



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



Apropiación de la representación del mapa como medio de investigación plástica

Vanesa Valero Hoyo

Director: José Manuel Guillén Ramón
Valencia, Septiembre del 2012

Tipología: 1. "Desarrollo de un trabajo original de investigación en torno a un autor/a, grupo, movimiento, concepto o teoría artística".

ÍNDICE

1. Introducción.	5
2. Objetivos y metodología.	7
3. El mapa.	9
4. La representación.	15
5. El paisaje.	23
6. Historia de los mapas. IV Tablas de representación visual.	31
6.1. Espacios de interés. Representación: ciudad, camino, País, Frontera y Globo.	47
6.2. Viajes de descubrimiento, Alexander Von Humboldt y Rugendas.	55
6.3. Formas de reproducir: Globo, Corografía, Orografía.	61
6.4. Teóricos Situacionistas.	67
7. La imprenta. El mapa en las artes graficas.	71
7.1. El mapa en el arte Holandés, SXVI.	73
7.2. El mapa en el arte contemporáneo.	77
8. S.XX. Antecedentes artísticos en Europa.	81
8.1. El contexto del arte en España, Salvador Dalí.	82
8.2. El contexto del arte en Francia, Marcel Duchamp.	84
8.3. El contexto del arte en Países bajos, Constant.	86
8.4. El contexto del arte en Inglaterra, Richard Long.	89
8.5. El contexto del arte en Italia, Alighiero Boetti.	92

9. El mapa en la obra de artistas, Europeos. 2006-2012.	95
9.1. El mapa en la imagen del mundo.	96
Cristina Lucas	
Armelle Caron	
David Cerny	
Thomas Hirschhorn	
David Cerny	
9.2. El mapa y la ciudad.	106
Gonzalo Puch	
Jennifer Brial	
Mathew Picton	
Katerina Seda	
9.3. El mapa y el viaje. Fronteras.	116
Mateo Mate	
Francis Alÿs	
Mona Hatum	
Michael Druks	
9.4. El mapa y la globalización. Poder.	126
Joan Fontcuberta	
Claire Fontaine	
Susan Stockwell	
Kris Martin	
9.5. Propuesta personal de Vanesa Valero.	136
10. Conclusiones.	139
11. Bibliografía.	143

1. Introducción.

El mapa como representación del territorio ha suscitado un gran interés en los artistas a lo largo de la historia. El principal objetivo de este trabajo consiste en estudiar, a un nivel más profundo, la relación entre el mapa y la producción de artistas contemporáneos. Para ello analizaremos el origen del mapa y las diferentes interacciones que ha tenido con el arte a lo largo de la historia.

“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.”¹

Descubrir la Fundación Luis Giménez Lorente de mapas cartográficos, que está situada dentro de la Universidad Politécnica de Valencia, generó en mí una gran curiosidad por la representación del territorio. Este interés se fue consolidando hasta tomar tal importancia que decido incorporarlo como punto central en mi obra artística.

El proyecto sobre “El Carmen” planteado por la asignatura “Obra Gráfica y Espacio Público” del Máster de Producción Artística, y la propuesta gráfica que realicé para este proyecto, en la que utilicé como referente el célebre plano de Valencia del Padre Tosca, inicia la vinculación de mi obra con el tema del mapa.

Nace así mi interés por los planos y mapas, centrándose sobre todo en su análisis desde un punto de vista artístico. (Histórico, plástico y conceptual).

Por otro lado, como no puede ser de otra manera, se despierta en mí una tremenda curiosidad por como otros artistas habían utilizado el mapa como herramienta para desarrollar sus investigaciones. En este punto tomo la decisión de realizar la investigación que se concreta en este trabajo. Me parecía una labor imprescindible si no quería que mi obra artística resultara ingenua y aislada del contexto artístico y social.

¹ 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, p.75-76.

Conforme se ha ido desarrollando esta investigación más me ha ido apasionando y he ido comprobando que la cantidad de información que existe sobre este tema, posee suficiente interés como para plantearme continuar con la realización de una Tesis Doctoral.

La investigación desarrollada para realizar este trabajo comienza durante la realización del Máster Oficial en Producción Artística y continúa en *la Beca de Excelencia*, Centro de Investigación de Arte y Entorno (CIAE), Universidad Politécnica de Valencia hasta la conclusión de ésta. Este trabajo está inscrito en la tipología nº1 “*Desarrollo de un trabajo original de investigación en torno a un autor/a, grupo, movimiento, concepto o teoría artística*”².

Es significativo destacar la Tesis doctoral que realiza Elena Odgers, titulada “*Territorio e identidad. Alusiones cartográficas en la pintura latinoamericana. 1990-2007*”. Dirigida por la Doctora Eva Marín Jordá, en la Universidad Politécnica de Valencia en el año 2008. Esta Tesis Doctoral, que si bien trata el mapa desde un punto de vista muy diferente al que intenta profundizar en este trabajo, ha sido de gran ayuda ya que nos amplía conocimientos en el campo del mapa, del paisaje y de su representación.

² Base de la normativa de Trabajo Final de Máster (TFM), en el Máster en Producción Artística 6º Edición, curso 2011-2012.

2. Objetivos y metodología.

Los principales objetivos que se marcan para este trabajo son:

- Realizar un estudio teórico del mapa desde los puntos de vista histórico, plástico y conceptual.
- Analizar la creación contemporánea, entre los años 2006-2012, a través de exposiciones de artistas relacionados con la temática del mapa.
- Comprender como los artistas europeos actuales utilizan la representación del mapa como recurso plástico.

Su estudio parte de:

1. La Gráfica y el entorno: dirigida a la obra gráfica entendida como medio de creación original y múltiple. El espacio se relaciona con el mapa representativo, que nos sitúa en un espacio temporal. Se tienen en cuenta la interrelación con otros medios así como el estudio, la documentación y la reflexión sobre la imagen impresa actual.
2. El estudio estructural y formal: aspectos relacionados con la gráfica como medio de creación (forma, color, dimensiones e interrelaciones entre elementos plásticos).
3. Signos gráfico-visuales y su articulación en el espacio público: son llevados estos desde el mapa al arte. En la era de la globalización de la comunicación visual, se hace imprescindible el estudio de la interacción gráfica con la articulación de los espacios urbanísticos, paisajes o entornos, etc.

Metodología.

Esta investigación se centra principalmente:

1. En las definiciones de conceptos relacionados con el mapa y seguirán con reflexiones de autores de teóricos. Observar que el estudio de la imagen visual debe ir paralelo a la teoría para poder entender los diferentes conceptos de los mapas, la representación y el paisaje.
2. En aportar información relevante de citas y fuentes que son esenciales para relacionar la imagen impresa con el espacio urbano y con otros medios de expresión.
3. En estudiar el proceso de transformación visual de determinados espacios urbanos, para entender su evolución en la historia del mapa, en la representación y en el paisaje.
4. En analizar los factores históricos, socioculturales y ambientales, que condicionan la forma, concepción y ejecución del mapa.
5. En investigar la interdisciplinariedad en el mapa actual y su aportación en las formas de construcción del paisaje. En base a nuevas fórmulas y herramientas.
6. En relacionar los mapas con las intervenciones espaciales, ya sean de carácter urbanístico (criterios funcionales) o de carácter artístico (criterios estéticos).

3. El mapa.

En este capítulo trataremos de acercarnos al concepto de mapa. Se trata pues de entender qué entendemos por mapa y para ello recorreremos diversas fuentes que nos ayudan a profundizar en los diferentes aspectos que lo definen. Comenzaremos con la definición que aparece en la enciclopedia de Diderot y por la que hace en la actualidad la RAE para seguir estudiando a teóricos que han trabajado este concepto.

Comenius, en su "*Las palabras ilustradas Orbis pictus*", plantea algunos principios claves para el futuro pedagógico de las presentaciones y representaciones de la realidad.

Panofsky explica la relación existente entre el mapa y la perspectiva dentro de un espacio geométrico.

Paul Virilio se ocupa de explicar como la representación de la ciudad cambia hacia un espacio tecnológico y la conclusión trata de las situaciones sociales que mueven a los artistas europeos a recoger el mapa como soporte.

Para entender el mapa hay que tener un gran abanico de referencias que aclare todas sus variantes, con un trasfondo político y social.

El atractivo del mapa es que motiva a los artistas, como modelo para el arte en busca del estudio y por medio del ensayo. Debemos estudiar tanto sus características físicas como conceptuales.

El mapa se define en la Enciclopedia de Diderot y el Diccionario de la RAE como:

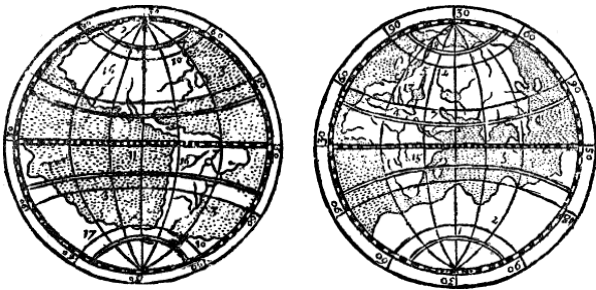
Diderot: Carte: S. f. (Géog.) figure plane qui représente la surface de la terre, ou une de ses parties, suivant les lois de la perspective.^{3/} (Geografía).

³ Diderot, Denis y d'Alembert, Jean, "*L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*", 1751-1772, Francia, <<http://xn--encyclopedie-ibb.eu/C.html>>, consultado: 05/08/2012. Traducción: Figura plana que representa la superficie de la tierra, o una de sus partes, de acuerdo con las leyes de la perspectiva.

RAE:mapa. (Del b. lat. mappa).

1. m. Representación geográfica de la Tierra o parte de ella en una superficie plana.
2. m. Representación geográfica de una parte de la superficie terrestre, en la que se da información relativa a una ciencia determinada. Mapa lingüístico, topográfico, demográfico.⁴

En 1658, Comenius analiza el mapa, en su libro de, “*Las palabras ilustradas Orbis pictus*”. Este libro de estudio didáctico era un proyecto para educar a los niños. Tuvo tanto éxito en su época, que se publicó en diferentes idiomas. Un ejemplo de su aportación es esta lámina que contiene la descripción de la esfera terrestre, “*Sphere terrestris*”:



.1. Imágenes, a, b, “*Sphere terrestris*”, Comenius, *Orbis Pictus*, 1887. Fuente: Johann Amos Comenius, “*The Orbis pictus of John Amos Comenius*”, 1887.

*Terra est rotunda,
fingenda igitur
duobus Hemispheriis, a.b.*

*Ambitus ejus
est graduum CCCLX.
...& tamen est punctum,
collata cum orbe,
cujus Centrum est.*

*Longitudinem ejus
dimetiuntur Climatibus, 1.
Latitudinem,
lineis Parallelis, 2.
Oceanus, 3.
ambit eam
& Maria V. perfundunt
Mediterraneum, 4.
Balticum, 5. Erythræum, 6.
Persicum, 7.
Caspium, 8.*⁵

⁴ RAE, “*Diccionario de la Lengua Real Academia Española*”, Vigésima segunda edición, online <www.rae.es>, Consultado: 03/03/2012.

