos o Ensayo De Una Descripcion Fisica Del Mundo.* Madrid: Los Libros de la Catarata.

**1876** *Cuadros de la naturaleza.* s.l.: Gaspar.

**1997** *Ensayo sobre la Geografía de las plantas.* Siglo Veintiuno Editores.

**VV.AA.**

**2008** *An Atlas of Radical Cartography.* Journal of Aesthetics and Protest Press

**VV. AA. GARCÍA GARCÍA, F., JIMÉNEZ MARTÍNEZ, M.J., CHECA PAZO, M. y VILLAR CANO, M.,**

**2008** *Compendio de historia de la ingeniería cartográfica.* Valencia: Editorial UPV.

**VV.AA.**

**2000** *El Corán.* Herder Editorial, Barcelona.

**VV. AA. JIMÉNEZ MARTÍNEZ, M.J., VILLAR CANO, M. y QUESADA ORDEIG, M. del M.,**

**2008** *La Fundación Giménez Lorente: estudio y catálogo.* Valencia: Editorial UPV.

**VV. AA.**

**1992** *La Imagen Del Mundo: 500 Años De Cartografía.* Madrid: Instituto Geográfico Nacional España ed.

**VV.AA.**

**1996** *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad, Barcelona,* Museu d'Art Contemporani – MACBA, ACTAR 1996, Constant, New Babylon, Una ciudad nómada.

**VV. AA.**

**2011** *The Map Reader: Theories of Mapping Practice and Cartographic Representation.* John Wiley & Sons, Ltd.

**WARBURG, Aby y et al.**

**2010** *Atlas Mnemosyne.* Madrid: Akal; Serie: Arte y estética.

**ZUNZUNEGUI, Santos**

**1989** *Pensar La Imagen.* Madrid: Cátedra: Serie: Signo e imagen.

**Tesis doctorales y trabajos de investigación.**

**BARRERA BENJUMEA, Miguel Ángel**

**2016** *Cartografías disidentes. Fenomenologías urbanas, mapas y transgresión artística.* Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de València.

**BARRIENDOS RODRÍGUEZ, Joaquín.**

**2013** *La idea del arte latinoamericano. Estudios globales del arte, geografías subalternas, regionalismos críticos.* Universidad de Barcelona.

**GÓMEZ LÓPEZ, María**

**2022** *Mapas del habitar: subversiones y reinenciones cartográficas en el arte contemporáneo de mundo árabe.* Universidad Complutense de Madrid.

**GRAU GARCIA, Irene**

**2016** *The Painter on the Road. De la pintura de paisaje a pintar en el paisaje. La importancia del proceso y el recorrido en la extensión de la idea de monocromo.* Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de València.

**LOPES BRETAS, Mariana, et al.**

**2015** *Territorios imaginados: los mapas en el arte contemporáneo.* Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

**LÓPEZ RODRÍGUEZ, Silvia, et al.**

**2005** *Orientación y desorientación en la ciudad: La teoría de la deriva. Indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético-artístico.* Universidad de Granada.

**MOURELO, Alberto Aparicio**

**1998** *Construir una pequeña situación sin futuro: la internacional situacionista: de la liquidación del arte a la crítica revolucionaria de la vida cotidiana.* Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

**ODGERS, Elena**

**2009** *Mapa, Territorio e Identidad: Alusiones Cartográficas En La Pintura Latinoamericana, 1990-2007.* Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de València.

**OLIVEIRA, Vladimir Santos**

**2019** *Cartografias: latitudes, longitudes móbeis.* Tesis doctoral. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes.

**PADRÓN, Diana**

**2018** *El impulso cartográfico Comportamientos cartográficos del arte contemporáneo en la era del capitalismo deslocalizado 1957-2017.* Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona.

**QUESADA, Blanca Fernández**

- 2000** *Nuevos lugares de intención: intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995. 2000.* Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

**ROUX EMMENEGER, Marcelo**

- 2017** *Cartografías provisionales: los pasajes del mapa a través del campo histórico reciente.* Tesis Doctoral. Universidad de la República (Uruguay).

**SANTIAGO MARTIN DE MADRID, Paula.**

- 2010** *Visiones del entorno. Paisaje, territorio y ciudad en las artes visuales.* Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de València.

**SANTOS AVILES, Nelson Anibal.**

- 2020** *El caminar y la creación artística. Una aportación desde la práctica: Desorientaciones, el paisaje como lugar para ser pensado.* Universitat Politècnica de València.

**SUTER, Gerardo**

- 2010** *Análisis Teórico-Práctico Del Vacío y Del Silencio En La Producción Artística Contemporánea,* Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de València.

**ZABEL, Jürgen-Konrad**

- 2001** *Bilder vom Anderen: Kunst und Ethnographie bei Lothar Baumgarten /vorgelegt von Jürgen-Konrad Zabel.* Tesis Doctoral. Bonn, Univ., Diss.

**Artículos en revistas y ensayos**

**ARRANZ, Luis**

- 1985** *Diario de a bordo, Cristóbal Colón. Crónicas de América 9.* Madrid: Historia 16, vol. 87.



**BELYEA, Barbara**

- 1996** *Inland journeys, native maps*. Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization, vol. 33, no 2, p. 1-16.
- 1992** *Images of power: derrida/foucault /harley*. Article in Cartographica. The International Journal for Geographic Information and Geovisualization.

**BAUZÁ Bardelli, Alexandre**

- 2008** *Las nuevas historias del arte: Warburg*. Conferencia sobre Nietzsche y Jacob Burckhardt, Congreso Nacional de Historia del Arte, Institución: Universitat de Barcelona.

**CORTÉS MORILLO, Josefa.**

- 2003** *Obra gráfica de Wolf Vostell (1959-1979)*.

**DEBORD. Guy**

- 1955** *Introducción a una Crítica de la Geografía Urbana*, Publicado en el # 6 de Les lèvres nues (septiembre 1955), Traducción de Lurdes Martínez aparecida en el fanzine Amano # 10.

**FOUCAULT, Michel**

- 1966** *Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico*. Conferencias radiofónicas, France-Culture. 07/12/1966 y 21/12/1966.

**GARCÍA G. , José Antonio**

- 2019** *El problema de la forma de la tierra en Anaximandro: geocentrismo y esfericidad.* no 86, p. 15-41, s.l.: Lull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas, 2019, Vol. vol. 42.

**GERHARD, Roberto**

- 1956** *The nature of music*. no. 16, s.l.: The Score.

**GIGLI, F.,**

- 2006** *Michel Foucault: aportes para una nueva filosofía política*. Ensayo

**GOODWIN, Charles**

1994 *Professional vision*. s.l.: American Anthropologist 96: 606-633.

**GUTIÉRREZ DEL CID, Ana Teresa.**

2007 *La Revolución Naranja en Ucrania y la estrategia de Rusia.*" Relaciones Internacionales, no. 97, Jan.-Apr. 2007, pp. 119+.

**HEYNEN, Hilde**

1996 *New Babylon: The Antinomies of Utopia*, Assemblage, no. 29.

**HIRSCHORN, Thomas**

2004 "24h Foucault" journal: 2-3 octubre, Palais de Tokyo: Ville de Paris: Festival d'Automne à Paris.

**MENDOZA, Josefina Gómez; SANZ HERRÁIZ, Concepción.**

2010 *De la biogeografía al paisaje en Humboldt: pisos de vegetación y paisajes andinos equinocciales.* Población y sociedad, 2010, vol. 17, no 1, p. 29-57.

**MONMONIER, M. S.**

1982 *Cartography, Geographic Information, and Public Policy*, Journal of Geography in Higher Education 6, num.2.

**NIEUWENHUYS, Constant**

1974 *Texto de New Babylon.* Ensayo para la exposición "Constant. New Babylon", celebrada en 1974 en el Haags Gemeentemuseum, The Hague, Holanda.

**REICHE, Maria**

1953 *Orientación y medidas en los dibujos antiguos de las Pampas de Nazca.* Letras (Lima), 1953, vol. 19, no 49, p. 97-101.

**ROBINSON, A. y PETCHENIK, B.**

2011 *On Maps and Mapping, from The Nature of Maps: Essays Toward Understanding Maps and Mapping.* s.l.: En M. Dodge, R. Kitchin y C.

**SKELTON, R. A.**

**1963** *Raleigh as a Geographer.* s.l.: Virginia Magazine of History and Biography, 1963, Vol. 71.

**SERRANO, Pilar González; MUÑOZ, Felipe G. Hernández.**

**2022** "Una descripción de Creta a comienzos del siglo XV". *Cristóforo Buondelmonti, Descriptio Insulae Cretae*, introducción, traducción y notas de Manuel Serrano, Madrid, Ediciones Clásicas, 2021, *Tempus: Revista de Actualización Científica sobre el Mundo Clásico en España*, no 51, p. 97-102.

**UTRILLO, Pilar**

**2009** *Journal of Human Evolution*, en el Volume 57, Issue 2, August. Pages 99-111.

**WOOD, Denis**

**1996** *El poder de los mapas*, s.l.: Revista Investigación y ciencia, , n. 202.

**ZUSMAN, Perla. Benach, N. y A. Albet**

**2010** *Edward W. Soja. La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical.* Barcelona: Editorial Icaria, Colección Espacios Críticos.

**Libros monográficos sobre a relación entre la cartografía y arte el contemporáneo**

**DOBBIN, Claire**

**2012** *London Underground Maps: art, design and cartography.* s.l.: Lund Humphries.

**ESTRELLA, de Diego**

**2008** *Contra El Mapa: Disturbios En La Geografía Colonial De Occidente.* Madrid: ediciones Siruela.

**ROBINSON, Arthur H. / PETCHENIK, Barbara B.**

- 2011** *On Maps and Mapping, from The Nature of Maps: Essays toward Understanding Maps and Mapping.* Chapter 1.3, Ed, Martin Dodge, Rob Kitchin, Chris Perkins. Ensayo.

**HARMON, Katharine**

- 2009** *Map as Art: Contemporary Artists Explore Cartography.* New York: Princeton Architectural Press.
- 2004** *You are here: Personal Geographies and Other Maps of the Imagination.* New York: Princeton Architectural Press.

**MONSAINGEON, G.**

- 2013** *Mappamundi: art et cartographie.* S.l: Parenthèses

**SPERANZA, Graciela**

- 2012** *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes.* Barcelona: Anagrama.

**VV.AA.**

- 2015** *Mapas: Explorando el mundo.* s.l.: Phaidon press limited.

**VV.AA. / WALTER Stephen**

- 2007** *Drawing now: between the lines of contemporary art.* Ed. by Downs, Marshall, Sawdon, Selby, Tormey. London: I.B. Tauris.

**Catálogos de exposiciones y libros de artista**

**CARRÀ, Carlo / BANDERA, Maria Cristina**

- 2018** *Catalogo della mostra (Milano, 4 ottobre 2018-3 febbraio 2019).* Ediz. illustrata.

**DEAN, Deborah / LILLINGTON, David** Texto

**2002** *As long as it takes:* Catálogo de Exposición.

**DENES, Agnes**

**1996** *Isometric systems in isotropic space: map projections from the study of distortions series 1973-1979.* Libro de artista.

**De Chirico, Giorgio et al.**

**2019** *Catálogo generale. Opere dal 1913 al 1975.* Ediz. italiana e inglese (Vol. 4). 2019.

**PUCH, Gonzalo / FERNÁNDEZ, Horacio**

**1997** *1991-1996,* Ediciones Universidad de Salamanca.

**PRENDERGAST, Kathy / MCKEE, Francis** Texto

**1999** *The End and The Beginning.* Irish Museum of Modern Art, Dublin. Catálogo de Exposición.

**HAMMOND, Jane/ CREELEY, Robert** texto

**1989** *Jane Hammond, Exit Art, New.* Catálogo de exposición.

**HAUSMANN, Raoul et al.**

**2008** *Raoul HAUSMANN o el camino de los exilios.* Editor: Diputación Provincial de Zaragoza.

**LARAMEE, Guy**

**2018** *Lamarche, Bernard. FAIT MAIN/Hand Made,* Musée national Des Beaux-Arts du Québec, Canada.

**LUCAS, Cristina / GUERRERO, Inti** texto

**2010** *Light Years,* Catálogo de la exposición.

**MULLICAN, Matt**

**2009** *Notating the cosmology: 1973-2008.* Captures éditions, Valencia. Libro de artista.

**RENAUD, David**

- 2006** *Atlas: 119 jours autour du monde: cartographie d'un tour du monde à la voile le Vendée Globe*. Cognac: Le Temps qu'il fait, 2004-2005. Libro de artista.

**SEDA, Katerina / BÖTTCHER, Stefanie / PALÁN, Aleš**

- 2011** *Katerina Sedá: I am trying to steal it back*. Berlin: Revolver Publ.,

**VV.AA.**

- 1997** *Jean- Pierre Uhel. L' oeuvre et le lieu*. Valencia: CIMAL Art internacional. Catálogo de Exposicion.

**VV.AA.**

- 2015** *Rogelio López Cuenca. Radical geographics*. Catálogo de exposición.

**VV.AA.**

- 2010** "*Desplazamientos*", *Obra Social Caja Madrid, La Fabrica*. Madrid: Artes gráficas Palermo. Catálogo de Exposicion.

**Filmografía**

**CHAPLIN, Charles, et al.**

- 1940** *El gran dictador*. AContracorriente Films.

**IMBERT, Patrick**

- 2022** *Le Sommet des Dieux*, Francia, Guion: Patrick Imbert, Magali Pouzol, Jean-Charles Ostorero, Baku Yumemakura. Manga: Jiro Taniguchi.

**WANG, Wayne, et al.**

- 1997** *Smoke*, Kinowelt Home Entertainment, 1997.

## ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Piedra con grafismos e interpretaciones de la caza, hace unos 3.000 años.....	30
Fig. 2. Tablilla babilónica dibujo de reconstrucción 700-550 a. C.....	31
Fig. 3. La tierra ecúmene según Anaximandro (1) y Hecateo (2), s.VII .....	34
Fig. 4. Representación del mapa según los viajes de Heródoto s. V a. C .....	35
Fig. 5. 1ª medida del meridiano Terrestre por los rayos solares. Dicearco de Mesina s. IV.....	36
Fig. 6. Método de Eratóstenes para saber la circunferencia de la tierra .....	38
Fig. 7. Representación de Eratóstenes.....	39
Fig. 8. Representación de la proyección cónica de Eratóstenes, Hiparco de Nicea .....	40
Fig. 9. Astrolabio más antiguo.....	41
Fig. 10. Representación del globo de Crates de Malos .....	41
Fig. 11. El <i>orbis terrarum</i> de Marco Vipsanio Agripa .....	43
Fig. 12. Proyección ortogonal <i>Geographia</i> de Ptolomeo, 1541.....	45
Fig. 13. Tabla de Peutinger, red de carreteras del imperio de Roma, Anónimo.....	46
Fig. 14. Representación del Mapa de T en O (Tres y cuatro divisiones).....	48
Fig. 15. Mapa de zonas del Océano y las regiones habitadas de Macrobio .....	49
Fig. 16. Plano del viaje de San Jerónimo.....	51
Fig. 17. Representación del mapamundi de Julius Honorios por Dr. Konrad Miller .....	52
Fig. 18. Representación del mapamundi de Paulo Orosio por Dr. Konrad Miller.....	53
Fig. 19. Representación del mapamundi de Ravennate por Dr. Konrad Miller.....	54
Fig. 20. Imagen y representación de Topografía cristiana de Cosmas (1).....	56
Fig. 21. Imagen y representación de Topografía cristiana de Cosmas (2).....	56
Fig. 22. Mapa encontrado de la iglesia ortodoxa de Madaba en Jordania, s. VI .....	57
Fig. 23. Representación del mapa de merovingio de Albi, s. VIII .....	58
Fig. 24. Reproducción del mapa de Liebana, Cantabria, s. XI.....	59
Fig. 25. 1. Mapamundi de las Etimologías de Isidoro de Sevilla copia del siglo X .....	61
Fig. 26. 2. Mapa eclesiástico medieval T en O, de Isidoro de Sevilla, 1472.....	61
Fig. 27. Mapa Cottoniana y representación de Priscian's Periëgsis, 995-1050.....	63
Fig. 28. Imago Mundi de Honorio Augustodunensis, 1190 .....	64
Fig. 29. Mapa de Guido de Pisa, 1119.....	66
Fig. 30. Mapa del mundo, libro de <i>Liber Floridus</i> , 1120.....	67
Fig. 31. Mapa de Inglaterra por Matthew Paris, 1250 .....	68
Fig. 32. El mapamundi de Herford, por Richard de Haldingham, 1290.....	69
Fig. 33. El mapamundi, de Ebstorf, 1234 .....	70
Fig. 34. Mapamundi de Pietro Vesconte, 1321 .....	71
Fig. 35. Representación del mapa de Ptolomeo, libro <i>Ymago Mundi</i> de Pierre D'Ailly, 1483 .....	72
Fig. 36. Mapa de Groenlandia, Islandia y Noruega del libro tabula XI de Ptolomeo, Claudius Clavus 1497 .....	73
Fig. 37. Mapa de Leardo, 1442-1453 .....	74
Fig. 38. Mapa de Fra Mauro, 1457 -1459 .....	75
Fig. 39. El mapa de las vías de Yu en 1137, Anónimo .....	77
Fig. 40. Reconstrucción del mapa de Al-Juarismi por Hubert Daunicht.....	78
Fig. 41. Mapa del <i>Surat al-Ard</i> (mapa del mundo) de Al-Istakhri.....	80
Fig. 42. Mapa y reconstrucción de Al-Masudi .....	81
Fig. 43. Mapa y representación de El Idrisi de 1154 .....	83
Fig. 44. Fantina mapa de Marco polo y la ruta de la seda.....	84
Fig. 45. Carta Pisana, 1280 .....	86
Fig. 46. Mapa de Carignano 1300, fotografía realizada antes de su destrucción 1943.....	87
Fig. 47. Atlante medico, 1351.....	88
Fig. 48. Mapa de Dulcert 1339 .....	89
Fig. 49. (2 hojas) del Atlas catalán de Abraham Cresques por 1375.....	90
Fig. 50. El atlas catalán de Abraham Cresques, 1375.....	91
Fig. 51. Mapa de Constantinopla, en el Liber Insularum Arcipelagi, 1420 .....	91
Fig. 52. Atlas de Andrea Bianco, 1436 .....	92
Fig. 53. Mapa de Ptolomeo de Ulm, Nicolaus Germanus, 1482 .....	96
Fig. 54. Prefacio del libro <i>Romische Historien</i> : Titio Livio de Johann Schöffer, 1523 .....	97
Fig. 55. Prensa y plana de tipos móviles en el Museo de la imprenta del Puig Valencia .....	98
Fig. 56. Libro <i>Nova recepta</i> , Philips Galle, 1600 .....	101
Fig. 57. Carta portulana de Juan de la Costa, 1500.....	103
Fig. 58. Planisferio de proyección cónica de Giovanni Matteo Contarini y Francesco Rosselli, 1506.....	104
Fig. 59. Planisferio de Waldseemüller, 1507 .....	105
Fig. 60. Carta universal de Diego ribero, 1529 .....	106
Fig. 61. Reproducción de la carta de Diego Ribero, por W. Griggs, 1887 .....	106
Fig. 62. Evolución de 4 mapas en el primer cuarto de s. XVI.....	107
Fig. 63. Globo terráqueo de Behaim, 1492 .....	108
Fig. 64. Facsímil en husos del globo de Behaim, 1908 .....	108
Fig. 65. Retrato de los cartógrafos, Gerard Mercator y Jodocus Hondius, 1613 .....	109



Fig. 66. Globo terráqueo de Coronelli, s. XVII.....	110
Fig. 67. Mapamundi del Atlas de Bautista Agnese, 1544 .....	111
Fig. 68. Proyección estereográfica, <i>Cosmographia</i> , Pedro Apiano, 1524 .....	112
Fig. 69. Representación de la geografía, <i>Cosmographia</i> Pedro Apiano, 1524 .....	112
Fig. 70. Representación de la geografía, <i>Cosmographia</i> Pedro Apiano, 1524 .....	113
Fig. 71. Mapa de Mercator en 1569.....	115
Fig. 72. Mapa de América, Nicolas Sanson, 1699.....	117
Fig. 73. Mapa de Wright-Molyneux, 1599.....	118
Fig. 74. Mapa de Halley, 1701 .....	119
Fig. 75. Mapas de Europa de: Blaeu, 1644 y D'Anville, 1794 .....	122
Fig. 76. Octante de Hadley, 1730.....	123
Fig. 77. Mapa de Cassini, 1696.....	125
Fig. 78. Carte générale de la France, Cassini III, 1744.....	126
Fig. 79. Carte generale du Theatre de la guerre en Italie et dans les Alpes, Bacler D'Albe, 1792.....	126
Fig. 80. Un nuevo mapa del mundo entero con los vientos alisios, Herman Moll, 1736.....	130
Fig. 81. Mapa de Virginia Marylandia y Carolina, Johann Baptist Homann, 1714 .....	131
Fig. 82. Mapa de Nápoles Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, 1790.....	132
Fig. 83. Mapa América Meridional, Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, 1775.....	133
Fig. 84. Representación en el plano polar, Albrecht Penck, 1891.....	134
Fig. 85. Mapa de los Estados Unidos, Surveys y General Land Office, 1864 .....	141
Fig. 86. <i>Foucault map</i> , Thomas Hirschhorn, 2004 .....	149
Fig. 87. <i>Mapa de París</i> , Jacques Gomboust, 1652.....	154
Fig. 88. <i>Città di Torino</i> , Alighiero Boetti, 1968.....	154
Fig. 89. Un nuevo mapa de Nueva Escocia, y la isla del Cabo Bretón con las partes adyacentes de Nueva Inglaterra y Canadá, Thomas Jefferys (1710-1771).....	159
Fig. 90. Tratado de Penn, y detalle del mapa y su división de John Hall de 1771 .....	161
Fig. 91. África: corregido por la Royal Society en Londres y París, John Senex, 1725 .....	162
Fig. 92. Proyección Mercator.....	163
Fig. 93. Proyección Peters, 1855 .....	164
Fig. 94. Proyección Mercator y Mapamundi de Pobreza absoluta 2016 .....	165
Fig. 95. Londres, Wenceslaus Hollar, 1666 .....	170
Fig. 96. 1. Babilonia (Mesopotamia), 2. Ciudad del emperador (China), 3. Delfos (Grecia), 4. Mecca (Arabia Saudita) y 5. Jerusalén (Israel).....	171
Fig. 97. Atlas Mnemosyne "Panel A", Aby Warburg, 1929 .....	188
Fig. 98. <i>El arte de la pintura</i> Jan, Vermeer en 1666-68 .....	209
Fig. 99. <i>Tratado de Westfalia</i> , Claes Jansz Visscher, Hacia 1692. ....	210
Fig. 100. Moneda Constantinopolis sedente de frente y mirando a dcha, 383-385 d.C.....	212
Fig. 101. Los embajadores, Hans Holbein el Joven, 1533 .....	213
Fig. 102. Detalle de Americo Vespucho con el compás en Planisferio de Waldseemüller, 1507 .....	214
Fig. 103. El gran dictador de Charlie Chaplin 1940.....	214
Fig. 104. Map, Jasper Johns, 1961.....	216
Fig. 105. Mapa de los Estados Unidos de América, 1947 .....	217
Fig. 106. The Naked City, Guy Debord, 1957 .....	221
Fig. 107. The Naked City, Guy Debord, 1957 .....	222
Fig. 108. Maqueta de "New Babylon", Constant, 1969.....	224
Fig. 109. Civitates orbis terrarvm, Loeven, 1612 .....	230
Fig. 110. María Reiche, subida en una escalera para ver bien el paisaje de líneas de Nazca .....	232
Fig. 111. Mapa de las líneas de Nazca .....	232
Fig. 112. <i>Deset cites</i> , Aglaia Konrad, 2007-2009 .....	234
Fig. 113. <i>Dryland farming #13</i> , Edward Burtyinsky, 2011 .....	235
Fig. 114. <i>El nuevo dorado</i> , Miguel Ángel Rojas, 2012.....	236
Fig. 115. <i>Grand Larousse</i> , Guy Laramee, 2010.....	238
Fig. 116. Francis Alys, la línea verde, 2009, Israel.....	245
Fig. 117. Facsímil, jardín de Rekhmire (TT 100), jardín, Nina M. Davies, 1931 y dibujo, Panofsky, 1996.....	253
Fig. 118. Estructura de Micronesia de navegación.....	257
Fig. 119. Stanley de Brouwn "This way Brouwn", 1961 .....	260
Fig. 120. Laberinto de la Catedral de Notre Dame de Chaltres, Francia.....	268
Fig. 121. Parte de un itinerario de Londres a Jerusalén, Matthew Paris, 1250-1259 .....	269
Fig. 122. Ilustración del viaje de Humboldt et Bonpland, 1ª partida .....	271
Fig. 123. Ilustración del viaje de Humboldt et Bonpland, 1ª partida .....	273
Fig. 124. Rugendas. "Serra Ouro Branco na provincia de Minas Gerais" .....	274
Fig. 125. Rugendas. "Vista do Vale denominado Laranjeiras, e montanha do Corcovado" .....	274
Fig. 126. <i>Melancholy of departure</i> , Giorgio de Chirico, 1916.....	277
Fig. 127. <i>The metaphysical muse</i> , Carlo Carrà, 1917.....	278
Fig. 128. <i>Tatlin at home</i> , Raoul Haussmann, 1920.....	280
Fig. 129. <i>A walk by all roads and lanes touching or crossing an imaginary circle</i> , Richard Long, 1977 .....	287
Fig. 130. "Paseo de Cerne Abbas", Long Richard, 1975.....	289

Fig. 131. <i>Secant</i> , Carle André, 1977 .....	290
Fig. 132. <i>Mile Long Drawing</i> , Walter de Maria, 1968 .....	291
Fig. 133. <i>Ground Mutations-Shoes Prints</i> , Dennis Oppenheim, 1969.....	293
Fig. 134. <i>Ego-centric stone circle: stones in throwing range</i> , Timm Ulrichs, 1977.....	294
Fig. 135. <i>6 Hours Tide Object with Correction of Perspective</i> , Jan Dibbets, 2009.....	296
Fig. 136. <i>Terminal Área</i> , Robert Smithson, 1966.....	297
Fig. 137. <i>Nine Nevada depressions</i> , Michael Heizer, 1968.....	298
Fig. 138. <i>Sun tunnels</i> , Nancy Holt, (1973-1976).....	299
Fig. 139. <i>Observatory</i> , Robert Morris, 1977 .....	301
Fig. 140. Planisferio Terrestre del proyecto Geosphere, de Tom Van Sant 1990 .....	303
Fig. 141. Planisferio Terrestre del Planetario Hansen, de W. T. Sullivan, 1985.....	304
Fig. 142. <i>Identically named places connected (EEUU)</i> , Neil Freeman, 2008.....	305
Fig. 143. Proyecto 'FlightView' y Wired Magazine, Aaron Koblin, 2005 .....	307
Fig. 144. <i>GISS (Global Independent Stream Support)</i> , Pablo de Soto, 2004 .....	308
Fig. 180. <i>The Bird: the journal of the image</i> , Rubén Tortosa, 2018 .....	310
Fig. 145. <i>Estimated travel time to the Nearest City of fifty thousand</i> , Andrew Nelson, 2008.....	311
Fig. 146. <i>Entropa</i> , David Cerny, 2009.....	315
Fig. 147. <i>Europa dividida en sus reinos</i> ”, John Spilsbury, 1766-1777 .....	316
Fig. 148. <i>Carte recomposéé</i> , Jennifer Brial,2007 .....	318
Fig. 149. Puzzle geográfico cubos de cartón, 1950 .....	319
Fig. 150. <i>Poema Espacial No. 1</i> , Mieko Chieko Shiomi 1965.....	320
Fig. 151. <i>Feather people (The americas)</i> , Lothar Baumgarten, 1968 .....	321
Fig. 152. <i>Intervención</i> , R.E.P. (revolutionary experimental space) Group, 2005 .....	322
Fig. 153. <i>Urban errorist cartography</i> , La Internacional Errorista, 2009 .....	324
Fig. 154. El espacio olvidado, Allan Sekula y Noël Burch, 2012.....	325
Fig. 155. <i>Plan de producción de sueños</i> , Adrian Melis, 2012-2019 .....	326
Fig. 156. <i>At this moment Stanley Brouwn is at the distance of x ells from this point</i> , Stanley Brouwn, 2001 .....	327
Fig. 157. <i>Mourir aux de l'europa</i> , Philippe Rekacewicz, 2009 .....	329
Fig. 158. <i>East London</i> , Emma Johnson, 2013.....	330
Fig. 159. <i>Coastlines</i> , Chris Wilson, 2002.....	331
Fig. 160. <i>Aerial #9</i> , Sachigusa Yasura, 2015 .....	333
Fig. 161. <i>Cartografía 1572-1997</i> , Marinus Boezem, 1997 .....	334
Fig. 162. Manuscrito del siglo XIV, texto de Berceo del siglo XIII .....	339
Fig. 163. The Royal LetterMaster, una impresora, 1980 .....	339
Fig. 164. <i>I went</i> , On Kawara, (1968-1979).....	342
Fig. 165. <i>Landscape Manual</i> , Jeff Wall, 1969 .....	344
Fig. 166. <i>Europa - Blue (War)</i> , Dick Higgins, 1988.....	345
Fig. 167. <i>Following Piece</i> , Vito Acconci, 1969 .....	346
Fig. 168. <i>A Dip in the Lake</i> , John Cage, 1982 .....	348
Fig. 169. <i>Le Val de Seine</i> , Françoise Schein, 2011 .....	349
Fig. 170. <i>All That Is Solid Melts Into Air</i> , Mark Boulos, 2008.....	351
Fig. 171. <i>3 continentes</i> , Nastio Mosquito, 2010 .....	352
Fig. 172. <i>L'Arc de Triomphe</i> , Wrapped, Christo Javacheff y Jeanne-Claude, 1961-2021 .....	353
Fig. 173 <i>Paris hormigonado</i> , Wolf Vostell, 1970 .....	355
Fig. 174. <i>R653 y R647, Mapa de Amsterdam</i> , Sol Lewitt, 1976 .....	356
Fig. 175. <i>Piano regolatore insurrezionale della citta di Firenze</i> , Eugenio Miccini, 1971 .....	357
Fig. 176. <i>Proyecto Piloto: Isla de Wight</i> , George Brecht, 1969 .....	358
Fig. 177. <i>Red London</i> , Bárbara Macfarlane, 2012.....	360
Fig. 178. Mapa de Londres, Edward Weller, 1862 .....	360
Fig. 179. <i>Depictions of Berlin, 1933–1945</i> , Gert Jan Kocken, 2010 .....	361
Fig. 181. <i>Niño geopolítico mirando el nacimiento del hombre nuevo</i> , Salvador Dalí, 1943 .....	364
Fig. 182. <i>Empreintes</i> , Céline Boyer, 2013.....	366
Fig. 183. <i>Paleocráneo</i> , Fernando Vicente Sánchez, 2009.....	367
Fig. 184. <i>Druksland</i> , Michael Druks, 1974.....	368
Fig. 185. <i>Carte de Tendre</i> ”, François Chauveau, 1654 .....	370
Fig. 186. <i>Autorretrato</i> , David Wojnarowicz, 1983.....	370
Fig. 187. <i>Desdoblado Europa</i> , Anne Heyvaert, 2008 .....	372
Fig. 188. <i>Map of Nowhere</i> , Grayson Perry, 2008.....	373
Fig. 189. <i>Sin título (conexiones)</i> Nikki Rosato, 2013 .....	375
Fig. 190. <i>Les robes géographiques</i> , Elisabeth Lecourt, 2020.....	376
Fig. 191. Mapa de La Florida y Cuba, Theodor de Bry 1591 .....	377
Fig. 192. <i>Tub</i> , Joao Machado, 2006 .....	378
Fig. 193. <i>Fate takes a hand</i> , Troels Carlsen, 2011.....	379
Fig. 194. <i>Territory Dress</i> , Susan Stockwell, 2018 .....	380
Fig. 195. <i>The Wonderfulness of Downtown</i> , Jane Hammond, 1996-1997.....	382
Fig. 196. <i>Viajo para conocer tu geografía</i> , Mateo Maté, 2016 .....	383
Fig. 197. <i>Carte generale du Theatre de la guerre en Italie et dans les Alpes</i> , Bacler D'Albe, 1792 .....	384

Fig. 198. Fotografía de Michel Lambeth de Fort Covington, New York/ Dundee, Quebec.....	385
Fig. 199. Half Way House Freight Forwarding, Fort Covington, New York/ Dundee, Quebec .....	385
Fig. 200. <i>Europe After the Rain I</i> , Max Ernst, 1933 .....	387
Fig. 201. <i>Italia</i> , Mimmo Rotella, 1963 .....	389
Fig. 202. <i>Mapa de España</i> , Pere Noguera, 1979 .....	390
Fig. 203. <i>No cruzarás el puente antes de llegar al río</i> , Francis Alys, 2008 .....	391
Fig. 204. <i>Rigor en la ciencia</i> , Estefanía Peñafiel, 2011 .....	393
Fig. 205. <i>Antropología de la mula</i> , Adriana Bustos, 2007 .....	394
Fig. 206. <i>Huellas del colonizaje</i> , Miguel Angel Rios, 1992 .....	396
Fig. 207. <i>Winter Jaquet</i> , Bill Wooddrow, 1984 .....	397
Fig. 208. <i>London 1666</i> , Matthew Picton, 2012 .....	399
Fig. 209. <i>Londres</i> , Wenceslaus Hollar, 1666 .....	400
Fig. 210. Portada del libro, "Diario de la peste" Defoe, Daniel, 2010 .....	400
Fig. 211. <i>Serie latino/a America route guide</i> , Pedro Lasch, 2003-2006.....	401
Fig. 212. <i>Map not to indicate</i> , Art & Language, 1966-1967 .....	402
Fig. 213. <i>La conquista del espacio</i> , Marcel Broodthaers, 1975 .....	403
Fig. 214. <i>Rhuwvdyho y los países adyacentes</i> , Win Delvoye, 1989 .....	405
Fig. 215. Mapa de guerra serio-comic para el año 1877.....	406
Fig. 216. Facsímil, jardín de Rekhmire (TT 100), jardín, Nina M. Davies, 1931 y dibujo, Panofsky, 1996.....	408
Fig. 217. <i>Italia de Oro</i> , Luciano Fabro, 1971 .....	410
Fig. 218. <i>Mayurqa (Isla de Mallorca)</i> , Miquel Barceló, 2010.....	411
Fig. 219. <i>It's too late in the day</i> , Katerina Seda, 2011.....	413
Fig. 220. Mapa de Nošovice.....	413
Fig. 221. <i>Multiverse 1</i> , Guillermo Roel, 2015.....	415
Fig. 222. <i>Mapamundi</i> , Norbert Radermacher, 1990 .....	416
Fig. 223. <i>Champ de pavés, Marimont</i> , Urbain Mulkers, 1985 .....	417
Fig. 224. <i>Globus</i> , Claudio Parmiggiani, 1968.....	419
Fig. 225. <i>Nacionalities</i> , Abel Barroso, 2013 .....	420
Fig. 226. <i>El clasificado mundial</i> , Armelle Caron, 2009 .....	421
Fig. 227. <i>Mapa de mundo</i> , Nina Katchadourian, 1989 .....	423
Fig. 228. <i>Masculino/ Femenino</i> , Cristina Lucas, 2008-2010 .....	424
Fig. 229. <i>Mundo Masculino" y Mundo femenino"</i> , Cristina Lucas, 2010.....	425
Fig. 230. <i>Área restringida</i> , Mateo Maté, 2007.....	427
Fig. 231. <i>Cercle Polaire</i> , Jean-Pierre Uhlen, 1997.....	428
Fig. 232. <i>Map (Clear)</i> , Mona Hatoum, 2021 .....	429
Fig. 233. Exposiciones <i>Fugas I y II</i> , FGL UPV .....	432
Fig. 234. Exposiciones <i>Fugas III y IV</i> , FGL UPV .....	432
Fig. 235. Exposiciones <i>Fugas VI y VIII</i> , FGL UPV .....	433
Fig. 236. Exposiciones <i>Fugas VIII y IX</i> , FGL UPV .....	433
Fig. 237. Exposición <i>Fugas X</i> , FGL UPV .....	434
Fig. 238. <i>Fugas I Eltono</i> , 2018 .....	434
Fig. 239. <i>Fugas II Vanesa Valero</i> , 2019 .....	435
Fig. 240. <i>Fugas III Ana Donat</i> , 2019 .....	436
Fig. 241. <i>Fugas V. Zenit. Jose Plá</i> , 2020 .....	438
Fig. 242. <i>Fugas VI Xavier Monsalvatge</i> , 2020 .....	439
Fig. 243. <i>Fugas VII Rosalía Banet</i> , 2021.....	440
Fig. 244. <i>Fugas VIII Juan José Martín</i> , 2021.....	441
Fig. 245. <i>Fugas IX Marina Camargo</i> , 2022.....	443
Fig. 246. <i>Fugas X</i> , Miriam del Saz, 2022 .....	444
Fig. 247. <i>El hilo de la vida</i> , Vanesa Valero, 2011.....	446
Fig. 248. <i>Jardines en el cielo</i> , Vanesa Valero, 2011 .....	447
Fig. 249. <i>Terra incógnita</i> , Vanesa Valero, 2013 .....	449
Fig. 250. <i>Tocando el territorio</i> , Vanesa Valero, 2014 .....	450
Fig. 251. <i>Piel habitada</i> , Vanesa Valero, 2014 .....	451
Fig. 252. <i>No/W/Here/ Valencia</i> Rogelio Lopez Cuenca 2015, colaboración .....	452
Fig. 253. <i>Tránsito</i> , Valencia, Vanesa Valero 2019 .....	453
Fig. 254. <i>Serie velos de un barrio: Tejiendo el recorrido</i> , Vanesa Valero, 2019 .....	455
Fig. 255. <i>Tránsito</i> , Vanesa Valero, 2019 .....	458
Fig. 256. <i>Bauhaus Dessau, Alemania, 51.839322, 12.223788</i> , Vanesa Valero, 2020.....	459
Fig. 257. A. <i>Jane Goodall, Bioparc, Valencia</i> , Vanesa Valero, 2021 .....	460
Fig. 258. B. <i>María Blasco, IES Sorolla Valencia</i> , Vanesa Valero, 2021.....	460
Fig. 259. C. <i>Hedy Lamarr, Las naves Valencia</i> , Vanesa Valero, 2021 .....	460
Fig. 260. D. <i>Josefina Castelvi</i> , Vanesa Valero, 2021 .....	460
Fig. 261. E. <i>Jane Jacobs</i> , Vanesa Valero, 2021 .....	461
Fig. 262. <i>Línea verde I y II</i> , Vanesa Valero,2021.....	462