⁵ Comenius, Johann Amos, 1592-1670, “*The Orbis pictus of John Amos Comenius*”, Syracuse, N. Y.: Encyclopedia Britannica, 9^a Edición, VI. 182, C. W. Bardeen, 1887, p.132. La Tierra es redonda, por lo tanto a de ser representada por los dos hemisferios a, b. “Ámbos ejes son de 360 grados. El punto es, sin embargo, en comparación con el mundo, el Centro. Se miden la longitud de la misma por los climas, 1 y la latitud por paralelos, 2. El océano, 3, abarca, El mar mediterráneo, 4, el mar Báltico, 5, el mar Eritrea, 6, el mar del golfo Pérsico, 7, y el mar Caspio, 8.”

Era importante para los alumnos entender la lección: con tiempo, con un objeto y con el método de estudio. La base del aprendizaje se basaba en conocer la naturaleza in situ o a partir de unas imágenes representadas, para que el alumno razonara solo.

En el libro de Comenius se describen las partes de su obra:

“Es un pequeño libro, como puedes ver... un escrito de todo el mundo, y todo un lenguaje, lleno de imágenes, nomenclaturas y descripciones de las cosas.

1. Las imágenes son la representación de todas las cosas visibles, (a la que también las cosas invisibles son reducidas a su manera) de todo el mundo...
2. Las nomenclaturas son las inscripciones, o los títulos que configuran cada uno de sus propios cuadros, que expresa todo el asunto por su propio término general.
3. Las descripciones son las explicaciones de las partes de la imagen, expresado por sus propios términos adecuados, como la misma cifra que se añade a cada pieza de la imagen y el término de la misma... siempre que las cosas pertenezcan a otra.”⁶

Comenius plantea algunos principios claves para el futuro pedagógico de las presentaciones y representaciones de la realidad:

“El primero es de orden psicológico: no hay nada en el entendimiento que no haya estado previamente en el sentido.

El segundo, epistemológico: la verdad y la certeza provienen del testimonio de los sentidos.

El tercero, metodológico: la percepción es la explicación en el análisis y la síntesis.”⁷

La teórica Svetlana Alpers, en el libro “*El Arte de describir: el arte Holandés en el S.XVII*”, nos dice:

“Es útil dicha información para analizar la manera que describían en el S.XVII y con ello comprender la sociedad. Las imágenes nos llevan a comprender más profundamente el análisis de los mapas.”⁸

⁶ Comenius, Johann Amos, *op. cit.*, p. XV.

⁷ <www.uhu.es/cine.educacion/figuraspedagogia/0_comenius.htm>, Consultado: 15/02/2012.

⁸ Alpers, Svetlana, “*El arte de describir: El arte Holandés en el siglo XVII*”, Madrid: Herman Blume, 1987, p.29.

Panofsky, en el libro "*La Perspectiva Como - Forma Simbólica*", analiza la representación del espacio geométrico.

"La homogeneidad del espacio geométrico encuentra su último fundamento en que todos sus elementos, los "puntos" que en él se encierran, son simplemente señaladores de posición, los cuales, fuera de esta relación de "posición", en la que se encuentran referidos unos a otros, no poseen contenido propio ni autónomo."⁹

Aparece en el texto el interés por la forma geométrica en la que se representa en un plano y su fisionomía descriptiva. Dichos "puntos" marcan en el Renacimiento las bases para comprender el orden espacial.

Son necesarios, para entender la evolución gráfica, el origen del mapa y la historia de la ciencia de la geografía. "El punto" abre las puertas y nos aleja de los objetos, para observar desde una vista aérea y controlar así el terreno.

A los artistas nos interesan los mapas por su gran atractivo visual, sus características plásticas y su fuerte contenido conceptual. La representación formal juega un papel muy importante, no solo para los historiadores del arte sino también para la sociedad, la política y la cultura.

"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."¹⁰

⁹ Panofsky, Erwin, "*La Perspectiva Como -Forma Simbólica-*", Op cit., p. 10.

¹⁰ H.G. Blocker, "*Philosophy and Art*", Nueva York, Charles Scribner s Sons, 1979, p.43.

Tratamos de analizar el intercambio entre el concepto artístico y científico. Si investigamos el mapa desde un punto de vista artístico nos interesa un análisis formal, estético y conceptual. Sin embargo si investigamos el mapa desde un punto de vista científico nos interesan sus características geográficas, topográficas y orográficas.

“Se hace útil distinguir, entonces, entre dos grandes estrategias de producción icónica: el espejo, en cuyo campo se incluirían las formulaciones visuales derivadas del uso de la perspectiva artificial (pinturas, fotografías, etc.), y el mapa (sistemas cartográficos de representación visual, como puede ser el caso de la pintura egipcia). Allí donde estos últimos nos dan información selectiva sobre el mundo físico, las imágenes, construidas en función del «principio del espejo» facilitan información sobre el mundo óptico, presentando la apariencia de unos aspectos de ese mundo.

El mapa que por su aspecto esquemático parece colocarse más cercano a las codificaciones arbitrarias. Sin embargo, se basa en un modo de representación «natural» o referencial tomando como base una específica invariante perceptiva: la orientación... Así las imágenes figurativas edificadas sobre el modelo del mapa se basan en referencias programadas al mundo físico. Y tienen la virtud de mostrar cómo las imágenes esquemáticas en cuanto tales no son totalmente arbitrarias.”¹¹

Para entender la representación de la ciudad hacia un espacio tecnológico, sería interesante tomar como referencia las palabras de Paul Virilio:

“La representación de la ciudad moderna ya no puede depender de la apertura ceremonial de las puertas, ni de las procesiones y desfiles rituales que alineaban espectadores a lo largo de calles y avenidas. De ahora en más, la arquitectura urbana tiene que trabajar con la apertura de un nuevo “espacio-tiempo tecnológico. En términos de acceso, la telemática reemplaza a la puerta de entrada. El sonido de las puertas da lugar al martilleo de los bancos de información y a los ritos de pasaje de una cultura técnica cuyo progreso es enmascarado por la inmaterialidad de sus partes y sus redes.”¹²

¹¹ Zunzunegui Diez, Santos, *“Pensar la imagen”*, Madrid: Cátedra: Universidad del País Vasco; Serie: Signo e imagen, 1989, p.69.

¹² Virilio, Paul, *“La ciudad sobreexpuesta”*, En: *The Lost Dimension*, Ed. Semiotexte, New York, 1991, p.3.

Los mapas, se entienden actualmente como representaciones que parten de una superficie plana para descomponerse en redes invisibles. La comunicación desde el inicio de la imprenta hasta internet, que es el gran medio de información, ha evolucionado a pasos agigantados.

Vivimos en una sociedad en la que la información es visual y llega de forma instantánea a un mayor número de personas, en diferentes lugares del mundo. Internet, es el medio de comunicación y los mapas derivan hacia redes sociales, con infinidad de vías de conexión.

En general, el mapa se utiliza para representar de manera gráfica y medir el territorio. Tener una síntesis de conjunto al igual que un detalle analítico, con una lectura más incisa.

4. La representación.

Dejando a un lado el papel del mapa como imagen pretendemos en este apartado pasar a un aspecto específico como es su apariencia de realidad, su representación.

Definición: según las Enciclopedia de Diderot y el Diccionario de la RAE la representación se define como:

Diderot: Représenter: v. act. (Gramm.) c'est rendre présent par une action, par une image, &c. Cette glace représente fidelement les objets; il est bien représenté sur cette toile; ce phénomène est représenté fortement dans cette description; la représentation de cette piece a été faite à étonner.

Representation: S. f. image, peinture de quelque chose qui sert à en rappeler l'idée. Représentation en ce sens signifie la même chose que tableau, statue, estampe, &c.¹³

RAE: representar. (Del lat. *repraesentāre*).

1. tr. Hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene.
2. tr. Informar, declarar o referir.
3. tr. Ser imagen o símbolo de algo, o imitarlo perfectamente.

representación. (Del lat. *representatio*, -ōnis).

1. f. Acción y efecto de representar.
2. f. Figura, imagen o idea que sustituye a la realidad.
3. f. Cosa que representa otra¹⁴.

¹³ Diderot, Denis y d'Alembert, Jean, "*L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*", 1751-1772, Francia. <<http://xn--encyclopedie-ibb.eu/C.html>>, consultado: 05/08/2012. Traducción: Representar. Es presentar una acción, o una imagen, etc. Este hielo representa fielmente a los objetos, y está bien representada en el lienzo, este fenómeno está fuertemente representado en esta descripción, la representación de esta pieza fue hecha para sorprender. Representación: Imagen, algo que la pintura sirve para recordar a la idea. La representación en este sentido, significa lo mismo que la pintura, estatua o grabado. El avance de la tecnología ha favorecido la accesibilidad de información, según José Jiménez, en su texto: ¿Qué hay en un fragmento?: Ya en la época moderna, la Enciclopedia de d'Alembert y Diderot no supone sino una actualización necesaria de esa perspectiva, que se prolonga hasta nuestros días, en esta era digital, con otros proyectos que han ido tomando cuerpo en Internet. No sólo las versiones en línea de las más importantes enciclopedias existentes, sino también proyectos específicamente gestados y elaborados dentro de ese universo cibernético. <http://www.fontcuberta.com/> Dentro de esta sociedad Europea, tener la información en la mano si se sabe utilizar, es un recurso muy útil. Nos interesa la evolución de las enciclopedias, sobre todo como nos llega la información en un instante.

¹⁴ RAE, "*Diccionario de la Lengua Real Academia Española*", Vigésima segunda edición, online <www.rae.es>, Consultado: 03/03/2012.

Estas diferentes concepciones sirven de punto de partida para entrever las principales relaciones de proximidad de éste con el arte a lo largo de su historia. El arte ya no sirve únicamente para representar sino que también *presenta* (crea nuevas realidades).

Para entender el concepto de representación se analizara la obra de diferentes autores:

Wladyslaw Tatarkiewicz, en el libro "*Historia de la estética I: la estética antigua*", analiza la representación y recoge información de teóricos de la imagen antigua:

"Sócrates explica que mientras las otras artes, las del herrero o del zapatero, por ejemplo, crean objetos que la naturaleza no produce, la pintura y la escultura repiten e imitan lo que ya existe en la naturaleza.

Es decir, que las segundas tienen un carácter imitativo y representativo que las diferencia de las otras."¹⁵

La cita de Sócrates, hace alusión a la naturaleza y la reproducción de esta. La realidad en la naturaleza solo se puede imitar, no crear como lo haría un artesano de un oficio dado.

Jenofonte, describe la representación en su obra "*Memorables*", y nos relata una conversación entre el pintor Parrasio y Sócrates:

"La pintura es una representación de lo que se ve."¹⁶



.2. Jacob von Arena Niza, "*Zeuxis y Parrasio*", 1683, grabado en cobre, ilustración: Joachim Sandrarts "*Academia Nobilissime Artis Pictoriae*", Nuremberg, 1683. Fuente: SMK, Statens Museum for Kunst, Nacional Gallery of Denmark.

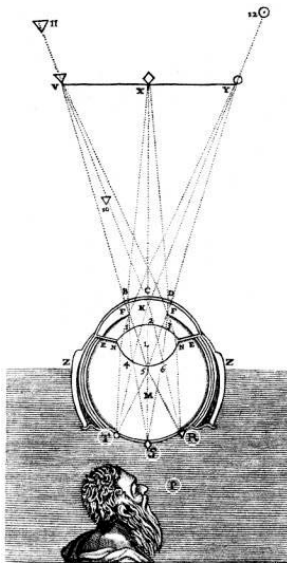
¹⁵ Tatarkiewicz, Wladyslaw, "*La estética Antigua*". Madrid: Akal, Serie arte y estética", 2007, p.107.