## ANEXO. Trabajo de campo

### Exposiciones de referencia

#### Exposiciones colectivas

Fecha: <b>2022-2023</b>	Título: <b>Connections — Danish artists from Ex-Yugoslavia</b>
17/9 al 19/2 de 2003	Lugar: SMK. Statens Museum for Kunst/ Nacional Gallery of Denmark, Copenhagen, Dinamarca
Comisariada: Tijana Mišković	
Enlace: <a href="https://www.smk.dk/en/exhibition/danish-contemporary-artists-from-the-former-yugoslavia/">https://www.smk.dk/en/exhibition/danish-contemporary-artists-from-the-former-yugoslavia/</a>	

Fecha: <b>2022</b>	Título: <b>Mappa Urbis</b>
12/3 al 9/4 de 2022	Lugar: Librairie L'Échappée belle, Sète, Francia
Comisariada: Colectivo Stevenson	
Enlace: <a href="https://twitter.com/EdParentheses/status/1502240490321813505">https://twitter.com/EdParentheses/status/1502240490321813505</a>	

Fecha: <b>2019-2020</b>	Título: <b>Genealogías del arte, o la historia del arte como arte visual</b>
11/10 al 12/1 de 2020 -Fundación Juan March, Madrid 23/2 al 21/5 de 2020 -Museo Picasso Málaga, Málaga	
Comisariada: Manuel Fontán del Junco, José Lebrero Stals y María Zozaya Álvarez	
Enlace: <a href="https://www.march.es/es/madrid/exposiciones/genealogias-arte-historia-arte-como-arte-visual#itinerancias">https://www.march.es/es/madrid/exposiciones/genealogias-arte-historia-arte-como-arte-visual#itinerancias</a>	

Fecha: <b>2019</b>	Título: <b>Mapa-suelo-paisaje. Irene Grau, Daniela Libertad y Clara Montoya</b>
25/4 al 31/7 de 2019	Lugar: NF Galería, Madrid
Comisariada: Nieves Fernández	
Enlace: <a href="https://www.nfgaleria.com/es/exposiciones/2019#mapa-suelo-paisaje.%20Irene%20Grau,%20Daniela%20Libertad%20y%20Clara%20Montoya.">https://www.nfgaleria.com/es/exposiciones/2019#mapa-suelo-paisaje.%20Irene%20Grau,%20Daniela%20Libertad%20y%20Clara%20Montoya.</a>	

Fecha: <b>2018-2019</b>	Título: <b>Luigi Ghirri, El mapa y el territorio</b>
26/9 al 7/1 de 2019	Lugar: Museo Reina sofia, Madrid.
Comisariada: James Lingwood	
Enlace: <a href="https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/luigi-ghirri-mapa-territorio">https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/luigi-ghirri-mapa-territorio</a>	

Fecha: <b>2018-2019</b>	Título: <b>Mapa Teatro De los dementes, ò faltos de juicio</b>
31/10 al 29/4 de 2019	Lugar: Museo Reina sofia, Madris
Comisariada: Rolf Abderhalden Cortés y Claudio Segura Campins	
Enlace: <a href="https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/mapa-teatro">https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/mapa-teatro</a>	

Fecha: <b>2018</b>	Título: <b>Irrupção Geográfica. Transbordamentos Possíveis</b>
10/8 al 13/9 de 2018	Lugar: Fundación Cultural Badesc, espacio Fernando Beck, Florianópolis
Comisariada: Claudia Zimmer y Juliana Crispe	
Enlace: <a href="https://fundacaoculturalbadesc.com/irrupcao-geografica/">https://fundacaoculturalbadesc.com/irrupcao-geografica/</a>	

Fecha: <b>2018</b>	Título: <b>A vastidão dos Mapas</b>
31/5 al 6/8 de 2018	Lugar: colección Santander Brasil. Palacete das Artes Salvador. Museu Oscar Niemeyer (MON)
Comisariada: Agnaldo Farias.	
Enlace: <a href="https://marracomunica.com.br/santander-apresenta-a-mostra-a-vastidao-dos-mapas-em-salvador-no-palacete-das-artes-a-partir-de-20-de-marco/">https://marracomunica.com.br/santander-apresenta-a-mostra-a-vastidao-dos-mapas-em-salvador-no-palacete-das-artes-a-partir-de-20-de-marco/</a>	

Fecha: <b>2017</b>	Título: <b>cARTes et territoires. La carte dans l'art contemporain. FIG.</b>
29/9 al 1/10 de 2017	Lugar: Espace Georges Sadoul, Saint Diè-des-Vosges, França
Comisariada: Editions Transignum / Ghislaine Escande.	
Enlace: <a href="https://docplayer.fr/56736107-Cartes-et-territoires.html">https://docplayer.fr/56736107-Cartes-et-territoires.html</a>	

Fecha: <b>2017</b>	Título: <b>Seeking Civilization: Art and Cartography</b>
23/3 al 13/5 de 2017	Lugar: Gallery Wendi Norris, San Francisco
Comisariada: Hoover	
Enlace: <a href="https://www.gallerywendinorris.com/news-reviews/2017/4/25/at-wendi-norris-boundaries-mapped-and-defied-in-seeking-civilization">https://www.gallerywendinorris.com/news-reviews/2017/4/25/at-wendi-norris-boundaries-mapped-and-defied-in-seeking-civilization</a>	

Fecha: <b>2017</b>	Título: <b>El mapa y el territorio</b>
10/3 al 20/5 de 2017	Lugar: Camara Oscura Galeria de Arte, Madrid
Comisariada:	
Enlace: <a href="https://camaraoscura.net/exposicion-colectiva-el-mapa-y-el-territorio-10-marzo-20-mayo-2017/">https://camaraoscura.net/exposicion-colectiva-el-mapa-y-el-territorio-10-marzo-20-mayo-2017/</a>	

Fecha: <b>2015</b>	Título: <b>Mapping Brooklyn</b>
26/2 al 6/9 de 2015	Lugar: Gallery at BRIC House y Brooklyn Historical Society
Comisariada: Elizabeth Ferrer	
Enlace: <a href="https://www.bricartsmedia.org/art-exhibitions/mapping-brooklyn">https://www.bricartsmedia.org/art-exhibitions/mapping-brooklyn</a>	

Fecha: <b>2015</b>	Título: <b>cARTography: personal metaphors and mindful maps</b>
9/4 al 7/6 de 2015	Lugar: Ryan James fine arts. Kirkland. Washington
Comisariada: Dawn Laurant	
Enlace: <a href="https://www.lizruest.com/2015/show-cartography/">https://www.lizruest.com/2015/show-cartography/</a>	

Fecha: <b>2015</b>	Título: <b>Big Bang Data</b>
14/03 al 24/05 de 2015	Lugar: Espacio Fundación Telefónica
Comisariada: Olga Subirós y José Luis de Vicente	
Enlace: <a href="https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/big-bang-data/">https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/big-bang-data/</a>	

Fecha: <b>2014</b>	Título: <b>Mapas de la Alteridad</b>
6/2 al 23/3 de 2014	Lugar: Centro Cultural Palacio de Egipto en Oreiras. Portugal

Comisariada: responsable de Asuntos Culturales de la embajada de México en Lisboa, José Manuel Cuevas
Enlace: <a href="https://www.sinembargo.mx/06-02-2014/896430">https://www.sinembargo.mx/06-02-2014/896430</a>

Fecha: <b>2014</b>	Título: <b>Mind the Map</b>
21/6 al 21/9 de 2014	Lugar: Gallery F15 – Moss
Comisariada:	
Enlace: <a href="https://gallerif15.no/exhibitions_f15/mind-the-map/">https://gallerif15.no/exhibitions_f15/mind-the-map/</a>	

Fecha: <b>2013/2014</b>	Título: <b>A Geodésima museológica</b>
9/10 al 2/3 de 2014	Lugar: Museo de arte contemporáneo de Panamá. Curitiba.
Comisariada: José Francisco Alves	
Enlace: <a href="https://morozcomunicacao.com.br/2013/10/08/museu-de-arte-contemporanea-do-parana-abriga-tres-novas-exposicoes/">https://morozcomunicacao.com.br/2013/10/08/museu-de-arte-contemporanea-do-parana-abriga-tres-novas-exposicoes/</a>	

Fecha: <b>2013</b>	Título: <b>MappaMundi: Art et Cartographie</b>
16/3 al 12/5 de 2013	Lugar: L'Hôtel des Arts de Toulon
Comisariada: Guillaume Monsaingeon	
Enlace: <a href="https://spacefiction.fr/2013/08/29/mappamundi-art-et-cartographie/">https://spacefiction.fr/2013/08/29/mappamundi-art-et-cartographie/</a>	

Fecha: <b>2013</b>	Título: <b>Contemporary Cartographies</b>
5/2 al 11/5 de 2013	Lugar: Lehman College Art Gallery   City University of New York
Comisariada: Susan Hoeltzel and Yuneikys Villalonga	
Enlace: <a href="http://invisiblecurating.net/contemporary-cartographies/">http://invisiblecurating.net/contemporary-cartographies/</a>	

Fecha: <b>2013</b>	Título: <b>Expanded Map</b>
9/8 al 24/8 de 2013	Lugar: RM Gallery and Project Space, Auckland, Nueva Zelanda
Comisariada: Ruth Watson James Wylie	
Enlace: <a href="https://rm.org.nz/author/shelleynimble-co-nz/page/16/">https://rm.org.nz/author/shelleynimble-co-nz/page/16/</a>	



Fecha: <b>2013</b>	Título: <b>MAPnificent: Artists Use Maps</b>
21/11 al 21/12 de 2013	Lugar: Bronx River Art Center, New York / AIGA Philadelphia Space
Comisariada: Yulia Tikhonova	
Enlace: <a href="https://www.bronxriverart.org/gallery-past-detail?recordID=56">https://www.bronxriverart.org/gallery-past-detail?recordID=56</a>	

Fecha: <b>2012-2013</b>	Título: <b>Topos</b>
14/11 al 19/1 de 2013	Lugar: La Fondation d'entreprise pour l'art contemporain, Toulouse
Comisariada: Julie Rouge	
Enlace: <a href="https://caisseepargne-art-contemporain.fr/expositions/archives/2012/topos">https://caisseepargne-art-contemporain.fr/expositions/archives/2012/topos</a>	

Fecha: <b>2012-2013</b>	Título: <b>Un mapa fluxus: documentos sobre internacionalismo, publica-acciones y eventos</b>
21/9/ 2012 al 30/9/2013	Lugar: Museo Reina Sofia
Comisariada: Iñaki Estella	
Enlace: <a href="https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/mapa-fluxus-documentos-sobre-internacionalismo-publica-acciones-eventos">https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/mapa-fluxus-documentos-sobre-internacionalismo-publica-acciones-eventos</a>	

Fecha: <b>2012</b>	Título: <b>Cartografías contemporáneas, Dibujando el pensamiento</b>
25/7 al 28/10 de 2012	Lugar: CaixaForum Barcelona
Comisariada: Helena Tatay	
Enlace: <a href="https://prensa.fundacionlacaixa.org/es/2012/07/24/cartografias-contemporaneas-dibujando-el-pensamiento-caixaforum-barcelona/">https://prensa.fundacionlacaixa.org/es/2012/07/24/cartografias-contemporaneas-dibujando-el-pensamiento-caixaforum-barcelona/</a>	

Fecha: <b>2012</b>	Título: <b>Le peuple qui manque: Atlas Critique</b>
17/3 al 27/5 de 2012	Lugar: Centre d'Art Contemporain du Parc Saint-Léger, Pougues-les-Eaux, France
Comisariada: Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós	
Enlace: <a href="https://www.lepeuplequimanque.org/atlas-critique">https://www.lepeuplequimanque.org/atlas-critique</a>	

Fecha: <b>2012</b>	Título: <b>Atlas Critique</b>
17/03 al 27/05 de 2012	Lugar: Le Parc Saint Léger est membre de d.c.a, association française de développement des centres d' art contemporain.
Comisariada: Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós	
Enlace: <a href="http://www.parc saintleger.fr/portfolio/atlas-critique/">http://www.parc saintleger.fr/portfolio/atlas-critique/</a>	

Fecha: <b>2012</b>	Título: <b>Cartografía y paisaje en Canarias, de lo sublime y lo subliminal.</b>
15/03 al 22/12 de 2012	Lugar: Centro de Arte La Recova y la Sala de Arte Contemporáneo, en Santa Cruz de Tenerife
Comisariada: Juan Manuel Palerm y Leopoldo Tabares de Nava	
Enlace: <a href="http://www.larevistadecanarias.com/exposicion-sobre-cartografia-y-paisaje-en-canarias/">http://www.larevistadecanarias.com/exposicion-sobre-cartografia-y-paisaje-en-canarias/</a>	

Fecha: <b>2011</b>	Título: <b>The Art of Mapping</b>
14/11 al 26/11 de 2011	Lugar: en The Air Gallery, Dover Street, Reino Unido
Comisariada: TAG Fine Arts	
Enlace: <a href="https://origin.anothermag.com/art-photography/1570/the-art-of-mapping">https://origin.anothermag.com/art-photography/1570/the-art-of-mapping</a>	

Fecha: <b>2011</b>	Título: <b>Dislocation</b>
18/03 al 19/06 de 2011	Lugares: Kunstmuseum de Berna, Suiza
Comisariada: Ingrid Wildi Merino y Kathleen	
Enlace: <a href="http://www.dislocacion.cl">http://www.dislocacion.cl</a>	

Fecha: <b>2011</b>	Título: <b>Mappamundi</b>
31/01 al 25/04 de 2011	Lugar: Museum-Foundation, Lisbon, Portugal
Comisariada: Guillaume Monsaingeon	
Enlace: <a href="http://www.gpsdrawing.com/exhibitions/11/mappamundi.html">http://www.gpsdrawing.com/exhibitions/11/mappamundi.html</a>	

Fecha: <b>2011</b>	Título: <b>Ensaio de geopoética</b>
10/9 al 15/11 de 2011	Lugar: 8ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Río grande do Sul, Brasil

Comisariada: José Roca	
Enlace: <a href="https://vitruvius.com.br/index.php/jornal/news/read/968">https://vitruvius.com.br/index.php/jornal/news/read/968</a> <a href="https://docplayer.com.br/15742740-8a-bienal-do-mercosul-ensaios-de-geopoetica.html">https://docplayer.com.br/15742740-8a-bienal-do-mercosul-ensaios-de-geopoetica.html</a>	

Fecha: <b>2010-2011</b>	Título: <b>Constructed Territory</b>
31/10 al 9/01 de 2011	Lugar: Facultad de Artes Liberales de Wright State, Dayton, Ohio.
Comisariada: Tracy Longley-Cook	
Enlace: <a href="http://www.wright.edu/events/constructed-territory">http://www.wright.edu/events/constructed-territory</a>	

Fecha: <b>2010-2011</b>	Título: <b>Mapping: Memory and Motion in Contemporary Art</b>
3/10 al 9/1 de 2011	Lugar: The Katonah Museum of Art, Katonah, NY
Comisariada: Nancy Wallach	
Enlace: <a href="https://museumpublicity.com/2010/08/24/mapping-memory-and-motion-in-contemporary-art-at-the-katonah-museum-of-art/">https://museumpublicity.com/2010/08/24/mapping-memory-and-motion-in-contemporary-art-at-the-katonah-museum-of-art/</a>	

Fecha: <b>2010-2011</b>	Título: <b>Monumentalism: history, national identity and contemporary art</b>
28/8 al 9/1 de 2011	Lugar: Stedelijk Museum, Amsterdam
Comisariada: Jelle Bouwhuis	
Enlace: <a href="https://www.stedelijk.nl/en/news/monumentalism-history-and-national-identity-in-contemporary-art">https://www.stedelijk.nl/en/news/monumentalism-history-and-national-identity-in-contemporary-art</a>	

Fecha: <b>2010</b>	Título: <b>Who's Map is It?</b>
2/6 al 24/7 de 2010	Lugar: Rivington Place, Londres
Comisariada: Iniva	
Enlace: <a href="https://fadmagazine.com/2010/05/31/whose-map-is-it-new-mapping-by-artists-at-iniva-rivington-place-from-wednesday-2nd-june/">https://fadmagazine.com/2010/05/31/whose-map-is-it-new-mapping-by-artists-at-iniva-rivington-place-from-wednesday-2nd-june/</a>	

Fecha: <b>2010</b>	Título: <b>Brasil Reimaginado</b>
31/8 al / de 2010	Lugar: Instituto Cultural Brasil Venezuela, la Castellana.
Comisariada: Guillermo Barrios	

Enlace:	<a href="http://rodolfoagrella.blogspot.com/2010/09/brasil-reimaginado.html">http://rodolfoagrella.blogspot.com/2010/09/brasil-reimaginado.html</a>
---------	---

Fecha: <b>2010</b>	Título: <b>Dislocation</b>
2/09 al 7/11 de 2010	Lugares: Santiago, Chile
Comisariada: Ingrid Wildi Merino	
Enlace: <a href="http://www.dislocacion.cl">http://www.dislocacion.cl</a>	

Fecha: <b>2010</b>	Título: <b>You Are Here. Mapping the Psychogeography of New York City</b>
24/09 al 6/11 de 2010	Lugar: Pratt's Manhattan Gallery
Comisariada: Katharine Harmon	
Enlace: <a href="http://urbanomnibus.net/2010/10/you-are-here-mapping-the-psychogeography-of-new-york-city/">http://urbanomnibus.net/2010/10/you-are-here-mapping-the-psychogeography-of-new-york-city/</a>	

Fecha: <b>2010</b>	Título: <b>Fragmentations urbaines: Tazio, Armelle Caron, François Mazabraud, Marion Orel</b>
10/6 al 16/7 de 2010	Lugar: Galerie 64bis, Paris
Comisariada: Adrien Pasternak	
Enlace: <a href="https://www.paris-art.com/fragmentations-urbaines/">https://www.paris-art.com/fragmentations-urbaines/</a>	

Fecha: <b>2009</b>	Título: <b>The Map Is Not the Territory. Revisited</b>
6/11 al 28/11 de 2009	Lugar: Gallery England &Co. Londres
Comisariada: Jane England	
Enlace: <a href="https://www.Englandgallery.com/the-map-is-not-the-territory-revisited/">https://www.Englandgallery.com/the-map-is-not-the-territory-revisited/</a>	

Fecha: <b>2009</b>	Título: <b>An Atlas of Radical Cartography</b>
19/09 al 15/10 de 2009	Lugar: Gallery of Fine Art San Francisco,
Comisariada: Lize Mogel y Alexis Bhagat	
Enlace: <a href="http://www.an-atlas.com/exhibition.htm">http://www.an-atlas.com/exhibition.htm</a>	

Fecha: <b>2008</b>	Título: <b>Cardinal Points: the relationship between art &amp; maps</b>
1/2 al 15/4 de 2008	Lugar: The Park School Richman Gallery, Baltimore

Comisariada: Rick Delaney
Enlace: <a href="https://arambartholl.com/old_blog/exhibtion-on-mapart/">https://arambartholl.com/old_blog/exhibtion-on-mapart/</a>

Fecha: <b>2007-2008</b>	Título: <b>MORITZ KÜNG</b>
3/10 al 27/4 de 2008	Lugar: Victoria and Albert Museum (V&A). UK
Comisariada: Victoria and Albert	
Enlace: <a href="http://www.vam.ac.uk/content/articles/m/mapping-the-imagina-tion/">http://www.vam.ac.uk/content/articles/m/mapping-the-imagina-tion/</a>	

Fecha: <b>2007</b>	Título: <b>Mapping the city</b>
16/2 al 19/5 de 2007	Lugar: Stedelijk Museum de Ámsterdam
Comisariada: equipo curatorial de Stedelijk	
Enlace: <a href="https://www.stedelijk.nl/nl/tentoonstellingen/mapping-the-city">https://www.stedelijk.nl/nl/tentoonstellingen/mapping-the-city</a>	

Fecha: <b>2007</b>	Título: <b>Le Nuage Magellan: à l'Espace 315</b>
10/1 al 9/4 de 2007	Lugar: Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Comisariada: Mytkowska, Joanna y Micha Schischke	
Enlace: <a href="http://bibliothequekandinsky.centrepompidou.fr/clientBookline/recherche/NoticesDetaillees.asp?INSTANCE=INCIPIO&amp;iNotice=6&amp;Idebut=&amp;chkck-box23=off&amp;chk0=off&amp;chk1=off&amp;chk2=off&amp;chk3=off&amp;chk4=off&amp;chk5=off&amp;chk6=on&amp;chk7=off&amp;chk8=off&amp;chk9=off&amp;DISPLAY-MENU=&amp;IDTEZO=&amp;IDTEZOBASE=&amp;IDTEZOFORM=">http://bibliothequekandinsky.centrepompidou.fr/clientBookline/recherche/NoticesDetaillees.asp?INSTANCE=INCIPIO&amp;iNotice=6&amp;Idebut=&amp;chkck-box23=off&amp;chk0=off&amp;chk1=off&amp;chk2=off&amp;chk3=off&amp;chk4=off&amp;chk5=off&amp;chk6=on&amp;chk7=off&amp;chk8=off&amp;chk9=off&amp;DISPLAY-MENU=&amp;IDTEZO=&amp;IDTEZOBASE=&amp;IDTEZOFORM=</a>	

Fecha: <b>2006</b>	Título: <b>Mapping the Studio</b>
12/5 al 19/8 de 2006	Lugar: Stedelijk Museum de Ámsterdam
Comisariada: equipo curatorial de Stedelijk	
Enlace: <a href="https://www.stedelijk.nl/nl/tentoonstellingen/mapping-the-studio">https://www.stedelijk.nl/nl/tentoonstellingen/mapping-the-studio</a>	

Fecha: <b>2006</b>	Título: <b>An atlas of drawings: transforming chronologies</b>
26/1 al 2/10 de 2006	Lugar: The Museum of Modern Art, New York
Comisariada: Luis Pérez-Oramas	
Enlace: <a href="https://www.moma.org/calendar/exhibitions/87">https://www.moma.org/calendar/exhibitions/87</a>	

Fecha: <b>2005-2006</b>	Título: <b>Antipodes</b>
27/5 al 20/8 de 2006	Lugar: 49 Nord 6 Est FRAC (Fonds régional d'art contemporain) Lorraine, Metz, France
Comisariada: equipo curatorial 49 Nord 6 Est FRAC	
Enlace: <a href="https://carreartmusee.centredoc.fr/index.php?lvl=notice_display&amp;id=16061">https://carreartmusee.centredoc.fr/index.php?lvl=notice_display&amp;id=16061</a>	

Fecha: <b>2004</b>	Título: <b>Le Dessus des cartes. Arts et cartographie</b>
14/5 al 24/7 de 2004	Lugar: Institut supérieur pour l'étude du langage plastique de Bruxelles
Comisariada: Arlette Lemonnier	
Enlace: <a href="https://doc.macval.fr/MACVAL/doc/SYRACUSE/72715/le-dessus-des-cartes-art-et-cartographie?lg=fr-FR">https://doc.macval.fr/MACVAL/doc/SYRACUSE/72715/le-dessus-des-cartes-art-et-cartographie?lg=fr-FR</a>	

Fecha: <b>2004</b>	Título: <b>Topographies</b>
18/3 al 8/5 de 2004	Lugar: San Francisco Art institute. San Francisco
Comisariada: Karen Moss	
Enlace: <a href="http://karenmoss.art/topographies/">http://karenmoss.art/topographies/</a>	

Fecha: <b>2003-2004</b>	Título: <b>L'invention du Monde</b>
22/10 al 8/3 de 2004	Lugar: George Pompidou, Pàris
Comisariada: equipo curatorial George Pompidou	
Enlace: <a href="https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/caz6kda">https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/caz6kda</a>	

Fecha: <b>2003</b>	Título: <b>Les bords du monde et l'idée qu'on s'en fait</b>
10/10al 7/11de 2003	Lugar: Liège, Court Saint Lambert, îlot Saint-Michel
Comisariada: Service cultural de la Province de Liege	
Enlace: <a href="http://www.kokw.be/figuren/oplijstingen%20bibliotheek%20archieff/KOKW%20fichenbak/fichtenbak%20to-taal%20HS%20juni%202013.pdf">www.chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefind-mkaj/http://www.kokw.be/figuren/oplijstingen%20bibliotheek%20archieff/KOKW%20fichenbak/fichtenbak%20to-taal%20HS%20juni%202013.pdf</a>	

Fecha: <b>2003</b>	Título: <b>GNS: Global Navigation System</b>
5/6 al 7/9 de 2003	Lugar: Palais de Tokyo

Comisariada: Site de création contemporaine
Enlace: <a href="http://bibliothequekandinsky.centrepompidou.fr/ClientBookLine/recherche/NoticesDetaillees.asp?INSTANCE=incipio&amp;iNotice=0&amp;Idebut=&amp;chkck-box23=off&amp;chk0=on&amp;chk1=off&amp;chk2=off&amp;chk3=off&amp;chk4=off&amp;DISPLAYMENU=&amp;IDTEZO=&amp;IDTEZOBASE=&amp;IDTEZOFORM=">http://bibliothequekandinsky.centrepompidou.fr/ClientBookLine/recherche/NoticesDetaillees.asp?INSTANCE=incipio&amp;iNotice=0&amp;Idebut=&amp;chkck-box23=off&amp;chk0=on&amp;chk1=off&amp;chk2=off&amp;chk3=off&amp;chk4=off&amp;DISPLAYMENU=&amp;IDTEZO=&amp;IDTEZOBASE=&amp;IDTEZOFORM=</a>

Fecha: <b>2003</b>	Título: <b>Migration</b>
29/6 al 2/11 de 2003	Lugar: Kunstmuseum Liechtenstein
Comisariada: Christiane Meyer-Stoll	
Enlace: <a href="https://kunstmuseum.li/?page=2106&amp;lan=en&amp;aid=328&amp;jahr=2003&amp;monat=&amp;art=vergangene">https://kunstmuseum.li/?page=2106&amp;lan=en&amp;aid=328&amp;jahr=2003&amp;monat=&amp;art=vergangene</a>	

Fecha: <b>2003</b>	Título: <b>The Map Is Not the Territory III</b>
6/5 al 7/6 de 2003	Lugar: James Hockey Gallery & Foyer Gallery, Surrey Institute of Art & Design, University College, Farnham
Comisariada: Jane England	
Enlace: <a href="https://www.Englandgallery.com/the-map-is-not-the-territory-3/">https://www.Englandgallery.com/the-map-is-not-the-territory-3/</a>	

Fecha: <b>2002-2003</b>	Título: <b>Cardinales</b> (Constant entre otros artistas)
15/11 al 23/2 de 2003	Lugar: MARCO [Museo de Arte Contemporánea de Vigo]
Comisariada: Bartomeu Marí, Dirk Snauwaert /textos William Sweet, Michel Foucault	
Enlace: <a href="chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.marcovigo.com/sites/default/files/Nota%20prensa%20CARDINALES%20cast.pdf">chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.marcovigo.com/sites/default/files/Nota%20prensa%20CARDINALES%20cast.pdf</a>	

Fecha: <b>2002</b>	Título: <b>As long as it takes</b>
7/5 al 29/6 de 2002	Lugar: Angel Row Gallery, Nottingham
Comisariada: Deborah Dean	
Enlace: <a href="http://nectar.northampton.ac.uk/2150/">http://nectar.northampton.ac.uk/2150/</a>	

Fecha: <b>2002</b>	Título: <b>The Map Is Not the Territory II</b>
--------------------	--



5/10 al 16/11 de 2002	Lugar: Gallery England &Co. Londres
Comisariada: Jane England	
Enlace: <a href="https://www.Englandgallery.com/the-map-is-not-the-territory-2/">https://www.Englandgallery.com/the-map-is-not-the-territory-2/</a>	

Fecha: <b>2001</b>	Título: <b>The Map Is Not the Territory I</b>
14/7 al 1/9 de 2001	Lugar: Gallery England &Co. Londres
Comisariada: Jane England	
Enlace: <a href="https://www.Englandgallery.com/the-map-is-not-the-territory-i/">https://www.Englandgallery.com/the-map-is-not-the-territory-i/</a>	

Fecha: <b>2000</b>	Título: <b>Orbis terrarum, ways of worldmaking / cartography and contemporary art</b>
22/6 al 24/9 de 2000	Lugar: Antwerpen Open / Museum Plantin Moretus, Amberes
Comisariada: Moritz Küng	
Enlace: <a href="https://search.library.dartmouth.edu/discovery/fulldisplay?vid=01DCL_INST:01DCL&amp;do_cid=alma991022023729705706&amp;lang=en&amp;context=L&amp;virtualBrowse=true">https://search.library.dartmouth.edu/discovery/fulldisplay?vid=01DCL_INST:01DCL&amp;do_cid=alma991022023729705706&amp;lang=en&amp;context=L&amp;virtualBrowse=true</a>	

Fecha: <b>1999-2000</b>	Título: <b>World Views: Maps &amp; Art</b>
11/9 al 2/1 de 2000	Lugar: Frederick R. Weisman Art Museum. Minneapolis
Comisariada: Patricia McDonnell	
Enlace: <a href="https://www.upress.umn.edu/book-division/books/world-views">https://www.upress.umn.edu/book-division/books/world-views</a>	

Fecha: <b>1999</b>	Título: <b>Newcontemporaries 99</b>
24/9 al 7/11 de 1999 -Exchange flags.Liverpool Biennial of Contemporary art 20/11 al 22/12 de 1999- South London Collaboration. Beaconsfield Milch South London Gallery	
Comisariada: Carolyn Christov-Bakargiev, Susan Hiller, Keith Tyson	
Enlace: <a href="https://www.newcontemporaries.org.uk/1999">https://www.newcontemporaries.org.uk/1999</a>	

Fecha: <b>1997-1998</b>	Título: <b>Atlas Mapping</b>
6/6 al 11/7 de 1997// 21/2 al 5/4 de 1998	Lugar: O.K Centre for Contemporary Art, Linz// Kunsthau Bregenz, Austria
Comisariada: Paolo Bianchi	

Enlace: [https://www.kunsthhaus-bregenz.at/fileadmin/ehtml/aus\\_atlas-map.htm](https://www.kunsthhaus-bregenz.at/fileadmin/ehtml/aus_atlas-map.htm)

Fecha: <b>1997-1998</b>	Título: <b>Cartographers: Geo-Gnostic Projection for the 21st Century'</b>
Zagreb: 6/6 al 27/7 de 1997 Varsovia: 23/1 al 27/2 de 1998 Budapest: 4/41 al 4/5 de 1998 Maribor: 12/5 al 20/6 de 1998	Lugar: Museum of Contemporary Art, Zagreb. Croacia.
Comisariada: Zelimir Koscevic	
Enlace: <a href="https://www.abebooks.com/Cartographers-Geo-gnostic-projection-21st-century-Katalog/30912485072/bd">https://www.abebooks.com/Cartographers-Geo-gnostic-projection-21st-century-Katalog/30912485072/bd</a>	

Fecha: <b>1997</b>	Título: <b>Géographiques: territoires vécus, territoires voulus, territoires figures</b>
21/6 al 13/9 de 1997	Lugar: FRAC Corse, Corsica, France
Comisariada: Christophe Domino	
Enlace: <a href="https://www.frac.corsica/GEOGRAPHIQUES-TERRITOIRES-VECUS-TERRITOIRES-VOULUS-TERRITOIRES-FIGURES_a92.html">https://www.frac.corsica/GEOGRAPHIQUES-TERRITOIRES-VECUS-TERRITOIRES-VOULUS-TERRITOIRES-FIGURES_a92.html</a>	

Fecha: <b>1997</b>	Título: <b>Bridge/The Map Is Not the Territory</b>
16/8 al 27/9 de 1997	Lugar: el Hamburg Fleetinsel
Comisariada: Ute Meta Bauer y Cathy Skene	
Enlace: <a href="https://taz.de/Endlich-den-Sokrates-huepfen/!1386748/">https://taz.de/Endlich-den-Sokrates-huepfen/!1386748/</a>	

Fecha: <b>1996</b>	Título: <b>Maps Elsewhere</b>
23/3 al 28/4 de 1996	Lugar: Institute of international visual arts, Londres
Comisariada: Deborah Levy	
Enlace: <a href="https://iniva.org/programme/projects/maps-elsewhere/">https://iniva.org/programme/projects/maps-elsewhere/</a>	

Fecha: <b>1995</b>	Título: <b>Mapping. A response to MoMA</b>
21/1 al 11/3 de 1995	Lugar: la American Fine Arts. Colin the Land Fine Arts, NY
Comisariada: Peter Fend	

Enlace: <https://gallery.98bowery.com/2018/american-fine-arts-colin-de-land-peter-fend-mapping-a-response-to-moma-card-1995/>

Fecha: <b>1994</b>	Título: <b>Mapping, MoMA</b>
6/10 al 20/12 de 1994	Lugar: The Museum of Modern Art, NY
Comisariada: Robert Storr	
Enlace: <a href="https://www.moma.org/calendar/exhibitions/436">https://www.moma.org/calendar/exhibitions/436</a>	

Fecha: <b>1992-1993</b>	Título: <b>Erdsicht : global change</b>
19/6 al 21/3 de 1992. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn.	
13/5 al 29/8 de 1993 Deutsches Hygiene-Museum, Dresde	
Comisariada: Annagreta et Eric Dyring	
Enlace: <a href="https://searchworks.stanford.edu/view/9565150">https://searchworks.stanford.edu/view/9565150</a>	

Fecha: <b>1990</b>	Título: <b>Putting the land on the Map: art and cartography in New Zealand since 1840</b>
3/2 al 25/3 de 1990	Lugar: Govett Brewster art Gallery, Nueva Zelanda
Comisariada: Wystan Curnow	
Enlace: <a href="https://citygallery.org.nz/exhibitions/putting-the-land-on-the-map-art-and-cartography-in-new-zealand-since-1840/">https://citygallery.org.nz/exhibitions/putting-the-land-on-the-map-art-and-cartography-in-new-zealand-since-1840/</a>	

Fecha: <b>1987</b>	Título: <b>Directions Out: an investigation into a selection of artists whose work has been formed by the post-1969 situation in Northern Ireland</b>
25/3 al 2/5 de 1987	Lugar: Douglas Hyde Gallery, Dublin, Ireland
Comisariada: Brian McAvera	
Enlace: <a href="http://www.victorsloan.com/2012/01/directions-out-douglas-hyde-gallery.html">http://www.victorsloan.com/2012/01/directions-out-douglas-hyde-gallery.html</a>	

Fecha: <b>1980</b>	Título: <b>Cartes et Figures de la Terre</b>
24/5 al 17/11 de 1980	Lugar: Centre Georges Pompidou, Paris
Comisariada: Giulio Macchi	

Enlace: <http://bibliothequekandinsky.centrepompidou.fr/clientBook-line/service/reference.asp?INSTANCE=INCIPIO&OUTPUT=PORTAL&DOCID=0992202&DOCBASE=CGPP>

### Exposiciones individuales

Fecha: <b>2022</b>	Título: <b>Anna Bella Geiger. "And I think to myself what a Wonderful World"</b>
2/9 al 5/11 de 2022	Lugar: Galería Aural, Alicante
Comisariada:	
Enlace: <a href="http://www.auralgaleria.com/and-i-think-to-myself-what-a-wonderful-world-anna-bella-geiger/">http://www.auralgaleria.com/and-i-think-to-myself-what-a-wonderful-world-anna-bella-geiger/</a>	

Fecha: <b>2022</b>	Título: <b>Fugas X, Cuando las palabras cantan, Miriam Del Saz</b>
25/5 al 15/7 de 2022	Lugar: Fundación Giménez Lorente, ubicada en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Tipografía de La Universitat Politècnica de València.
Comisariada: Juan Bautista Peiró	
Enlace: <a href="https://dibujo.webs.upv.es/exposicion-cuando-las-palabras-cantan/">https://dibujo.webs.upv.es/exposicion-cuando-las-palabras-cantan/</a>	

Fecha: <b>2022</b>	Título: <b>Fugas IX, Cartografías fluidas y otras metamorfosis del espacio. Marina Camargo</b>
20/1 al 14/4 de 2022	Lugar: Fundación Giménez Lorente, ubicada en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Tipografía de La Universitat Politècnica de València.
Comisariada: Juan Bautista Peiró	
Enlace: <a href="https://www.visualartcv.com/marina-camargo-expone-cartografias-fluidas-y-otras-metamorfosis-del-espacio-en-la-fundacion-gimenez-lorente/">https://www.visualartcv.com/marina-camargo-expone-cartografias-fluidas-y-otras-metamorfosis-del-espacio-en-la-fundacion-gimenez-lorente/</a>	

Fecha: <b>2021</b>	Título: <b>Miguel Ángel Rojas. Regreso a la Maloca</b>
25/3 al 1/8 de 2021	Lugar: Museo de Arte Moderno de Bogotá-MAMBO
Comisariada: Eugenio Viola	
Enlace: <a href="https://www.mambogota.com/exposicion/exposicion-regreso-a-la-maloca-miguel-angel-rojas/">https://www.mambogota.com/exposicion/exposicion-regreso-a-la-maloca-miguel-angel-rojas/</a>	

Fecha: <b>2021</b>	Título: <b>Fugas VIII, Pergamon World Atlas, Juan José Martín</b>
22/09 al 22/12 de 2021	Lugar: Fundación Giménez Lorente, ubicada en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Tipografía de La Universitat Politècnica de València.
Comisariada: Juan Bautista Peiró	
Enlace: <a href="https://www.facebook.com/FundacionGimenezLorente/photos/a.153774478764503/1147966686011939/?type=3">https://www.facebook.com/FundacionGimenezLorente/photos/a.153774478764503/1147966686011939/?type=3</a>	

Fecha: <b>2021</b>	Título: <b>Fugas VII, Slow World, Rosalia Banet</b>
27/5 al 28/7 de 2021	Lugar: Fundación Giménez Lorente, ubicada en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Tipografía de La Universitat Politècnica de València.
Comisariada: Juan Bautista Peiró	
Enlace: <a href="https://cultural.valencia.es/es/slow-world-una-exploracion-sobre-la-nutricion-de-los-humanos-y-la-industria-alimentaria-hasta-el-28-de-julio/">https://cultural.valencia.es/es/slow-world-una-exploracion-sobre-la-nutricion-de-los-humanos-y-la-industria-alimentaria-hasta-el-28-de-julio/</a>	

Fecha: <b>2020-2021</b>	Título: <b>Fugas VI, Cartografías de barro, Xavier Monsalvatge</b>
3/12 al 26/3 de 2021	Lugar: Fundación Giménez Lorente, ubicada en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Tipografía de La Universitat Politècnica de València.
Comisariada: Juan Bautista Peiró	
Enlace: <a href="https://xaviermonsalvatge.com/exposicion-individual-fugas-vi-cartografias-de-barro/">https://xaviermonsalvatge.com/exposicion-individual-fugas-vi-cartografias-de-barro/</a>	

Fecha: <b>2020</b>	Título: <b>Fugas V, Zenit, José Plá</b>
30/1 al 30/9 de 2020	Lugar: Fundación Giménez Lorente, ubicada en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Tipografía de La Universitat Politècnica de València.
Comisariada: Juan Bautista Peiró	
Enlace: <a href="https://pintura.webs.upv.es/fugas-v/">https://pintura.webs.upv.es/fugas-v/</a>	

Fecha: <b>2020</b>	Título: <b>Gonzalo Elvira – IDILIO</b>
12/12 al 8/2 de 2020	Lugar: Galería Rocío Santa Cruz, Barcelona
Comisariada: Rocío Santa Cruz	
Enlace: <a href="https://rociosantacruz.com/exposiciones-rsc/gonzalo-elvira-idilio/">https://rociosantacruz.com/exposiciones-rsc/gonzalo-elvira-idilio/</a>	

Fecha: <b>2019</b>	Título: <b>Fugas III, Ana Donat</b>
23/5 al 23/6 de 2019	Lugar: Fundación Giménez Lorente, ubicada en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Tipografía de La Universitat Politècnica de València.
Comisariada: Juan Bautista Peiró	
Enlace: <a href="https://botanica-anadonat.jimdofree.com/current-work/">https://botanica-anadonat.jimdofree.com/current-work/</a>	

Fecha: <b>2019</b>	Título: <b>Fugas II, Vanesa Valero</b>
14/02 al 8/5 de 2019	Lugar: Fundación Giménez Lorente, ubicada en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Tipografía de La Universitat Politècnica de València.
Comisariada: Juan Bautista Peiró	
Enlace: <a href="https://www.facebook.com/watch/?v=230718281214122">https://www.facebook.com/watch/?v=230718281214122</a>	

Fecha: <b>2019</b>	Título: <b>L'invention du lointain, Le temps de l'île, David Renaud</b>
12/6 al 30/10 de 2019	Lugar: Château d'If, Marseille
Comisariada: Mucem	
Enlace: <a href="https://galerieannebarrault.com/artiste/david-renaud/">https://galerieannebarrault.com/artiste/david-renaud/</a>	

Fecha: <b>2019</b>	Título: <b>Nasca. Buscando huellas en el desierto</b>
22/2 al 19/5 de 2019	Lugar: Espacio Fundación Telefónica, Madrid
Comisariada: Cecilia Pardo y Peter Fux	
Enlace: <a href="https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/nasca-buscando-huellas-en-el-desierto/">https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/nasca-buscando-huellas-en-el-desierto/</a>	



Fecha: <b>2018-2019</b>	Título: <b>Carlo Carrà. Los colores de una vida apasionada</b>
4/10 al 3/2 de 2019	Lugar: Palacio Real de Milán.
Comisariada:	
Enlace: <a href="https://www.ticketmilan.com/es/exposiciones-y-museos/133-mostra-palazzo-reale/725-muestra-al-palacio-real-de-mil%C3%A1n,-carlo-carr%C3%A0">https://www.ticketmilan.com/es/exposiciones-y-museos/133-mostra-palazzo-reale/725-muestra-al-palacio-real-de-mil%C3%A1n,-carlo-carr%C3%A0</a>	

Fecha: <b>2019</b>	Título: <b>Iván Candeo: Novæ andalusiae. Observante inestable</b>
24/5 al 20/7 de 2019	Lugar: Galeria Alarcón Criado, Sevilla
Comisariada: Félix Suazo	
Enlace: <a href="https://artishockrevista.com/2019/05/30/ivan-candeo-novae-andalusiae/">https://artishockrevista.com/2019/05/30/ivan-candeo-novae-andalusiae/</a>	

Fecha: <b>2018-2019</b>	Título: <b>Fugas I, Eltono</b>
24/10 al 23/1 de 2019	Lugar: Fundación Giménez Lorente, ubicada en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Geodésica, Cartografía y Tipografía de La Universitat Politècnica de València.
Comisariada: Juan Bautista Peiró	
Enlace: <a href="https://www.alumni.upv.es/es/civicrm/event/info%3Freset%3D1%26id%3D39">https://www.alumni.upv.es/es/civicrm/event/info%3Freset%3D1%26id%3D39</a>	

Fecha: <b>2018</b>	Título: <b>Sueño o realidad. el mundo de Giorgio de Chirico</b>
23/11 al 18/2 de 2018	Lugar: Caixaforum, Madrid
Comisariada: Katherine Robinson	
Enlace: <a href="https://caixaforum.org/es/madrid/p/sueno-o-realidad-el-mundo-de-giorgio-de-chirico_a8046396">https://caixaforum.org/es/madrid/p/sueno-o-realidad-el-mundo-de-giorgio-de-chirico_a8046396</a>	

Fecha: <b>2017</b>	Título: <b>Leandro Erlich. Certezas efímeras. Las nubes enjauladas</b>
22/2 al 23/4 de 2017	Lugar: Espacio Fundación Telefónica, Madrid. ARCO [MAD] 2017
Comisariada: Sonia Becce	

Enlace: <https://www.metalocus.es/es/noticias/leandro-erlich-certezas-efimeras-en-espacio-telefonica>

Fecha: <b>2017</b>	Título: <b>Juan José Martín Andrés. Atlas mundial de selecciones</b>
27/5 al 1/7 de 2017	Lugar: Galeria Aural, Alicante
Comisariada:	
Enlace: <a href="http://www.auralgaleria.com/juan-jose-martin-andres-atlas-mundial-de-selecciones-iraq-slides/">http://www.auralgaleria.com/juan-jose-martin-andres-atlas-mundial-de-selecciones-iraq-slides/</a>	

Fecha: <b>2017</b>	Título: <b>Esther Pizarro. Mapping Complexity. Super-cities</b>
18/2 al 4/3 de 2017	Lugar: Ecobox, de la Fundación Metrópoli, Madrid
Comisariada: Fundacion Metropoli	
Enlace: <a href="https://issuu.com/espizarro/docs/2017_cat_mapping_complexity_pizarro?epik=dj0yJnU9TU1IMGp6V2VJRUNxZVpMLTJ0WmYxSFdmdE5YLT-FsNVlmcD0wJm49eINDbTF4V2tYUVZ4NkdvZI9uNGY4ZyZ0PUFBQUFBR01fOE9r">https://issuu.com/espizarro/docs/2017_cat_mapping_complexity_pizarro?epik=dj0yJnU9TU1IMGp6V2VJRUNxZVpMLTJ0WmYxSFdmdE5YLT-FsNVlmcD0wJm49eINDbTF4V2tYUVZ4NkdvZI9uNGY4ZyZ0PUFBQUFBR01fOE9r</a>	

Fecha: <b>2017</b>	Título: <b>Mateo Maté. Canon</b>
19/5 al 23/7 de 2017	Lugar: Real Academia Bellas Artes de San Fernando, Sala Alcalá 31, Madrid.
Comisariada: Esta exposición es un proyecto de la Dirección General de Promoción Cultural, de la Oficina de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. Almudena Hernández de la Torre.	
Enlace: <a href="https://artedemadrid.wordpress.com/2017/06/12/el-canon-de-mateo-mate-en-la-sala-alcala-31/">https://artedemadrid.wordpress.com/2017/06/12/el-canon-de-mateo-mate-en-la-sala-alcala-31/</a>	

Fecha: <b>2016-2017</b>	Título: <b>Anton Patiño. Trazando mapas</b>
15/11 al 5/02 de 2017	Lugar: Museo Barjola, Gijon Asturias
Comisariada: Museo Barjola, Gijon Asturias	
Enlace: <a href="http://museobarjola.es/es/detalleexposicion.asp?id=270">http://museobarjola.es/es/detalleexposicion.asp?id=270</a>	

Fecha: <b>2015-2016</b>	Título: <b>Rogelio López Cuenca. Radical Geographics</b>
01/10 al 31/01 de 2016	Lugar: IVAM Valencia

Comisariada: Teresa Millet
Enlace: <a href="chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.ivam.es/wp-content/uploads/noticias/radical-geographics-rogelio-lopez-cuenca/Pdf-Dossier-de-Prensa-Rogelio-L%C3%B3pez-Cuenca.pdf">chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.ivam.es/wp-content/uploads/noticias/radical-geographics-rogelio-lopez-cuenca/Pdf-Dossier-de-Prensa-Rogelio-L%C3%B3pez-Cuenca.pdf</a>

Fecha: <b>2015-2017</b>	Título: <b>Mona Hatoum</b>
24/6 al 28/9 de 2015- Centre Pompidou, Paris, Galerie 1 1/5 al 21/8 de 2016- Tate Modern, Londres 7/10 al 26/2 de 2017- Musée d'art contemporain Kiasma, Helsinki.	
Comisariada: Christine Van Assche	
Enlace: <a href="https://www.centrepompidou.fr/es/programa/agenda/evento/cMbapqd">https://www.centrepompidou.fr/es/programa/agenda/evento/cMbapqd</a>	

Fecha: <b>2015-2016</b>	Título: <b>Constant: Nueva Babilonia</b>
20/10 al 29/2 de 2016	Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Comisariada: Doede Herdeman, Laura Stamps/ Pedro G. Romero, Rosario Peiró Carrasco	
Enlace: <a href="https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/constant-nueva-babilonia">https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/constant-nueva-babilonia</a>	

Fecha: <b>2015</b>	Título: <b>Guy Laramée. Là où ils vivent</b>
30/10 al 19/12 de 2015	Lugar: Centre D'art Jacques & Michel Auger, Notre-Dame Est Victoriaville, Québec, Canada
Comisariada: Maryse Vigneault	
Enlace: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=IMkdSx_kF1c">https://www.youtube.com/watch?v=IMkdSx_kF1c</a>	

Fecha: <b>2013</b>	Título: <b>Derivas de ciudad, cartografías imposibles, Esther Pizarro</b>
31/1 al 14/4 de 2013	Lugar: Centro de Arte Tomás y Valiente CEART. Ayuntamiento de Fuenlabrada.
Comisariada: Tania Pardo	
Enlace: <a href="https://www.metalocus.es/es/noticias/derivas-de-ciudad-cartografias-imposibles-por-esther-pizarro">https://www.metalocus.es/es/noticias/derivas-de-ciudad-cartografias-imposibles-por-esther-pizarro</a>	

Fecha: <b>2013</b>	Título: <b>Atlas oculto, Anne Laure-Boyer</b>
14/6 al 29/7 de 2013	Lugar: Fundación Antonio Pérez, Centro de Arte Contemporáneo, Cuenca.
Comisariada:	
Enlace: <a href="https://www.arteinformado.com/agenda/f/atlas-oculto-79197">https://www.arteinformado.com/agenda/f/atlas-oculto-79197</a>	

Fecha: <b>2013</b>	Título: <b>Aglaia Konrad "Desert cities"</b>
6/11 al 21/12 de 2013	Lugar: The Quai1 gallery y Espace Images. Vevey. Switzerland.
Comisariada:	
Enlace: <a href="http://photography-now.com/exhibition/95072">http://photography-now.com/exhibition/95072</a>	

Fecha: <b>2013</b>	Título: <b>Mateo Maté, Mappamundi art et cartographie,</b>
16/03 al 12/05 de 2013	Lugar: Hôtel des Arts, Centre d'art du Conseil général du Var, Toulon (Francia)
Comisariada: Guillaum Monsaingeon	
Enlace: <a href="https://mateomate.com/textos/">https://mateomate.com/textos/</a>	

Fecha: <b>2012</b>	Título: <b>Edward Burtynsky. Monegros - Dryland Farming</b>
23/5 al 23/6 de 2012	Lugar: London, Cork Street
Comisariada:	
Enlace: <a href="https://www.flowersgallery.com/exhibitions/365-edward-burtynsky-monegros-dryland-farming/">https://www.flowersgallery.com/exhibitions/365-edward-burtynsky-monegros-dryland-farming/</a>	

Fecha: <b>2012</b>	Título: <b>Katerina Sedá: Talk to the sky 'cause the ground ain't listening</b>
3/3 al 17/6 de 2012	Lugar: Kunstmuseum Luzern
Comisariada: Fanni Fetzer	
Enlace: <a href="https://www.kunstmuseumluzern.ch/ausstellungen/katerina-seda-talk-to-the-sky-cause-the-ground-aint-listening/">https://www.kunstmuseumluzern.ch/ausstellungen/katerina-seda-talk-to-the-sky-cause-the-ground-aint-listening/</a>	

Fecha: <b>2011-2012</b>	Título: <b>Alighiero Boetti. Estrategia de juego</b>
-------------------------	--

5/10 al 5/02 de 2012	Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Comisariada: Lynne Cooke, Mark Godfrey y Christian Rattemeyer	
Enlace: <a href="https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/alighiero-boetti-es-trategia-juego">https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/alighiero-boetti-es-trategia-juego</a>	

Fecha: <b>2011</b>	Título: <b>Katerina Sedá: I am trying to steal it back</b>
12/5 al 8/5 de 2011	Lugar: Kunstlerhaus Bremen
Comisariada: Ales Palán	
Enlace: <a href="https://www.macba.cat/es/aprendre-investigiar/arxiu/i-am-trying-steal-it-back-editors-stefanie-bottcher-and-katerina-seda">https://www.macba.cat/es/aprendre-investigiar/arxiu/i-am-trying-steal-it-back-editors-stefanie-bottcher-and-katerina-seda</a>	

Fecha: <b>2009-2010</b>	Título: <b>Cristina Lucas: Light years</b>
17/9 al 29/11 de 2009- CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid 1/7 al 5/9 de 2010 - Museo de arte Carrillo Gil, Ciudad de México	
Comisariada: Inti Guerrero	
Enlace: <a href="https://issuu.com/ca2m/docs/catalogo_cristina_lucas_modif">https://issuu.com/ca2m/docs/catalogo_cristina_lucas_modif</a>	

Fecha: <b>2009</b>	Título: <b>Francis Alys. Política del Ensayo</b>
27/5 al 17/8 de 2009	Lugar: Biblioteca Luis Ángel Arango de Banco de la República, Casa Republicana y Museo Hammer.
Comisariada: Russell Ferguson	
Enlace: <a href="https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll29/id/16/">https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll29/id/16/</a>	

Fecha: <b>2009</b>	Título: <b>Mona Hatoum: Interior landscape</b>
4/1 al 20/9 de 2009	Lugar: Palazzo Querini Stampalia, Venezia
Comisariada: Chiara Bertola	
Enlace: <a href="https://www.e-flux.com/announcements/37978/mona-hatoum/">https://www.e-flux.com/announcements/37978/mona-hatoum/</a>	

Fecha: <b>2008</b>	Título: <b>Paula Scher, recent paintings</b>
8/11 al 26/1 de 2008	Lugar: Maya Stendhal Gallery, New York
Comisariada: Jennifer Liese	
Enlace: <a href="http://www.visualcomplexity.com/vc/project.cfm?id=522">http://www.visualcomplexity.com/vc/project.cfm?id=522</a>	
Fecha: <b>2007-2008</b>	Título: <b>Raoul Hausmann o el camino de los exilios</b>

18/12 al 1/2 de 2008	Lugar: Palacio de Sástago, Diputación Provincial de Zaragoza
Comisariada: Cristina Palacín	
Enlace: <a href="https://fondodocumentalainsa.com/documento/raoul-hausmann/">https://fondodocumentalainsa.com/documento/raoul-hausmann/</a>	

Fecha: <b>2007</b>	Título: <b>Joseph Kosuth: Terra ultra incognita</b>
27/2 al 15/4 de 2007	Lugar: Las Palmas de Gran Canaria, Sala San Antonio Abad, Centro atlántico de arte moderno, Casa de Colón, El Museo Canario
Comisariada: Pía Ogea Ruiz	
Enlace: <a href="https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=65">https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=65</a>	

Fecha: <b>2004-2005</b>	Título: <b>León Ferrari. Retrospectiva. Obras: 1954-2006</b>
30/11 al 27/2 de 2005	Lugar: Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina
Comisariada: Andrea Giunta	
Enlace: <a href="https://www.academia.edu/36394757/Andrea_Giunta_ed_and_author_Le%C3%B3n_Ferrari_Retrospectiva_1954_2004_Spanish_and_English_Catalogue_exhibition_Centro_Cultural_Recoleta_Buenos_Aires">https://www.academia.edu/36394757/Andrea_Giunta_ed_and_author_Le%C3%B3n_Ferrari_Retrospectiva_1954_2004_Spanish_and_English_Catalogue_exhibition_Centro_Cultural_Recoleta_Buenos_Aires</a>	

Fecha: <b>2005</b>	Título: <b>Stanley Brouwn. Obras 1960-2005</b>
22/6 al 25/9 de 2005	Lugar: Van Abbe Museum Eindhoven, con la colaboración del MACBA
Comisariada: Roland Groenenboom, Christiane Berndes	
Enlace: <a href="https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/stanley-brouwn">https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/stanley-brouwn</a>	

Fecha: <b>2005</b>	Título: <b>Gabi Trinkaus: "works"</b>
9/10 al 5/11 de 2005	Lugar: Georg Kargl Box, Wien
Comisariada: Fiona Liewehr	
Enlace: <a href="https://www.georgkargl.com/en/artist/gabi-trinkaus">https://www.georgkargl.com/en/artist/gabi-trinkaus</a>	

Fecha: <b>2003-2004</b>	Título: <b>Gonzalo Puch: incidentes</b>
-------------------------	---

16/10 al 4/1 de 2004	Lugar: Centro andaluz de arte contemporáneo, Monasterio de la Cartuja de Santa maría de las Cuevas, Sevilla
Comisariada: textos de Mar Villaespesa y Emilia García-Romeu	
Enlace: <a href="http://ceres.mcu.es/pages/Main?idt=123593&amp;inventory=CE0203&amp;table=FMUS&amp;museum=CAACSE">http://ceres.mcu.es/pages/Main?idt=123593&amp;inventory=CE0203&amp;table=FMUS&amp;museum=CAACSE</a>	

Fecha: <b>2002</b>	Título: <b>Jasper Johns/ Buckminster Fuller Weltkarten</b>
21/9 al 15/12 de 2002	Lugar: Museum Ludwig Köln, Cologne
Comisariada: Immenga, Silke	
Enlace: <a href="https://biblioteca.artium.eus/Record/107900">https://biblioteca.artium.eus/Record/107900</a>	

Fecha: <b>2001</b>	Título: <b>Joyce Kozloff: Targets &amp; Rocking the Cradle</b>
9/1 al 3/2 de 2001	Lugar: DC Moore Gallery, New York
Comisariada: Textos: Eleanor Heartney	
Enlace: <a href="http://www.joycekozloff.net/2000-2003-targets-rocking-the-cradle">http://www.joycekozloff.net/2000-2003-targets-rocking-the-cradle</a>	

Fecha: <b>1999-2000</b>	Título: <b>Kathy Prendergast: the End and the Beginning</b>
1/12 al 26/3 de 2000	Lugar: Merrell Dublin: Irish Museum of Modern Art
Comisariada: Brenda MacParland	
Enlace: <a href="https://imma.ie/whats-on/kathy-prendergast-the-end-and-the-beginning/">https://imma.ie/whats-on/kathy-prendergast-the-end-and-the-beginning/</a>	

Fecha: <b>1999</b>	Título: <b>Aliighiero e Boetti</b>
8/4 al 29/5 de 1999	Lugar: Galerie Guy Bärtschi, Genève
Comisariada: Didi Bozzini	
Enlace: <a href="http://bibliothequeandinsky.centrepompidou.fr/clientBookline/recherche/NoticesDetaillees.asp?INSTANCE=INCIPIO&amp;iNotice=0&amp;Idebut=&amp;chkckbox23=off&amp;chk0=on&amp;chk1=off&amp;DISPLAY-MENU=&amp;IDTEZO=&amp;IDTEZOBASE=&amp;IDTEZOFORM=">http://bibliothequeandinsky.centrepompidou.fr/clientBookline/recherche/NoticesDetaillees.asp?INSTANCE=INCIPIO&amp;iNotice=0&amp;Idebut=&amp;chkckbox23=off&amp;chk0=on&amp;chk1=off&amp;DISPLAY-MENU=&amp;IDTEZO=&amp;IDTEZOBASE=&amp;IDTEZOFORM=</a>	

Fecha: <b>1996-1997</b>	Título: <b>Luciano Fabro</b>
-------------------------	------------------------------



9/10 al 6/1 de 1997	Lugar: Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, Paris
Comisariada: Catherine Grenier	
Enlace: <a href="https://www.centrepompidou.fr/es/programa/agenda/evento/c9e76o">https://www.centrepompidou.fr/es/programa/agenda/evento/c9e76o</a>	

Fecha: <b>1995</b>	Título: <b>Matt Millican</b>
11/5 al 9/7 de 1995	Lugar: IVAM Centre del Carme, Valencia
Comisariada: Michael Tarantino]	
Enlace: <a href="https://ivam.absysnet.com/cgi-bin/opac/O9064/ID25cdd5c0/NT2">https://ivam.absysnet.com/cgi-bin/opac/O9064/ID25cdd5c0/NT2</a>	

Fecha: <b>1989</b>	Título: <b>Jane Hammond</b>
18/2 al 25/3 de 1989	Lugar: Exit Art, New York
Comisariada: Jeanette Ingberman	
Enlace: <a href="http://janehammondartist.com/biography/">http://janehammondartist.com/biography/</a>	

Fecha: <b>1976</b>	Título: <b>Michael Druks</b>
26/2 al 4/4 de 1976	Lugar: Whitechapel Art Gallery, London
Comisariada: ideas Gallery	
Enlace: <a href="https://www.william-allen.net/michael-druks">https://www.william-allen.net/michael-druks</a>	

Fecha: <b>1974</b>	Título: <b>Constant. New Babylon</b>
15/6 al 1/9 de 1974	Lugar: Haags Gemeentemuseum, The Hague, Holanda.
Comisariada: Hans Locher	
Enlace: <a href="https://stichtingconstant.nl/exhibition/new-babylon-0">https://stichtingconstant.nl/exhibition/new-babylon-0</a>	

### Exposiciones Mapas antiguos

Fecha: <b>2019</b>	Título: <b>Mapas y sueños</b>
11/9 al 18/10 de 20	Lugar: Factoría Cultural de Avilés, colección privada de la biblioteca Díaz-Miranda.
Comisariada: Factoría Cultural de Avilés	
Enlace: <a href="https://avilescomarca.info/agenda/exposicion-mapas-y-sueños/2019-09-11/">https://avilescomarca.info/agenda/exposicion-mapas-y-sueños/2019-09-11/</a>	

Fecha: <b>2014</b>	Título: <b>Las corrientes de la Ciudad: Una historia de agua en 20th Century Bogotá.</b>
	Lugar: Center for Environment and Society. Virtual Exhibitions.
Comisariada: Rachel Carson	
Enlace: Enlace: 2014. Las corrientes de la Ciudad: Una historia de agua en 20th Century Bogotá. <a href="http://www.environmentandsociety.org/exhibitions/water-bogota/historical-cartography">http://www.environmentandsociety.org/exhibitions/water-bogota/historical-cartography</a>	

Fecha: <b>2011-2012</b>	Título: <b>300 años haciendo historia</b>
14/12 al 29/4 de 2012	Lugar: Biblioteca Nacional de España, Madrid
Comisariada: José Manuel Lucía Megías	
Enlace: <a href="https://www.bne.es/es/dossieres/exposicion300">https://www.bne.es/es/dossieres/exposicion300</a>	

Fecha: <b>2010-2011</b>	Título: <b>Imago mundi. Mapas e imprenta</b>
11/11 al 18/2 de 2011	Lugar: Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla". Universidad Complutense de Madrid
Comisariada: Mariano Cuesta Domingo	
Enlace: <a href="http://eumanismo.blogspot.com.es/2010/11/marques-de-valdecilla-exposicion-mapas.html">http://eumanismo.blogspot.com.es/2010/11/marques-de-valdecilla-exposicion-mapas.html</a>	

Fecha: <b>2008</b>	Título: <b>Maps: Finding Our Place in the World</b>
16/3 al 8/6 de 2008	Lugar: the Walters Art Museum in Baltimore. The Field Museum and The Newberry Library.
Comisariada: Will Noel	

Enlace: <https://thewalters.org/news/maps/>

Fecha: <b>Virtual</b>	Título: <b>Los mapas y la primera vuelta al mundo. La expedición de Magallanes y Elcano</b>
	Lugar: Instituto Geográfico nacional,
Una exposición virtual, recopila la 1º circunnavegación 1519-1522	
Enlace:	<a href="https://www.ign.es/web/resources/expo/virtual/2019-2020/index.htm">https://www.ign.es/web/resources/expo/virtual/2019-2020/index.htm</a>

Fecha: <b>Virtual</b>	Título: <b>Cartografía histórica en la biblioteca de la Universidad de Sevilla</b>
	Lugar: Biblioteca universidad de Sevilla.
Una exposición virtual, recopila unos 4.500 mapas de la antigüedad, entre 1486 y 1801.	
Enlace:	<a href="https://expobus.us.es/s/el-mundo-en-1621-avisos-relaciones-y-conexiones-culturales/page/el-mundo-en-1621-">https://expobus.us.es/s/el-mundo-en-1621-avisos-relaciones-y-conexiones-culturales/page/el-mundo-en-1621-</a>

## **Bases de datos de artista**

Id: 11

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Burtynsk, Edward (1955)

Ciudad: Estados Unidos, Toronto

Título: dryland farming# 7 Monegros, Aragon, Spain/dryland farming# 13 Monegros, Aragon,

Fecha: 2011

Dimensiones: 68,6 x 91,4 cm.

Técnica: fotografia

Soporte: c-print

Características de mapa: 2.3. Paisaje linea

Entrevista:

Título de internet: galeria stefan roeke de alemany. <http://www.edwardburtyn.com>

Página Web, 1: <https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/wa>

Página Web, 2: <https://www.edwardburtynsky.com/about/biography>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/EdwardBurtynsk.f>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/edwardburtynsky>

Id: 17

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Konrad, Aglaia (1960)

Ciudad: Europa, Austria, Viena

Título: Deset cites

Fecha: 2007-2009

Dimensiones: 110 x 80 cm.

Técnica: digital print on acid -free

Soporte: cardboard

Características de mapa: 2.3. Paisaje linea

Entrevista:

Título de internet: Galeria nadja Vilenne, liege belgium


Página Web, 1: <https://aglaiakonrad.com/>

Página Web, 2: <http://www.argosarts.org/artist.jsp?artistid=4c8109024f2b4d>

Página Web, 3: <http://www.nadjavilenne.com/wordpress/?cat=6>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 105

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Laramee, Guy (1957)

Ciudad: Canada, Montreal

Título: La gran muralla

Fecha: 2010

Dimensiones:

Técnica: dioramas topograficos, modela el libro representando montañas

Soporte: libros originales, crea paisaje

Características de mapa: 2.3. Paisaje linea

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://www.guylaramee.com/index.php?/lineage/el-amor-por>

Página Web, 2: <https://mymodernmet.com/es/guy-laramee-entrevista/>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/guy.laramee>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/guy.laramee/?hl=>

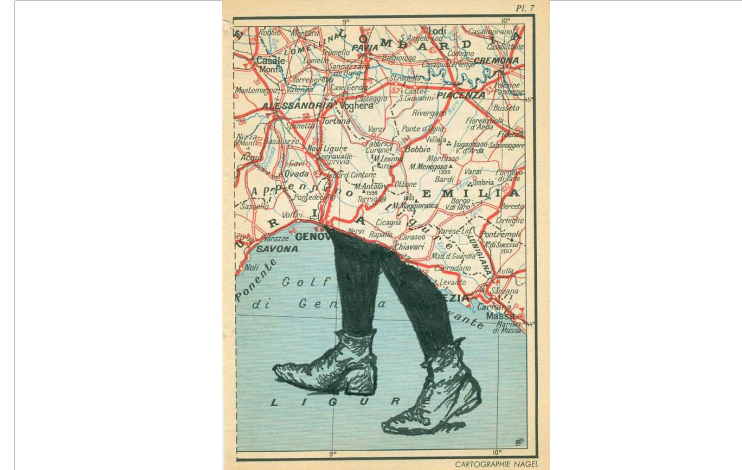


Id:	22
Organización:	exposicion mapas- artista- ARCO 2012
Autor:	Monti, Benjamin (1983)
Ciudad:	Europa, Belgica
Título:	sin titulo
Fecha:	2010
Dimensiones:	15,2 x 10,5 cm.
Técnica:	impresión offset
Soporte:	tinta sobre papel, Benjamin Monti, encre sur papier, 2010. 15,2 X 10,5 cm.
Características de mapa:	2.3. Paisaje linea
Entrevista:	<input type="checkbox"/>

Título de internet:	Galeria nadja Vilenne, liege belgium <a href="https://www.facebook.com/nadja.vilenne">https://www.facebook.com/nadja.vilenne</a>
Página Web, 1:	<a href="https://www.apollonia-art-exchanges.com/fr/monti-benjamin">https://www.apollonia-art-exchanges.com/fr/monti-benjamin</a>
Página Web, 2:	<a href="https://www.mac-s.be/nl/node/93">https://www.mac-s.be/nl/node/93</a>
Página Web, 3:	<a href="http://benjaminmonti.blogspot.com/">http://benjaminmonti.blogspot.com/</a>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:	<input type="text"/>
Red social persona Facebook:	<input type="text"/>
Red social Twitter o instagram:	<input type="text"/>

Id: 189

Organización:

Autor: Reiche, Maria (1903-1998)

Ciudad: Alemania

Título: Figuras de nazca

Fecha: 1980

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 2.3. Paisaje linea

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://aidanewsl.wordpress.com/2016/02/25/la-scala-di-ma>

Página Web, 2: [https://elpais.com/elpais/2018/05/15/ciencia/1526369835\\_4](https://elpais.com/elpais/2018/05/15/ciencia/1526369835_4)

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/AsociacionMariaR>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 24

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Rojas, (1946)

Ciudad: Suramerica, Colombia, Bogota

Título: El nuevo dorado

Fecha: 2012

Dimensiones: 2x6 metros

Técnica: pintado con polvo de hojas de coca y láminas de oro

Soporte: hojas de coca deshidratada, carbón vegetal, y hojas de oro sobre papel.

Características de mapa: 2.3. Paisaje linea

Entrevista:

Título de internet: Solo projects; galería Sicardi; fotografía satelital de un largo

Página Web, 1: <https://artishockrevista.com/2021/05/20/miguel-angel-rojas-r>

Página Web, 2: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=23515>

Página Web, 3:


Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/miguel.rojassotelo>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/MiguelRojaSotel>



Id: 141

Organización:

Autor: Rugendas, Johann Moritz (1802-1858) Aleman

Ciudad: Suramerica, Brasil

Título: Vista do Vale denominado Laranjeiras, e montanha do Corcovado.