¹⁶ Jenofonte, "*Memorables*", "*The Memorabilia by Xenophon*", Libro IV, cap. X.

“Parrasio... competía con Zeuxis. Este trajo las uvas pintadas con tanta verdad, que las aves llegaron a picotear, El otro trajo una cortina tan natural representada, que Zeuxis, orgulloso de la adjudicación por las aves, pidió que retirase el telón de una vez, para ver la imagen. A continuación, reconociendo su ilusión, admitió la derrota con hidalguía, ya que él había engañado a los pájaros, pero Parrasio había engañado a un artista como fue Zeuxis.”¹⁷

Alpers, en el libro *“El arte de describir: El arte Holandés en el siglo XVII”*, explica las diferencias en la forma de entender la representación visual entre el arte Holandés y el arte Italiano. La diferencia mas importante entre ellas, es que el Arte Holandés utiliza la herramienta de la cámara oscura y en Arte Italiano utiliza la perspectiva lineal o fuga.

Estas técnicas son herramientas para entender el espacio tridimensional en un espacio bidimensional. En el arte italiano la perspectiva parte de un punto, como si el observador estuviera dentro del papel. Mientras que en el arte holandés la cámara oscura sitúa al observador fuera del papel, como un voyeur, no se ubica dentro de la escena.



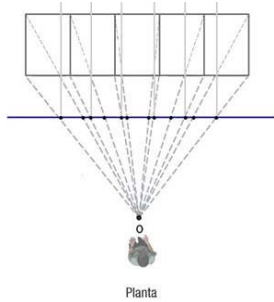
.3. Ilustración de la teoría de la imagen retiniana en René Descartes, *“la dioptrique”* (Lein, 1637).

Fuente: Alpers, Svetlana, *“El arte de describir: El arte Holandés en el siglo XVII”*, Madrid: Herman Blume, 1987.

Kepler nos ayuda a entender el funcionamiento del globo ocular. Nos dice que las distorsiones que se producen en el mecanismo de visión del ojo (imagen de la retina), son similares a las que se perciben en la observación con la cámara oscura. Ambos producen imágenes invertidas y en cierta manera distorsionadas. La imagen proyectada se interpreta a partir de la percepción subjetiva lo que genera una necesidad de crear, experimentar y descubrir.

¹⁷ Plin. Nat. (XXXV, 36, 5).

Panofsky estudia la evolución de la representación del espacio real por medio de líneas en un plano. Los maestros de la Escuela Italiana utilizaban la proyección que se encuentra dentro del cuadro. Si bien la perspectiva parece una buena herramienta para representar la realidad no deja de ser un método consensuado que todos aceptamos como válido.



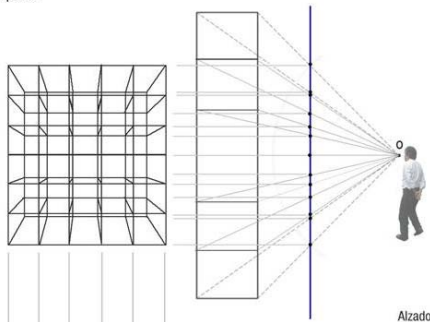
.4.Perspectiva plana, planta.

Fuente: Panofsky, Erwin, "La Perspectiva Como -Forma Simbólica-", Barcelona: Tusquets, 1991, p. 12.

De tal manera, Panofsky subrayaba la esencia constructiva y convencional, de la perspectiva geométrica del Renacimiento. Aunque, claro está, el arte había alcanzado merced a ella la racionalización completa de la imagen del espacio, obtenida por la representación de lo visible sobre un plano o cuadro:

"una construcción espacial unitaria y no contradictoria, de extensión infinita."¹⁸

Perspectiva plana.



.5.Perspectiva plana, alzado.

Fuente: Panofsky, Erwin, "La Perspectiva Como -Forma Simbólica-", Barcelona: Tusquets, 1991, p. 12.

Vemos la relación entre la imagen y la representación según Maurizio Vitta:

"Toda imagen describe un elemento de la realidad; al mismo tiempo, sin embargo, por un lado la imagen en si es un elemento de la realidad, y por el otro, es la representación de algo distinto de sí misma, cuya naturaleza es sustancialmente inestable, en el sentido de los significados que podríamos atribuirle varían en función del espacio, del tiempo y de las situaciones."¹⁹

¹⁸ Panofsky, Erwin. "La Perspectiva Como "Forma Simbólica". *op. cit.*, p. 46.

¹⁹ Vitta, Maurizio. "El Sistema de las imágenes: Estética de las representaciones cotidianas". Barcelona: Paidós, 2003. p. 26.

El “*Atlas Mnemosyne*” de Aby Warburg es un ejemplo de recopilación, de mimesis de conceptos.

La representación aparece para comprender lo tangible, además cuando se imita y se plasma se retiene en el tiempo. Si varias fotografías se colocan una al lado de la otra, como hace Aby Warburg, se obtienen diferentes significados que amplían el lenguaje a través de las diferentes connotaciones que proporciona la interacción entre las dos imágenes.

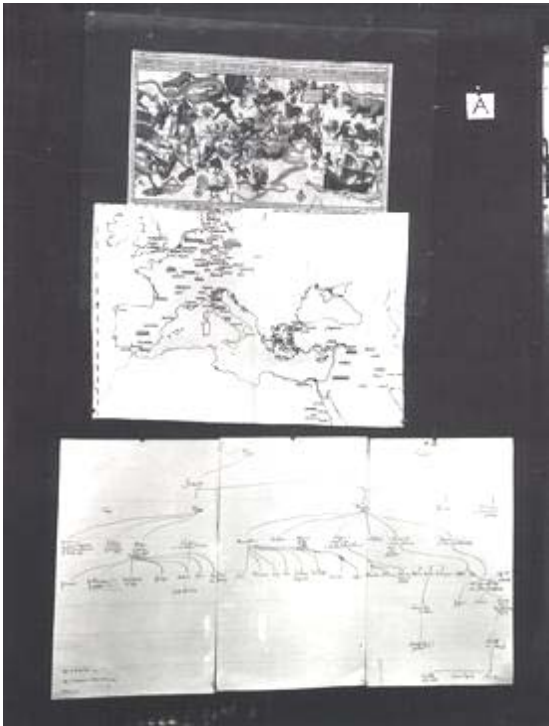
Alexandre Bauzà Bardelli, en su texto, “*A la sombra de Aby Warburg*”²⁰, propuso el personaje del historiador como ‘sismógrafo’, personaje ‘receptor y transmisor’ de las peligrosas energías que generan los desplazamientos de la historia. Esta idea aparentemente metafórica, encierra la convicción de que el medio visual es más adecuado para la representación de los acontecimientos temporales, que el medio discursivo verbal.

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 se descontextualizaban al colocarlas una al lado de la otra, dando origen a otros significados. Su gran contribución fue el interés por la fotografía, que iba a predominar en la futura cultura visual.

Dentro de 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 con la representación antes que con la oración textual.

²⁰ Bauzà 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.

En la obra de Aby Warburg, “el panel A”, vemos que aparecen tres imágenes:



.6.Warburg, Aby, “Panel A”, 1929. (Representación del firmamento, Mapa de rutas, Árbol genealógico).
Fuente: Warburg, Aby, “Atlas Mnemosyne”, Madrid: Akal; Serie: Arte y estética, 2010, p.9.

Aby Warburg anotó, toda la información de manera exhaustiva. En ellas escribió:

“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-pley, 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.”²¹

²¹ Warburg, Aby, “Atlas Mnemosyne”, Madrid: Akal; Serie: Arte y estética, 2010, p 8.

Los tres mapas se describen como:

1. Cósmico, que se encuentra fuera de la tierra, en un lugar lejano y con una fuerte carga simbólica.
2. Intercambio, que genera movimiento de información, acceso a rutas de caminos que generan comercio.
3. Clasificación social, que abarca un lugar en la memoria, dentro del recuerdo. Lo que permanece en el interior, nuestras propias raíces y nuestro origen.

Aby Warburg fue uno de los primeros teóricos que utilizan la imagen, para apropiarse en su conjunto de la representación cultural. De Warburg, nos interesa como analiza el mapa, ya que a partir de sus estudios se originan cambios de lenguaje y conceptos innovadores en la historia el arte.

Aby Warburg con el pase de imágenes en su trabajo *Atlas*, pudo ser el origen del cine a 24 frames (24 imágenes) por segundo.

Paul Virilio hace una reflexión sobre la influencia de la vista aérea en nuevas tecnologías como la infográfica:

"El video no significa: yo veo; significa: yo vuelo", según palabras de Nam June Paik. Con esta tecnología, la "vista aérea" ya no involucra alturas teóricas en escala. Se ha convertido en una interfaz opto-electrónica que opera en el tiempo real, con todo lo que ello implica para la redefinición de la imagen. Si la aviación — que apareció el mismo año que la cinematografía— implicaba una revisión del punto de vista y una mutación radical de nuestra percepción del mundo, las tecnologías infográficas forzarán asimismo un reacomodamiento de la realidad y sus representaciones."²²

²² Virilio, Paul, "*La ciudad sobreexpuesta*", *op. cit.*, p.8.

Es necesario retomar a Baudrillard, en la obra de “*Cultura y simulacro*”.

“Hoy en día, la abstracción ya no es la del mapa, la del doble, la del espejo o la del concepto. La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal. El territorio ya no precede al mapa ni le sobrevive. En adelante será el mapa el que preceda al territorio —PRECESIÓN DE LOS SIMULACROS— y el que lo engendre, y si fuera preciso retomar la fábula, hoy serían los girones del territorio los que se pudrirían lentamente sobre la superficie del mapa. Son los vestigios de lo real, no los del mapa, los que todavía subsisten esparcidos por unos desiertos que ya no son los del Imperio, sino nuestro desierto. El propio desierto de lo real. Pero no se trata ya ni de mapa ni de territorio. Ha cambiado algo más: se esfumó la diferencia soberana entre uno y otro que producía el encanto de la abstracción. Es la diferencia la que produce simultáneamente la poesía del mapa y el embrujo del territorio, la magia del concepto y el hechizo de lo real.

El aspecto imaginario de la representación —que culmina y a la vez se hunde en el proyecto descabellado de los cartógrafos—de un mapa y un territorio idealmente superpuestos, es barrido por la simulación —cuya operación es nuclear y genética, en modo alguno especular y discursiva.”²³

“Está agotada incluso la utopía de Borges de un mapa de extensión igual a la del territorio, al que reproduce totalmente: hoy en día el simulacro ya no pasa por el doble y la reduplicación, sino por la miniaturización genética.”²⁴

En el S.XXI, la cultura nos bombardea con gran información visual y no concebimos la separación entre representación y realidad, ya que están unidas. Las palabras han perdido su valor descriptivo y la imagen pasa a ser más potente, todo ello por la simulación en su discurso del espectáculo.

²³ Baudrillard, Jean, “*Cultura y simulacro*”, Barcelona: Kairos, 1987, p. 5-6.

²⁴ Baudrillard, Jean, *op. cit.*, p.94.

5. El paisaje.

Los dos anteriores capítulos han circulado sobre trayectos colindantes entre el arte y sus formas. Consideramos dichas formas del mapa como su producción, su enfoque y el conocimiento de su imagen. Si no habláramos del paisaje, nos faltaría entender el mapa desde un punto de vista general. Así, este capítulo se encarga de recoger las definiciones del paisaje según “*L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*”, de Diderot y el “*Diccionario de la Lengua Real Academia Española*”.