Fecha:

Dimensiones:

Técnica: pintado aquarela e tinta / litografia

Soporte: imágenes de Humbold

Características de mapa: 2.3. Paisaje linea

Entrevista:

Título de internet: Fuente: arquivo 2010 Academia de Ciências de São Petersbu

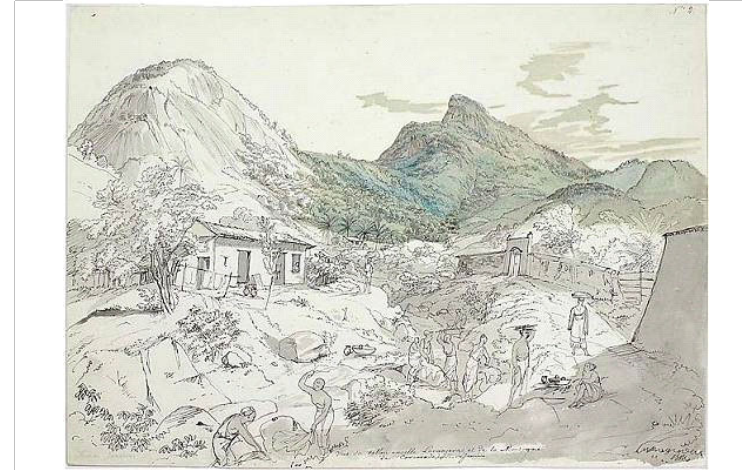
Página Web, 1: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rugendas.htm>

Página Web, 2: <https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/guinazuhaydu.>

Página Web, 3: <http://www.devaneos.com/cesar-aira/un-episodio-en-la-vida->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 25

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Treivas, Olga

Ciudad: Rusia, Moscou

Título: untitled

Fecha: 2011

Dimensiones: 120 x 26 cm.

Técnica: acrilico y arena

Soporte: madera

Características de mapa: 2.3. Paisaje linea

Entrevista:

Título de internet: paperworks galery, Mosou

Página Web, 1: <http://glasstress.org/my-product/olga-treivas/-14823146264>

Página Web, 2: <http://www.kandinsky-prize.ru/ol-ga-treivas/?lang=en>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 40

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Trinkaus, Gabi (1966)

Ciudad: Europa, Austria, Viena, Graz

Título: Nower Than Now

Fecha: 2010

Dimensiones: 220 x 270 cm.

Técnica: printed matter on fabric

Soporte: lienzo

Características de mapa: 2.3. Paisaje linea

Entrevista:

Título de internet: Galerie Georg Karlgl, Viena


Página Web, 1: <https://www.georgkargl.com/en/node/6499>

Página Web, 2: <http://www.omni-bus.com/n38/5834332523930782818-a-180>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 59

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Wentzy, James (1952)

Ciudad: Estados Unidos, Dakota

Título: Funeral, filmé par James Wentzy / DIVA TV / AIDS

Fecha: 1992

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: Community Television (1992, 29 min)

Características de mapa: 2.3. Paisaje linea

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://archives.nypl.org/mss/22286>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 179

Organización:

Autor: Carrà, Carlo (1881-1966)

Ciudad: Europa, Italia

Título: the metaphysical muse,

Fecha: 1917

Dimensiones: 90x 66 cm.

Técnica: oleo

Soporte: lienzo

Características de mapa: 2.3.3.Caminar viaje

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/musa>

Página Web, 2: <http://romethesecondtime.blogspot.com.es/2015/06/pittura->

Página Web, 3: <https://historia-arte.com/artistas/carlo-carra>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Carlo-Carr%>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 180

Organización:

Autor: de Chirino, Giggio (1888-1978)

Ciudad: Europa, Italia

Título: Melancholy of departure

Fecha: 1916

Dimensiones: 68.2 cm × 52.4 cm

Técnica: Oleo

Soporte: Lienzo

Características de mapa: 2.3.3.Caminar viaje

Entrevista:

Título de internet:

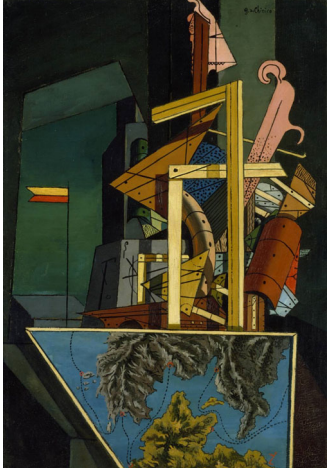
Página Web, 1: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/de-chirico-the-melanch>

Página Web, 2: <https://thomas-michel-contemporary-art.de/giorgio-de-chirico>

Página Web, 3: <https://www.descubrirelarte.es/2018/09/17/giorgio-de-chiric>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 182

Organización:

Autor: Hausmann, Raoul (1886-1971)

Ciudad: Atria- Francia

Título: Tatlin at home

Fecha: 1920

Dimensiones: 41 x 28 cm.

Técnica: Collage y guache

Soporte:

Características de mapa: 2.3.3.Caminar viaje

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/dada-an>

Página Web, 2: <https://www.3minutosdearte.com/movimientos-y-estilos/dad>

Página Web, 3: <https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/dada/raoul-hausm>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Raoul-Haus>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 194

Organización:

Autor: Andre, Carl (1935)

Ciudad: Estados Unidos

Título: Secant

Fecha: 1977

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 2.4. Land art

Entrevista:

Título de internet:

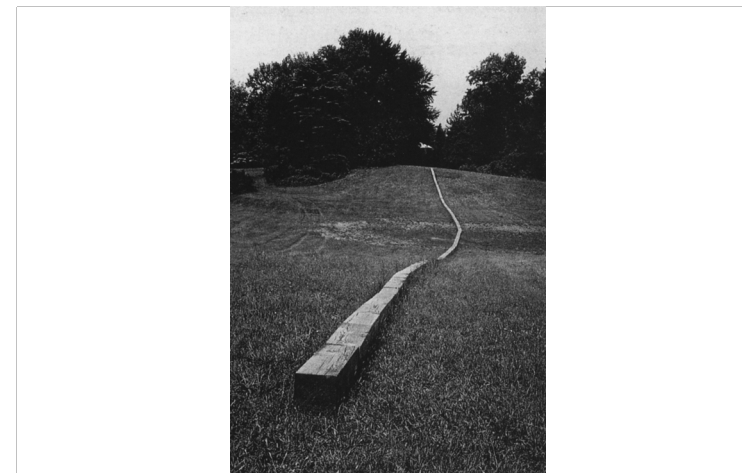
Página Web, 1: <http://www.carlandre.net/Contents.html>

Página Web, 2: <http://onartandspace.blogspot.com.es/2014/05/carl-andre-an>

Página Web, 3: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/carl-andre-escul>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Carl-Andre/>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 190

Organización:

Autor: de Maria, Walter (1935-2013)

Ciudad:

Título: Mile Long Drawing

Fecha: 1968

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 2.4. Land art

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://historia-arte.com/artistas/walter-de-maria>

Página Web, 2: <http://www.artribune.com/2015/10/film-cinema-land-art-jam>

Página Web, 3: <http://joseluismolinuevo.blogspot.com.es/2013/07/en-recuer>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Walter-De->

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 195

Organización:

Autor: Dibbets, Jan (1941)

Ciudad: Holanda

Título: 12 Hours Tide Object With Correction of Perspective

Fecha: 1969

Dimensiones:

Técnica: From Land Art

Soporte:

Características de mapa: 2.4. Land art

Entrevista:

Título de internet: Courtesy the artist

Página Web, 1: <https://www.tate.org.uk/art/artists/jan-dibbets-1002>

Página Web, 2: <http://www.eai.org/supporting-documents/837>

Página Web, 3: <http://diapo35mm.blogspot.com/2011/11/grandes-fotografos>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Jan-Dibbets>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 192

Organización:

Autor: Heizer, Michael (1944)

Ciudad:

Título: Isolated Mass, Circumflex, nine nevada depressions, Massacre Dry Lake,

Fecha: 1968

Dimensiones: Isolated Mass, Circumflex, One Massacre Dry

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 2.4. Land art

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://masdearte.com/especiales/michael-heizer-land-art/>

Página Web, 2: [http://themeheap.blogspot.com.es/2013\\_10\\_01\\_archive.html](http://themeheap.blogspot.com.es/2013_10_01_archive.html)

Página Web, 3: <http://www.nytimes.com/2015/05/17/arts/design/michael-he>

Datos adjuntos:


Catalogo

Curriculum

Imagenes

Textos

Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Michael-Hei>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 215

Organización:

Autor: Holt, Nancy (1938-2014)

Ciudad: Estados Unidos, Utah

Título: Sun tunnels

Fecha: 1973 -76

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: <http://blog.technart.fr/2007/01/l%E2%80%99il-e-au-tresor/>

Características de mapa: 2.4. Land art

Entrevista:

Título de internet: <http://www.grahamfoundation.org/grantees/3611-nancy-h>

Página Web, 1: <https://www.theartstory.org/artist/holt-nancy/>

Página Web, 2: <https://holtsmithsonfoundation.org/sun-tunnels-0>

Página Web, 3: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-25-summer-2012/nan>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Nancy-Holt>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/nancy.holt.391?fre>

Red social Twitter o instagram:

Id: 145

Organización:

Autor: Long, Richard (1945)

Ciudad: Europa, Inglaterra, Somerset

Título: A Walk By All Roads and Lanes Touching or Crossing an Imaginary Circle. Somerset, Mapa

Fecha: 1977

Dimensiones:

Técnica: impresión ofsset

Soporte:

Características de mapa: 2.4. Land art

Entrevista:

Título de internet: Fuente: Bernat, Roger y Duarte, Ignasi. 2009, "Querido Públi

Página Web, 1: <http://www.richardlong.org/sculptures.html>

Página Web, 2: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-two-straight-twelve>

Página Web, 3: [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/long\\_richard.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/long_richard.htm)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Richard-Long>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 214

Organización:

Autor: Morris, Robert (1931-2018)

Ciudad: Estados Unidos NY

Título: Observatory

Fecha: 1977

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 2.4. Land art

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://socks-studio.com/2014/10/29/the-observatory-by-robe>

Página Web, 2: <http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=2010>

Página Web, 3: <http://www.theartstory.org/artist-morris-robert.htm>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 193

Organización:

Autor: Oppenheim, Dennis (1938-2011)

Ciudad: Canada

Título: annual rings, fort kent

Fecha: 1968

Dimensiones: 150' x 200'

Técnica: Canada boundary at Fort Kent, Maine and Clair, New Brunswick.

Soporte: Esta obra, muestra una serie de anillos concéntricos cortados por las fronteras

Características de mapa: 2.4. Land art

Entrevista:

Título de internet: U.S.A.

Página Web, 1: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/oppenheim.ht>

Página Web, 2: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/486107>

Página Web, 3: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/directed-see>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Dennis-Opp>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 175

Organización:

Autor: Smithson, Robert (1938-1973)

Ciudad: Estados Unidos

Título: Untitled

Fecha: 1967

Dimensiones: 36 x 31 inches

Técnica: Folder map of beaufort inlet

Soporte:

Características de mapa: 2.4. Land art

Entrevista:

Título de internet: ROBERT SMITHSON: MAPPING DISLOCATIONS


Página Web, 1: <https://holtsmithsonfoundation.org/biography-robert-smithso>

Página Web, 2: <https://www.arquine.com/los-no-lugares-de-robert-smithson/>

Página Web, 3: <http://interventions-arthouse.blogspot.com.es/2011/11/rober>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Robert-Smit>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: [https://twitter.com/Robert\\_Smithson](https://twitter.com/Robert_Smithson)

Id: 196

Organización:

Autor: Ulrichs, Timm (1940)

Ciudad:

Título: Ego-zentrischer Steinkreis: Steine in "Wurfweite"

Fecha: 1977

Dimensiones:

Técnica: Ego-centric stone circle: stones in throwing Illhorn-Neuenkirchen

Soporte: range

Características de mapa: 2.4. Land art

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/ulrichs-tim>

Página Web, 2: <http://www.artnet.com/artists/timm-ulrichs/das-getarnte-bild>

Página Web, 3: <https://www.ersilias.com/timm-ulrichs-poesia-visual/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Timm-Ulric>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 236

Organización:

Autor: Brenner, Neil

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 2.5. Arte digital

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: [https://issuu.com/g.kozlowski/docs/200601\\_twap\\_preview](https://issuu.com/g.kozlowski/docs/200601_twap_preview)

Página Web, 2: <https://www.gsd.harvard.edu/project/urban-theory-lab/>

Página Web, 3: <http://grahamfoundation.org/grantees/5435-is-the-world-urb>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 13

Organización: Taller de producción y experimentación de contenidos experimentales

Autor: de Soto, Pablo (1977)

Ciudad: Europa, España, Malaga Gijón

Título: Taller de Video-cartografía, comunicación instantánea y gestión ciudadana de la crisis

Fecha: 2012, 8 al 8 marzo

Dimensiones:

Técnica: digital

Soporte: Eduardo Serrano, Chinowski Garachana, Ysabel Torralbo, Pablo de Soto Suárez

Características de mapa: 2.5. Arte digital

Entrevista:

Título de internet: el sueño de tesla, trendsmap

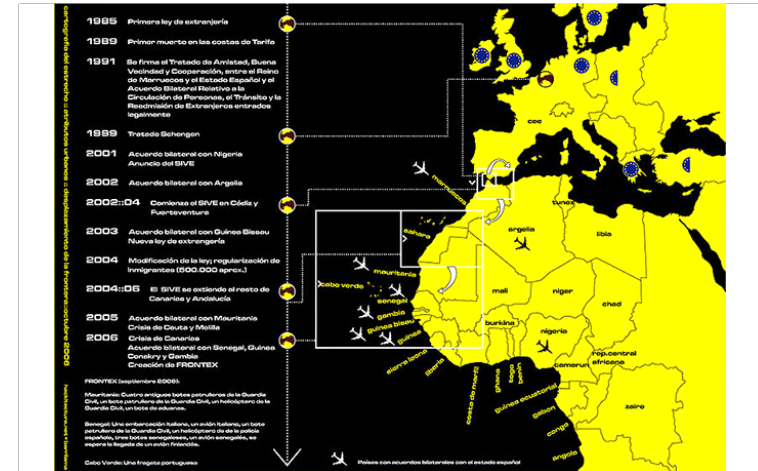
Página Web, 1: <http://tesladream.tumblr.com/page/2>

Página Web, 2: <https://pablodesoto.org/teaching/urbs-virus-y-bits/>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/pablo.d.soto?fref=>

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/pablodesoto/>

Id: 133

Organización:

Autor: Freeman, Neil

Ciudad: Europa, Inglaterra, Londres

Título: Identically named places connected (USA)

Fecha: 2008

Dimensiones: 13 x 19 inches or 27 x 40 inches

Técnica: Inkjet print

Soporte: editions of 45 and 5

Características de mapa: 2.5. Arte digital

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://fakeisthewreal.org/conpl/>

Página Web, 2: <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/neil-freema>

Página Web, 3: <https://urbanomnibus.net/2010/07/elastic-city/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/fitnr>

Id:

Organización:

Autor:

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa:

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1:

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 238

Organización:

Autor: Nelson, Andrew

Ciudad:

Título: Estimated travel time to the Nearest City of fifty thousand

Fecha: 2008

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 2.5. Arte digital

Entrevista:

Título de internet:

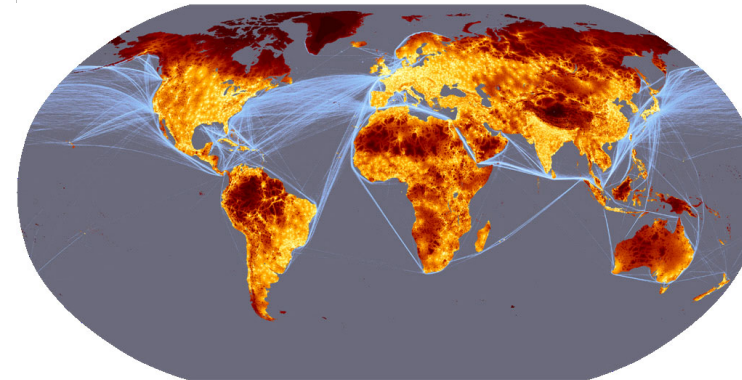
Página Web, 1: <https://forobs.jrc.ec.europa.eu/products/gam/>

Página Web, 2: <https://collections.lib.utah.edu/ark:/87278/s65t5v4c>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 237

Organización:

Autor: Tortosa, Ruben (1964)

Ciudad: Valencia

Título: The Bird: the journal of the image

Fecha: 2018

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 2.5. Arte digital

Entrevista:

Título de internet:

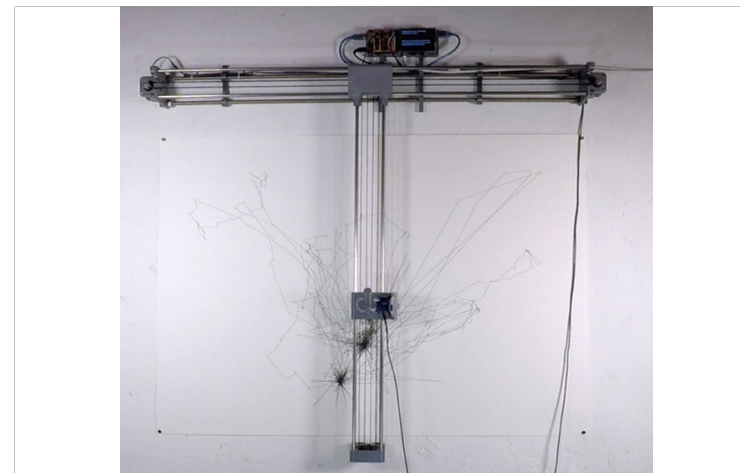
Página Web, 1: <https://www.rubentortosa.com/?p=1701>

Página Web, 2: <https://setespaidart.com/artistas/ruben-tortosa/>

Página Web, 3: <https://drawingroom.es/artistas/ruben-tortosa/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/ruben.tortosa/?hl>

Id: 142

Organización:

Autor: Jasper Johns's (1930)

Ciudad: Estados Unidos, Nueva York

Título: Map

Fecha: 1961

Dimensiones: 198.2 x 314.7 cm

Técnica: Encaustic, oil, and collage

SopORTE:

Características de mapa: 2.Transicion

Entrevista:

Título de internet: Museum of Modern Art, New York. Art (C) Jasper JohnsLicen


Página Web, 1: <http://www.jasper-johns.org/map.jsp>

Página Web, 2: [http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=7937](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=7937)

Página Web, 3: <https://artepedrodacruz.wordpress.com/2010/06/26/la-pintur>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/Buckminster-Fuller>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/JohnsPrints?lang=es>

Id:

Organización:

Autor:

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa:

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1:

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 219

Organización:

Autor: Boezem, Marinus (1934)

Ciudad: Europa, Neerlandés Holanda

Título: Della Scultura & La Luce

Fecha: 1985

Dimensiones: 9,5 x 65 ø cm.

Técnica: Edition of 5.

Soporte: papier, linnen, kunststof paper, plastic.

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet: Photo: Gert Jan van Rooij

Página Web, 1: <http://www.upstreamgallery.nl/artists/4/marinus-boezem>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Marinus-Bo>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/explore/tags/mar>

Id: 121

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Da Vinci, Leonardo

Ciudad: Europa, Italia

Título: Central

Fecha: 1502

Dimensiones:

Técnica: Grabado

Soporte: Manuscrito, la tiza y el pigmento en el papel con su mapa del centro de Italia, Leonardo da

Características de mapa: 12.Mapa, historia

Entrevista:

Título de internet: Mapa del centro de Italia de Leonardo da Vinci

Página Web, 1: <http://leonardo.bne.es/es/Colecciones/Manuscritos/Leonardo>

Página Web, 2: <http://leonardo.bne.es/index.html>

Página Web, 3: <http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/historia/gran>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/leonardo.page/ph>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 35

Organización: colección de mapas- antiguos. David Rumsey Historical Map Collection

Autor: Quin, Edward

Ciudad: Europa

Título: Atlas historico: AD 337. A la muerte de Constantino.

Fecha: 1830

Dimensiones: 33 x 28

Técnica: El mapa de la izquierda muestra el estado de Occidente en el momento de la muerte del

Soporte: Grabador o impresora: Hall, Sidney

Características de mapa: 12.Mapa, historia

Entrevista:

Título de internet: utiliza una serie de mapas para mostrar los cambios en las di

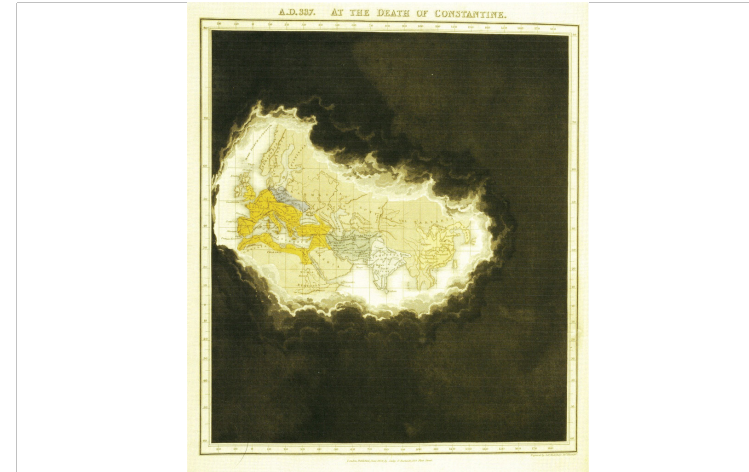
Página Web, 1: <http://www.radicalcartography.net/?about>

Página Web, 2: <http://moonriver.blogspot.com.es/search/label/mapping>

Página Web, 3: <http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/view/search?sort=>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 127

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Ramon y Cajal, Santiago

Ciudad: Europa, España, Madrid

Título: Manual de histología normal y de técnica micrográfica.

Fecha: 1889

Dimensiones:

Técnica: Grabado

Soporte: papel

Características de mapa: 12.Mapa, historia

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://www.nytimes.com/es/2017/02/21/espanol/cultura/sa>

Página Web, 2: [http://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal\\_recuerdos/recuerd](http://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal_recuerdos/recuerd)

Página Web, 3: <https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/u>

Datos adjuntos:

Catalogo

Curriculum

Imagenes

Textos

Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 4

Organización: colección de mapas- antiguos. Ryhiner, Sammlung

Autor: Ryhiner, Sammlung

Ciudad: Europa, Suiza, Basel

Título: mappe-monde

Fecha: Siglo XVI- XIX

Dimensiones:

Técnica: grabado

Soporte: papel

Características de mapa: 12.Mapa, historia

Entrevista:

Título de internet: Mapas antiguos: la Colección Ryhiner

Página Web, 1: <http://www.microservos.com/archivo/arte-y-diseno/mapas-a>

Página Web, 2: [https://www.ub.unibe.ch/research/special\\_collections/map\\_c](https://www.ub.unibe.ch/research/special_collections/map_c)

Página Web, 3: [https://www.ub.unibe.ch/research/special\\_collections/map\\_c](https://www.ub.unibe.ch/research/special_collections/map_c)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 151

Organización:

Autor: Vermeer, Johannes

Ciudad:

Título: El arte de la pintura

Fecha: 1666-68

Dimensiones: 1.20 cm alto X 100 cm ancho

Técnica:

Soporte: incluye el mapa Cleas Jansz Visscher países bajos. 1636

Características de mapa: 12.Mapa, historia

Entrevista:

Título de internet: Fuente: © Kunsthistorisches Museum, Wien

Página Web, 1: <https://historia-arte.com/obras/el-arte-de-la-pintura>

Página Web, 2: <https://www.artehistoria.com/es/obra/el-arte-de-la-pintura>

Página Web, 3: <https://artsandculture.google.com/story/XQWBOBoqo-TBKQ?>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 139

Organización:

Autor: Braun, Georg y Hogenberg, Franz

Ciudad: Europa, Alemania, Colonia

Título: Civitates orbis terrarum

Fecha: 1572 -1617

Dimensiones:

Técnica: grabado calcografico

Soporte: Sevilla.Cadiz y Malaga

Características de mapa: 15.Libro

Entrevista:

Título de internet: paisaje


Página Web, 1: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Braun %26 Ho](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Braun_%26_Ho)

Página Web, 2: [http://historic-cities.huji.ac.il/mapmakers/braun\\_hogenberg.h](http://historic-cities.huji.ac.il/mapmakers/braun_hogenberg.h)

Página Web, 3: <https://www.bne.es/es/colecciones/geografia-mapas/atlas-ob>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



© The Hebrew University of Jerusalem & The Jewish National & University Library

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 132

Organización: blog / mapas- libros

Autor: Jacobs, Frank

Ciudad: English

Título: Strange Maps: An Atlas of Cartographic Curiosities

Fecha: 2009/10/29

Dimensiones: ISBN-10: 0142005258

Técnica: Editorial: Studio

Soporte: papel; Idioma Ingles

Características de mapa: 15.Libro

Entrevista:

Título de internet: Mapas Extraños;

Página Web, 1: <http://www.amazon.com/Strange-Maps-Atlas-Cartographic-C>

Página Web, 2:

Página Web, 3: <http://michael5000.blogspot.com.es/2010/04/mapbookfest-i->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 138

Organización:

Autor: Petrus Apia

Ciudad: Landshut

Título: Liber Cosmographicus

Fecha: 1524

Dimensiones: Parte1º, cap.1.

Técnica: grabado

Soporte: papel

Características de mapa: 15.Libro

Entrevista:

Título de internet:

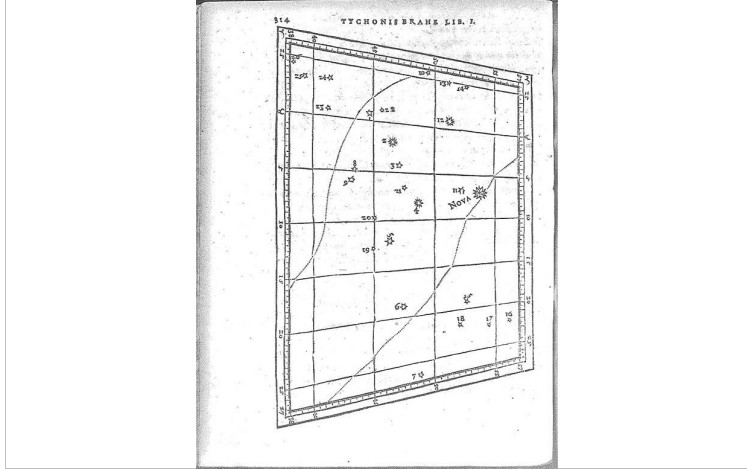
Página Web, 1: <https://datos.bne.es/persona/XX1307530.html>

Página Web, 2: <http://brunelleschi.imss.fi.it/museum/esim.asp?c=300068>

Página Web, 3: <https://artsandculture.google.com/entity/m02h7jc?hl=es>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 79

Organización: blog / mapas- libros+

Autor: Popova, Maria , (texto)

Ciudad: Europa, Reino Unido

Título: Cartographies of Time: A History of the Timeline/Creativo Cartografía: 7 libros de

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 15.Libro

Entrevista:

Título de internet: Creativo Cartografía: 7 libros de lectura obligada en Mapas

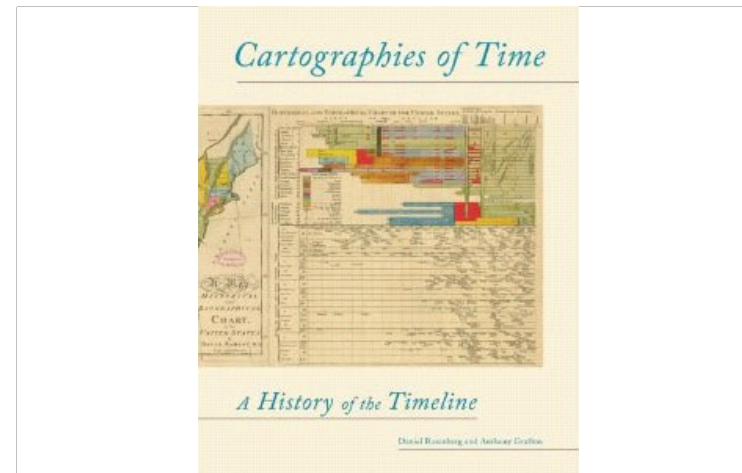
Página Web, 1: <http://www.brainpickings.org/index.php/2011/01/07/must-re>

Página Web, 2: <http://www.brainpickings.org/index.php/tag/maps/>

Página Web, 3: <http://www.orbemapa.com/2010/04/cartografia-del-tiempo.h>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 129

Organización: blog / mapas- libros

Autor: Rosenberg, Daniel

Ciudad: English

Título: Cartographies of Time

Fecha: 2012/04/01

Dimensiones: ISBN-10: 1616890584

Técnica: Editorial: Princeton Architectural Press

Soporte: papel

Características de mapa: 15.Libro

Entrevista:

Título de internet: Cartographies of Time [Paperback]

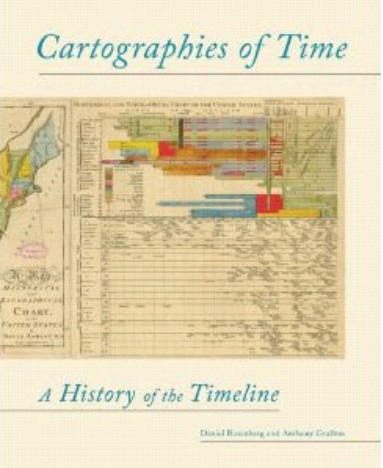
Página Web, 1: [https://books.google.es/books/about/Cartographies\\_of\\_Time](https://books.google.es/books/about/Cartographies_of_Time).

Página Web, 2: <https://www.themarginalian.org/2012/02/07/cartographies-o>

Página Web, 3: <https://www.makemag.com/review-cartographies-of-time-a-h>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 130

Organización: blog / mapas- libros

Autor: Turchi, Peter

Ciudad: English

Título: Maps of the imagination: the writer as cartographe

Fecha: 2008/06/24

Dimensiones: ISBN: 59534005X

Técnica: Editorial: Tinity University Pres, 2004

Soporte: papel y tapa dura, idioma ingles

Características de mapa: 15.Libro

Entrevista:

Título de internet: la Universidad de Michigan

Página Web, 1: [http://books.google.es/books/about/Maps\\_of\\_the\\_imaginatio](http://books.google.es/books/about/Maps_of_the_imaginatio)

Página Web, 2: <http://ieii.blogspot.com.es/2010/01/maps-of-imagination-writ>

Página Web, 3:

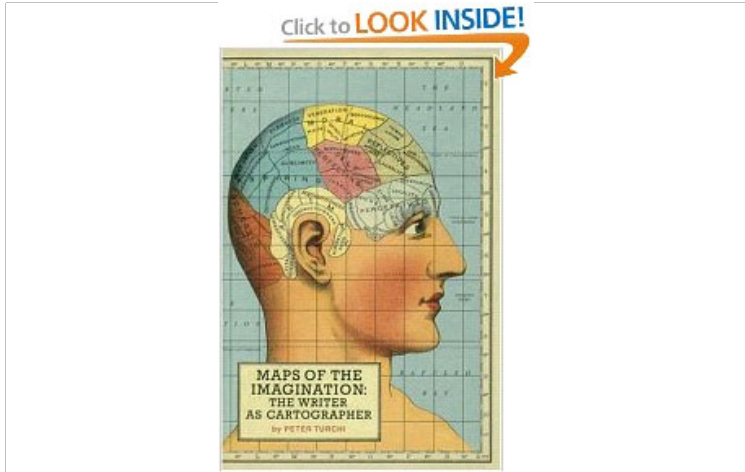
Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 146

Organización:

Autor: Panofsky, Erwin

Ciudad: Español, Barcelona: Tusquets

Título: La Perspectiva Como -Forma Simbólica

Fecha: 1996

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: papel, p.29.

Características de mapa: 15.Represenacion

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://www.planetadelibros.com/libro-la-perspectiva-como-f>

Página Web, 2: <https://www.lacentral.com/panofsky-erwin/la-perspectiva-co>

Página Web, 3: [https://redib.org/Record/oai\\_articulo3119470-denis-cosgrove](https://redib.org/Record/oai_articulo3119470-denis-cosgrove)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 148

Organización:

Autor: Warburg, Aby

Ciudad: Libro: WARBURG, Aby. Atlas Mnemosyne. Madrid: Akal; Serie: Arte y estética, 2010

Título: Panel A, representacion firmamento, mapa de rutas, arbol genealogico

Fecha:

Dimensiones:

Técnica: fotografía

Soporte: panel A

Características de mapa: 15.Representacion

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://proyectoidis.org/atlas-mnemosyne/>

Página Web, 2: <https://a-desk.org/en/spotlight/contra-el-historicismo-atlas-m>

Página Web, 3: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://>

Datos adjuntos:

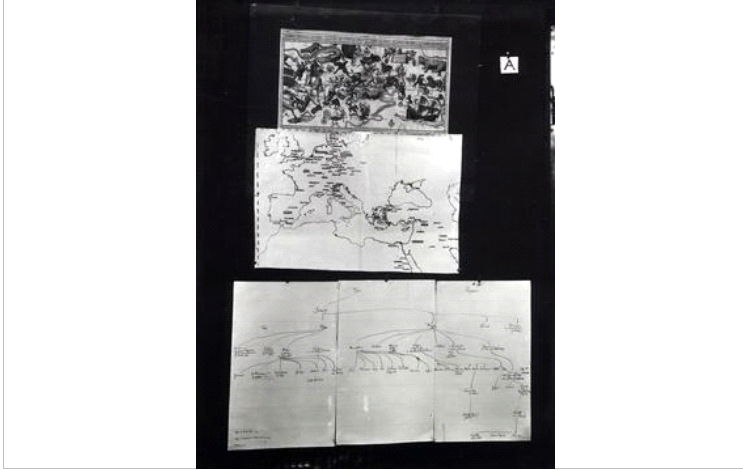
Catalogo

Curriculum

Imagenes

Textos

Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 18

Organización: Mapas de metro

Autor: Kruguer, Barbara

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: Tube map cover

Fecha: 2010

Dimensiones:

Técnica: impresión digita

Soporte: papel

Características de mapa: 16.Mapa, metro

Entrevista:

Título de internet: Sin título (mapa de metro) de Barbara Kruger

Página Web, 1: <http://art.tfl.gov.uk>

Página Web, 2: <http://aestheticamagazine.blogspot.com/2010/05/untitled-tu>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id:

Organización:

Autor:

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

SopORTE:

Características de mapa:

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1:

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 6

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Rankin, Bill

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones: Art-Map Blogs: Moon River, Creative Mapping

Técnica:

Soporte: Artists' Pages; Alighiero e Boetti; Shannon Rankin (no relation); Armelle Caron; Layla

Características de mapa: 16.Mapa, metro

Entrevista:

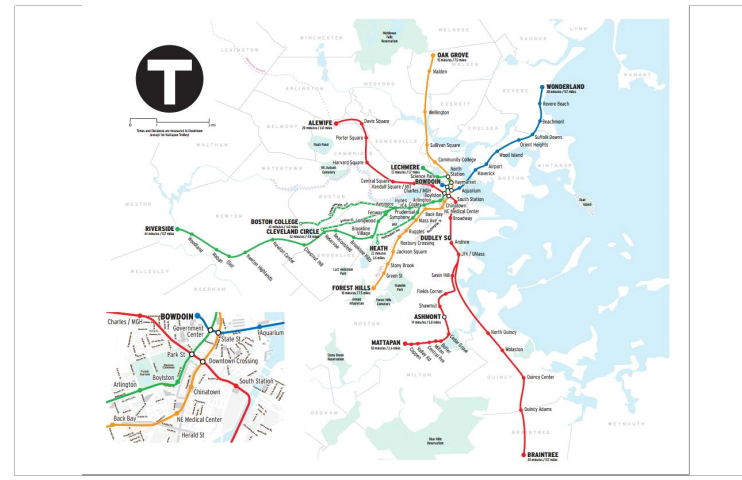
Título de internet: Otras formas de ver el mundo

Página Web, 1: <http://www.radicalcartography.net/index.html?billrankin>

Página Web, 2: <https://history.yale.edu/people/bill-rankin>

Página Web, 3: <https://halfblog.net/2012/01/11/calendar-for-cardiff-radical-c>

- Datos adjuntos:
- Catalogo
  - Curriculum
  - Imagenes
  - Textos
  - Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 70

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Border Art Workshop

Ciudad:

Título: taller de arte fronterizo, end of the line, 12 octubre 1966 / sutures, 1990/ 600 crosses 20

Fecha: 1966

Dimensiones: activista

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 17.Exposicion

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>

Página Web, 2: <https://artistspace.org/exhibitions/vidas-perdidast-lives-b>

Página Web, 3: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https:>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 152

Organización:

Autor: Centre Georges Pompidou

Ciudad: Europa, Francia, París

Título: "Le Désir d'Espace", en Cartes et Figures de la Terre,

Fecha: 1980

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: algunas imágenes del catalogo

Características de mapa: 17.Exposicion

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https:>

Página Web, 2: <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/even>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

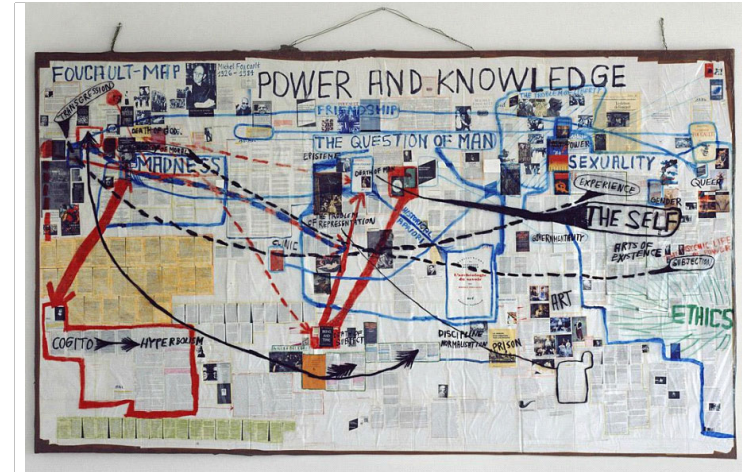
Red social Twitter o instagram:

Id:	115
Organización:	blog / mapas- artistas
Autor:	Hirschhorn, Thomas (1957)
Ciudad:	Europa, Suiza
Título:	Foucault mapa
Fecha:	2004
Dimensiones:	454x274 cm
Técnica:	cartón, papel, plástico, hojas, cintas, impresiones, rotulador
Soporte:	
Características de mapa:	11.Situacionismo
Entrevista:	<input checked="" type="checkbox"/>

Título de internet:	ENTRETIEN — THOMAS HIRSCHHORN
Página Web, 1:	<a href="https://www.filosofia.net/materiales/num/num13/num13e.ht">https://www.filosofia.net/materiales/num/num13/num13e.ht</a>
Página Web, 2:	<a href="https://elpais.com/diario/2009/10/07/cultura/1254866402_8">https://elpais.com/diario/2009/10/07/cultura/1254866402_8</a>
Página Web, 3:	<a href="http://www.thomashirschhorn.com/interview-with-amin-alsa">http://www.thomashirschhorn.com/interview-with-amin-alsa</a>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:	
Red social persona Facebook:	
Red social Twitter o instagram:	

Id:	120
Organización:	blog / mapas- artistas
Autor:	Nieuwenhuys, Constant (1920-2005)
Ciudad:	Europa, Países Bajos
Título:	Maqueta de babylon
Fecha:	1971
Dimensiones:	
Técnica:	
Soporte:	imagenes de guy debord (situacionismo)
Características de mapa:	11.Situacionismo
Entrevista:	<input checked="" type="checkbox"/>

Título de internet:	*Tesis y *homo ludens en datos Constant, maqueta de Ne
Página Web, 1:	<a href="https://www.abc.es/cultura/arte/20151021/abci-constant-nie">https://www.abc.es/cultura/arte/20151021/abci-constant-nie</a>
Página Web, 2:	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=s13Y4NznzDs">https://www.youtube.com/watch?v=s13Y4NznzDs</a>
Página Web, 3:	<a href="http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-17540/constant-y">http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-17540/constant-y</a>
Datos adjuntos:	<input checked="" type="checkbox"/> Catálogo <input checked="" type="checkbox"/> Curriculum <input checked="" type="checkbox"/> Imágenes <input checked="" type="checkbox"/> Textos <input checked="" type="checkbox"/> Videos
Red social Pagina de Facebook:	<a href="https://www.facebook.com/pages/Constant-Ni">https://www.facebook.com/pages/Constant-Ni</a>
Red social persona Facebook:	
Red social Twitter o instagram:	





Id: 48

Organización: exposicion mapas- artista-

Autor: England, Jane (comisaria) Galeria

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: The Map Is Not the Territory I

Fecha: 14/7/2001 al 1/9/2001

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 17.Exposicion

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: [http://www.Englandgallery.com/EXHIB\\_Map\\_i\\_2001.htm](http://www.Englandgallery.com/EXHIB_Map_i_2001.htm)

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 75

Organización: exposicion mapas- artista. Brasil Reimaginado

Autor: Instituto Cultural Brasil Venezuela

Ciudad: Suramerica, Brasil

Título: Brasil Reimaginado

Fecha: 2010/30/08

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: Rodolfo Agrella, Valentina Álvarez, Waleska Belisario, Ricardo Benaim, Isabel Cisneros,

Características de mapa: 17.Exposicion

Entrevista:

Título de internet: Brasil Reimaginado. Trece Artistas Venezolanos Intervienen

Página Web, 1: <http://www.arteenlared.com/venezuela/exhibiciones/brasil-re>

Página Web, 2: <http://rodolfoagrella.blogspot.com.es/2010/09/brasil-reimagi>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 39

Organización: colección de mapas- antiguos. Biblioteca Nacional de España

Autor: Lucía Megías, José Manuel (comisario)

Ciudad: Europa, España, Madrid

Título: Biblioteca Nacional de España: 300 años haciendo historia

Fecha: 14/12/2011 al 29/ 4/2012

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 17.Exposicion

Entrevista:

Título de internet: exposicion virtual: <http://www.bne.es/opencms/es/Microsit>


Página Web, 1: [http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Tesoros\\_desc](http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Tesoros_desc)

Página Web, 2: <http://www.bne.es/es/Colecciones/GeografiaMapas/>

Página Web, 3: <https://www.bne.es/es/dossieres/exposicion300>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 110

Organización: blog / mapas- artistas. Exposicion, caixa forum. Helena tatay artistas contemporaneos

Autor: Tatay, Helena

Ciudad: Europa, España, Barcelona

Título: Cartografias contemporaneas

Fecha: 2012/25/07/2012 hasta 28/10

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: <http://www.abc.es/20120725/local-cataluna/abci-caixaforum-muestra-como->

Características de mapa: 17.Exposicion

Entrevista:

Título de internet: Exposicion deCaixaforum, Cartografias contemporaneas

Página Web, 1: <https://prensa.fundacionlacaixa.org/es/2012/07/24/cartografi>

Página Web, 2: <https://www.metalocus.es/es/noticias/cartografias-contempo>

Página Web, 3: <http://www.edict.es/cartografias-contemporaneas/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id:	<input type="text" value="108"/>	Título de internet:	<input type="text" value="Artistas que trabajan el mapa"/>
Organización:	<input type="text" value="exposicion mapas- artista. Tag"/>	Página Web, 1:	<input type="text" value="http://www.tagfinearts.com/artists/"/>
Autor:	<input type="text" value="VV.AA"/>	Página Web, 2:	<input type="text"/>
Ciudad:	<input type="text"/>	Página Web, 3:	<input type="text"/>
Título:	<input type="text"/>	Datos adjuntos:	<input type="checkbox"/> Catalogo <input type="checkbox"/> Curriculum <input type="checkbox"/> Imagenes <input type="checkbox"/> Textos <input type="checkbox"/> Videos
Fecha:	<input type="text"/>		
Dimensiones:	<input type="text"/>		
Técnica:	<input type="text"/>		
Soporte:	<input type="text" value="tag"/>		
Características de mapa:	<input type="text" value="17.Exposicion"/>	Red social Pagina de Facebook:	<input type="text"/>
Entrevista:	<input type="checkbox"/>	Red social persona Facebook:	<input type="text"/>
		Red social Twitter o instagram:	<input type="text"/>

Id: 82

Organización: exposición mapas- artista, Exposition HERE YOU ARE

Autor: Brial, Jennifer (1979)

Ciudad: Europa, Francia. Lyon, Fondation Bullukian

Título: Exposition HERE YOU ARE

Fecha: 2012, 9 febrero

Dimensiones:

Técnica: tecnica de ofsset

Soporte: recopilacion de mapas originales

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet: Exposition HERE YOU ARE!

Página Web, 1: <http://jenniferbrial.com/art/textes/>

Página Web, 2: <http://www.jenniferbrial.com/>

Página Web, 3: [https://www.instagram.com/jennifer\\_brial/](https://www.instagram.com/jennifer_brial/)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/jennifer.brial?fref=>

Red social Twitter o instagram: [https://www.instagram.com/jennifer\\_brial/?hl](https://www.instagram.com/jennifer_brial/?hl)

Id:

Organización:

Autor:

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa:

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1:

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos

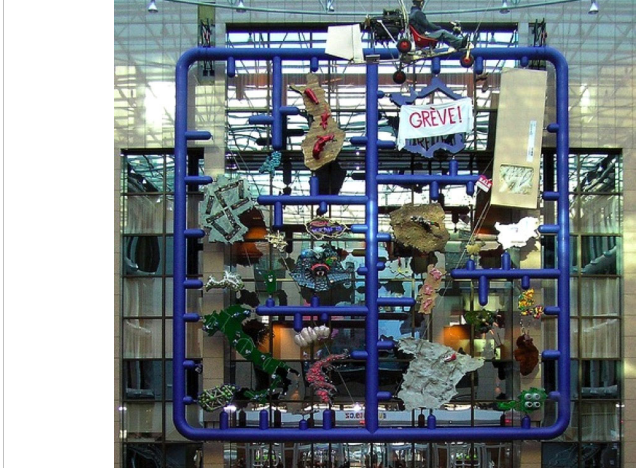
Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id:	76
Organización:	blog / mapas- artistas
Autor:	Cerny, David (1967)
Ciudad:	Europa, Republica Checa
Título:	Entropa
Fecha:	2009
Dimensiones:	8 m de alto por 8 m de largo,bruselas
Técnica:	recuerda un kit tipo puzle de plastimodelismo
Soporte:	con los cantos y extremos que unen las diferentes piezas (en este caso los países) de
Características de mapa:	3.1. Punto
Entrevista:	<input checked="" type="checkbox"/>

Título de internet:	<a href="http://eumanismo.blogspot.com.es/2009/01/entropa-o-sob">http://eumanismo.blogspot.com.es/2009/01/entropa-o-sob</a>
Página Web, 1:	<a href="http://www.davidcerny.cz/startEN.html">http://www.davidcerny.cz/startEN.html</a>
Página Web, 2:	<a href="https://www.ecured.cu/David_Cerny">https://www.ecured.cu/David_Cerny</a>
Página Web, 3:	<a href="https://www.youtube.com/channel/UChzfZgoWmP7R65kt7ud">https://www.youtube.com/channel/UChzfZgoWmP7R65kt7ud</a>
Datos adjuntos:	<input type="checkbox"/> Catalogo <input type="checkbox"/> Curriculum <input checked="" type="checkbox"/> Imagenes <input type="checkbox"/> Textos <input checked="" type="checkbox"/> Videos
	
Red social Pagina de Facebook:	<a href="https://www.facebook.com/pages/David-%C4">https://www.facebook.com/pages/David-%C4</a>
Red social persona Facebook:	
Red social Twitter o instagram:	

Id: 168

Organización:

Autor: Chieko Shiomi, Mieko (1938)

Ciudad: Japon

Título: Poema espacial Nº 1

Fecha: 1965

Dimensiones: (30,3 x 45,7 x 2,2 cm)

Técnica: Tinta y lápiz a bordo con sesenta y nueve tarjetas desplazamiento montados en las

Soporte: papel con la caja de cartón

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet: editor Fluxus, El regalo Colección Fluxus Gilbert y Lila Silverm

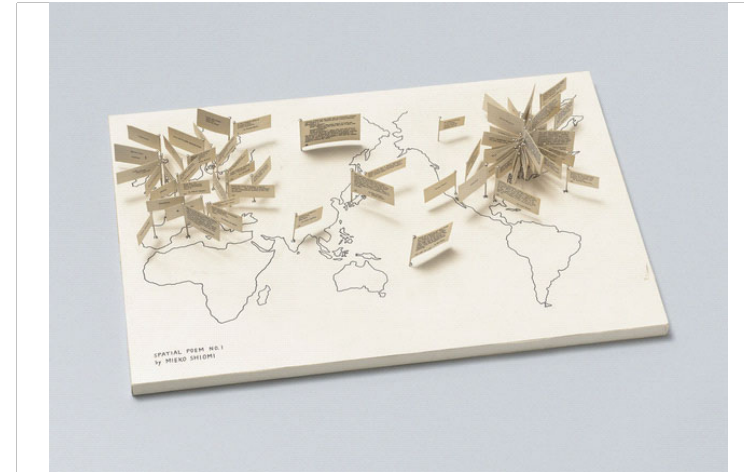
Página Web, 1: <http://www.fluxus-east.eu/index.php?item=exhib&lang=en&s>

Página Web, 2: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/mapa-fluxus-d>

Página Web, 3: <https://www.moma.org/collection/works/126324?locale=es>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Mieko-Shio>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 63

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Internacional Errorista

Ciudad:

Título: urban errorist cartography

Fecha: 2009

Dimensiones:

Técnica: courtesy internacional errorista

Soporte: video 5 min.

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <https://www.clarin.com/rn/arte/forma-accion-militancia-relac>

Página Web, 2: <http://archivoartea.uclm.es/artistas/internacional-errorista/>

Página Web, 3: <https://www.laie.es/es/libro/manifiesto-errorista/978987860>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 93

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Johnson, Emma (1967)

Ciudad: Europa, Reino Unido

Título: mapeo de mi propio viaje personal,

Fecha: Hora y lugar 1941-2011

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: el mapa de la disección y la dislocación que representa la naturaleza fragmentada de la

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet: (Aylesbury, Leeds, Reading, Londres, Ipswich)


Página Web, 1: <https://www.axisweb.org/p/emmajohnson/-info>

Página Web, 2: <https://emmajohnsonmaps.com/qa/>

Página Web, 3: <https://emmajohnsonmaps.com/about/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <http://www.northhousegallery.co.uk/image.as>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <http://www.artnet.com/artists/emma-johnson>

Id: 21

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Melis, Adrian (1985)

Ciudad: Cuba

Título: sueños

Fecha: 2012

Dimensiones: instalacion

Técnica: Cajas de madera y fotografia

Soporte:

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet: galero adn, barcelona España; exposicion solo show, galeria

Página Web, 1: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/melis-adr>

Página Web, 2: <https://adrianmelis.com/Dream-production>

Página Web, 3: <https://sietedeungolpe.es/adrian-melis-galeria-adn-marzo-de->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 62

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: R.E.P.(revolutionary experimental space) Group 2004

Ciudad: Europa, Ucrania

Título: R.E.P. Party

Fecha: 2006

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: 4 min, action, kiev courtesy R.E.P. Grupo et le peuple qui manque; <http://www.rep.tinka.cc/>

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet: artistas, Lesia Khomenko, Volodymyr Kuznetsov, Ksenia Hnyl


Página Web, 1: <https://www.thegreenbox.net/en/artists/revolutionary-experi>

Página Web, 2: <https://www.thegreenbox.net/en/books/rep-revolutionary-ex>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 60

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Rekacewicz, Philippe (1960)

Ciudad:

Título: mourir aux de l'europa

Fecha: 2009

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet:

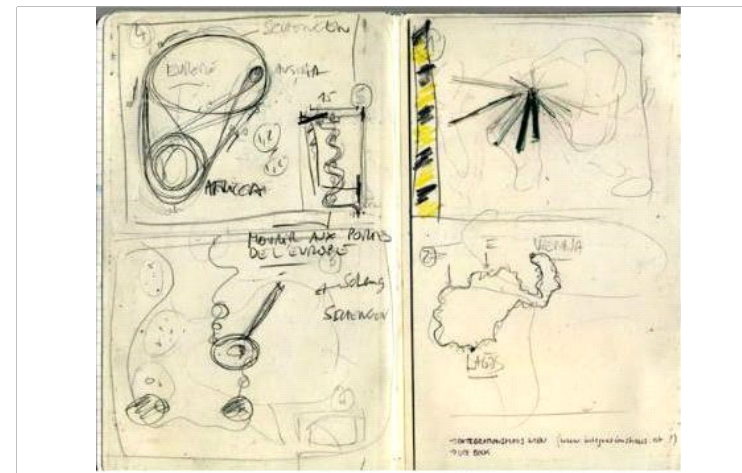
Página Web, 1: [http://www.rawmaterialcompany.org/\\_1504?lang=en](http://www.rawmaterialcompany.org/_1504?lang=en)

Página Web, 2: <https://journals.openedition.org/remi/8249>

Página Web, 3: <https://www.monde-diplomatique.fr/2013/02/REKACEWICZ/4>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Philippe-Re>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/rekacewicz?fref=ts>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/rekacewicz>



Id: 58

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Sekula, Allan (1951-2013) & Burch, Noël (1932)

Ciudad: Estados Unidos

Título: the forgotten space

Fecha: 2010

Dimensiones:

Técnica: video Still,

Soporte: video still, 112 min, pipx special du jury 2010 a orizzonti competion, biennale de venise

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet: el espacio olvidado


Página Web, 1: <https://www.e-flux.com/video/401989/the-forgotten-space/>

Página Web, 2: <https://mubi.com/es/notebook/posts/neither-point-a-nor-poi>

Página Web, 3: <https://www.museoreinasofia.es/actividades/forgotten-space->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Allan-Sekul>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 27

Organización: exposicion mapas- artista

Autor: Wilson, Chris (1959)

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: invierno 2011/Las costas II 2011 /

Fecha: 2011

Dimensiones: 19 x 19 cm / 40 x 58 cm /

Técnica: acrilico y grafito

Soporte: lienzo

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet: mullan galery

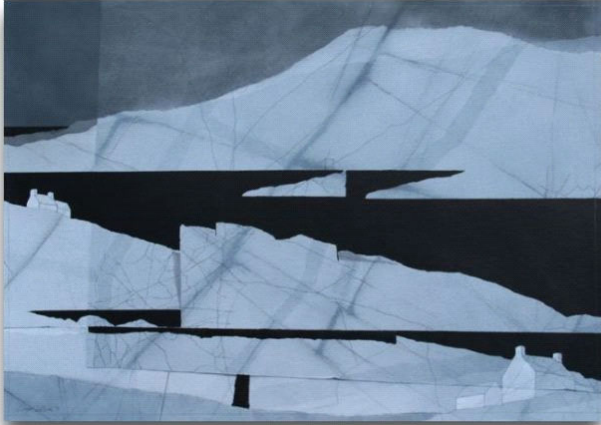
Página Web, 1: <https://www.chriswilsonartist.com/art.php?cat=16>

Página Web, 2: <https://www.chriswilsonartist.com/articles.php>

Página Web, 3: <http://www.mullangallery.com/searchresults.asp?ArtistID=44>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: [https://www.instagram.com/chriswilson\\_art/](https://www.instagram.com/chriswilson_art/)

Id: 28

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Yasura, Sachigusa (1968)

Ciudad: Japon, Tokio

Título: Aerial #2-2

Fecha: 2011

Dimensiones: 90x 104. cm.

Técnica: fotografia digital

Soporte: papel de fotografia

Características de mapa: 3.1. Punto

Entrevista:

Título de internet: Base Galery Tokyo Japan


Página Web, 1: <https://www.sachigusa.com/about>

Página Web, 2: [http://www.basegallery.com/en/exhibit\\_yasuda12.html](http://www.basegallery.com/en/exhibit_yasuda12.html)

Página Web, 3: <https://www.sachigusa.com/aerial>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/sachigusa/photos?>

Red social Twitter o instagram:

Id: 208

Organización:

Autor: Acconci, Vito (1940-2017)

Ciudad: Europa, Italia

Título: Following Piece, Street Works IV October

Fecha: 1969

Dimensiones:

Técnica: Activity  
New york City, various locations

Soporte:

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283737>

Página Web, 2: <https://www.macba.cat/es/aprendre-investigar/arxiu/0-9-nu>

Página Web, 3: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/concept>

Datos adjuntos:

Catalogo

Curriculum

Imagenes

Textos

Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Vito-Acconci>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/vito.acconci.3?fref>

Red social Twitter o instagram:

Id: 53

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Boulos, Mark (1975)

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: All that is solid melts into air

Fecha: 2008

Dimensiones: Duración: 14'20" min.

Técnica: instalacion, Formato de rodaje: HDV

Soporte: Proyecto: LAFVA 07, Formato de proyección: Digi Beta, DVD

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet: <https://noexistes.wordpress.com/2010/12/27/all-that-is-soli>


Página Web, 1: <http://www.markboulos.com/artist-s-statement.html>

Página Web, 2: <https://noexistes.wordpress.com/2010/12/27/all-that-is-solid->

Página Web, 3: <http://hanskuiper.blogspot.com/2010/08/biennale-berlin-mar>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://noexistes.wordpress.com/2010/12/27/>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 170

Organización:

Autor: Brecht, George (1926-2008)

Ciudad: Estados Unidos

Título: The Book of the Tumbler on Fire Appendix:  
Landmass Translocation: Wedding of

Fecha: 1980 -81

Dimensiones: (63,5 x 68,6 cm)

Técnica: Acuarela, lápiz de color, tinta, y la tinta  
estampada en litografía compensada

Soporte:

Características de  
mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet: El regalo Colección Fluxus Gilbert y Lila Silverman

Página Web, 1: <http://www.moma.org/collection/works/131710?locale=es>

Página Web, 2: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:LandMassTranslocations.jpg>

Página Web, 3: <http://www.invaluable.com/artist/brecht-george-v5luprjijq>

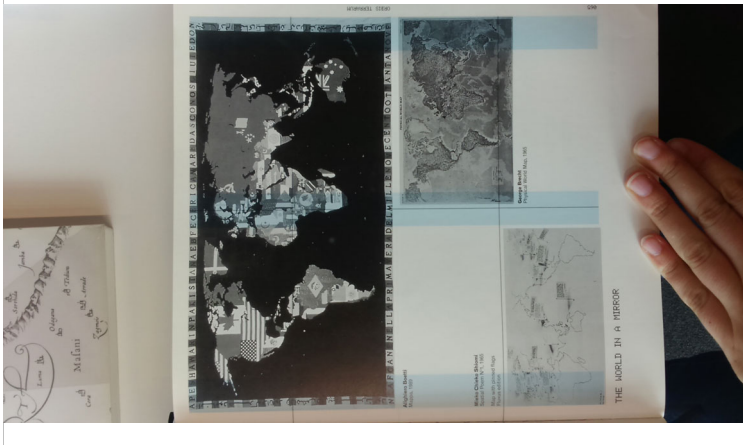
Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/George-Bre>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 44

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Bustos, Adriana (1965)

Ciudad: Suramerica, Argentina, Bahia blanca

Título: Ruta Adriana / Ruta Claudia / Ruta de Patricia / La Huerta Casera

Fecha: 2011

Dimensiones: 210 x 140 cm

Técnica: Grafito

Soporte: lienzo

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet: Galeria Ignacion Liprandi, Buenos Aires Argentina; <http://www.galeriaignacionliprandi.com.ar/>

Página Web, 1: <http://www.adrianabustos.com.ar/>

Página Web, 2: <https://www.youtube.com/watch?v=CKjc4RDva0g>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/adriana.bustos.98>

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/adrianaobustos/>



Id: 211

Organización:

Autor: Cage, John (1912-1992)

Ciudad: Estados Unidos , Nueva York

Título: a dip in the lake undated

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:

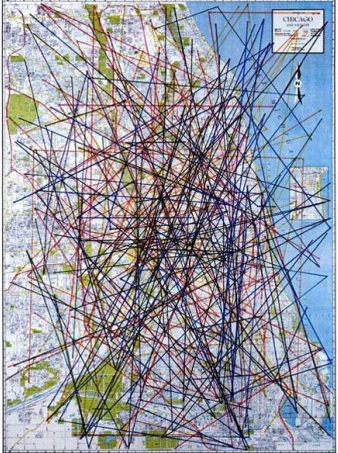
Página Web, 1: [https://usoproject.blogspot.com/2007\\_10\\_01\\_archive.html](https://usoproject.blogspot.com/2007_10_01_archive.html)

Página Web, 2: [https://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work\\_ID](https://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID)

Página Web, 3: <https://www.terraamericanart.org/learning/a-dip-in-the-lake-t>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/John-Cage/>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 197

Organización:

Autor: Christo (1935-2020) y Jeanne-Claude (1935-2009)

Ciudad:

Título: Christo directing work at Wrapped Coast

Fecha: 1969

Dimensiones:

Técnica: Photo: Harry Shunk

Soporte:

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet: © 1969 Christo


Página Web, 1: <http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast-.V3v>

Página Web, 2: <https://www.revistaad.es/decoracion/galerias/obras-arte-chri>

Página Web, 3: <https://elpais.com/cultura/2020-06-01/christo-no-creo-en-la-r>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 247

Organización: Fugas X, Miriam del Saz, FGL

Autor: del Saz, Miriam

Ciudad: Valencia

Título: Cuando las palabras cantan

Fecha: 2022

Dimensiones:

Técnica: instalacion sonora

Soporte: tela, metal

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <https://dibujo.webs.upv.es/exposicion-cuando-las-palabras-ca>

Página Web, 2: <https://www.facebook.com/FundacionGimenezLorente/photo>

Página Web, 3: <https://openportfolio.es/artista/miriam-del-sanz-barragan/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/miriamdelsaz/?hl>

Id: 200

Organización:

Autor: Higgins, Dick (1938-1998)

Ciudad: Inglaterra. Canada

Título: The Thousand Symphonies

Fecha: 1968

Dimensiones:

Técnica: Machine gun firing at a blank stave

Soporte: Blue cosmologies, 1991, 15x10,5 cm. una imagen en color, texto gris sobre un fondo

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet: Contribution Glenda León


Página Web, 1: <https://www.mumok.at/en/african-symphony>

Página Web, 2: <https://revista.escaner.cl/node/220>

Página Web, 3: <https://fahrenheitmagazine.com/arte/dick-higgins-poeta-musi>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Dick-Higgin>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 112

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Kawara, On (1932-2014)

Ciudad: Japon

Título: I Went

Fecha: 1968 - 1979

Dimensiones: 21 x 14,8 cm

Técnica: 12 volumes which total 4740 pages, Edition of 90 + 10 AP,

Soporte:

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:

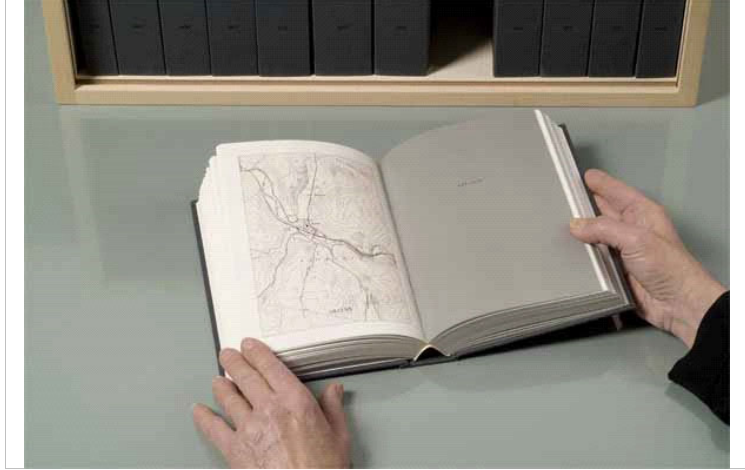
Página Web, 1: <https://onkawara.co.uk/styled-11/>

Página Web, 2: <https://theconversation.com/on-kawara-silence-at-the-guggen>

Página Web, 3: <https://www.guggenheim.org/audio/track/on-kawara-i-went->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/On-Kawara/>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: [https://twitter.com/On\\_Kawara](https://twitter.com/On_Kawara)

Id: 153

Organización:

Autor: Kocken, Gert Jan (1971)

Ciudad: Europa, Alemania, Berlin

Título: Installationview RIJKSAKADEMIE OPEN STUDIOS 2011

Fecha: 2011

Dimensiones: 430 x 300 cm

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet: ojo el video esta en la base de datos pero supera el tamaño


Página Web, 1: <https://gertjankocken.nl/works/depictions+of+berlin+1933+1>

Página Web, 2: <https://ayoungshare.wordpress.com/page/5/>

Página Web, 3: <https://dutchartinstitute.eu/page/1233/gert-jan-kocken>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://anti-utopias.com/art/gert-jan-kocken-d>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/explore/tags/gert>

Id: 201

Organización:

Autor: Lewitt, Sol (1928-2007)

Ciudad: Estados Unidos

Título: Mapa de Amsterdam con el área entre Surinam-plein, la lozartkade Dam, Pretorius

Fecha: 1976

Dimensiones: 64 x 80 cm.

Técnica: Collage de papel

Soporte:

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://jonicholsoca.wordpress.com/2018/04/08/sol-lewitt-m>

Página Web, 2: <https://artgallery.yale.edu/calendar/events/studio-program-m>

Página Web, 3: <https://www.wright20.com/auctions/2018/09/20th-century-a>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Sol-LeWitt/>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 157

Organización:

Autor: macfarlane, barbara (1958)

Ciudad: Europa, Reino Unido

Título: Limos y cal Manhatta

Fecha: 2013

Dimensiones: 90 x 130 cm.

Técnica: tinta y oleo

Soporte: papel hecho a mano

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://www.barbaramacfarlane.com/about/>

Página Web, 2: <https://dnewblog.wordpress.com/2014/01/10/la-abstraccion->

Página Web, 3: <http://mapsandcartography.altervista.org/barbara-macfarlane>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 202

Organización:

Autor: Miccini, Eugenio (1927-2007)

Ciudad: Europa, Italia

Título: Piano regolatore insurrezionale della città di Firenze

Fecha: 1971

Dimensiones: 80 x 110 cm.

Técnica: Collage emulsionado

Soporte: Lienzo

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.macvaldivia.cl/index.php/exposiciones/mac-en-tr>

Página Web, 2: <https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/micc>

Página Web, 3: <http://trinacrianews.eu/dal-6-21-marzo-catania-mostra-artists>

Datos adjuntos:

Catalogo

Curriculum

Imágenes

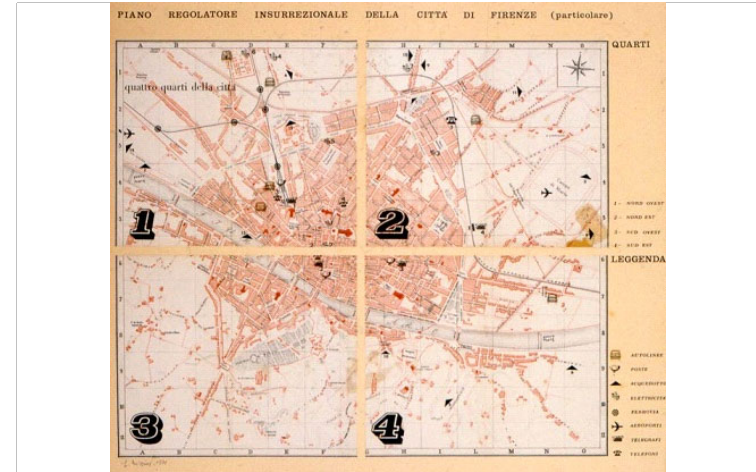
Textos

Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Eugenio-Mi>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 66

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Mosquito, Nástio (1981)

Ciudad: Angola

Título: 3 Continentes

Fecha: 2010

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: extracto de video de 10 min.

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet: cortesy de nastio mosquito


Página Web, 1: <https://www.berlinerfestspiele.de/en/berliner-festspiele/prog>

Página Web, 2: <https://writinginrelation.wordpress.com/2015/04/02/nastio->

Página Web, 3: <https://www.youtube.com/watch?v=dnD696ObqQI>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 207

Organización:

Autor: Schein, Françoise (1953)

Ciudad: Europa, Belgica

Título: Nature y artefact

Fecha: 1994

Dimensiones: 1,20 x 0,8 x 0,20 m

Técnica: Escultura

Soporte: Metal, madera, plexiglass, Luz

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.francoiseschein.com/>

Página Web, 2: <http://www.inscrire.com/>

Página Web, 3: <http://www.centrale.brussels/en/expos/le-grand-banquet-de-fr>

Datos adjuntos:

Catalogo

Curriculum

Imagenes

Textos

Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/francoise.schein>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/francoiseschein?lang=es>

Id: 240

Organización: Fugas II Vanesa Valero FGL

Autor: Valero, Vanesa

Ciudad: Valencia

Título: Serie velos de un barrio: Tejiendo el recorrido

Fecha: 2019

Dimensiones: 100 x 124 cm

Técnica: Copia Ultracrome y vaciado de exaduro.

Soporte: papel ultrasmooth de 305g. de Hahnemühle

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=444760519665896&>

Página Web, 2: <https://dibujo.webs.upv.es/exposicion-de-vanesa-valero/>

Página Web, 3: <https://paisajespaisajes.tumblr.com/post/87838960105/vane>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: [https://www.instagram.com/vanesa\\_valero/](https://www.instagram.com/vanesa_valero/)

Red social Twitter o instagram: [https://twitter.com/vavaho\\_UPV/status/49228](https://twitter.com/vavaho_UPV/status/49228)

Id: 203

Organización:

Autor: Vostell, Wolf (1932-1998)

Ciudad: Europa, Alemania

Título: Basel in beton

Fecha: 1970

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:

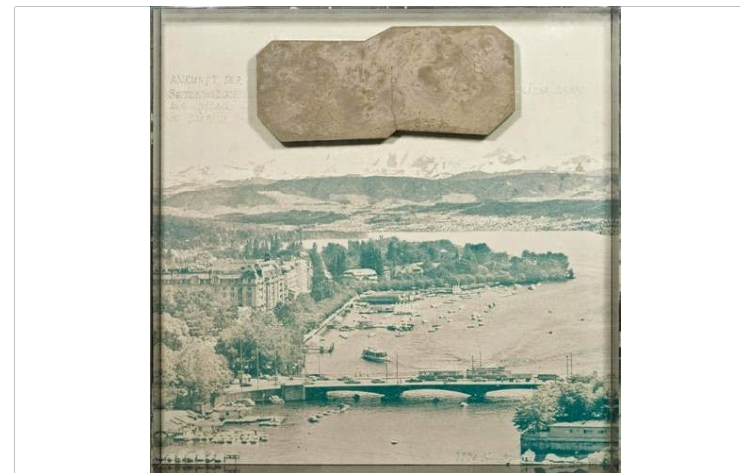
Página Web, 1: <https://smartmuseum.uchicago.edu/exhibitions/vostell-concr>

Página Web, 2: <http://museovostell.gobex.es/colecciones.htm>

Página Web, 3: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/vostell-wolf>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Wolf-Vostel>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 209

Organización:

Autor: Wall, Jeff (1946)

Ciudad: Canada

Título: Landscape manual

Fecha: 1969

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.2. Recorrido

Entrevista:

Título de internet:

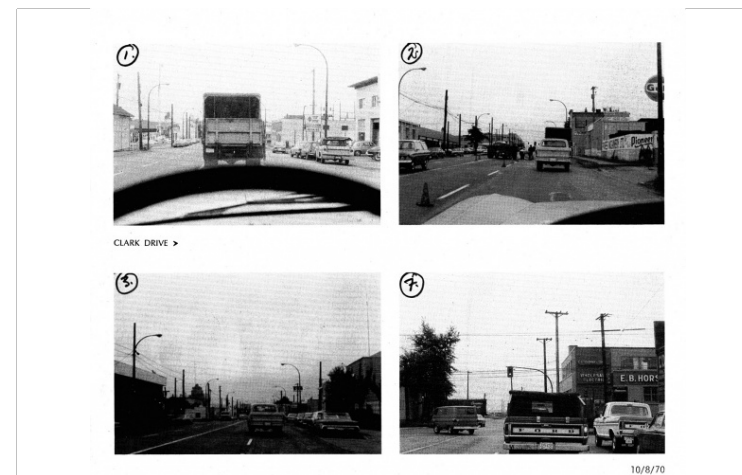
Página Web, 1: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/jeff-wall>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Jeff-Wall/1>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 239

Organización: Fugas I Eltono FGL

Autor: Eltono

Ciudad: Paris

Título: 6 aros

Fecha: 2018

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.2.Recorrido

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://www.eltono.com/es/info/>

Página Web, 2: <https://www.makma.net/las-fugas-de-la-fundacion-gimenez-lo>

Página Web, 3: <https://setespaidart.com/artistas/eltono/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 244

Organización: Fugas VII Rosalía Benet, FGL

Autor: Benet, Rosalía

Ciudad: Valencia

Título: Slow World

Fecha: 2021

Dimensiones:

Técnica: digital

Soporte: papel

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <https://www.facebook.com/FundacionGimenezLorente/photo>

Página Web, 2: <https://www.iac.org.es/noticias/actividades-socios/slow-world>

Página Web, 3: <https://mav.org.es/proyectos-slow-world-de-rosalia-banet-con>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/FundacionGimene>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 235

Organización:

Autor: Boyer, Céline (1978)

Ciudad: Francia

Título: empreintes

Fecha: 2013

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://celineboyer.com/category/portfolio/>

Página Web, 2: <http://celineboyer.com/biographie/>

Página Web, 3: <https://makingmaps.net/2014/05/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/permalink.php?sto>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 12

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Carlsen, Troels (1973)

Ciudad: Europa, Dinamarca

Título: fate takes a hand

Fecha: 2011

Dimensiones: 217.5 x 161,5 cm.