Vamos a tratar el interés de Enrique Carbó por la relación existente entre prácticas artísticas con el paisaje que aclara las definiciones en el arte. El análisis que realiza Panofsky, del jardín en el arte egipcio, le lleva a la síntesis de la representación de la planta y el alzado. Encontramos en la obra de Alexander von Humboldt la pintura del paisaje en Roma, como retoma la obra de Plinio y como éste, describe la obra del pintor Ludio.

Existió en el S.XVII. en los artistas europeos, un gran atractivo por el paisaje. La obra de Georg Braun y Franz Hogenberg, en su libro “*Civitates Orbis terrarum*”, es de gran interés en cuanto a la ciudad y el entorno de esta.

Marc Augé relaciona el paisaje con el viajero y como su visión es parcial, por la rapidez con la cual se mueve. Paul Virilio nos introduce el concepto de la estética del paisaje y en la conclusión se solapan los conceptos de paisaje, ciudad y entorno, como situaciones que mueven a los artistas europeos a recoger el paisaje como soporte.

Según las Enciclopedia de Diderot y el Diccionario de la RAE el paisaje se define como:

Diderot: **Paysages.** m. (Peinture) c'est le genre de peinture qui représente les campagnes & les objets qui s'y rencontrent. Le paysage est dans la Peinture un sujet des plus riches, des plus agréables & des plus féconds.²⁵

²⁵ Diderot, Denis y d'Alembert, Jean, “*L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*”, 1751-1772, Francia. <<http://xn--encyclopedie-ibb.eu/C.html>>, consultado: 05/08/2012. Traducción: Este es el tipo de pintura que representa al país y los objetos que encuentre allí. El paisaje es un tema en la pintura de los más ricos, más agradable y la más prolífica.

RAE:paisaje.

1. m. Extensión de terreno que se ve desde un sitio.
2. m. Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico.
3. m. Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno.²⁶

Mientras que en la enciclopedia de Diderot define la palabra paisaje siempre desde el punto de vista de la pintura, en la RAE la palabra paisaje escapa de su vinculación con lo artístico para ampliarse al terreno que se ve desde un lugar determinado.

La palabra paisaje se relaciona con las dos definiciones y se comprende mejor con el texto de Enrique Carbó, que argumenta:

“por paisaje también entendemos el resultado de determinadas prácticas artísticas cuando su objetivo es la representación de una geografía, sea esta real o ideal.”²⁷

Enrique Carbó habla sobre la posibilidad de que el paisaje sea una representación ideal de la realidad. Norgate va más allá alegando que la pintura del paisaje no es más que una mentira visual:

“El paisaje no es otra cosa que visión fingida, una especie de engaño o fraude para tus propios ojos, con tu propio consentimiento y colaboración, y con la convivencia de tu propio artificio.”²⁸

En este trabajo nos interesa el origen de la pintura del paisaje, su definición y su descripción. Analizamos la estética de paisaje con sus situaciones y con ello la problemática espacial en un plano, no entrando en el campo de la mentira visual que cita Norgate.

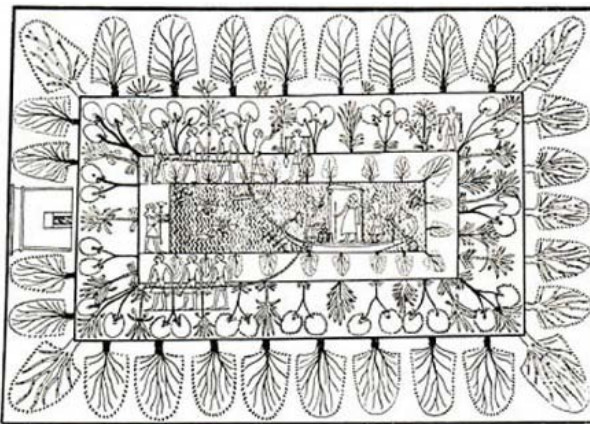
Un buen teórico como Panofsky describe en el libro “*La Perspectiva como -Forma Simbólica-*”, la representación del espacio sistemático vista en el arte egipcio. Se manifiesta en esta nota:

²⁶ RAE, “*Diccionario de la Lengua Real Academia Española*”, Vigésima segunda edición, online <www.rae.es>, consultado: 03/03/2012.

²⁷ Maderuelo, Javier; and Berque, Augustin, “*El Paisaje: Actas*”, Huesca Diputación; and Curso Arte y Naturaleza Huesca, 1996 2 eds., 1997, p.25.

²⁸ Norgate, Edward, “*Miniature: or the art of limning*”, Bodleian Library, Editor: Clarendon Press, 1919, p.51.

“En la medida en que un historiador del arte... puede permitirse un juicio, esta evolución parece haberse desarrollado del siguiente modo: 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 arboles que la rodean en alzado, por lo que los arboles de los ángulos se encuentran en posición diagonal).”²⁹



.7. Dibujo del jardín de Rekhmire.
Fuente: Panofsky, Erwin, “*La Perspectiva Como - Forma Simbólica-*”, Barcelona: Tusquets, 1996, p.29.

Hace alusión al punto de vista primitivista. La planta y el alzado, nos remite al dibujo infantil sin academia. Esta síntesis de vistas se concreta 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.”³⁰

²⁹ Panofsky, Erwin, “*La Perspectiva como "Forma Simbólica"*”, op. cit., p. 24.

³⁰ Gombrich, Ernst, “*Historia del arte*”, 16ª ed. rev. aum, Madrid: Phaidon, 2010, p. 46-47.

La misión del artista era representarlo todo tan clara y perpetuamente como fuera posible. Por ello se podía tomar apuntes de la naturaleza tal como ésta aparece desde un punto de mira fortuito. Dibujaba de memoria y de conformidad con reglas estrictas que aseguraban la perfecta claridad de todos los elementos de la obra. Su método se parecía, en efecto, mas al del cartógrafo que del pintor. Cada cosa tuvo que ser representada en su aspecto más característico.

Alexander von Humboldt describe la pintura del paisaje en su libro, “*Cosmos*”, como:

“... pasó del teatro a las habitaciones de los particulares, y más tarde tomaron este lujo los romanos, de los griegos. Las columnas y las pinturas decoraban a la vez los pórticos: anchos lienzos de pared estaban cubiertos de paisaje cuyo horizonte limitado al principio, se ensanchó rápidamente, hasta el punto de poder seguir en el las orillas del mar, abarcar ciudades enteras o vastas llanuras en las que pacían rebaños de ovejas. / Ludio, pintor del tiempo de Augusto, fue el que, no diré inventó, sino el que puso de moda estas pinturas murales, dándoles nuevo interés con las figuras que en ellas se introdujo/ Pie de nota 113, (Plin. Nat. 35.37).”³¹



.8. Mural de Prima Porta, Frescos de la Villa de Livias, triclinium Rome Villa. Fuente: Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Rome.

Humboldt, nos guía hacia el texto de Plinio el Viejo en su libro de “*Historia Natural*”. Describe como el pintor Ludio representa el paisaje en sus obras. La cita está en el Libro XXXV, capítulo 37.

116. eaque sunt scripta antiquis litteris
Latinis, non fraudanda et Studio divi
Augusti aetate, qui primus instituit
amoenissimam parietum picturam, villas
et porticus ac topiaria opera, lucos,
nemora, colles, piscinas, euripos, amnes,
litora, qualia quis optaret, varias ibi
obambulantium species aut navigantium
terraque villas adeuntium asellis aut
vehiculis, iam piscantes, aucupantes aut
venantes aut etiam vindemiantes.³²

³¹ Humboldt, Alexander von, “*Cosmos: Ensayo de una descripción física del mundo*”, 2011, p 234.

En China, el origen del paisaje es diferente ya que el artista vive con el paisaje. El pintor Zong Bing (375-443) en su estudio de la “Introducción a la pintura del paisaje”, revisa el concepto de paisaje. Es una idea que no tiene forma exterior y sí, una relación que une la naturaleza y la razón.

³² Plin. Nat. 35.37. Traducción: Ludius también, que vivió en la época del difunto emperador Augusto, no se debe permitir pasar sin algún aviso, porque él fue el primero en introducir la moda de cubrir las paredes de nuestras casas con los paisajes más agradables, lo que representa villas, pórticos, jardinería ornamental,

En Roma, la *Topiaria Opera* de Plinio, responde a la definición de formas en el paisaje. Se decoraban las paredes con frescos que representaban paisajes, introduciendo la naturaleza dentro de las casas.



.9. Mural de Prima Porta, en Roma. Ludius.
Frescos de la Villa de Livia.
Fuente: Museo Nazionale Romano,
Palazzo Massimo alle Terme, Rome.

Por extensión decimos que el paisaje es el terreno que se ve desde un sitio. Es un concepto que se utiliza de manera diferente en sus diferentes campos de estudio, aunque todos los usos del término llevan implícita la existencia de un *sujeto* observador y de un *objeto* observado. El terreno que es el objeto observado destaca fundamentalmente por sus cualidades visuales y espaciales.

En el libro “*Ciudades del Renacimiento: Civitates Orbis Terrarum*”³³, se recogen los paisajes de las ciudades europeas. El objetivo era sobre todo la descripción formal de ríos, montañas y ciudades con sus costumbres que aparecían escritas en leyendas adjuntas.



.10. Georg Braun.
Grabado de Barcelona.
Fuente: Braun, Georg
y Hogenberg, Franz,
“*Civitates Orbis
Terrarum*”, 1572 -1617.

bosques, arboledas, colinas, estanques, canales, ríos, orillas del mar, y cualquier otra cosa se podría desear, varía con las cifras de las personas a pie, vela, o de proceder a sus casas, en asnos o en carruajes.

³³ Swift, Michael y Angus, Konstam, “*Ciudades del Renacimiento: Civitates Orbis Terrarum*”, Königswinter: H. F. Ullmann, 2008.

Es así como en la obra de "*Civitas Orbis Terrarum*", aparece el paisaje que se integra con la ciudad y ésta con un entorno dado. El paisaje es la representación gráfica de un terreno extenso, desde el punto de vista artístico y sobre todo pictórico.

Un cambio de paradigma se encuentra en la obra de Marc Augé que reflexiona sobre la visión del paisaje por el viajero y su característica como paisaje parcial:

"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, "instantáneas", sumadas y mezcladas en su memoria y, literalmente, recompuestas en el relato que hace de ellas o en el encadenamiento de las diapositivas que, a la vuelta, comenta obligatoriamente en su entorno. El viaje (aquel del cual el etnólogo desconfía hasta el punto de "odiarlo") construye una relación ficticia entre mirada y paisaje."³⁴

Paul Virilio nos introduce el concepto de la estética del paisaje:

"La preocupación por el paisaje no es nueva. En el siglo XVIII, Girardin desarrollaba ya una filosofía del paisaje, de una naturaleza ya domada. Sí, pero la palabra paisaje proviene de la pintura, de la representación en un lienzo. Es ante todo la puesta en práctica de una estética del paisaje. "El paisaje es un estado del alma", decía Amiel. No es simplemente un problema de organización de la perspectiva. Se trata también de lo que ocurre ahí."³⁵

Paul Virilio describe el medio, el terreno y el territorio en "*El Ciber mundo, la política de lo peor*":

"Tres términos están muy próximos: el medio, el terreno y el territorio. El terreno es el registro más elemental en un espacio rural o urbano. El territorio es ya una emancipación del terreno por los medios de transporte o de comunicación. El medio es físico y, por tanto, abstracto. Hoy en día, el interés por el paisaje pasa por el descubrimiento del paisaje de acontecimientos.