Técnica: acrilico

Soporte: mapa antiguo

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://cargocollective.com/troelscarlsen>

Página Web, 2: <https://www.widewalls.ch/artists/troels-carlsen>

Página Web, 3: <https://cargocollective.com/troelscarlsen/Selected-Works-On->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/troels.carlsen.1?fr>

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/troelscarlsenstudi>



Id: 98

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Collier, Jennifer (1977)

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: Map Dress

Fecha:

Dimensiones: 50 x 50cm

Técnica: framed

Soporte:

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://www.jennifercollier.co.uk/>

Página Web, 2: <https://madebyhandonline.com/collections/jennifer-collier>

Página Web, 3: <https://www.textileartist.org/jennifer-collier-from-conception->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/jennifer.collier.92>

Red social persona Facebook: <https://www.instagram.com/paperjennifer/?hl>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/paperjennifer>

Id: 122

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Dali, Salvador (1904-1989)

Ciudad: Europa, España

Título: Bebé Mapamundi

Fecha: 1939

Dimensiones:

Técnica: Óleo, guache y tinta china

Soporte: papel impreso sobre cartón

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet: Fuente: Fundación Gala-Salvador Dalí (Figueres)

Página Web, 1: <https://mahakourikchispanish5.weebly.com/salvador-daliacut>

Página Web, 2: <https://fundacionreeneenavarreterisco.org/2017/02/18/entrevi>

Página Web, 3: <https://www.salvador-dali.org/es/obra/catalogo-razonado-pin>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/SalvadorDaliPage?>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/search?q=salvador%20dali>

Id: 57

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Druks, Michael (1940)

Ciudad: Jerusalem, tel Aviv

Título: druksland- physical and sicial 15 january 1974, 11.30am.

Fecha: 1974

Dimensiones: 18 x 15 pulgadas

Técnica: impresión offset

Soporte:

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>

Página Web, 2: <https://amanecemetropolis.net/druksland/>

Página Web, 3: [http://www.englishgallery.com/artist\\_group.php?mainId=95](http://www.englishgallery.com/artist_group.php?mainId=95)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 16

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Hammond, Jane (1950)

Ciudad: Estados Unidos, Arizona

Título: All Souls (Mokpo)

Fecha: 2010

Dimensiones: 169 x 140 x 10 cm

Técnica: Gouache, acrylique, feuille de métal, crayons de couleurs

Soporte: papiers variés

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet: Galeria lelong


Página Web, 1: <http://blog.honoluluacademy.org/now-on-view-new-jane-ham>

Página Web, 2: <http://www.artnet.com/artists/jane-hammond/>

Página Web, 3: <http://janehammondartist.com/work/works-on-paper/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.tfaoi.org/aa/7aa/7aa807.htm>

Red social Twitter o instagram:

Id: 102

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Heyvaert, Anne (1959)

Ciudad: Europa, España, Coruña

Título: Mapa abanico

Fecha: 2004

Dimensiones: 48x48cm

Técnica: litografía

Soporte: impresión digital Acabado manual PU 2004

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet: exposicion kaleidoscopio


Página Web, 1: <http://ravar.blogspot.com.es/search/label/anne%20heyvaert>

Página Web, 2: <https://www.proyectoace.org/artistas/7957/>

Página Web, 3: <http://www.anneheyvaert.es/index.php/mapas/pintura/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/anne.heyvaert.14?>

Red social Twitter o instagram: [http://issuu.com/anneheyvaert/docs/anne\\_he](http://issuu.com/anneheyvaert/docs/anne_he)

Id: 92

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Lecourt, Elisabeth (1972)

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: "Le chateau de sable"

Fecha: 2011

Dimensiones: 841 x 1,189 x 30 mm

Técnica: price on request

Soporte: map of the United Kingdom

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://www.elisabethlecourt.com/works/les-robres-geographi>

Página Web, 2: <https://byardart.co.uk/artists/elisabeth-lecourt/>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/elisabethlecourt/>

Id: 106

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Machado, Joao (1942)

Ciudad: Estados Unidos

Título: Imperio de la juventud 2, Melancholia, Tina,

Fecha: 2011, 2008, 2006

Dimensiones: 150 x 200 cm, 160 x 160 cm, 40 x 50 cm

Técnica: mapa collage, mapa collage, mapa collage,

Soporte:

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet: interior y exterior <https://www.facebook.com/pages/Joao->

Página Web, 1: <https://www.nohomodern.com/index.php?listID=2066>

Página Web, 2: <https://www.rfi.fr/es/cultura/20120814-joao-machado-o-la-re>

Página Web, 3: <https://uponafold.com/2010/04/17/maps-by-joao-machado/>

Datos adjuntos:


- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id:	20
Organización:	exposicion mapas- artista- ARCO 2012
Autor:	Maté, Mateo (1964)
Ciudad:	Europa, España, Madrid
Título:	Actos heroicos 2011/Paisajes uniformados,2007/Area restringida, 2011
Fecha:	2011
Dimensiones:	UNIVERSO PERSONAL De 13/03/12 hasta 27/06/12, centro de arte
Técnica:	HD.. Instalacion vivienda de 35 m2, materiales de construccion / instalacion
Soporte:	Television HD. <a href="http://www.mateomate.com/obras/area/herzl">http://www.mateomate.com/obras/area/herzl</a>
Características de mapa:	3.3. Viaje interior
Entrevista:	<input type="checkbox"/>

Título de internet:	Galeria Marta Cervera / Centro de arte de burgos/exposicio
Página Web, 1:	<a href="https://mateomate.com/">https://mateomate.com/</a>
Página Web, 2:	<a href="https://www.dadosnegros.com/artistas/mateo-mate/">https://www.dadosnegros.com/artistas/mateo-mate/</a>
Página Web, 3:	<a href="http://lanochenotieneritmo.blogspot.com/2012/01/arco-2012">http://lanochenotieneritmo.blogspot.com/2012/01/arco-2012</a>
Datos adjuntos:	<input checked="" type="checkbox"/> Catalogo <input type="checkbox"/> Curriculum <input checked="" type="checkbox"/> Imagenes <input checked="" type="checkbox"/> Textos <input type="checkbox"/> Videos
	
Red social Pagina de Facebook:	
Red social persona Facebook:	
Red social Twitter o instagram:	

Id: 243

Organización: Fugas VI Xavier Monsalvatge, FGL

Autor: Monsalvatge, Xavier

Ciudad: Valencia

Título: Cartografías de barro

Fecha: 2020

Dimensiones:

Técnica: Ceramica,

Soporte: Barro

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://xaviermonsalvatje.com/acerca-de-2/>

Página Web, 2: <https://xaviermonsalvatje.com/cartografias-de-barro/>

Página Web, 3: <https://www.youtube.com/watch?v=1vAPvNMJlqI&t=191s>

Datos adjuntos:

Catalogo

Curriculum

Imagenes


Textos

Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/xavier.monsalvatje>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/monsalvatje/>



Id: 118

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Perry, Grayson (1960)

Ciudad: Europa, Inglaterra, Londres

Título: Un mapa de ninguna parte / map of nowhere

Fecha: 2008

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/grayson-perry-](https://www.moma.org/learn/moma_learning/grayson-perry-)

Página Web, 2: <http://www.victoria-miro.com/artists/12-Grayson-Perry/overv>

Página Web, 3: <https://artcollection.culture.gov.uk/artwork/18258/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: [https://twitter.com/Alan\\_Measles?ref\\_src=tw](https://twitter.com/Alan_Measles?ref_src=tw)

Red social Twitter o instagram:



Id: 242

Organización: Fugas V Jose Plá FGL

Autor: Plá, Jose

Ciudad: Valencia

Título: Zenit

Fecha: 2020

Dimensiones:

Técnica: Serigrafía, collage

Soporte: tela

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet:

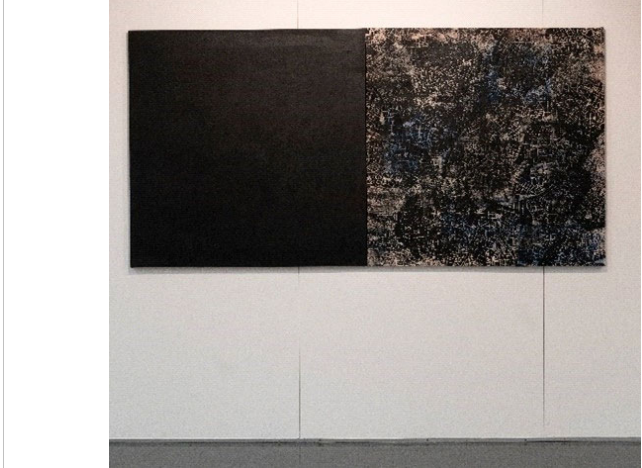
Página Web, 1: <https://www.makma.net/el-punto-mas-alto/>

Página Web, 2: [https://www.youtube.com/watch?v=6KklOK3\\_gas](https://www.youtube.com/watch?v=6KklOK3_gas)

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/jose.pla.790/>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id:	103
Organización:	blog / mapas- artistas
Autor:	Rosato, Nikki (1986)
Ciudad:	Estados Unidos, Boston
Título:	Danny: Mt. Pleasant, MI
Fecha:	2009
Dimensiones:	10 "x 8"
Técnica:	Cortar Mapa
Soporte:	mapa de carreteras
Características de mapa:	3.3. Viaje interior
Entrevista:	<input type="checkbox"/>

Título de internet:	
Página Web, 1:	<a href="http://www.nikkirosato.com">www.nikkirosato.com</a>
Página Web, 2:	<a href="http://fuckyesmaps.tumblr.com/">http://fuckyesmaps.tumblr.com/</a>
Página Web, 3:	<a href="https://www.instagram.com/nikki.rosato/">https://www.instagram.com/nikki.rosato/</a>
Datos adjuntos:	<input type="checkbox"/> Catalogo <input type="checkbox"/> Curriculum <input checked="" type="checkbox"/> Imagenes <input type="checkbox"/> Textos <input type="checkbox"/> Videos
	
Red social Pagina de Facebook:	<a href="https://www.facebook.com/Nikki-Rosato-2828">https://www.facebook.com/Nikki-Rosato-2828</a>
Red social persona Facebook:	<a href="https://www.facebook.com/nikki.rosato.7?fref">https://www.facebook.com/nikki.rosato.7?fref</a>
Red social Twitter o instagram:	<a href="https://twitter.com/nikki_rosato">https://twitter.com/nikki_rosato</a>

Id: 3

Organización: exposicion mapas- artista

Autor: Stockwell, Susan (1962)

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: Mundo

Fecha: 2010

Dimensiones: 6,5 x 4 m.

Técnica: recorte

SopORTE: los componentes del ordenador  
<https://twitter.com/SusanStockwell7>

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet: Mapas construidos con piezas viejas de ordenador <https://w>

Página Web, 1: <http://www.microservos.com/archivo/arte-y-diseno/mapas-p>

Página Web, 2: <https://www.susanstockwell.co.uk/artworks/america-no-1-%2>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/susan.stockwell.10>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/SusanStockwell7?lang=es>

Id: 86

Organización: blog / mapas- artistas ilustrador

Autor: Vicente Sanchez, Fernando (1963)

Ciudad: Europa, España, Madrid

Título: explosion, atlas paleocraneo

Fecha: 2009

Dimensiones:

Técnica: pintura

Soporte: papel con maps originales, ilustrador

Características de mapa: 3.3. Viaje interior

Entrevista:

Título de internet: Fernando Vicente Atlas, ilustrador

Página Web, 1: <http://fernandovicenteatlas.blogspot.com.es/>

Página Web, 2: <http://www.facebook.com/fernando.vicente.391>

Página Web, 3: <http://www.fernandovicente.es/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Fernando-V>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/explore/tags/fern>

Id:

Organización:

Autor:

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa:

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1:

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 164

Organización:

Autor: Adams, Dennis (1948)

Ciudad: Estados Unidos, Nueva york

Título: Une folie algérienne

Fecha: 1989

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet:

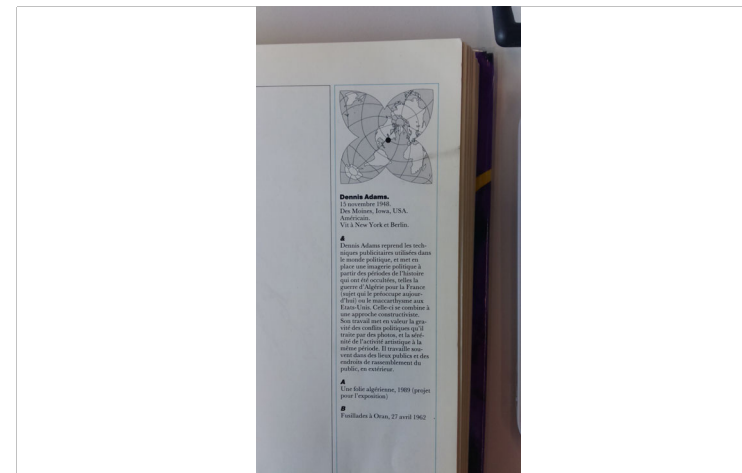
Página Web, 1: <http://galeriegretameert.com/artists/dennis-adams/>

Página Web, 2: <http://www.cooper.edu/art/people/dennis-adams>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Dennis-Ada>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 51

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Alÿs, Francis (1959)

Ciudad: Amberes, Suramerica, Mexico

Título: La Línea Verde (A veces hacer algo poético puede convertirse en política y, a veces

Fecha: 2007

Dimensiones:

Técnica: Video

Soporte: video still, 11 min, en tesalonica, Grecia

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet: proyecto forma parte del "Thessaloniki Cultural Crossroads"


Página Web, 1: <https://francisalys.com/the-green-line/>

Página Web, 2: <https://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article174>

Página Web, 3: <https://www.hisour.com/es/francis-aly-7824/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/francisalys?fref=p>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 232

Organización:

Autor: Art y Language (terry Tkinson (1939), Michael Baldwin (1935)) (grupo 1968)

Ciudad: Europa, Reino Unido

Título: mapa not to indicate: Canada, James Bay Ontario

Fecha: 1966-67

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.conceptual-art.net/artlanguage.html>

Página Web, 2: <http://www.macba.cat/es/expo-art-language-incompleto>

Página Web, 3: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/art-language-map-to-n>

Datos adjuntos:

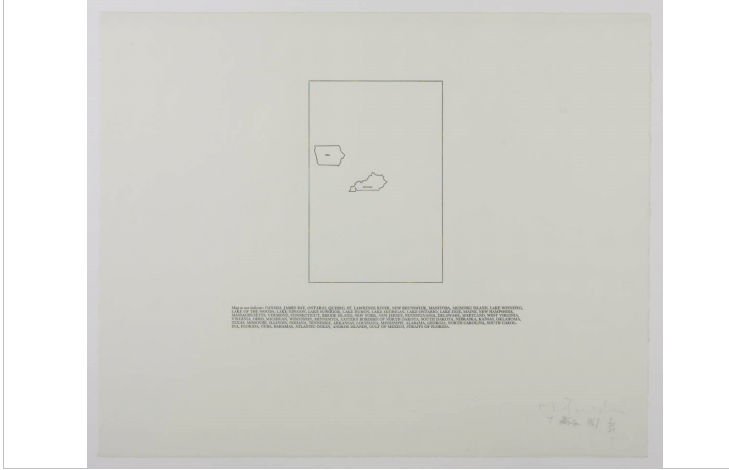
Catalogo

Curriculum

Imágenes

Textos

Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/ArtEtLangage/?fre>

Red social persona Facebook: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/art-lang>

Red social Twitter o instagram:

Id: 81

Organización: Mapas de metro y blog / mapas- artistas

Autor: Brewster, Claire

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: Blue Birdy

Fecha: 2012

Dimensiones: 33 x 44 cm.

Técnica: recorte en forma de pajaros, carton pluma, alfileres

Soporte: papel, pagina de corte del atlas

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet: <https://clairebrewster.com/2015/07/blogging-break/>


Página Web, 1: [https://www.instagram.com/claire\\_brewster/?hl=es](https://www.instagram.com/claire_brewster/?hl=es)

Página Web, 2: <http://clairebrewster.blogspot.com.es/>

Página Web, 3: <http://clairebrewster.com/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/clairebrewsterartis>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/mbclaire?fref=ts>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/clairebrewster>

Id: 166

Organización:

Autor: Broodthaers, Marcel (1924-1976)

Ciudad: Europa, Belgica, Bruselas, 1924 - Colonia, Alemania, 1976

Título: Atlas

Fecha: 1975

Dimensiones: 489 x 635 mm

Técnica: Lithograph in black ink

Soporte: Papel

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet:

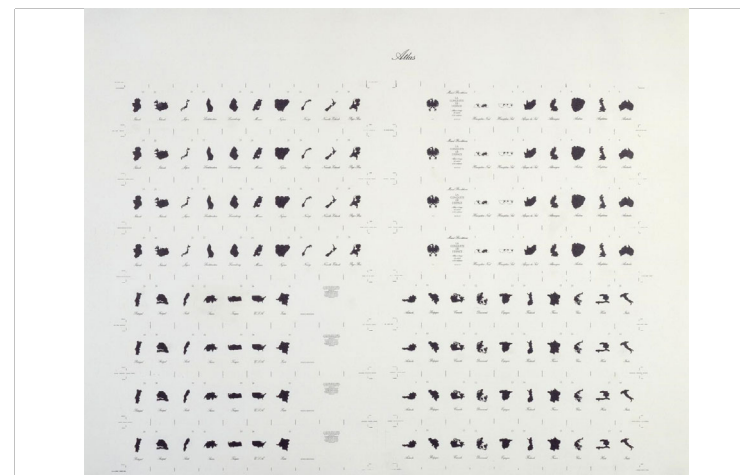
Página Web, 1: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/broodthaers-atlas-p072>

Página Web, 2: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/panel-eggs-an>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Marcel-Bro>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 246

Organización: Fugas IX Marina Camargo, FGL

Autor: Camargo, Marina

Ciudad: Valencia

Título: Cartografías fluidas y otras metamorfosis del espacio

Fecha: 2022

Dimensiones:

Técnica: recorte

Soporte: latex

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <https://marinacamargo.com/bio/>

Página Web, 2: <https://marinacamargo.com/e/shifting-displaced/>

Página Web, 3: <https://proyector.info/profile/marina-camargo/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/marinacamargo.ar>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/marinacamargo.a>

Id: 233

Organización:

Autor: Delvoye, Win (1965)

Ciudad: Belgica

Título: atlas

Fecha: 1999

Dimensiones: 100 x 125 cm

Técnica: Cibachrome sur aluminium

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet: Collection de l'artiste


Página Web, 1: <https://www.wimdelvoye.be/work/atlas/>

Página Web, 2: <http://www.radicalcartography.net/index.html?wim>

Página Web, 3: <http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/education-artistique-et-ac>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/StudioWimDelvoy>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/wimdelvoye/>

Id: 241

Organización: Fugas III Ana Donat FGL

Autor: Donat, Ana

Ciudad: Valencia

Título: Fugas III Ana Donat

Fecha: 2019

Dimensiones: instalacion

Técnica: Serigrafiar, coser, bordar, estampar, teñir, dibujar, cartografiar la naturaleza

Soporte: plasticos, mapas,

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <https://botanica-anadonat.jimdofree.com/bio/>

Página Web, 2: <https://metode.es/noticias/entrevistas/entrevista-a-ana-donat>

Página Web, 3: <https://botanica-anadonat.jimdofree.com/current-work/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/anadonarteinter>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: [https://www.instagram.com/anadonat\\_landw](https://www.instagram.com/anadonat_landw)

Id: 181

Organización:

Autor: Ernst, Max (1891-1976)

Ciudad: Europa, Francia

Título: Europe After the Rain I

Fecha: 1933

Dimensiones: 107 x 149 x 7 cm

Técnica: Oleo

Soporte: yeso sobre madera

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet: Galería Nacional de Arte de Karlsruhe © 2015 ProLitteris, Zú

Página Web, 1: <https://www.max-ernst.com/europe-after-rain.jsp>

Página Web, 2: <https://www.eurozine.com/a-brief-history-of-the-european-fu>

Página Web, 3: <https://www.christies.com/features/10-things-to-know-about->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/Max-Ernst-198381>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 55

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Lasch, Pedro (1975)

Ciudad: Suramerica, Mexico

Título: Serie latino/a America route guides - new york arrival edition, road maps (1 arrival new york)

Fecha: 2003 -2006

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: <http://www.pedrolasch.com/en>  
<https://twitter.com/pedrolasch/following>

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet: libro de Atlas de Cartografía Radical , ed. Alexis Bhagat y Mo

Página Web, 1: <http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>

Página Web, 2: <https://www.pedrolasch.com/latinoamerica.html>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 245

Organización: Fugas VII! Juan José Martin, FGL

Autor: Martin, Juan José

Ciudad: Valencia

Título: Pergamon World atlas

Fecha: 2021

Dimensiones:

Técnica: impresión offset

Soporte: Papel

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <https://juanosemartin.com/juan-jose-martin-andres-cv/>

Página Web, 2: <http://iac.org.es/noticias/actividades-socios/atlas-mundial-sel>

Página Web, 3: <https://www.youtube.com/watch?v=vZ2XmAJxwd0>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/juanosemartinan>

Id: 187

Organización:

Autor: Noguera, Pere (1941)

Ciudad: Europa, España

Título: Mapa de europa

Fecha: 1979

Dimensiones: 26 x 34,5 cm

Técnica: Graphic material

Soporte: Printed ink and clay mounted on plywood

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet: <http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?article6959>

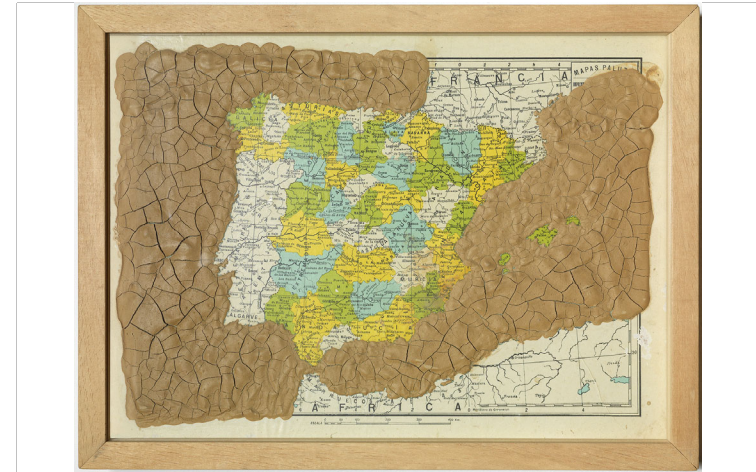
Página Web, 1: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/noguera-pere/m>

Página Web, 2: <https://www.e-flux.com/announcements/34696/spirits-of-inte>

Página Web, 3: <https://www.revistart.com/pere-noguera-202/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Pere-Nogue>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 50

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Peñafiel Loaiza, Estefania (1978)

Ciudad: Europa, Francia

Título: de la rigueur de la science, #1,

Fecha: 2011

Dimensiones: 35 x 27 cm

Técnica: livre en pedestal

Soporte: papel

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.riorevuelto.net/2012/07/estefania-penafiel-loaiza>

Página Web, 2: <http://residencesaintange.com/en/artiste-3/>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

A photograph of a black, textured book with a gold-colored spine, resting on a white rectangular pedestal. The book is closed and shown from a three-quarter perspective.

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id:	104
Organización:	exposición mapas- artista
Autor:	Picton, Matthew (1960)
Ciudad:	Europa, Reino Unido
Título:	Londres, 1666
Fecha:	2012
Dimensiones:	49 "x 76" inch
Técnica:	impresión digital
Soporte:	papel, <a href="http://store.blurb.com/ebooks/395736-of-urban-history">http://store.blurb.com/ebooks/395736-of-urban-history</a>
Características de mapa:	3.4. Fronteras
Entrevista:	<input type="checkbox"/>

Título de internet:	reinterpreta la ciudad. creado a partir de la portada del libro
Página Web, 1:	<a href="https://matthewpicton.com/portfolio/london-1940-2/">https://matthewpicton.com/portfolio/london-1940-2/</a>
Página Web, 2:	<a href="https://matthewpicton.com/">https://matthewpicton.com/</a>
Página Web, 3:	<a href="https://www.elizabethleach.com/matthew-picton-featured-w">https://www.elizabethleach.com/matthew-picton-featured-w</a>
Datos adjuntos:	<input type="checkbox"/> Catalogo <input type="checkbox"/> Curriculum <input checked="" type="checkbox"/> Imagenes <input type="checkbox"/> Textos <input type="checkbox"/> Videos
	
Red social Pagina de Facebook:	<input type="text"/>
Red social persona Facebook:	<input type="text"/>
Red social Twitter o instagram:	<input type="text"/>

Id: 177

Organización:

Autor: Rios, Miguel Angel (1943)

Ciudad: Suramerica, Argentina

Título: Huellas de colonizaje

Fecha: 1992

Dimensiones: 334 x 500,3 cm

Técnica: Impresión fotográfica de mapa de SXVI

Soporte: montada sobre cartón y plisada

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet: <http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de->

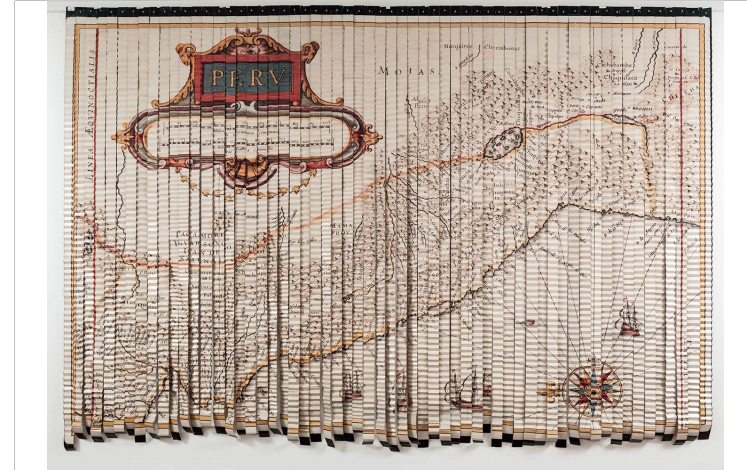
Página Web, 1: <https://www.rgrart.com/es/artistas/miguel-angel-rios>

Página Web, 2: <http://www.latinart.com/spanish/faview.cfm?id=866>

Página Web, 3: <https://www.sicardi.com/artists/miguel-angel-rios>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.youtube.com/watch?v=7DujrxD6->

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 199

Organización:

Autor: Rotella, Mimmo (1918-2006)

Ciudad: Europa, Italia

Título: Italia

Fecha: 1963

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet:

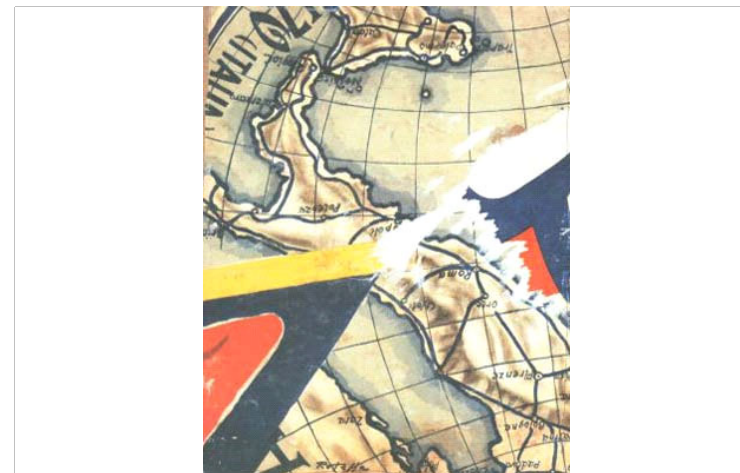
Página Web, 1: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/rotella-mim>

Página Web, 2: <https://historia-arte.com/artistas/mimmo-rotella>

Página Web, 3: [https://elpais.com/diario/2006/01/16/agenda/1137366010\\_8](https://elpais.com/diario/2006/01/16/agenda/1137366010_8)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Mimmo-Rot>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 204

Organización:

Autor: Woodrow, Bill (1948)

Ciudad: Reino Unido

Título: Winter Jaquet

Fecha: 1986

Dimensiones: 131 x 215 x 184 cm

Técnica: tronco de metal, mapa de la pared

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras

Entrevista:

Título de internet:

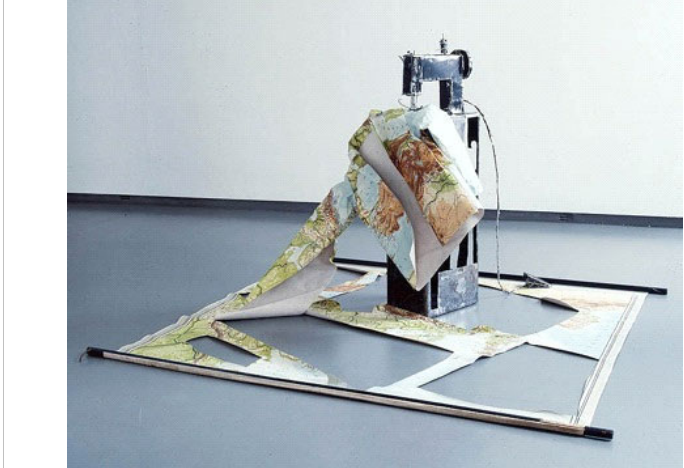
Página Web, 1: [http://www.billwoodrow.com/dev/sculpture\\_by\\_year.php?nu](http://www.billwoodrow.com/dev/sculpture_by_year.php?nu)

Página Web, 2: <http://www.billwoodrow.com/?fbclid=IwAR1fEoivFAHB13Meb>

Página Web, 3: <http://www.tate.org.uk/art/artists/bill-woodrow-2170>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Bill-Woodro>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 163

Organización:

Autor: Chevallier, Jean Marc (1945-2012)

Ciudad: Europa, Francia, Pontoise

Título: Corcelles, Août

Fecha: 1999

Dimensiones: 69 x 96 cm.

Técnica: phototypie

Soporte: Papel Hahnemühle

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://blogs.mediapart.fr/emmanuel-tugny/blog/261212/en->

Página Web, 2: <http://www.itemeditons.com/catalogue/chevallier/index.htm>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 135

Organización:

Autor: Cusick, Matthew (1970)

Ciudad: Estados Unidos, Nueva York

Título: Oceania

Fecha: 2012

Dimensiones: 18 x 27 pulgadas

Técnica: incrustaciones de mapas, acrílico

Soporte: sobre tabla

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion

Entrevista:

Título de internet: #MatthewCusick


Página Web, 1: <http://mattcusick.com/paintings-collage/map-works>

Página Web, 2: <https://www.mattcusick.com/portfolio/map-works/view/4005>

Página Web, 3: <http://elhurgador.blogspot.com.es/2012/07/matthew-cusick-c>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/profile.php?id=10>

Red social Twitter o instagram:

Id: 119

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Der Stelt, Renee Van (1965)

Ciudad: Estados Unidos

Título: Top ten oil extractors

Fecha: 2007, 2008,2009

Dimensiones: 52 x 70

Técnica: Lapiz de grafito, cutter y punzon

Soporte: Papel

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://www.reneevanderstelt.com/>

Página Web, 2: <https://www.reneevanderstelt.com/-/mapsdrawing/>

Página Web, 3: <http://thetargetgallery.blogspot.com.es/2009/10/upcoming-e>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <http://sketchpages.blogspot.com.es/2009/03/s>

Id: 154

Organización:

Autor: Hunt, Abigail

Ciudad: Londres

Título: artwork 07

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: papel recortado

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion

Entrevista:

Título de internet:

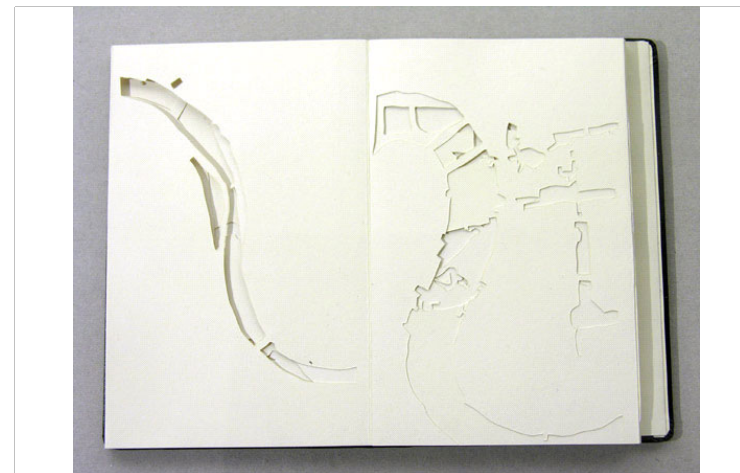
Página Web, 1: <http://www.abigailhunt.co.uk/>

Página Web, 2: <https://derivasurbanasintervenciones.blogspot.com/2012/12/>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/abigailhunthuntab>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 97

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Kenny, Chris

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: Bab El Jedid's Olive Grove

Fecha: 2011

Dimensiones: 18 x 18 x 3 inches

Técnica: Recorte

Soporte: Papel impreso

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: [http://www.EnglandGallery.com/artist\\_group.php?mainId=51](http://www.EnglandGallery.com/artist_group.php?mainId=51)

Página Web, 2: <https://www.chriskenny.co.uk/the-matter-of-facts-by-andrew->

Página Web, 3: <https://www.chriskenny.co.uk/map-works>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 136

Organización:

Autor: Morstad, Paul (1970)

Ciudad: Estados Unidos, Nueva York

Título: Valdes

Fecha: 2013

Dimensiones: 36 x 36 in.