Hay que reintroducir al hombre, a los acontecimientos en el paisaje; de otro modo seremos los colaboradores de la despoblación de los campos."³⁶

³⁴ Augé, Marc, "*Los "no Lugares" Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*", 5º. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 2000, p. 90-91.

³⁵ Virilio, Paul, "*El Ciber mundo, la política de lo peor*", Ed. Cátedra, S. A., 1997, p.108.

³⁶ Virilio, Paul, "*El Ciber mundo, la política de lo peor*", op. cit., p.107.

El mapa en la obra artística está relacionado con el territorio:

“La escala y el territorio, los dos temas que estamos tratando aquí, se encuentran relacionados en un documento gráfico muy particular: el mapa. El mapa representa el conocimiento intelectual, la convención lingüística, mientras que el territorio se refiere a la experiencia física, al hecho sensorial. La comparación entre mapa y territorio resulta fascinante, porque se trata de relacionar conocimiento con experiencia...El mapa, en estas obras, no es sólo una representación del terreno, sino un acta que da fe de que la obra de arte se ha realizado.”³⁷

Ahora el paisaje se mueve con el sonido:

“Toda la paradoja de nuestra tercera edad reside en que da la supremacía al oído, y hace de la mirada una modalidad de la escucha. Se reservaba el término «paisaje» al ojo y el de «entorno» al sonido. Pero lo visual se ha convertido en un ambiente casi sonoro, y el viejo «paisaje» en un entorno sinestésico y envolvente. Fluxus es el nombre de nuestra época. El sonido se propaga y posiblemente ha propagado la imagen con él.”³⁸

³⁷ Maderuelo, Javier, *“El espacio raptado: Interferencias entre arquitectura y escultura”*, Madrid: Mondadori, 1990, p.196.

³⁸ Debray, Régis, *“Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en occidente”*, Barcelona: Paidós: Serie: Paidós comunicación, 1994, p.235.

6. Historia de los mapas. IV Tablas de representación visual.

El capítulo se encarga de recoger una breve introducción sobre la evolución del mapa. Erwin Raisz, en su libro "*Cartografía general*"³⁹, representa la evolución de la cartografía histórica en una serie de cuatro tablas.

En este capítulo trataremos cinco puntos esenciales:

El primer punto trata de los espacios de interés que contiene el mapa y que han permitido la ampliación de éste. Los puntos de origen son la ciudad, el camino como comercio y la frontera. También los mapas se realizan de diferentes formas plásticas según sus intereses, como la ciudad con un plano urbanístico, los países como unión entre frontera, o el globo con un interés de control.

El segundo punto trata sobre la importancia de los viajes de descubrimiento. Alexander Von Humboldt fue uno de los exploradores más importantes que aunaron el paisaje con el mapa científico.

El tercer punto trata de cómo se utiliza el mapa, como medio para poder realizar con éste otro objeto. Como el mapa-mundi de los gajos que posteriormente forma el globo en tres dimensiones o la corografía con su definición que describe una parte del mundo, como también el sentido que tiene la orografía científica empleada para la realización del mapa.

En el quinto punto es de interés mencionar a los teóricos situacionistas, que rompen con la imagen del mapa.

Este capítulo nos sirve para reconocer cada una de los aspectos del mapa que después se vincularán con algunas de las prácticas artísticas.

³⁹ Raisz, Erwin, "*Cartografía general*", Barcelona: Omega, 1985.

En la tabla I. se representa un cuadro sinóptico de la cartografía histórica de la Antigüedad, desde el año 600 a. C. hasta el 300 d. C.

Al mapa de Anaximandro de Mileto S.VII se le atribuye la idea de la esfericidad de la tierra. Cuanto más alejado, más imaginario es el lugar. “Esta tierra cilíndrica y oblonga estaba habitada únicamente en su disco superior (al que los griegos llamaban ecúmenos, diferenciando la tierra habitada y habitable de la tierra-planeta), y permanecía libremente suspendida en el centro de una esfera completa que era el cielo. No se caía, porque al ser equidistante de todo, no podía caer hacia ningún lado.”

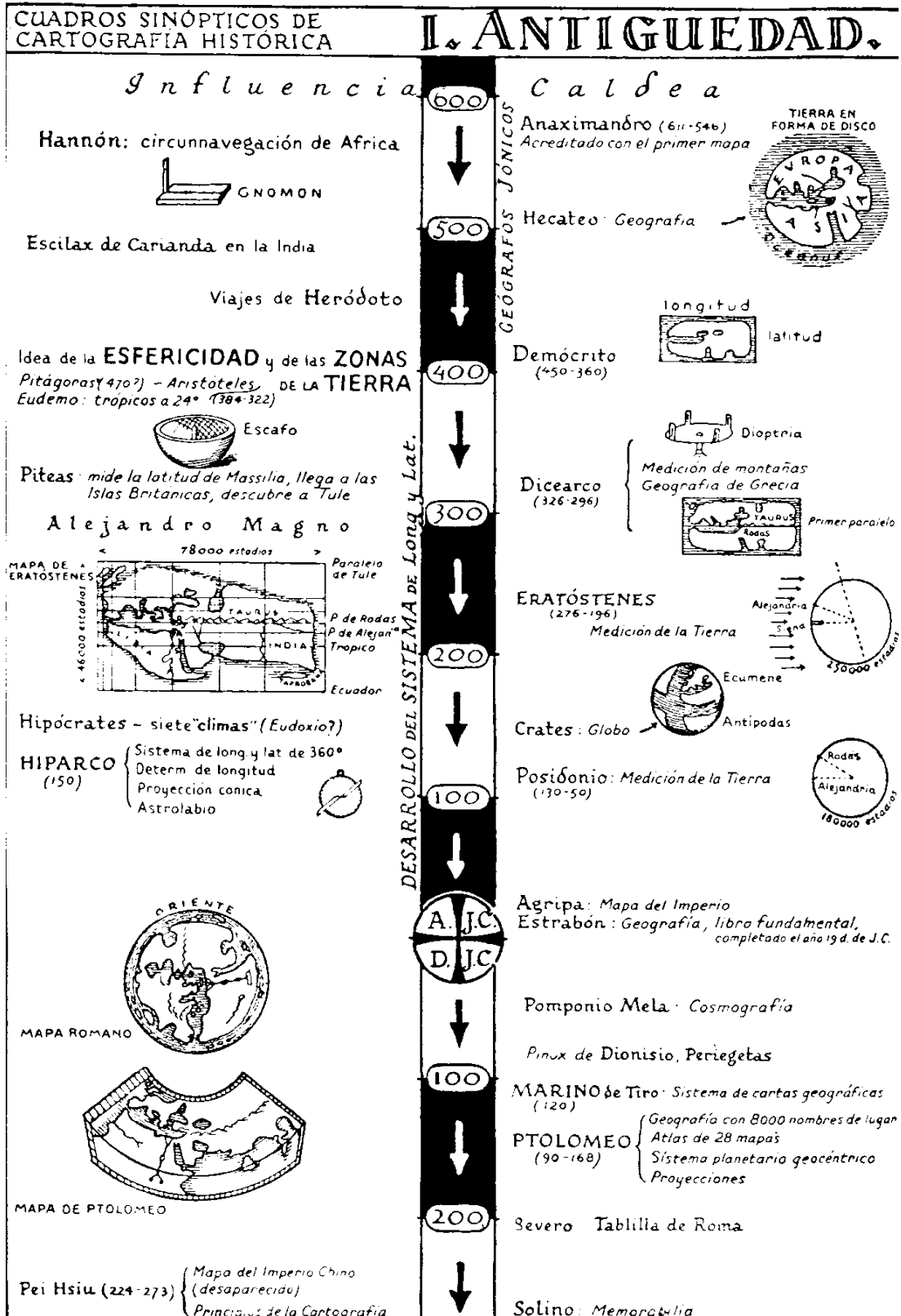
Eratóstenes, en el año 220 a.C. colocó las coordenadas con los paralelos y los meridianos llegando hasta la isla de Sri Lanka. Esta manera de hacer los mapas se aproximó en gran medida a la futura cartografía científica.

Hiparco de Rodas, 190-125 a.C. inventa el astrolabio y con él determina la longitud y la proyección cónica.

En la tabla I, en la antigüedad, la evolución del mapa pasa de ser una forma plana a convertirse en una esfera muy precisa y estudiada por Pitágoras y Aristóteles.

Ptolomeo, realiza uno de los 1º mapas con tanta precisión, que su estructura está distribuida por redes equidistantes entre sí. Cambia a su vez de la teoría del sistema planetario al geocéntrico.

Solo se tarda 100 años, en olvidarse de Ptolomeo y surge en Roma la Tabla de Peutinger, con unos intereses totalmente diferentes, ya que es un itinerario que muestra la red de carreteras del Imperio romano. No tiene los criterios matemáticos helenos y sí una visión del mundo plano y discoidal.



.11. Carta cronológica de la antigüedad. p.18.

En la tabla II, se representa un cuadro sinóptico de la cartografía histórica de la Edad Media, desde el 400 d.C. al 1400 d.C.

La descripción del mapa de Ambrosio Macrobio queda plasmada, a principios del S.V, en el texto “Comentario al sueño de Escipión”.

Eran mapas de zonas, con Franjas “perusta” (tórridas) separadas por el océano y limitadas por los trópicos que ocupan la parte ecuatorial del planeta. Por encima y por debajo de esta franja ardiente, se extienden dos zonas “temperata” (templadas).

La del hemisferio boreal corresponde a la tierra que conocemos y habitamos; la del hemisferio austral no tenemos conocimiento, pues tanto las franjas ardientes de la perusta como el cauce del océano la hacen inaccesible. Es la "Terra Incógnita" de las Antípodas, un vastísimo mundo abierto a las aventuras de la imaginación. Por último, en cada uno de los polos hay una zona “frígida” (helada) habitada por seres extraños.

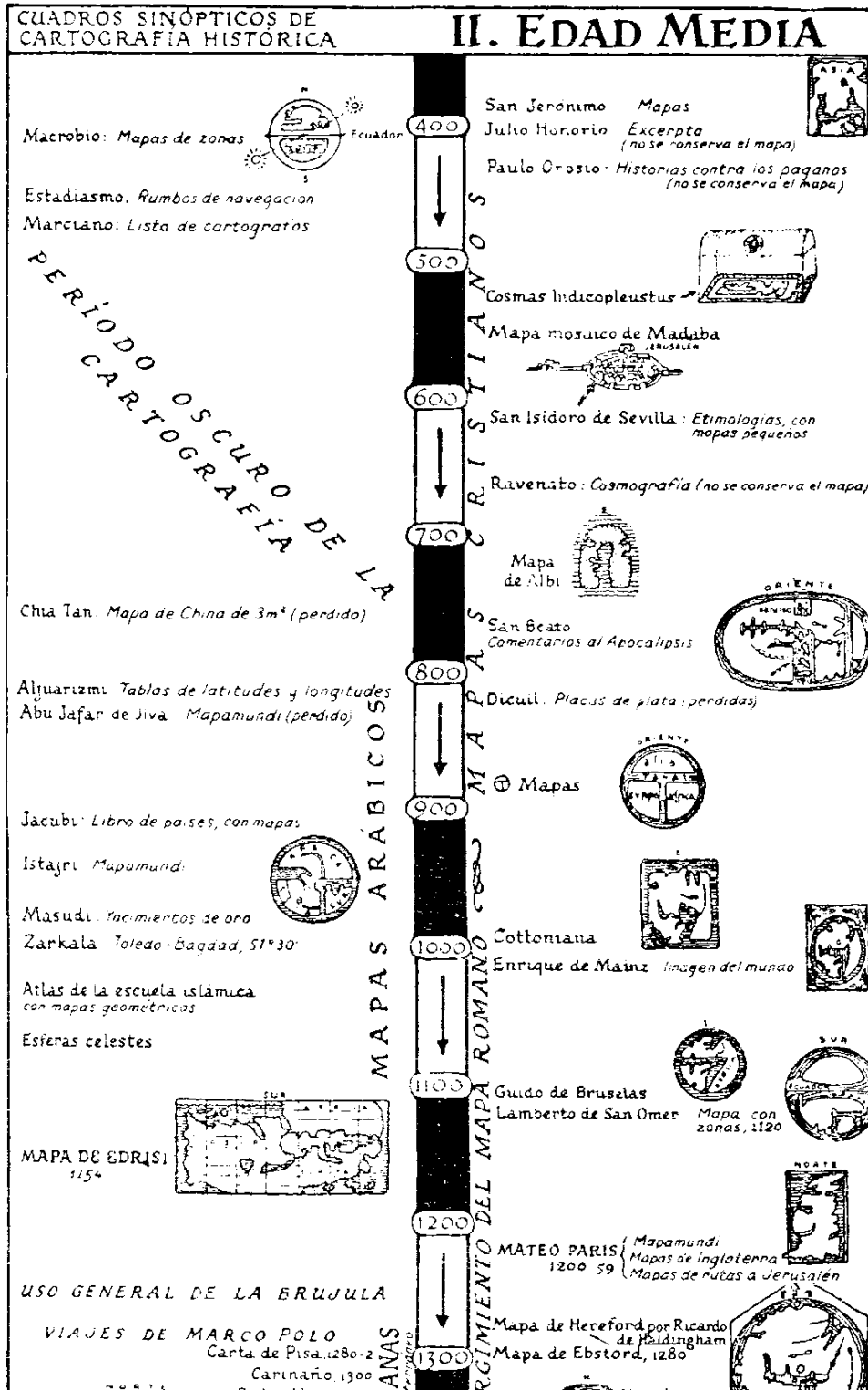
En el libro de “*Mapas antiguos del mundo*” se describe el mapa de T en O:

“El armazón conceptual religioso que preside la ejecución de los mapas de T en O se refleja en el simbolismo que contienen: ...Jerusalén figura en el centro del mundo, en el cruce de los trazos vertical y horizontal de la T... La misma estructura del mapa, identificada con la estructura del mundo, está centrada en la T, símbolo de la cruz; y en el diagrama «T en O» ven los estudiosos medievales un ejemplo de la armonía del mundo, al ser la T en la O, el monograma de la expresión Orbis Terrarum (orbe o disco de la Tierra).”⁴⁰

Hasta el S. XIII en el que aparecen los mapas portulanos se piensa que la tierra está dentro de una burbuja. Los mapas portulanos, de navegación marítima describen los puertos de entrada y salida desde el mar mediterráneo hasta el mar negro. Los detalles más característicos son, su sistema de las rosas de los vientos y los rumbos trazados con el uso de la brújula. El mapa portulano más antiguo es de la *Carta Pisana* de 1280 que se encuentra en Génova.

En 1296, los italianos utilizaban en sus viajes marítimos el libro, “*Il compasso de navegare*” (el compas de navegar), una herramienta muy utilizada para orientarse sin puntos de referencia.

⁴⁰ Romero, Federico. “*Mapas antiguos del mundo*”. Madrid: Edimat Libros, 1998.p.18.



.12. Carta cronológica de la Edad Media.p.27.

En la tabla III, se representa un cuadro sinóptico de la cartografía histórica del Renacimiento desde 1470 d.C. hasta 1700 d.C.

En el S. XV existen 3 líneas cartográficas europeas:

1. Una Concepción Bíblica del mundo con mapas de T en O y mapas circulares.
2. Unas Cartas Portulanas o cartas marítimas que sirven en la navegación.
3. Una Herencia Ptolemaica, de mapas más precisos.

En los mapas que se realizan en este momento influyen factores como, la herramienta de la imprenta y los viajes de descubrimiento:

1497 y 1499: Vasco de Gama realiza el 1º viaje a la india por ruta austral.

1500: Pedro Álvares Cabral realiza el viaje hacia Brasil.

En el S.XVI son los portugueses los que alcanzan el extremo oriental de Asia.

1492: Cristóbal Colón realiza el 1º viaje hacia el oeste de América.

1492: Martin Behaim, en Nuremberg, realiza el 1º globo terráqueo, conocido como "*la Perspectiva Universal*", basado en el mapa de Ptolomeo.

En estos años los cartógrafos realizan una labor atenta, con técnicas de proyecciones nuevas.

1494: se realiza el "*Tratado de Tordesillas*", por el cual se firma un reparto de las zonas de conquista. Existen dos zonas de expansión: los portugueses hacia el este desde Brasil hacia África y las Indias. Y los españoles hacia el oeste, desde Brasil hacia la zona desconocida del nuevo mundo.

1513: Nuñez de Balboa descubre el océano pacífico.

1519-1522: Magallanes y El Cano completan la 1º vuelta al mundo.

S.XVII aparece la Edad de oro de la cartografía holandesa.

En Colonia (1572-1617) George Braum y Frans Hogenberg, realizan la obra "*Civitates Orbis Terrarum*".

En el S.XVIII el mapa pasa a ser científico, con ello se unifican las medidas y queda determinada la medida del *metro*. Dos astrónomos en la Revolución Francesa recorren durante siete años desde París al norte, Jean Batiste – Joseph Delambre y desde París al sur, Pierre- François- André Mechain. El sistema que utilizan es la triangulación.

3. R E N A

ITALIA, ESPAÑA, PORTUGAL

INVENTOS Y DESCUBRIMIENTOS	M A P A S P O R T U G A L A N O	FRANCIA
1470 GRABADO E IMPRENTA	Toscanelli. <i>Mapamundi</i> (desaparecido) Bartolomé de Sonetti. <i>Isolario en xilografías</i> , en verso, 1471 F Berlinghieri. <i>Ptolomeo italiano en verso</i> , 1478	Ptolomeo en cobre, Bolonia PTOLEMEVS ROMÆ, 1478 grabado al cobre
80		
90 Descubrimiento de AMÉRICA		Ptolomeus Romæ, 1500
Descubrimiento de la ruta a la INDIA	JILAN DE LA COSA - 1500 Cantino <i>Mapamundi</i> , 1502 Cantino, 1506 Contarini, 1506	
1500		
10 Albuquerque llega a la India	Pedro Reinel. <i>Cartas</i>	
20 Viaje de MAGALLANES		
GEMMA FRISIUS Triangulación		
30 J. Fernel. Longitud de arco	DIEGO RIBERO - 1527 H. Verrazano. <i>Mapamundi</i> , 1530	Oroncio Fineo. <i>Cosmographia</i> , <i>Mapamundi</i>
40 Cartier llega al río San Lorenzo	Juan de Castro. <i>Cartas de puertos</i> ALONSO DE SANTA CRUZ. <i>Mapas de America</i> , 1541, etc.	Desliens. <i>Mapamundi</i> , 1546 P. de Desceliers. <i>Mapamundi de Enrique II</i> , 1546 Vallard. <i>Atlas</i> , 1547
40 Copérnico. Sistema solar	Ptolomeo de Venecia con el Asia de GASTALDI, 1548 Nicola. <i>Oceano Atlantico</i> , grabado por Forlani, Venecia, 1560 PEDRO de MEDINA. <i>Mapas de España</i> Seco. Álvarez. <i>Mapas de Portugal</i> Bertelli. <i>Mapa de Gran Bretaña</i> (Castaldi)	
1550		
60		

DE ARQUIL

.13. Carta cronológica del Renacimiento. pp. 32.

En el S. XVI, son los astrónomos y los matemáticos los que confeccionan los mapas y no los viajeros ni los navegantes.

Peter Adrianus traza una proyección estereográfica de Hiparco, con paralelos horizontales y meridianos curvos. La finalidad era pegarlos en los globos, que antes de este proceso se grababan en cobre.

Mercator y Ortelius, entre 1569 y 1570, ponen fin al mapa de Ptolomeo, “Empieza la nueva edad de oro de la cartografía holandesa”, haciendo uso de la imprenta.

- Mercator (Gerardus Mercator), Holanda (1512-1594).

En 1584 editó “*La geografía del Alejandrino*” y en 1595 su hijo Rumold Mercator terminó el “*Atlas*”, (*Atlas Sive Cosmographicae Meditationes De Fabrica Mvndi Et Fabricati Figura*).

A Mercator le sucedió Hondius con:

“*Atlas Hondius- Mercator*”.

“*Atlas Novus de Mercator y Hondius*”, con el atlas Janssonius.

- Ortelius, (Abraham Ortel), Amberes 1527.

En 1570 editó “*Theatrum Orbis Terrarum*”. La proyección de Ortelius es un Mapa-Mundi con dos círculos divididos por paralelos rectos y meridianos curvos que cortan el ecuador. Representan al viejo y al nuevo hemisferio.

Los continuadores de la escuela holandesa, se dividieron en dos casas: de Mercator paso a ser la Casa Blaeu y de Ortelius paso a ser la Casa de Hondius- Janssonius- en Amberes.

En 1662 se imprime el “*Nuovo Atlas Absolutissimus*”, de Janssonius, donde aparece descrita “*La Carte à figures*”, las cuales representan bordes en los cuadros y viñetas superiores detallando las ciudades y los paisajes.

En el último tercio del S. XVII la compañía holandesa, fue representando los mapas hasta las islas orientales, llegaron a conocer Australia y Nueva Guinea. En la Escuela Holandesa, los mapas que se producían se reeditaban tomando como base las anteriores planchas, surgiendo con ello un nuevo imaginario.

En el S. XVIII con la reforma de la cartografía, se realizan avances de sistemas de triangulación. En la Escuela Francesa, aparece, el progreso científico y la edad de la razón. Estos están subvencionados por el rey y la academia, para una mayor reputación científica en el entorno de los mapas.

C I M I E N T O	
ALEMANIA, PAÍSES BAJOS	OTROS PAÍSES
<p>Nicolás Germano introduce la proyección trapezoidal (Dant) y agrega mapas modernos a su Ptolomeo Italia, 1466-82</p> <p>Ptolomeo de Ulm N Germano Grabados en madera, 1482-86</p> <p>Version de Eichstatt y Marcelo del mapa "Cusa" de la Europa Central, 1490</p> <p>Marcelo Germano Mapamundi, incluyendo los descubrimientos portugueses</p> <p>GLOBO de BEHAIM Primer globo terráqueo detallado basado en Ptolomeo</p> <p>Etzlaub Mapa de Alemania, con caminos, 1492 y 1501, etc.</p> <p>Stabius-Werner Proyección</p> <p>J. Ruysch Mapamundi, 1508 MAPAMUNDI de 1507</p>	<p>1470</p> <p>80</p> <p>90</p> <p>1500</p> <p>Conrado Turst Helvecia</p> <p>Piri Reis Mapa del Atlántico 1513</p>

<p>1470</p> <p>WALDSEEMULLER { Mapa mundial de Europa, PTOLOMEO DE LISIA (Carta marina), 1516</p> <p>J. Schöner: Globos de 1515 y 1529 con la T</p>	<p>10</p> <p>20</p>	<p>Nic. Claudiano Bohemia, 1518</p>
---	---------------------	-------------------------------------

.14. Carta cronológica del Renacimiento. pp. 33.