Técnica: oleo, offset

Soporte: mapa de papel

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1:

Página Web, 2: <http://www.mutantSPACE.com/paul-morstad-paintings-maps/>

Página Web, 3: <https://paulmorstad.com/Works-on-panel>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Valdes, 36 in. x 36 in., oil, ink, map on panel, 2013  
©2013

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/PaulMorstadPainti>

Red social persona Facebook: <https://twitter.com/PaulMorstad>

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/paulmorstadpaint>



Id:

Organización:

Autor:

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa:

Entrevista:

Título de internet:

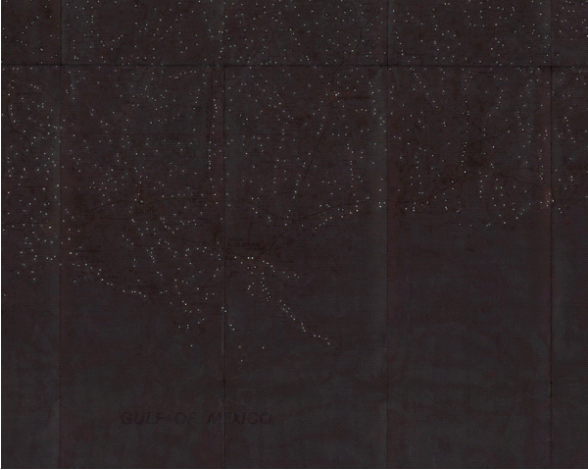
Página Web, 1:

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 30

Organización: exposición mapas- artista

Autor: Rankin, Shannon (1971)

Ciudad: Estados Unidos, California

Título: Levantar

Fecha: 2011

Dimensiones: dimensiones variables

Técnica: cartas náuticas, acrílico, pernos

Soporte: Exposición Individual. Libro: Un atlas imaginaire Cartes allégoriques et

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion

Entrevista:

Título de internet: Ganador del Premio del Jurado 2010 Bienal de Fathom: La o

Página Web, 1: <http://www.radicalcartography.net/?about>

Página Web, 2: <https://www.facebook.com/shannonchristinerankin/>

Página Web, 3: <https://www.shannonchristinerankin.com/recent>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.instagram.com/shannonchristiner>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/shannonrankin?fr>

Red social Twitter o instagram: [https://twitter.com/shannonrankin\\_/following](https://twitter.com/shannonrankin_/following)

Id: 95

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Wright, Thurle

Ciudad: Europa, Reino Unido

Título: My London

Fecha: 2009

Dimensiones: 5.5 x 41 x 41 cm

Técnica: extracts from old road atlases of London and the Home Counties

Soporte: glue on paper

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://www.thurle.com/>

Página Web, 2: <https://www.instagram.com/thurle.wright/>

Página Web, 3: [http://www.brendamaygallery.com.au/pages/enlargement\\_ex](http://www.brendamaygallery.com.au/pages/enlargement_ex)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/thurle.wright>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/thurlew?lang=es>

Id: 159

Organización:

Autor: Hokwerda, Renno

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion ciudad

Entrevista:

Título de internet:

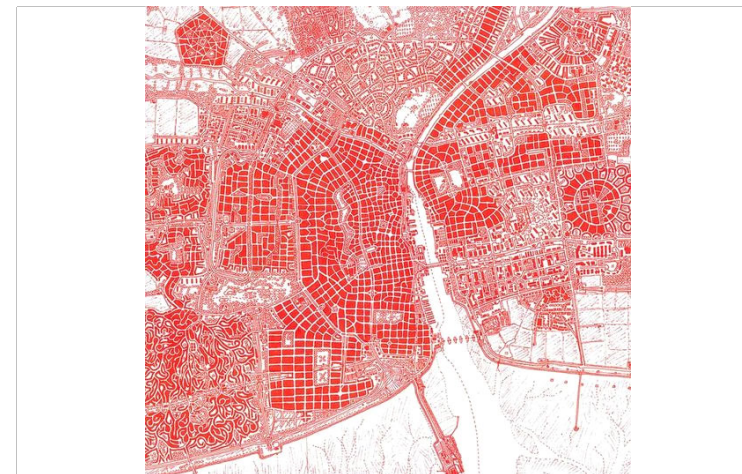
Página Web, 1: <https://www.flickr.com/photos/31322479@N04/sets/721576>

Página Web, 2: <http://www.marycnasser.com/blog/friday-favorite-renno-hok>

Página Web, 3: <http://www.marycnasser.com/blog/friday-favorite-renno-hok>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/renno.hokwerda/a>

Red social Twitter o instagram:

Id: 113

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: O'Leary, Karen

Ciudad: Estados Unidos

Título: Mapa

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion ciudad

Entrevista:

Título de internet:

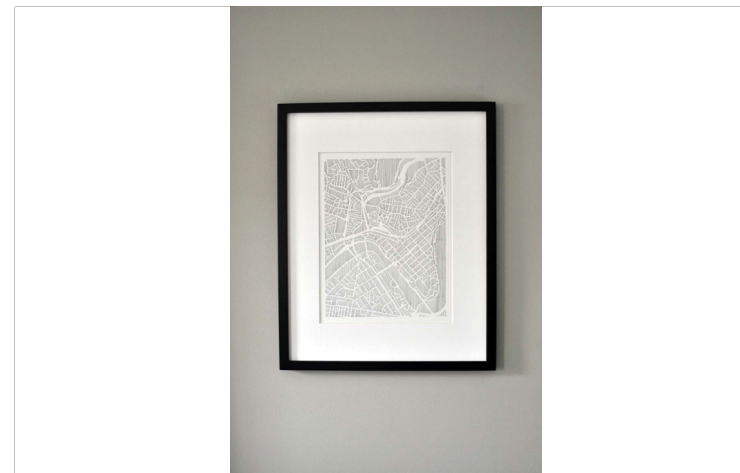
Página Web, 1: <https://qcexclusive.com/culture/the-mapmaker/>

Página Web, 2: <http://mapsandcartography.altervista.org/karen-oleary/>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/studiokmo/?hl=es>

Id: 160

Organización:

Autor: Rook, Tom

Ciudad: Taiwan

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion ciudad

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.overthecity.asia/bio>

Página Web, 2: <https://au.msi.com/case-study/tom-rook>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: [https://www.facebook.com/TomRookMap?\\_rd](https://www.facebook.com/TomRookMap?_rd)

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/TomRookArt>

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/tomrookart/?hl=e>

Id: 158

Organización:

Autor: schiller, nikolas (1980)

Ciudad: Estados Unidos

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion ciudad

Entrevista:

Título de internet:

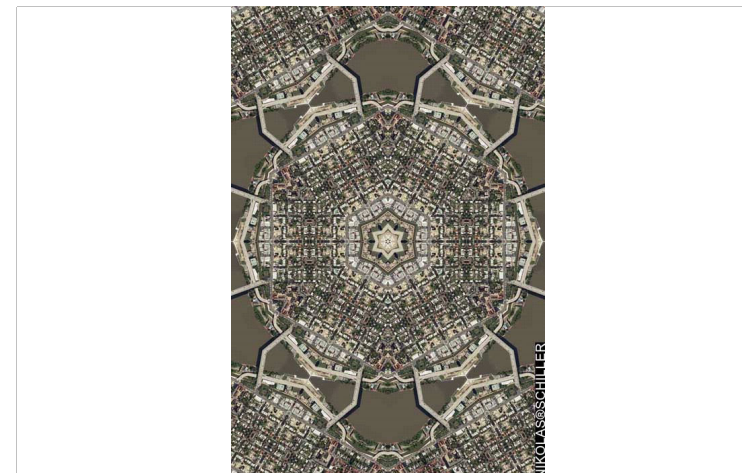
Página Web, 1: <http://www.nikolasschiller.com/blog/>

Página Web, 2:

Página Web, 3: <http://www.imagekind.com/MemberProfile.aspx?MID=6fa804>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <http://www.nikolasschiller.com/blog/index.ph>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/nikolasschiller>



Id: 47

Organización: exposicion mapas- artista

Autor: Walden, Robert

Ciudad: Estados Unidos, Nueva york, Missisipi

Título: Mapa ontologico de carreteras

Fecha: 2011

Dimensiones: 22" x 22" cm.

Técnica: Tinta

Soporte: papel

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion ciudad

Entrevista:

Título de internet: Robert Walden

Página Web, 1: <http://www.robertjwaldenjr.com/artwork>

Página Web, 2: <http://www.tagfinearts.com/robert-walden.html>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 71

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Carroll, Lewis (1832-1898)

Ciudad: Reino Unido

Título: La caza del snak

Fecha: 1874

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: Illustration pour La Chasse au Snark, Holiday, Henry

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion Libro

Entrevista:

Título de internet: <http://www.snrk.de/snarkhunt/?newpics=no#fit8> (libro ent

Página Web, 1: <http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>

Página Web, 2: <http://www.fronterad.com/?q=mapas-nuevas-geografias&pag>

Página Web, 3: <http://www.geographos.com/BLOGRAPHOS/?p=312>

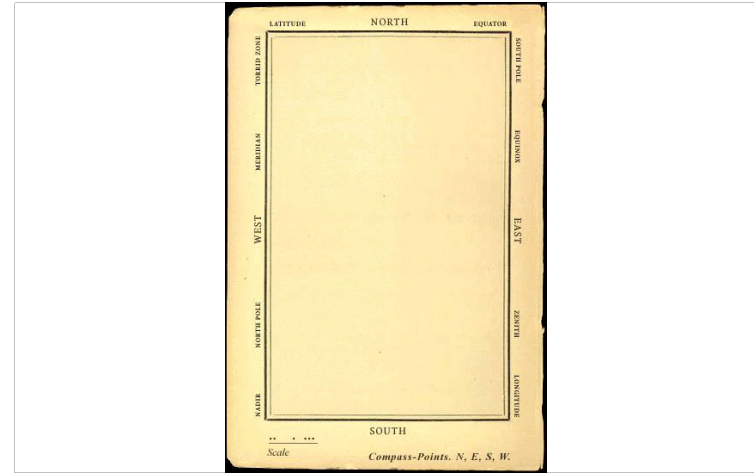
Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/LewisCarrollAutho>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 134

Organización:

Autor: Arteaga, Rodrigo (1988)

Ciudad: Suramerica, Chile, Huechuraba, Santiago

Título:

Fecha: 2013

Dimensiones: Dimensions, open: 40 x 56 x 1 cm  
Dimensions, closed: 40 x 28 x 2 cm

Técnica: libros de artista

Soporte: libro de mapas

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion no texto

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.galeriaafa.com/?portfolio=rodrigo-arteaga>

Página Web, 2: <http://sub30pinturaenchile.blogspot.com.es/2012/07/rodrigo->

Página Web, 3:

Datos adjuntos:


Catalogo

Curriculum

Imagenes

Textos

Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/rodrigo.arteagaab>

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/artegarod/>

Id: 94

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Beube, Doug

Ciudad: Estados Unidos, Nueva york

Título: Erosion #15

Fecha: 2004

Dimensiones: 13 x 9 in.

Técnica: collage  
<https://www.instagram.com/dougbeube/?hl=e>

Soporte: <https://books-on-books.com/tag/doug-beube/>

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion no texto

Entrevista:

Título de internet: <http://www.seagergray.com/Artwork-Detail.cfm?ArtistsID=>

Página Web, 1: [http://dougbeube.com/section/250421\\_Erosion\\_series.html](http://dougbeube.com/section/250421_Erosion_series.html)

Página Web, 2: <http://www.printeresting.org/2009/11/25/the-maps-as-art-ex>

Página Web, 3: <http://dougbeube.com/home.html>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/dougbeubestudio?>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/doug.beube?fref=t>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/DougBeube>

Id: 184

Organización:

Autor: Isgro, Emilio (1937)

Ciudad: Europa, Italia

Título: fratelli d italia dal ciclo fratelli d italia

Fecha: 2008

Dimensiones: 666x800

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion no texto

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1:

Página Web, 2: <http://www.emilioisgro.info/it/attivita-artistica-dettaglio/enci>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Emilio-Isgro>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 218

Organización:

Autor: khalili, bouchra (1975)

Ciudad: Francia Alemania

Título: The Mapping Journey Project.

Fecha: 2008 -2011

Dimensiones: Variable dimensions

Técnica: Video Installation 8 single channels

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion no texto

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.campagne-premiere.com/exhibitions/bouchra-kh>

Página Web, 2:

Página Web, 3: <http://www.bouchrakhalili.com/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: [Bouchra Khalili](#)

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 198

Organización:

Autor: Manzoni, Piero (1933–1963)

Ciudad:

Título: 8 Tavole di acetamento

Fecha: 1985

Dimensiones:

Técnica: Litografía

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion signo

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.mutualart.com/Artwork/8-TAVOLE-DI-ACCERTAM>

Página Web, 2: <http://www.pieromanzoni.org/SP/obras.htm>

Página Web, 3: [http://www.pieromanzoni.org/SP/Gallery\\_sp/pop165.htm](http://www.pieromanzoni.org/SP/Gallery_sp/pop165.htm)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/Fondazione-Piero->

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 32

Organización: exposición mapas- artista

Autor: Curtis, Layla (1975)

Ciudad: Europa, Reino Unido

Título: Dibujo mareomotriz

Fecha: 2011

Dimensiones: 21 x 30 cm

Técnica: Tinta

Soporte: papel  
<https://www.facebook.com/layla.curtis?fref=ts>

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion signos

Entrevista:

Título de internet: Art & Language: Maps and Models Thomas Dreher (texto te

Página Web, 1: <http://www.radicalcartography.net/?about>

Página Web, 2: <http://www.laylacurtis.com/work/view/230>

Página Web, 3: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/curtis-united-kingdom-t>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/layla.curtis?fref=ts>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/search?q=layla%20curtis&>

Id: 65

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Deligny, Fernand (1913-1993)

Ciudad:

Título: lines d.erre retranscrites par Gisele durand ruiz granies

Fecha: 1974

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion signos

Entrevista:

Título de internet:

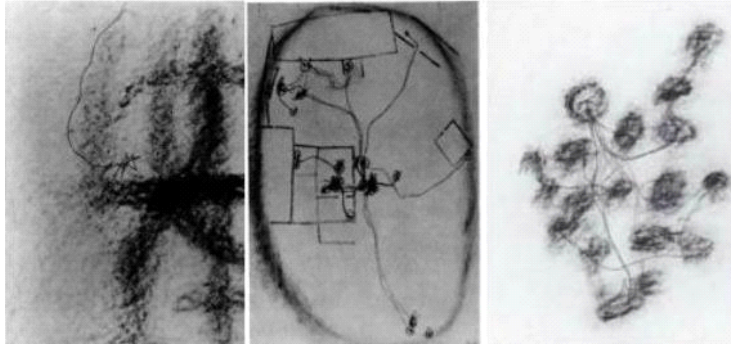
Página Web, 1: <http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/groups/14050205>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 45

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: taller de matt mullican (1951)

Ciudad: Europa, España, Barcelona, ProjecteSD. Passatge Mercader, 8. .

Título: Libro: Notating the cosmology : 1973-2008. UPV. Biblioteca, A6-66/614.

Fecha: Hasta el 27 /5/2012

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: curriculum de galerias: <http://es.photography-now.com/artists/K07656.html>

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion signos

Entrevista:

Título de internet: Exposicion de ProjecteSD, Barcelona 2012.exposicion pompi

Página Web, 1: [http://www.todostuslibros.com/libros/taller-matt-mullican\\_9](http://www.todostuslibros.com/libros/taller-matt-mullican_9)

Página Web, 2: [http://www.elcultural.es/version\\_papel/ARTE/17012/Matt\\_M](http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/17012/Matt_M)

Página Web, 3: [http://elpais.com/diario/2012/02/04/babelia/1328317979\\_85](http://elpais.com/diario/2012/02/04/babelia/1328317979_85)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 52

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Beltrán, Erick (1974)

Ciudad: Mexico, Barcelona

Título: vista de la exposicion de arte contemporaneo de Doll, Lausane, Suiza

Fecha:

Dimensiones:

Técnica: impresión digital

Soporte: contiene un pdf, de su curriculum

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>

Página Web, 2: <http://www.elcultural.es/revista/arte/Erick-Beltran-Archivo-de>

Página Web, 3: <https://www.galeriajoanprats.com/es/erick-beltran/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://artishockrevista.com/2016/11/06/erick>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 217

Organización:

Autor: Beuys, Joseph (1921-1986)

Ciudad: Alemania

Título: the brain of Europe, based on a map of Ireland

Fecha: 1975

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposición texto

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://beuysurinal.blogspot.com.es/2011/08/beuys-at-sandyc>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catálogo
- Currículum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Joseph-Beu>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 183

Organización:

Autor: Fahlstrom, Oyvind (1928-1976)

Ciudad: Suecia

Título: Column no. 2 (Picasso 90)

Fecha: 1973

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.fahlstrom.com/>

Página Web, 2: <http://www.macba.cat/es/expo-oyvind-fahlstrom>

Página Web, 3: <https://brianholmes.wordpress.com/cartografia-del-exceso/>

Datos adjuntos:

Catalogo

Curriculum

Imagenes

Textos

Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/%C3%96yvi>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 229

Organización:

Autor: Horowitz, Howard

Ciudad: Estdos Unidos

Título: manhattan

Fecha: undated

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <https://alabnyc.wordpress.com/2013/02/08/howard-horowitz>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: [https://www.facebook.com/howard.horowitz.](https://www.facebook.com/howard.horowitz)

Red social Twitter o instagram:



Id: 210

Organización:

Autor: Huebler, Douglas (1924-1997)

Ciudad: Estados Unidos

Título: Catalogue, air Marker piece

Fecha: 1968

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1:

Página Web, 2: [http://territoiresinoccupes.free.fr/art/partie212\\_2.html](http://territoiresinoccupes.free.fr/art/partie212_2.html)

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Douglas-Hu>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 188

Organización:

Autor: Kay, Emma (1961)

Ciudad:

Título: The World From Memory II

Fecha: 2013

Dimensiones:

Técnica: installation view

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1:

Página Web, 2: <http://www.factum-arte.com/pag/473/Emma-Kay>

Página Web, 3: <https://henryart.org/exhibitions/emma-kay-the-world-from-m>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 61

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Meessen, Vincent (1971)

Ciudad: Europa, Belgica, Bruselas

Título: Les Cosmographes (Herbé) Détail,

Fecha:

Dimensiones: 6 m x 3 m

Técnica:

Soporte: Courtesy Vincent Meessen

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet:

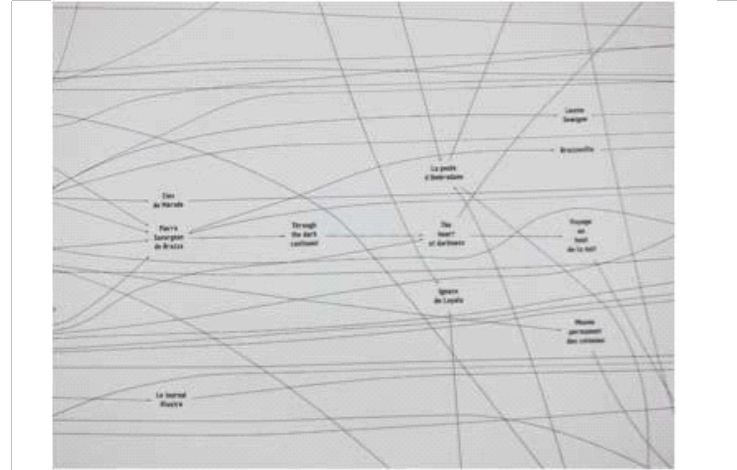
Página Web, 1: <http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 230

Organización:

Autor: Oldenburg, Claes (1929)

Ciudad: Europa, Suecia

Título: Chicago Stuffed with numbers

Fecha: 1977

Dimensiones: 1206 x 793 mm.

Técnica: litografía en colores

Soporte: serie de 85/85

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet: publicado por el Instituto de Arte de Chicago

Página Web, 1: <http://www.christies.com/lotfinder/prints-multiples/claes-old>

Página Web, 2: <http://www.oldenburgvanbruggen.com/>

Página Web, 3: <https://tylerblogs.com/2012/10/15/word-pictures/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Claes-Olden>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 56

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Perjovschi, Lia (1961)

Ciudad: Europa, Romania. Bucarest

Título: Mind Map subject

Fecha: 1999 -2006

Dimensiones: 100 x 137 cm.

Técnica: lapiz

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet: <http://ieii.blogspot.com.es/2010/02/lia-perjovschi-mental->

Página Web, 1: <http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 2

Organización: blog / mapas- artistas. Exposición Mapa de ARPANET

Autor: Reynolds, Joyce (1952-2015)

Ciudad: Estados Unidos

Título: Exposición Mapa de ARPANET

Fecha: 2003 - 1982

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: La Red constaba entonces de 88 ordenadores interconectados

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet: Exposición sobre mapas: Nuestro lugar en el mundo

Página Web, 1: <https://www.microsiervos.com/archivo/mundoreal/exposicio>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

El diagrama muestra una red de computadoras interconectadas que forma una silueta del mapa de los Estados Unidos. Cada nodo de la red está etiquetado con un código de tres letras y números, como 'SRI', 'UCLA', 'MIT', etc. Las conexiones entre los nodos representan enlaces de red. En la parte inferior del diagrama, se lee 'ARPANET AS OF DEC 8, 1982'. A la izquierda del diagrama hay una leyenda con iconos que representan diferentes tipos de nodos o dispositivos.

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 156

Organización:

Autor: Ricalde, Rosana (1971)

Ciudad: Europa, Francia, París

Título: Ciudades invisibles

Fecha: 2007

Dimensiones: 80 x 100 cm

Técnica:

Soporte: recorte de papel  
<http://www.rosanaricalde.com/>

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet: <http://www.rosanaricalde.com/obrasesp.html>

Página Web, 1: <http://es.arteldia.com/International/Contenidos/Artistas/Ros>

Página Web, 2:

Página Web, 3: <http://www.arte-sur.org/es/galerias/3-1-arte-contemporanea->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/rosana.ricalde?fref>

Red social Twitter o instagram: [https://www.instagram.com/rosana\\_ricalde\\_ar](https://www.instagram.com/rosana_ricalde_ar)



Id:	78
Organización:	blog / mapas- artistas
Autor:	Scher, Paula (1948)
Ciudad:	Estados Unidos, Distrito de Columbia
Título:	Map de Europa
Fecha:	Estados Unidos , Washington D. C.
Dimensiones:	
Técnica:	pintura
Soporte:	lienzo
Características de mapa:	3.4. Fronteras descomposicion texto
Entrevista:	<input type="checkbox"/>

Título de internet:	Paula Scher: Cuando la frontera es la palabra
Página Web, 1:	
Página Web, 2:	<a href="http://www.brainpickings.org/index.php/2011/10/21/paula-sc">http://www.brainpickings.org/index.php/2011/10/21/paula-sc</a>
Página Web, 3:	<a href="http://www.amazon.com/dp/1616890339/ref=as_li_ss_til?tag">http://www.amazon.com/dp/1616890339/ref=as_li_ss_til?tag</a>
Datos adjuntos:	<input type="checkbox"/> Catalogo <input type="checkbox"/> Curriculum <input checked="" type="checkbox"/> Imagenes <input type="checkbox"/> Textos <input type="checkbox"/> Videos
Red social Pagina de Facebook:	
Red social persona Facebook:	<a href="https://www.facebook.com/paula.scher.79?fre">https://www.facebook.com/paula.scher.79?fre</a>
Red social Twitter o instagram:	<a href="https://twitter.com/paula_scher">https://twitter.com/paula_scher</a>



Id: 206

Organización:

Autor: Steinberg, Saul (1914-1999)

Ciudad: Estados Unidos

Título: Per aspera ad astra. Un itinerario de la paradoja de la moral.

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet: <https://saulsteinbergfoundation.org/search-artwork/>

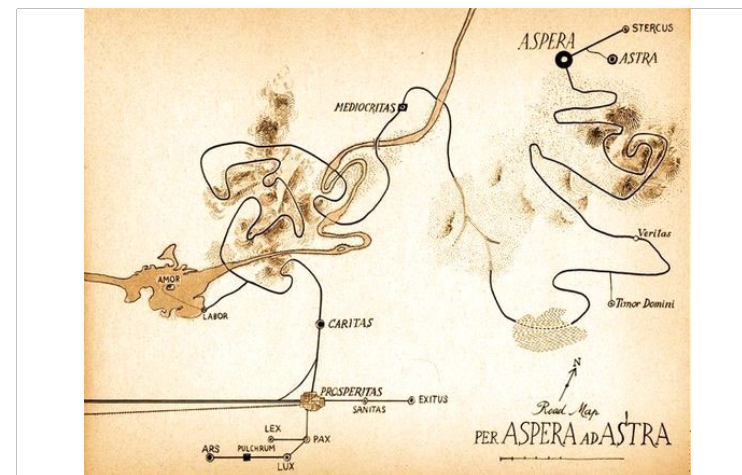
Página Web, 1: <http://www.saulsteinbergfoundation.org/>

Página Web, 2: [http://culturainquieta.com/es/arte/ilustracion/item/509-saul-](http://culturainquieta.com/es/arte/ilustracion/item/509-saul-steinberg)

Página Web, 3: <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/02/actualidad/135>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: [https://www.facebook.com/pages/Saul-Steinb](https://www.facebook.com/pages/Saul-Steinberg)

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 36

Organización: exposición mapas- artista

Autor: Wood, Jeremy (1976)

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: traverse map

Fecha:

Dimensiones:

Técnica: gps

Soporte:

Características de mapa: 3.4. Fronteras descomposicion texto

Entrevista:

Título de internet: Warwick mapa del campus

Página Web, 1: <http://creativemapping.blogspot.com.es/>

Página Web, 2: <https://www.jeremywood.net/about.html>

Página Web, 3: <http://www.gpsdrawing.com/maps/traverse-me.html>

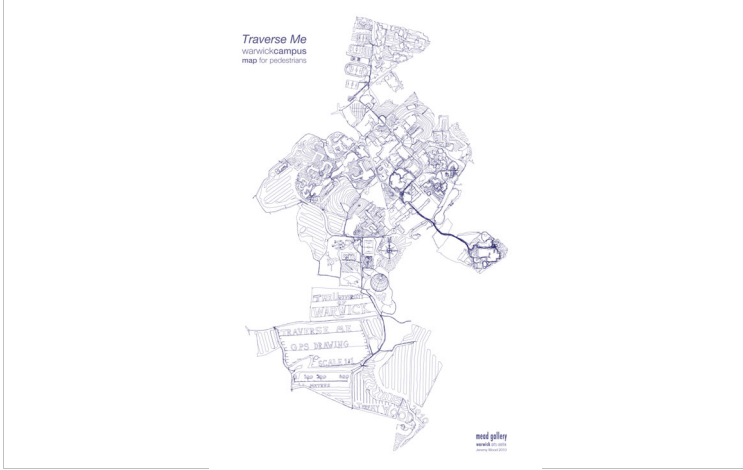
Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook: <http://www.jeremywood.net/index.html>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/jwoodx>



Id: 9

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Barcelo, Miguel (1957)

Ciudad: Europa, España

Título: Mayurqa (Island of Mallorca)

Fecha: 2010

Dimensiones: 235 x 285 cm.

Técnica: tecnica mixta

Soporte: lienzo

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet: Galeria Elvira Gonzalez


Página Web, 1: <https://elviragonzalez.es/artista/miquel-barcelo/>

Página Web, 2: <https://www.kunstforumwien.at/en/exhibition/exhibitions/17>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 41

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Barroso, Abel (1971)

Ciudad: Cuba

Título: Una isla en el extranjero, 2011/Sin Título, 2011/La Isla Inconforme, 2011/

Fecha: 2011 /2011 /2011

Dimensiones: 37,5 x 40 x 60 cm /54,5 x 79,5 cm

Técnica: Xilografía /Collage, tinta /Xilografía

Soporte: escultura y plexiglás / papel / escultura

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet: Galerie Michel Soskine


Página Web, 1: <https://www.soskine.com/es/artistas/abel-barroso>

Página Web, 2: [http://www.promo-arte.com/eng/artists/12abel\\_barroso.html](http://www.promo-arte.com/eng/artists/12abel_barroso.html)

Página Web, 3: <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-art>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/abel.barroso.121?>

Red social Twitter o instagram:

Id: 31

Organización: Exposition HERE YOU ARE

Autor: Caron, Armelle (1978)

Ciudad: Europa, Francia

Título: Le monde rangé / nantes / Paris

Fecha: 2009

Dimensiones: 50 x 70 cm

Técnica: ofsset a un color

Soporte: Papel

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet: Anagrammes graphiques de plans de villes - 2005 / 2008. htt

Página Web, 1: <https://www.lendroit.org/fiches-news/566-Armelle-Caron>

Página Web, 2: <https://www.armellecaron.fr/works/les-villes-rangees/>

Página Web, 3: <https://www.armellecaron.fr/textes/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/armelle.caron.9?fr>

Red social Twitter o instagram:

Id: 176

Organización:

Autor: Fabro, Luciano (1936-2007)

Ciudad: Europa, Milan

Título: italia ipocrita

Fecha: 1996

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet: <http://www.invaluable.com/auction-lot/luciano-fabro-b.-19>


Página Web, 1: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/luciano-fabro>

Página Web, 2: <https://www.christies.com/en/lot/lot-3992758>

Página Web, 3: <https://hdaisec.wordpress.com/2014/07/08/arte-povera-giov>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Luciano-Fab>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id:	111
Organización:	blog / mapas- artistas
Autor:	Hatoum, Mona (1952)
Ciudad:	Europa, Reino Unido. (exilio), Beirut (nace)
Título:	3-D. Ciudades
Fecha:	2008 -2009
Dimensiones:	variables
Técnica:	mapas impresos
Soporte:	madera
Características de mapa:	3.5. Totalidad
Entrevista:	<input checked="" type="checkbox"/>

Título de internet: catalogo proyeccio. fundacion Joan Miro. 22 de junio al 24 d

Página Web, 1: [http://whitecube.com/artists/mona\\_hatoum/](http://whitecube.com/artists/mona_hatoum/)

Página Web, 2: <http://issuu.com/fundaciojoanmirobarcelona/docs/monahato>

Página Web, 3: <https://books.google.es/books?id=Hgil0x9lg0gC&pg=PA110&l>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 114

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Katchadourian, Nina (1968)

Ciudad: Estados Unidos, California

Título: mapa del mundo

Fecha: 1989

Dimensiones: 50 x 40 cm.

Técnica: cortar fragmentos de papel mapa en papel watercolored

Soporte: presstype

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://www.ninakatchadourian.com/index.php>

Página Web, 2: <http://www.ninakatchadourian.com/bio.php>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/nina.katchadouria>

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/ninakatchadouria>

Id: 185

Organización:

Autor: Kuitca, Guillermo

Ciudad: Suramerica, Argentina

Título: Sin título

Fecha: 1992

Dimensiones: 52 unidades de 120 x 60 x 40 cm

Técnica: Acrílico

Soporte: colchón con patas de madera y bronce

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <https://unperroviejo.wordpress.com/2013/09/30/guillermo-k>

Página Web, 2: <http://ccl-obras.blogspot.com.es/2011/05/el-viaje-de-una-ca>

Página Web, 3: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/guillermo-kuitca>

Datos adjuntos:


Catalogo

Curriculum

Imagenes

Textos

Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/guillermokuitca/?f>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/guillermo.kuitca.9>

Red social Twitter o instagram:

Id: 90

Organización: exposicion mapas- artista

Autor: Lucas, Cristina (1973)

Ciudad: Europa, España, Jaen

Título: Mundo masculino / Mundo femenino

Fecha: 2010

Dimensiones: 135 x 105 x 105 cm

Técnica: escultura movil

Soporte: esfera de vidrio. peana de acero y motor.

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet: contine pdf del catalogo de caja social caja madrid, desplaza

Página Web, 1: <https://fundacionhelgadealvear.es/expositions/cristina-lucas->

Página Web, 2: <http://albarran-bourdais.com/es/artist/cristina-lucas/>

Página Web, 3: [http://elpais.com/diario/2010/04/19/cultura/1271628006\\_85](http://elpais.com/diario/2010/04/19/cultura/1271628006_85)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 226

Organización:

Autor: Mulkers, Urbain (1945-2002)

Ciudad: Europa, Belgica

Título: le poids du monde

Fecha: 1990

Dimensiones: 39 x 19 x 21 cm

Técnica:

Soporte: Escala del metal con el mapa del mundo,

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.urbainmulkers.be/1982-2002-23/>

Página Web, 2: <http://www.urbainmulkers.be/curriculum-vitae/>

Página Web, 3: <https://www.pasfoundation.be/urbainmulkers/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 178

Organización:

Autor: Parmiggiani, Claudio (1943)

Ciudad: Europa, Italia

Título: Globus

Fecha: 1968

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: bote de cristal

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet:

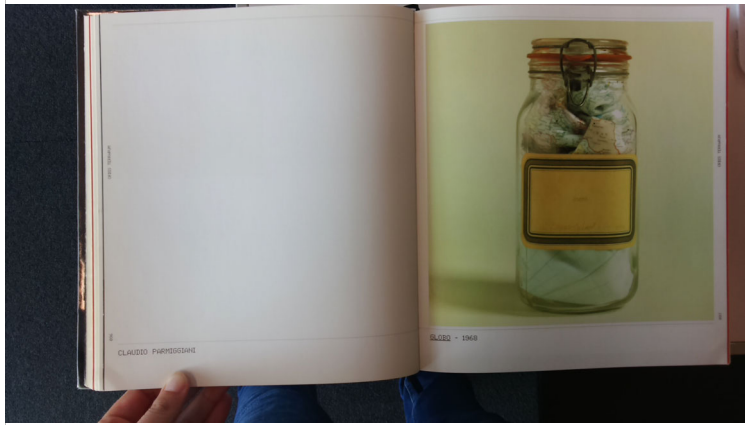
Página Web, 1: <http://www.arte.it/calendario-arte/torino/mostra-claudio-par>

Página Web, 2: <https://www.simonleegallery.com/artists/claudio-parmiggiani>

Página Web, 3: <http://digilib.netribe.it/bdr01/Sezione.jsp?idSezione=78>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Claudio-Par>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 171

Organización:

Autor: Radermacher, Norbert (1953)

Ciudad: Alemania Temse (Bélgica)

Título: die weltkarte  
Temse (Bélgica), 1990

Fecha: 1990

Dimensiones:

Técnica: Agujero en forma de mapamundi aserrado en una valla de madera,

Soporte: tras el que tras el que se esconde un astillero  
se esconde un astillero

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://www.norbertradermacher.de/>

Página Web, 2: <https://www.artland.com/artists/norbert-radermacher>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Norbert-Ra>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 23

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Roel, Guillermo (1970)

Ciudad: Suramerica, Mexico- Berlin

Título: imploding paraxym, II

Fecha: 2010

Dimensiones: 280 x 180 cm.

Técnica: medios de comunicación mixtos, oleo

Soporte: lienzo

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet: galeri Kai Hilgemann

Página Web, 1: <https://www.sdpnoticias.com/sdp/contenido/2008/09/04/32>

Página Web, 2: <https://www.instagram.com/guillermoroel/?hl=es>

Página Web, 3: [es-es.facebook.com/pages/Guillermo-Roel.../10184977985956](https://www.facebook.com/pages/Guillermo-Roel.../10184977985956)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/Guillermo-Roel-Est>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/guillermo.roel.3?fr>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/GuillermoRoel>

Id: 49

Organización: exposicion mapas- artista

Autor: Seda, Katerina (1977)

Ciudad: Europa, Republica Checa. Lisen  
<http://www.metamodernism.com/2013/07/0>

Título: it's too late in the day

Fecha: 2011  
[http://www.sfmoma.org/exhib\\_events/exhibiti](http://www.sfmoma.org/exhib_events/exhibiti)

Dimensiones: instalacion  
<http://creativetime.org/summit/author/katerin>

Técnica: cosido;  
[http://www.teknemedia.net/magazine\\_detail](http://www.teknemedia.net/magazine_detail).