En la tabla IV, se representa un cuadro sinóptico de la cartografía histórica de los Mapas Modernos, desde 1700 d.C. hasta 1930 d.C. Con la reforma de la cartografía, los mapas son claros y concisos, ya no existe el imaginario de animales que se utilizaba en la Escuela Holandesa del S.XVII.

En Ámsterdam aparece la edad de la Razón, los mapas se hacían de manera comercial. Su característica esencial era la rapidez en su publicación y la belleza de su presentación.

Surgieron nuevos instrumentos como: el octante y el sextante. Como también el cronometro de Harrison, que permitió calcular a los marinos la longitud y la latitud. Mientras que Guillermo Blaeu perfeccionó el sistema de triangulación.

En 1720 se utiliza la técnica de la Litografía siendo importante por la aportación del color.

En 1800-1810, Alexander Von Humboldt, viaja a América, allí dibuja el Atlas de Nueva España y mapas isotérmicos.

1860 se utiliza el heliograbado y la fotocincografía, siendo estos dos sistemas de impresión, los que aportan una alta definición en la representación.

En 1862 el astrónomo Cassini realiza un mapamundi, donde Francia aparece mucho más pequeña. Se cuenta que Luis XIV dijo a Cassini que con sus mediciones, "Había quitado a Francia más, de lo que el Rey la había dado en todas sus guerras de conquista".

El sistema de la fotogrametría permitió en la primera guerra mundial tener acceso al terreno del bando contrario y contraatacar con información detallada. Las ventajas de la fotografía aérea son su bajo coste y la velocidad de realización.

El Fotogramétrico realiza fotos en vuelo. Las fotografías se referencian porque han de ser corregidos los errores de la cámara fotográfica. En la Cartografía inteligente, se representa con atributos de líneas, para reconocer su análisis.

CUADROS SINÓPTICOS DE CARTOGRAFÍA HISTÓRICA		4. MAPAS	
HECHOS NOTABLES	ITALIA- ESPAÑA AMÉRICA LATINA	FRANCIA	
1700	Sam Fritz - Rio Amazonas, 1691-1707	MEDIDAS DE LONGITUD POR LA ACADEMIA J. D. Cassini, Le Hire, Nolin, Claude Delisle, Ponce etc J. B. L. Franqueline, mapas de Amer Nueva Francia 1701	
10	L. Feuillee - Costa del Perú y Chile 1707-12	Guill. DELISLE 1675-1726 { Reducción del Mediterraneo a 42° Mapas de América, 1700. 03 18 California como península Proyección conica secante Meridiano en Hierro (desde 1739)	
20		Cartas Marinhas Atlas historico 7 volúmenes	
30	J. Petroschi - Mapa del Paraguay, 1732 (mis. jesuitas)	J. B. D'ANVILLE 1697-1782 { Atl. Gene. 11, 1727-80 Africa, 1747 Asia, 1751 Amer. del Sur { quitó de los mapas los datos falsos Historia de la Geografía	
40	J. Escandon, trabajos en Méjico G. Nolli, ROMA 1 3000 (excelente)	TRIANGULACIÓN DE FRANCIA, 1734-44 C. F. CASSINI "Carte Geometrique de La France" 1 86000 1714-1784 { Curvas de nivel Canal de la Mancha, 1751 F. BUACHE 1700-73 { Geografía Física, 1753 suc de Delisle { Atlas marítimo 1751	
50	P. M. Vinchio; mapas globos	J. N. Bellin 1703-72 { Antillas, 1758 Santo Domingo, 1768	
60	A. Dury - Cerdeña, Génova (montañas fantásticas)	R. J. Julien Atlas de Francia, 1751 58 68	
70	J. Bruce en Abisinia J. Cook, en el sur del Pacifico y en el Antártico	Rigoberto Bonne 1727-94 { Atlas America, 1781 Gilles } Proyección Didier } ROBERT de Vaugondy { ATL UNIVERSAL 1757 { Globos, atlas	
80	LA CRUZ, Cano y Olmedilla Sudamerica 1 5000 000	C. F. Delamarche 1740-1817, mapas atlas J. Roux - Cartas Puertos G. L. Le Rouge - Atlas Amer Sept 1778 J. Lattre - Mapas atlas N. Desmarest - Atlas enciclopédico 1787 Dupain-Triel - Mapa de Francia con curvas de nivel, 1791	
90	Ramsden, teodolito Sistema métrico	TRABAJOS TOPOGRÁFICOS ORDENADOS POR NAPOLEÓN EN EUROPA Bailler d'Albe Italia, 1 256 000	
1800	Mackenzie, en Canada Humboldt, en América Mungo Park, en el Niger	Le Sage Actas histórico, 1807	
10	A. von Humboldt Atlas de Nueva España	Mapa de Francia del Estado Mayor 1 80000 C. Malte-Brun, Geografias y atlas 1817-85	
20	LITOGRAFIA, en los mapas	A. H. Brué, atlas y mapas, 1816 32	
30	J. B. Pentland, trabajos en Bolivia R. H. Schomburgk " Guayanas	Pedro LAPIE { América del Norte, 1806 AL Emilio { Turquía 1 800 000 { Grecia	
40	ROSS, en el Antártico GRABADO EN CERA Morse, en Nueva York	FRANCIA 1 100 000, 587 hojas de Santarem, mamundi, 78 hojas (1842-51)	
50	D. Livingstone, en el Zambeze	HISTORIA DE MARES { J. Lelewel, Geografía medieval, 1850-57 { E. E. Jomard, Monum. de la Geografía, 1842-62 { L. Vivian de S. Martin, Hist. de la Geog., 1873 { Atlas, 1827	
60	HELIOGRABADO FOTOZINCOGRAFIA	A. H. Dufour atlas y mapas	
70	Stanley, en el Congo Richthofen, en China	Avezac du Castera - Macaya, mapas medievales	
80	E. J. Reclus, La Geografía 19 vol. 1875-94 Fr. Ratzel, Antropogeografía	F. Schrader Atlas Univ. 1883 (Vivien de S. Martin) ARGELIA, 50000 desde 1886	
90	F. Suess - La figura de la Tierra, 1883-1901 Nordenskiöld, Atlas facsimil 1880, Peripla 1887	P. Vidal de la Blache, Atlas General, 1894 FRANCIA 1 50000 en colores 846 hojas	
	MÉJICO, 1 100 000, 1897-1911 (sin acabar) CHILE-ARGENTINA, frontera	1900	

.15. Carta cronológica del Mapa Moderno. pp.52.

MODERNOS Época de los Servicios Nacionales desde 1700 hasta la fecha		
PAISES BAJOS ALEMANIA - AUSTRIA	GRAN BRETAÑA	VARIOS
Homann, casa en Nuremberg Sautter Augsburg Estilo holandés	Pilot 865 1792	
HESSEN-KASSEL, 1:540000 Schreutlein WURTEMBERG, triangulación, 1710 por Juan Mayer	Herman Moll (desde Amsterdam) 1698-1732	1700
Primeras curvas de nivel sobre Fondo del Río Menwe de por Cruquius, 1728-30?	Juan Senex, 1749 mapas, geografías atlas globos	10
J G Doppelmayr, Atlas celeste, 1742	Enrique Popple, América en 20 hojas 1733	20
T.C Lotter, mapas de Augsburg	J Mitchell, Amér d N 1755 Escocia, Watson	30
BRANDEMBURGO 1:50000, 270 hojas por Schmettau Proyecciones J.H. LAMBERT Leonardo Euler	J Rocque, Atlas, 1763	40
SILESIA, SAJONIA, MORAVIA, 1:100000 Gousau Tobias Mayer "Mappa critica" 1780	J.F.W. Desbarres: Atlant Neptune 1774 - Pilot Amér d N 1779	50
HANNOVER, 1:21333, 185 hojas, 1764-86 MECKENBURGO, 1:33900, 1780-88, Schmettau JWA Jaeger, Gr Atlas de Alemania, 1789 J.G Lehman, sistema de normales 1799 Tranchot-Moreau, etc 1:100000 Proyecciones, Mollweide, 1805, Albers, 1805 Carlos Ritter, mapa físico de Europa, 1806 Inst.º Weimar, Alemania, 1:77000, 254 hojas Justus Perthes, Gotha, mapas desde 1786	J Rennel, Atlas de Bengala 1781	60
A v Humboldt mapa de isoterms C F Gauss proyecciones, 1822	TRIANGULACIÓN de Ingl. SERVICIO DE LA ARTILLERÍA SERVICIO HIDROGRÁFICO LEVANT.º TOPOGR. DE INDIA	70
MAPAS MURALES, Emilio Sydow TINTAS HIPOMÉTRICAS Hauslach 1842 E Sydow 1842 WURTEMBERG, 1:50000, 1821-44 BAVIERA, 1:50000, 1812-68 PRUSIA, 1:100000, 1840 Memorias de Petermann, 1856	G. Smith, mapas geológicos, 1824 IRLANDA, servicio topogr A K Johnston, Edimburgo desde el 1825 ROYAL GEOGRAPHICAL SOCIETY 1830 C y A. Black, Londres desde el 1840 Servicio topogr Artill.º Inglaterra mapas, 1846 J Bartholomew, Edimburgo Ed. Stanford, Londres Servicio topogr Artill.º 696 hojas desde 1872 E G Ravenstein, Africa ecuatorial 1882 J G. Bartolomew, Atlas físicos Jorge Philipe hijo Liverpool R G S, mapas de exploración en Geología	80
AUSTRIA HUNGERIA, 1:75000, 765 hojas EUROPA CENTRAL, 1:200000, 192 hojas ALEMANIA, 1:100000, 675 hojas K. Kretschmer Atlas descub Amer Vogel Mapa de Alemania	ATLAS F.A. Sehrnambli Viena, 1786-1800, STIEGLER, 1817, H. Berghaus, Atl fís desde 1838, H. y R. Kiepert, 1860, Andree, 1861, Debes Dietrich Reimer, Berlín, L. Ravenstein, Frankfurt, K. Spunser, atlas hist	90
breado plástico en color Viena	The Times Atlas, 1900 on 1:1000000, 1903	1000

breado plástico en color Viena | The Times Atlas, 1900 on | 1:1000000, 1903 | K. Peucker, som
PA - Beirich, 1896 - Hauchecorme, 1900 - Beyshlag, 1904 1913 | E u r c
estudio de los primeros mapas | Kümmerly y Frey, Berna | 10 | Conrado Miller
proyecciones | Max Eckert pi

16. Carta cronológica del Mapa Moderno. pp. 53.

Después de analizar la historia de los mapas observamos como varían sus formas en las diferentes fases de su evolución, tanto social como cultural.

Desde la arcilla hasta la actualidad han pasado 30 siglos de evolución tecnológica y devenir histórico. Durante siglos los mapas eran representaciones subjetivas, que atendían a los intereses de su auspiciador, la iglesia, el terrateniente o la corona.

Pero la progresiva complejidad política y económica, hizo aflorar otras necesidades e intereses que fueron reduciendo las dimensiones del planeta.