Soporte: tela. Pañuelos;

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet: Katerina Seda - Hable con la causa del cielo la tierra no está

Página Web, 1: <http://www.francosoffiantino.it/eng/artists/kate344ina-ed/3f>

Página Web, 2: <http://www.e-flux.com/announcements/katerina-sedas-its-to>

Página Web, 3: <https://www.kunstmuseumluzern.ch/ausstellungen/katerina-s>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Kate%C5%9>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/katerina.seda.33?f>

Red social Twitter o instagram: <https://www.katerinaseda.cz/en/>

Id: 172

Organización:

Autor: Uhlen, Jean Pierre (1959)

Ciudad:

Título: Cercle Polaire

Fecha: 1997

Dimensiones: H310cm-L310cm-P60cm

Técnica: peinture-crayon argent-fer-terre+paraffine-verre

Soporte:

Características de mapa: 3.5. Totalidad

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://jean-pierre.uhlen.pagesperso-orange.fr/accueil.htm>

Página Web, 2: <https://www.culture-nouvelle-aquitaine.fr/thematiques/nume>

Página Web, 3: <https://www.cite-scolaire-arsonval.fr/Jean-Pierre-Uhlen>

Datos adjuntos:

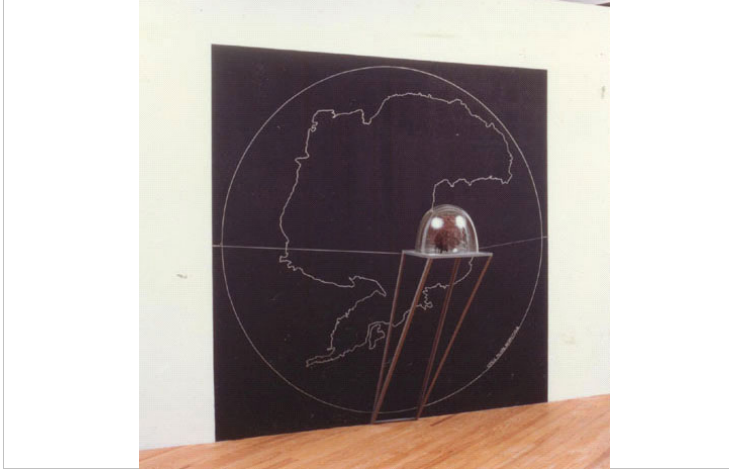
Catalogo

Curriculum

Imagenes

Textos

Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 173

Organización:

Autor: Denes, Agnes (1931)

Ciudad: Europa, Hungría

Título: map projections

Fecha: 1979

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.5. Totalidad atlas

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.agnesdenesstudio.com/works18.html>

Página Web, 2: <http://alchetron.com/Agnes-Denes-497462-W>

Página Web, 3: <http://archiv11.org/agnes-denes-map-projections-1979/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Agnes-Dene>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: [agnesdenes](https://www.instagram.com/agnesdenes)

Id: 125

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Foncuberta, Joan (1955)

Ciudad: Europa, España

Título: Googlegrama

Fecha: 2011

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.5. Totalidad atlas

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.fontcuberta.com/>

Página Web, 2: <http://www.lavanguardia.com/libros/20131206/54395863983>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Joan-Fontc>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 165

Organización:

Autor: Jaar, Alfredo (1956)

Ciudad: Estados unidos, Nueva York

Título: ."la géographie, ça sert d'abord à faire la guerre"

Fecha: 1989

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.5. Totalidad atlas

Entrevista:

Título de internet:

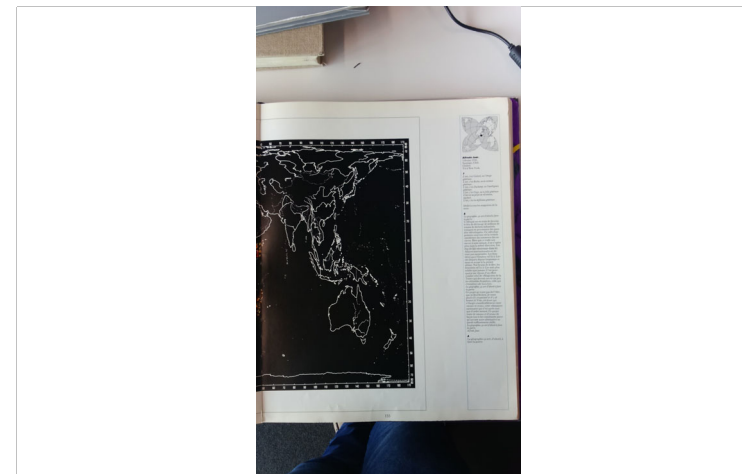
Página Web, 1: <http://www.alfredojaar.net/>

Página Web, 2: <http://es.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/july/31/alfre>

Página Web, 3: <http://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/alfredo->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/AlfredoJaar/?fref=>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: [AlfredoJaar](https://www.instagram.com/AlfredoJaar)

Id: 19

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Locust, Jones (1963)

Ciudad: Australia

Título: Mundo

Fecha: 2010

Dimensiones: 50 x 40 cm

Técnica: grabado sobre papel

Soporte: papel

Características de mapa: 3.5. Totalidad atlas

Entrevista:

Título de internet: Dominik Mersch Galery


Página Web, 1: <http://www.dominikmerschgallery.com/Artist.aspx?id=64&im>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/joneslocust/>



Id: 137

Organización:

Autor: Price, Jeffrey Allen

Ciudad: Estados Unidos, Nueva York

Título: World All Washed Up

Fecha: 2012

Dimensiones: 19 3/4 x 32 1/4 x 1 1/2 inches

Técnica: esponjas usadas

Soporte:

Características de mapa: 3.5. Totalidad atlas

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1:

Página Web, 2: <http://blogs.20minutos.es/trasdos/2013/03/08/mapas-esponj>

Página Web, 3: <http://www.jeffreyallenprice.com/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.instagram.com/jeffreyallenprice/>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/jeffreyallenprice?f>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/PriceStudio>

Id: 150

Organización:

Autor: Réthoré, Sabine (1963)

Ciudad: Francia

Título: Eppur si muove, West Position Map Sabine Réthoré (2000)

Fecha: 2000

Dimensiones:

Técnica: impresión

Soporte:

Características de mapa: 3.5. Totalidad atlas

Entrevista:

Título de internet:

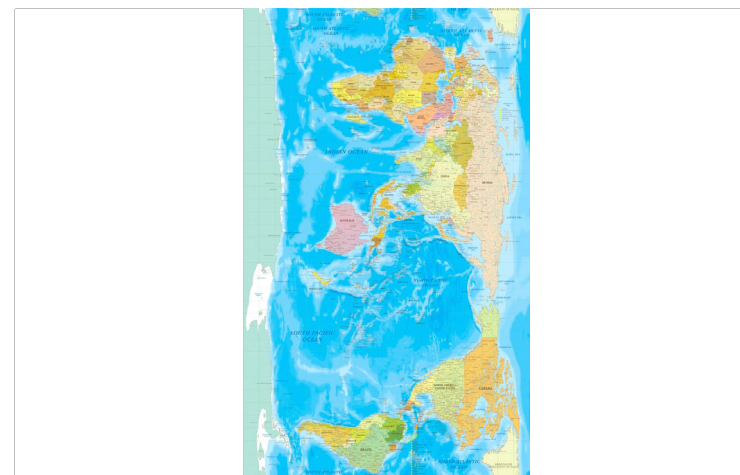
Página Web, 1: <http://www.sabine-rethore.net/esp/exposicionesdeca.html>

Página Web, 2: <https://www.facebook.com/sabine.rethore.5/photos>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/sabine.rethore.5?f>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/sabinerehore>

Id: 227

Organización:

Autor: Rihs, Christoph (1957)

Ciudad:

Título: Mondo mio

Fecha: 1984

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 3.5. Totalidad atlas

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://rihs.weebly.com/maikaefer-flieg-1998.html>

Página Web, 2: <https://micmac.blogger.de/stories/1536280>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Christoph-R>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/chrihs?fref=ts>

Red social Twitter o instagram:

Id: 84

Organización: exposición mapas- artista, Exposition HERE YOU ARE

Autor: Giroux, Alexandre

Ciudad: Europa, Francia. Lyon, Fondation Bullukian

Título: Exposition HERE YOU ARE

Fecha: 2011, 9 febrero

Dimensiones: 10cm de diámetro

Técnica: tecnica de lego/environ 10cm de diámetro/2011

Soporte: recopilacion de mapas originales

Características de mapa: 3.5. Totalidad Mapa, juego

Entrevista:

Título de internet: Exposition HERE YOU ARE!


Página Web, 1: <http://www.le-stand.com/index.php?expositions/jennifer-bri>

Página Web, 2: <http://www.alexandregiroux.info/index.php?travaux/essai/>

Página Web, 3: <http://ppgalerie.over-blog.com/article-alexandre-giroux-expos>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/alexandre.giroux.5>

Red social Twitter o instagram:

Id: 10

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Blaufuks, Daniel

Ciudad: Europa, Portugal, Lisboa

Título: Panorama de Veneza, da série "O ofício de viver

Fecha: 2010

Dimensiones: 70 x 100 cm

Técnica: impresión fotografica

Soporte: papel fotografico

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet: Galeria Carlos Carvalho, lisboa <https://www.facebook.com/>

Página Web, 1: [www.ifema.es/ferias/arco/default.html](http://www.ifema.es/ferias/arco/default.html)

Página Web, 2: [http://carloscarvalho-ac.com/artists/cv/daniel-blaufuks\\_9.htm](http://carloscarvalho-ac.com/artists/cv/daniel-blaufuks_9.htm)

Página Web, 3: <http://www.danielblaufuks.com/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/danielblaufuks?fref=ts>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/blaufuks?fref=ts>

Red social Twitter o instagram:

Id: 223

Organización:

Autor: Burden, Chris

Ciudad:

Título: Chirs burden warning! Relax or you will be nuked again!

Fecha: 1980

Dimensiones: 27,3 x 25,4 x 25,4 cm

Técnica:

Soporte: pequeño globo del mundo

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet: Art House, Nishinomiya, Japan

Página Web, 1: <http://zwirnerandwirth.com/exhibitions/2004/0904Burden/w>

Página Web, 2: <https://www.youtube.com/watch?v=llacDdn5ylE&feature=youtu>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Chris-Burde>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 124

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Ferrari, León (1920-2013)

Ciudad: Suramerica, Argentina

Título: Mundo

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.leonferrari.com.ar/>

Página Web, 2: [http://elpais.com/diario/2009/04/11/babelia/1239404767\\_85](http://elpais.com/diario/2009/04/11/babelia/1239404767_85)

Página Web, 3: <http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Leon-Ferrari-Brailles->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/leonferrari.fanson!>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id:	14
Organización:	exposicion mapas- artista- ARCO 2012
Autor:	Franco, Anaisa
Ciudad:	Suramerica, Brasil, El proyecto se desarrolló durante una residencia en la Aldea del artista
Título:	Tierra flotante.
Fecha:	2010
Dimensiones:	La tecnología fue desarrollada por una compañía taiwanesa llamada Opti-Vision Co.,
Técnica:	Las animaciones están suspendidas y flotando en una forma circular.
Soporte:	es una escultura que dibuja con la luz de la alta velocidad con un aparato mecánico.
Características de mapa:	4.Totalidad Globo
Entrevista:	<input type="checkbox"/>

Título de internet: Galeria Adora Calvo, Salamanca, España; Fundación en Brasil

Página Web, 1: <http://maquinaomaravilloso.net/index.php/2010/02/anaisa-fr>

Página Web, 2: <http://www.sacatar.org/>

Página Web, 3: <http://anaisafranco.com>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/anaisa.franco?fref>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/anaisafranco>

Id: 225

Organización:

Autor: Günther, Ingo

Ciudad: Europa, Alemania

Título: earth in 80 languages

Fecha: 1982 - 2016

Dimensiones:

Técnica: Instalacion

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://ingogunther.com/-/worldprocessor/>

Página Web, 2: <https://ncsdegr2henryrelf.wordpress.com/2016/01/16/world-processor/>

Página Web, 3: <http://worldprocessor.com/catalog/world/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: [https://www.facebook.com/ingo.gunther?fref=](https://www.facebook.com/ingo.gunther?fref=profile)

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/ingogun>

Id: 46

Organización: exposicion mapas- artista

Autor: Harmon, Katherine O'Brien, Barbara

Ciudad: Estados Unidos, Kansas City

Título: The map as art

Fecha: 14/9/2012 al 13 / 1 / 2013

Dimensiones:

Técnica: Libro: The Map as Art (published by Princeton Architectural Press, 2009).

Soporte: Ingrid Calame, Nathan Carter, Tiffany Chung, Joyce Kozloff, Lordy Rodriguez, Robert Walden

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet: The Kemper Museum of Contemporary Art.IMPORTANTE TR

Página Web, 1: <http://www.robertjwaldenjr.com/>

Página Web, 2: <http://www.kemperart.org/exhibits/upcoming.asp>

Página Web, 3:

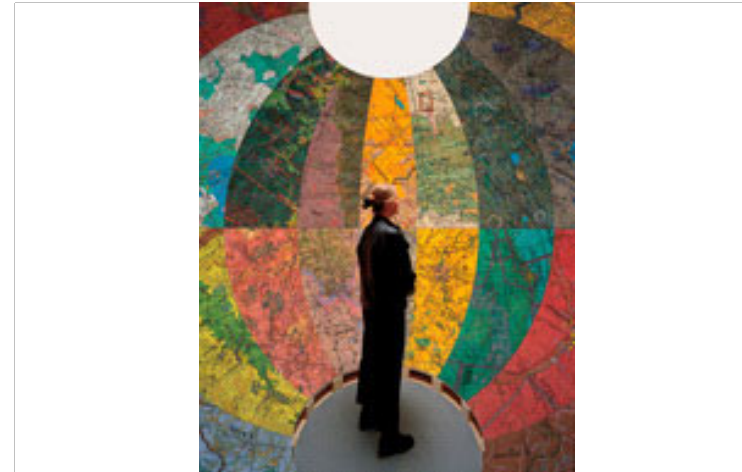
Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/mapasart>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id: 216

Organización:

Autor: Klein, Yves

Ciudad:

Título: planetaire (bleu)

Fecha: 1961

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: [http://www.yveskleinarchives.org/works/works10\\_us.html](http://www.yveskleinarchives.org/works/works10_us.html)

Página Web, 2: <http://www.artnet.com/artists/yves-klein/>

Página Web, 3: [https://www.artspace.com/yves\\_klein/table\\_bleu](https://www.artspace.com/yves_klein/table_bleu)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Yves-Klein/>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 162

Organización:

Autor: Kozloff, Joyce

Ciudad:

Título: Targets

Fecha: 2000

Dimensiones: 8 inches de diametro

Técnica: acrilico

Soporte: madera

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet:

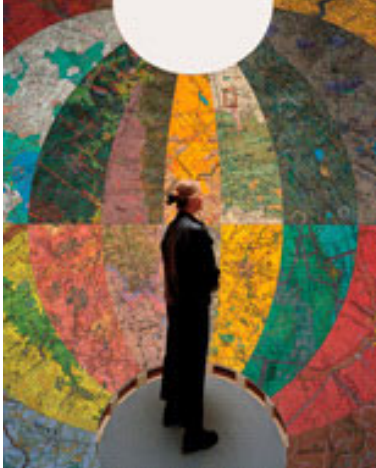
Página Web, 1: <http://www.dcmooregallery.com/artists/joyce-kozloff>

Página Web, 2: <http://www.joycekozloff.net/>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/joyce.kozloff.9?fre>

Red social Twitter o instagram:

Id: 116

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Martin, Kris

Ciudad: Europa, Belgica

Título: Globo terraqueo

Fecha: 2006

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet: Fuente: Colección "Teixeira de Freitas", Lisboa, Portugal.

Página Web, 1: <http://mrharristweed.tumblr.com/post/14118493675>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 89

Organización: exposicion mapas- artista. Bienal en Liberpool

Autor: Messenger, Annette

Ciudad: Europa, Francia

Título: La Derniere Sceance de 2008

Fecha: 2008

Dimensiones: <http://liverpoolbiennial.adatabase.org/index.php/objectui/type,vra.vrawork/id,22591>

Técnica: la instalación de una pantalla abandonado en el antiguo cine ABC

Soporte: Parte de COMPONE , la Bienal de Liverpool Internacional 08 exposicione

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet: <http://www.flickrriver.com/photos/newfolder/2883957953/>

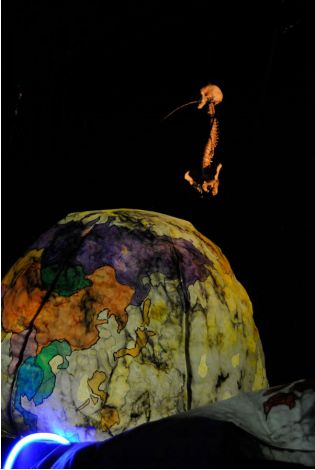
Página Web, 1: <http://liverpoolbiennial.co.uk/whatson/past/all/113/la-dernir>

Página Web, 2: <http://www.youtube.com/watch?v=4EHyhHqFMjs&feature=a>

Página Web, 3: <http://arttattler.com/archiveliverpoolbiennial.html>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id:

Organización:

Autor:

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa:

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1:

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 213

Organización:

Autor: Orozco, Gabriel

Ciudad: Suramerica, Mexico

Título: Yielding Stone

Fecha: 1992

Dimensiones: 36.8 x 39.4 x 40.6 cm

Técnica: Plasticine

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet: Collection of the artist ©2009 Gabriel Orozco


Página Web, 1: <http://suenamexico.com/talento-creativo/arte-y-cultura/gabri>

Página Web, 2: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/gabriel-orozco>

Página Web, 3: <http://arteducationbox.blogspot.com.es/2011/03/gabriel-oroz>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/Gabriel-Orozco-35>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/gabriel.orozco.716>

Red social Twitter o instagram:

Id: 222

Organización:

Autor: Pistoletto, Michelangelo

Ciudad: Europa, Italia

Título: mappamondo

Fecha: 1967 -68

Dimensiones:

Técnica: prensa presionado, barra de hierro.

Soporte: Vista de la instalación en la Bienal 16 de Sydney 2008 en el Museo de Arte

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet: Colección Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, Biella.

Página Web, 1: <http://biennale.sitesuite.cn/app/biennale/artist/80>

Página Web, 2: <http://www.e-flux.com/announcements/two-michelangelo-pis>

Página Web, 3: <http://www.contemporaryartdaily.com/2014/03/michelangel>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Michelange>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 91

Organización: exposicion mapas- artista

Autor: Puch, Gonzalo

Ciudad: Europa, España, Sevilla

Título: Sin titulo

Fecha: 2004

Dimensiones: 160 x 205 cm.

Técnica: impresión digital

Soporte: papel

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet: <http://nuevashistorias.com/index/portfolio/puc>

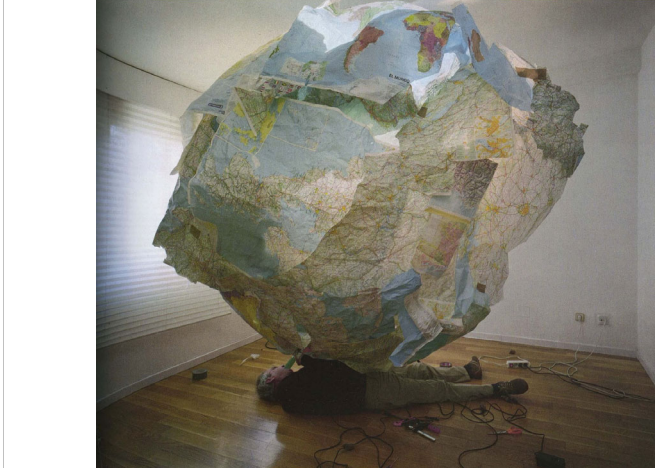
Página Web, 1: <https://www.elespanol.com/el-cultural/20090515/gonzalo-pu>

Página Web, 2: <http://www.elvivero.es/gonzalop/gonzalop.htm>

Página Web, 3: <http://goyovigil50.wordpress.com/2011/10/20/gonzalo-puch->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/gonzalo.puchorta/>

Red social Twitter o instagram: <https://www.instagram.com/gonzalopuchorta/>

Id: 224

Organización:

Autor: Shannon, Thomas

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.tomshannon.com/-!sculpture/c22j5>

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 99

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Stalker, Collectif

Ciudad: Europa, Italia

Título: osservatorio

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte: Laboratorio de arte urbano

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet: Francesco Careri (1966), Aldo Innocenzi (1964) Romolo Otta

Página Web, 1:

Página Web, 2: <http://www.osservatorionomade.net/>

Página Web, 3: <http://www.archilab.org/public/2004/fr/textes/stalker.htm>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

A globe showing a map of Europe and Italy with a blue and gold color scheme. The map is centered on the Mediterranean region, with the landmasses highlighted in gold and the surrounding oceans in blue. The map appears to be a stylized or artistic representation of the region.

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 26

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Vassileva, Mariana

Ciudad: Europa, Alemania, Berlin

Título: globe

Fecha: 2011

Dimensiones: 31 x 31 cm

Técnica: pintado con material sintético

Soporte: escultura

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet: Galeria ADN berlin germany


Página Web, 1: <http://www.ifema.es/ferias/arco/default.html>

Página Web, 2: <http://www.dna-galerie.de/en/artists/mariana-vassileva/mari>

Página Web, 3: <http://starkwhite.blogspot.com/2012/01/this-week-at-starkw>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

A photograph of a watermelon globe sculpture. The watermelon is mounted on a black metal stand with a circular base and a vertical support. The globe is positioned on a white rectangular pedestal. The background is a plain, light-colored wall.

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: [https://www.facebook.com/mariana.vassileva.](https://www.facebook.com/mariana.vassileva)

Red social Twitter o instagram:



Id: 205

Organización:

Autor: Virnich, Thomas

Ciudad: Europa, Alemania

Título: Italien (in 2 parts)

Fecha: 1995

Dimensiones: 112 x 50 x 5 cm.

Técnica:

Soporte: road maps

Características de mapa: 4.Totalidad Globo

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.artnet.com/artists/thomas-virnich/italien-in-2-par>

Página Web, 2: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas\\_Virnich\\_-\\_](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Virnich_-_)

Página Web, 3: <http://www.artnet.com/artists/thomas-virnich/globus-43-erdt>

Datos adjuntos:


Catalogo

Curriculum

Imágenes

Textos

Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Thomas-Vir>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/thomas.virnich.7?f>

Red social Twitter o instagram:

Id: 155

Organización:

Autor: Kosuth, Joseph

Ciudad: Europa, España, Gran canaria

Título: terra ultra incognita

Fecha: 2007

Dimensiones:

Técnica: Impresión digital

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad historia

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: [http://salonkritik.net/06-07/2007/03/entrevista\\_joseph\\_kosut](http://salonkritik.net/06-07/2007/03/entrevista_joseph_kosut)

Página Web, 2: <http://www.graficacolectiva.org/2007/02/27/joseph-kosuth/>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 74

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Bravo, Carola

Ciudad: Suramerica, República Bolivariana de Venezuela

Título: "Huellas"

Fecha: 2006

Dimensiones: 5 mts. x 6 mts. x 7,50 mts

Técnica: Grafito sobre techo y guayas de acero

Soporte: Intervención en espacio público

Características de mapa: 4.Totalidad Instalación

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: [http://www.carolabravo.com/fr\\_links.htm](http://www.carolabravo.com/fr_links.htm)

Página Web, 2: <http://www.eluniversal.com/2011/07/03/la-musica-del-marm>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/carolabravoarte?fr>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/carolabravoartista>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/carolabravoarte>

Id: 234

Organización:

Autor: Caravaggio, Gianni

Ciudad: Europa, Italia

Título: ¿Cuáles son las nubes?

Fecha: 1997

Dimensiones: 650x450cm

Técnica: Instalacion

Soporte: Con malla de nylon, caucho de bola / malla De nylon, capas de caucho balón

Características de mapa: 4.Totalidad Instalación

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: [http://giannicaravaggio.com/photo\\_10433486.html](http://giannicaravaggio.com/photo_10433486.html) - photos i

Página Web, 2: <http://www.transimagine.de/gcaravaggio/works/gioca.htm>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/gianni.caravaggio?>

Red social Twitter o instagram:

Id: 54

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Fontaine, Claire

Ciudad: Europa, Francia

Título: France (burnt/unburnt)

Fecha: 2011

Dimensiones: dimensiones variables

Técnica: Mapa de francia, coincide la forma de Francia, pegado en el muro

Soporte: fijado al muro. <http://www.buchhandlung-walther->

Características de mapa: 4.Totalidad Instalación

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: [http://www.clairefontaine.ws/bio\\_fr.html](http://www.clairefontaine.ws/bio_fr.html)

Página Web, 2: <http://carlesfaus.blogspot.com.es/2012/01/pigs-by-claire-font>

Página Web, 3: <http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 186

Organización:

Autor: Höfer, Candida

Ciudad:

Título: In Ethnographic Museums

Fecha:

Dimensiones:

Técnica: (with Type-C Print)

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad Instalación

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://www.vincentborrelli.com/pages/books/107197/candid>

Página Web, 2: <http://www.abc.es/cultura/arte/abci-candida-hofer-no-fotogr>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Candida-H>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/candidahofer?lang=es>

Id:	212
Organización:	
Autor:	Paik, Nam June
Ciudad:	Japon, Tokio
Título:	Electronic Superhighway, Continental U.S., Alaska, Hawaii
Fecha:	1995
Dimensiones:	
Técnica:	49-channel closed circuit video installation, neon, steel and electronic components
Soporte:	con pantallas de televisión intermitente cientos de imágenes correspondientes a la
Características de mapa:	4.Totalidad Instalación
Entrevista:	<input type="checkbox"/>

Título de internet: <http://www.fondazionebonotto.org/fluxus/paiknamjune/ed>

Página Web, 1: <http://www.urbancapture.com/20121019-electronic-superhig>

Página Web, 2: <http://ambassadors.net/archives/issue24/photos.htm>

Página Web, 3: <http://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1274-view-korea-p>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imágenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/Nam-June-Paik-M>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/namjune.paik.94?f>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/NamJunePaikArt?lang=es>



Id: 161

Organización:

Autor: Pizarro, Esther (1967)

Ciudad: Europa, España, Madrid

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad Instalación

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://estherpizarro.es/>

Página Web, 2: [http://www.markusschroll.com/subpage/publicaciones\\_textos](http://www.markusschroll.com/subpage/publicaciones_textos)

Página Web, 3: <https://www.youtube.com/watch?v=B4-CPSVUzk8>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.makma.net/esther-pizarro-mi-obj>

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/esther.pizarrojuan>

Red social Twitter o instagram: [https://www.instagram.com/esther\\_pizarro\\_ /](https://www.instagram.com/esther_pizarro_/)

Id: 220

Organización:

Autor: van caeckenbergh, Patrick

Ciudad: Europa, Belgica

Título: chapeau

Fecha: 1989

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad Instalación

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://www.lehmannmaupin.com/artists/patrick-van-caecken>

Página Web, 2: <http://www.e-flux.com/announcements/for-the-blind-man-an>

Página Web, 3: [http://www.zeno-x.com/artists/PVC/PVC\\_works/slides/PVC19](http://www.zeno-x.com/artists/PVC/PVC_works/slides/PVC19)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Patrick-Van>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 117

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Boetti, Alighiero

Ciudad: Europa, Italia

Título: Mappa

Fecha: 1989 -1978

Dimensiones: 113 x 210 cm

Técnica: cosido

Soporte: tela de tapices

Características de mapa: 4.Totalidad Mapa bandera

Entrevista:

Título de internet: alighiero boetti. estrategia de juego;

Página Web, 1: <http://www.youtube.com/watch?v=wzhJqsGzP5c&feature=rel>

Página Web, 2: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/alig>

Página Web, 3: <http://www.elcultural.es/noticias/arte/De-Alighiero-a-Boetti/2>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/HomageToAlighier>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/AboutBoetti>

Id: 29

Organización: exposición mapas- artista

Autor: Boetti, Alighiero

Ciudad: Europa, Italia

Título: mappa del mondo

Fecha: 1988

Dimensiones: 109 x 210 cm

Técnica: Bordado en ropa

Soporte: tela

Características de mapa: 4.Totalidad Mapa bandera

Entrevista:

Título de internet: Gallery and books, artista conceptual, arte povera


Página Web, 1: <http://www.radicalcartography.net/?about>

Página Web, 2: [http://www.essogallery.com/AlighieroBoetti/AB\\_Images/021](http://www.essogallery.com/AlighieroBoetti/AB_Images/021)

Página Web, 3: [http://en.wikipedia.org/wiki/Alighiero\\_Boetti](http://en.wikipedia.org/wiki/Alighiero_Boetti)

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook: <https://www.facebook.com/HomageToAlighier>

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/AboutBoetti>

Id: 42

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Carter, Nathan

Ciudad: Estados Unidos, Chicago

Título: " Nathan Carter. All City. Yo Pierre. 11 1"

Fecha: 2008

Dimensiones: 24 x 19 cm

Técnica: Encuadernación: Cartoné

Soporte: libro: <http://artimanalibros.com/web/nathan-carter-all-city-yo-pierre-11-12/> ; " Nathan

Características de mapa: 4.Totalidad Mapa bandera

Entrevista:

Título de internet: Galeria Esther Schipper, Berlin; ed.DA2, Domus Artium 2002.

Página Web, 1: <http://www.caseykaplangallery.com/exhibitions/2010/nathan>

Página Web, 2: <http://www.estherschipper.com/>

Página Web, 3: <http://www.elcultural.es/revista/arte/Nathan-Carter-Formas->

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 67

Organización: exposicion mapas- artista. Atlas Critique

Autor: Société R aliste (2004-2014)

Ciudad: Francia Hungria

Título: spectral aerosion camuflaje Uno mapa del mundo

Fecha: 2010 2012

Dimensiones: 193,5 x 128 cm.

Técnica: Impresión

Soporte: papel

Características de mapa: 4.Totalidad Mapa bandera

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1: <http://www.arte-sur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>

Página Web, 2: <http://www.parc saintleger.fr/popups-prog-ca-2012/atlas-critique-2/>

Página Web, 3: <http://galeriepoggi.com/en/artistes/oeuvres/10345/societe-realiste/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 43

Organización: exposicion mapas- artista. Bienal en Liberpool

Autor: Yuan, Shen

Ciudad: China

Título: Trampolín 12345

Fecha: 2004

Dimensiones: inslacion

Técnica: cosido en mapas, patchwork

Soporte: tela, cosido

Características de mapa: 4.Totalidad Mapa bandera

Entrevista:

Título de internet: Shen Yuan, bienal de Liberpool, apoyo del Institut Francais d

Página Web, 1: <http://liverpoolbiennial.co.uk/artists/all/184/shen-yuan/>

Página Web, 2: <http://www.kamelennour.com/media/2404/shen-yuan-pays>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id:

Organización:

Autor:

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa:

Entrevista:

Título de internet:

Página Web, 1:

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 96

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Walter, Stephen

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: Map of Liverpool

Fecha: 2008 -09

Dimensiones: 98 x 92cm

Técnica: Original Framed Drawing

Soporte: Graphite on Paper

Características de mapa: 4.Totalidad Mapa Net art

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1: <http://stephenwalter.co.uk/projects.php>

Página Web, 2: <http://londonist.com/2012/05/stephen-walters-map-of-subter>

Página Web, 3: <http://www.stephenwalter.co.uk/>

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook: <https://www.facebook.com/stephen.walter.39>

Red social Twitter o instagram: <https://twitter.com/staviwalter>

Id: 15

Organización: exposicion mapas- artista- ARCO 2012

Autor: Gonzalez, Máximo

Ciudad: Suramerica, Argentina

Título: Numismagic, 2012/ integracion, 2010

Fecha: 2012 /2010

Dimensiones: /.../ 9 x 4 mts./

Técnica: billetes fuera de circulacion, enrollados/papel moneda devaluado, carton, tela.

Soporte:

Características de mapa: 4.Totalidad Mapa, dinero

Entrevista:

Título de internet: Galeria, travesia cuatro, madrid

Página Web, 1: [http://www.maximogonzalez.info/piezas\\_hechas\\_con\\_dinero/](http://www.maximogonzalez.info/piezas_hechas_con_dinero/)

Página Web, 2: <http://maximogonzalez.info/noticias/autor/ivan/>

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

Id: 107

Organización: blog / mapas- artistas

Autor: Smith, justine

Ciudad: Europa, Reino Unido, Londres

Título: Euro Europa

Fecha: 2007

Dimensiones: 83 x 89,6 cm.

Técnica: impresión de inyección de tinta

Soporte: papel 330 gr. De saten Somerset

Características de mapa: 4.Totalidad Mapa, dinero

Entrevista:

Título de internet: editada y firmada por el artista

Página Web, 1: [http://www.justinesmith.net/prints/money\\_maps\\_prints/euro](http://www.justinesmith.net/prints/money_maps_prints/euro)

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos

Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:



Id:

Organización:

Autor:

Ciudad:

Título:

Fecha:

Dimensiones:

Técnica:

Soporte:

Características de mapa:

Entrevista:

Título de internet:


Página Web, 1:

Página Web, 2:

Página Web, 3:

Datos adjuntos:

- Catalogo
- Curriculum
- Imagenes
- Textos
- Videos



Red social Pagina de Facebook:

Red social persona Facebook:

Red social Twitter o instagram:

## Beca de excelencia y investigación Vali+



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN,  
INNOVACIÓN Y TRANSFERENCIA

Jose E. Capilla Romá, Vicerrector de Investigación, Innovación y Transferencia de la Universitat Politècnica de València,

**HACE CONSTAR:** que, consultado el Registro Oficial de Estructuras de Investigación y de Personal en Investigación de la Universitat Politècnica de València, D<sup>a</sup>. VANESA VALERO HOYO, con DNI 33468249-Y ha pertenecido al "Centro Arte y Entorno" desde el 17/02/2012 hasta el 31/01/2013/2013 y posteriormente desde el 01/06/2013 hasta el 20/09/2016.

Y para que conste a los efectos oportunos y a petición del interesado, firmo la presente en Valencia a 1 de febrero de 2017.

Fdo. José Capilla Romá  
Vicerrector de Investigación, Innovación  
y Transferencia

Vicerrectorado de Investigación, Innovación y Transferencia  
Universitat Politècnica de València  
Edificio 3A, Camino de Vera, s/n, 46022 Valencia  
Tel. +34 96 387 71 03, ext. 71030 • Fax +34 96 387 79 29, ext. 77929  
viit@upv.es  
[www.upv.es/viit](http://www.upv.es/viit)

**VLC/  
CAMPUS**  
VALENCIA, INTERNATIONAL  
CAMPUS OF EXCELLENCE



## Beca de estancia, Biblioteca Kandinsky Pompidou de Paris



Direcció General d'Universitat,  
Investigació i Ciència

Av. de Campanar, 32  
46013 València  
Tel.: 961 970 815

**PEDRO LÓPEZ-ELUM MARTÍNEZ, JEFE DEL SERVICIO DE POLÍTICA CIENTÍFICA, DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE UNIVERSIDAD, INVESTIGACIÓN Y CIENCIA, DE LA CONSELLERIA DE EDUCACIÓN, INVESTIGACIÓN, CULTURA Y DEPORTE,**

**CERTIFICO:** Que, según consta en los archivos de esta dirección general, VANESA VALERO HOYO, con DNI: 33468249Y, ha sido beneficiaria de una beca para una estancia predoctoral fuera de la Comunidad Valenciana, convocada por Orden 64/2014, de 31 de julio, de la Conselleria de Educación, Formación y Empleo (DOCV núm. 7332, de 05.08.2014).

Que dicha beca se le concedió por Resolución de 13 de mayo de 2015, del director general de Universidad, Estudios Superiores y Ciencia, para la realización de la estancia que figura a continuación:

Duración:	1 mes
Centro Destino:	Centro Pompidou, al "Centre de documentation et de recherche du Musée National D'art moderne. Centre de Creation industrielle
País:	París. Francia
Dotación económica:	[REDACTED]

Dicha beca, se acoge a la exención que regula el párrafo j) del artículo 7 de la Ley 35/2006, de 28 de noviembre del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, por lo que no corresponde practicar ninguna retención.

Lo que firmo, para que tenga los efectos que correspondan.

Valencia, 16 de febrero de 2017

PEDRO|  
LOPEZ-ELUM|  
MARTINEZ

Firmado digitalmente  
por PEDRO|LOPEZ-  
ELUM|MARTINEZ  
Fecha: 2017.02.16  
12:19:18 +01'00'



Tuve la oportunidad de poder asistir a la "à la Bibliothèque Kandisky du Centre de Documentation et de Recherche du Musée National d' Art Moderne- Centre de Creation Industrielle au Centre Pompidou à Paris", se me ha concedido una beca de estancia durante un mes. Pude recopilar gran información de catálogos y de exposiciones que me han llevado a comprender mucho mejor a los artistas que recogen en sus obras el mapa como representación.

Desde el 2010 llevo trabajando en una línea de investigación sobre artistas que trabajan el mapa. Tenía como referencia una de las primeras exposiciones que se realizaron con el mapa como referente, que es *Cartes et figures de la terre*, de 1980, en el Centro Georges Pompidou. La búsqueda de material bibliográfico de esta exposición me hizo constatar la importancia del Museo Georges Pompidou como centro de referencia para comprender la evolución del arte en los últimos 38 años. Por eso me parecía imprescindible para mi investigación poder consultar la 'Bibliothèque Kandisky du Centre de Documentation et de Recherche du Musée National d' Art Moderne- Centre de Creation Industrielle au Centre Pompidou à Paris' .

En estas semanas de trabajo de documentación he ido encontrando información muy relevante para mi investigación, cabe destacar el libro sobre la exposición *Orbis terrarum ways of world-making*, en 2000, Anvers, Museum Plantin-Moretus. No solo por la cantidad de artistas contemporáneos que trabajan sobre la cartografía incluidos en dicha exposición, sino también por las relaciones que se establecen con los mapas antiguos, vinculándolos con diferentes conceptos (*speculum mundi*, *tabulae*, *corpus*, *cosmographia*, *orbis*, *isolario*).

Unos descubrimientos me llevan a otros y poco a poco voy concretando, buscando catálogos de exposiciones colectivas e individuales de los artistas incluidos en las exposiciones de referencia, para profundizar en la evolución de sus carreras artísticas y su vinculación con el mapa. Por otra parte, sigo buscando temas relacionados con *Cartographie et art* y libros teóricos relacionados con la intervención en el espacio.

Creo firmemente que la información recopilada representa una aportación imprescindible para poder completar y enriquecer mi trabajo de documentación. Por tanto, debo agradecer la gran labor que realiza la Biblioteca Kandisky y la ayuda que me han prestado para posibilitar mis consultas bibliográficas y documentales.