En el S.XV y XVI, aparece la llamada “Era de los descubrimientos”, ya que comienzan a utilizarse instrumentos que permiten orientarse. A partir del S.XVI el intercambio comercial entre las distintas colonias obliga recorrer territorios hasta ahora absolutamente desconocidos. En este momento se crean las Cartas náuticas para posibilitar la expansión de los reinos europeos.

Cassini nos describe el interés por la definición de los límites que tiene la soberanía francesa. En los mapas se focalizan los límites de las fronteras tanto civil como religiosa, referidas en los límites administrativos, judiciales, militares y catastrales. Gracias a esta documentación la propiedad de los terrenos puede mantenerse dentro de la familia, con ello se crea un sistema de conocimiento.

Una de las protestas de la Revolución Francesa, era que el pueblo pidió un estudio general de todo el reino. Para organizar mejor la propiedad, realizar la justicia fiscal y rechazar con ello los privilegios feudales. 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 utopías igualitarias, que no se llegó a implantar.

Es en los años 80 del S.XX, cuando los mapas se originan mediante redes de internet, utilizando Sistemas de información geográfica GPS. Ahora el mapa informatizado puede ser analizado independientemente y por partes.

Como queda reflejada en el libro “*Psicología*” de James Whittaker, el mapa se relaciona principalmente con la percepción *egocentrista*. Entre los elementos e impulsos que favorecen a la percepción, existen en un estado bipolar los que participan con elementos internos del espectador y con los elementos sociales externos.

Las causas, las posiciones y la comprensión influyen en la manera que descubrimos el mundo que nos rodea. Se han realizado estudios sobre las líneas de contorno de un mapa y se ha demostrado que el área de desconocimiento se amplía al distanciarse. ¿Por qué razón? Pues se piensa que por una consecuencia de distancia, el desconocimiento causa una ampliación con la lejanía de la situación en la que se vive.

También la disposición envolvente y la materia distintiva favorecen definir referencias correctas, mientras que la referencia incorrecta surge de la unión con el viaje del individuo.

“Tenemos mapas mentales no solo de nuestro país, sino de nuestros vecinos y del mundo entero.”⁴¹

El hombre está asociado al territorio, por medio de un mapa mental y con ello cree controlarlo. El área de la ignorancia aumenta con la lejanía pero existen otros factores que pueden influir en esta percepción. La dimensión en la comparación con otros países depende del grado de poder o el interés que se piensa que tiene un país.

En alusión al mapa mental aparece un texto de Aristóteles que nos dice:

“Cuando el hombre piensa en una cosa, siempre piensa necesariamente en alguna imagen porque las imágenes son como sensaciones, sólo que carentes de materia. Por consiguiente –las primeras nociones... no se producen sin imágenes-: las imágenes mentales, esto es, las representaciones que el pensamiento hace de las cosas, constituyen el vehículo privilegiado para acceder al conocimiento.”⁴²

La realización de los mapas ha sido desde la antigüedad una herramienta de poder. Actualmente los *mass media* se apropian de las imágenes de los mapas, ya que juegan un papel de vital importancia en nuestra sociedad. Controlar el espacio tecnológico, social y cultural.

El control del mapa por parte de los *mass media* sitúa al ser humano en segundo plano. De esta manera lo desvinculan de la posesión del mapa y con ello del control del territorio.

⁴¹ Whittaker, James, “*Psicología*”, Ed. Importécnica, 1977, p.373-376.

⁴² Aristoteles, *Del alma*, III, 8, 432a.

La revolución de la cartografía surgió a finales de los años 50, cuando comenzó la era espacial y los mapas modificaron su forma. Los satélites invitan en el presente a una mirada global del mundo con un valor espacial. Los análisis que se realizan continuamente consisten en abarcar partes de compleja entrada. Los satélites cumplen una base importante para conocer la huella de los peligros naturales, necesidades de agua o averiguar el estado de la atmosfera y el océano.

En una visión global encontramos en la órbita geoestacionaria un Meteosat, que se encuentra continuamente en vertical desde el mismo punto, estos satélites permanentemente escanean la base de la tierra. Un ejemplo de ello es el SPOT (sistema para la observación de la tierra), que gira alrededor de la tierra en menos de dos horas.

En una visión local, dentro del espacio terrestre, encontramos unos sensores que proporcionan información de zonas detalladas, con una resolución de 10 metros. Dicha exactitud se usa para abordar las necesidades del entendimiento local para áreas tanto militar como civil. Se utilizan las imágenes de los satélites con alta resolución para analizar los daños, en sucesos de caos natural, actuaciones de socorro y de prevención.



.17. Mapa morfológico con signos de vegetación.
Fuente: Raisz, Erwin, "Cartografía general",
Barcelona: Omega, 1985.

En el S.XV las carabelas estaban preparadas para la edad moderna por su utilización de mapas portulanos, realizados desde un punto de vista terrestre.

Desde que la visión del mundo está fuera de órbita y liberada de la gravedad, nos movemos a través de los satélites que observan la tierra. Gracias al satélite de observación de los mares, se anuncia el tiempo, el estado del océano, con varias semanas de antelación.

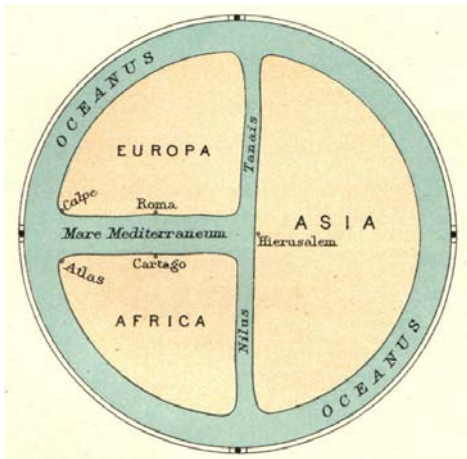
Aparece la nueva cartografía que apuesta por la producción del equilibrio de poder y también por los intereses económicos globales. Todo ello es una oportunidad para el desarrollo sostenible de la tierra.

La cartografía en estos momentos desempeña una función de alarma para los ecologistas, con la intención de proteger el equilibrio ecológico. El mapa es un instrumento de desarrollo sostenible, donde se definen determinadas decisiones y consecuencias en los usos de contaminación, sequía y destrucción de la vida silvestre.

El estudio de la superficie terrestre, permite la identificación prematura de riesgos naturales, contaminación, recursos hídricos, extensión y estados de los bosques. Un indicador de la existencia de un riesgo es la transformación no natural de un espacio.

6.1. Espacios de interés y su representación: ciudad, camino, país, frontera y globo.

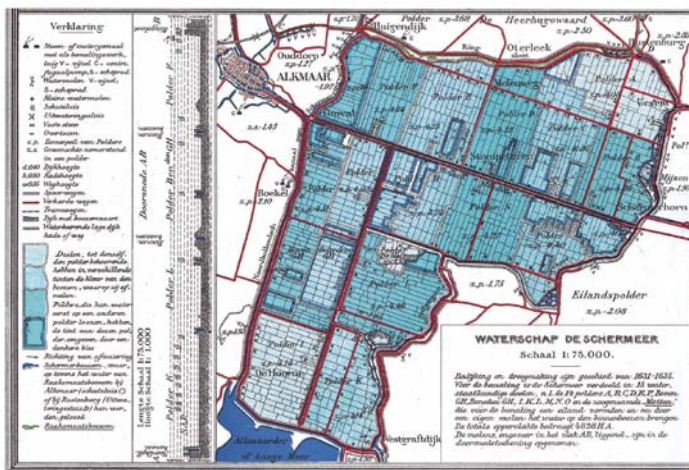
En este apartado vamos a mostrar cómo los mapas han evolucionando a partir del conocimiento del terreno. El primer espacio de interés fue la ciudad. Se ve reflejado en los mapas de T en O donde queda claro que la ciudad de Jerusalén, es decir la tierra santa, al ser la ciudad más importante se sitúa en el centro de la imagen.



.18. Mapa de T en O, que representa la imagen del Mundo en el S.XI.

Un mapa no es la reproducción de la realidad si no una forma de explorar nuevos territorios. Esta característica de exploración no solo se limita a la geografía.

En algunos mapas se muestra la superficie de la tierra, mientras que en otros se limitan solo a una región o ciudad. En todos estos mapas existe una reducción con proporciones variables. Cuando existe un cambio de escala no se limita solo a cambios de tamaño, también los elementos representados y su modo de representación están fuertemente modificados.



.19. Polder De Schermer. Los Países Bajos. Alrededor de 1910.

Fuente: ROOJEN, Pepin van, The Agile Rabbit book of historical and curious maps, Amsterdam: Pepin Press, 2005.

El uso de un código en la selección de la representación de símbolos es un asunto crucial para el cartógrafo. El mapa debe de leerse con facilidad, pues contiene muchos signos que se relacionan con los objetos representados, su función es que sean fácilmente comprensibles.

El terreno empieza a suscitar interés cuando el viajero sale de las murallas de las ciudades para hacer intercambio de mercancías. Observando *la Tabla de Peutinger* de la época Romana queda patente la importancia del comercio. En este mapa se trazan caminos por tierra y por mar.



.20.Castorio?, Tabula Peutingeriana, S. I d.C.
Fuente: Österreichische National Bibliothek,
Viena (Códice Vindobonensis 324).

La representación de las costas es ondulante, dando importancia a los puertos. En las ciudades importantes se sitúan los edificios en alzado y en perspectiva caballera (135°), como es el caso de Roma o Constantinopla.

En la conquista de Imperio Romano, como consecuencia de su dominio sobre los nuevos territorios, se retiran todas las separaciones antiguas para sustituirlas. Se crean redes geométricas muy precisas que trascienden a una nueva repartición de la propiedad. Este es el origen del registro de un marco legal y fiscal.

Siglos más tarde después de recorrer todo el mediterráneo, surge un interés por lo desconocido. Se crea así la necesidad de trazar las cartas náuticas, también llamadas mapas portulanos:

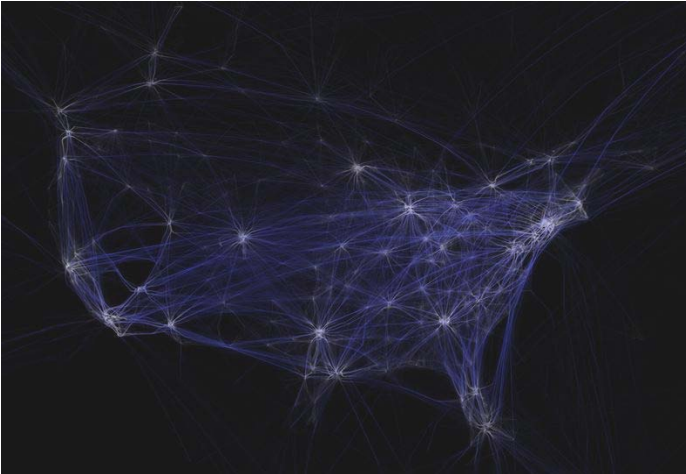


.21. Carta náutica de Pedro Reinel, 1504.
Fuente: Bayerische Staatsbibliothek, Munchen.

En el S.XIV, Italia se encuentra en un momento de progresivo auge del comercio marítimo, con ello se da un nuevo empuje al estudio de los mares y las costas mediante nuevas herramientas de medición como el compás náutico que permite orientarse sin más puntos de referencia que las estrellas. Se denominan Mapas Portulanos, a los libros que describen costas y puertos. Posteriormente las cartas náuticas se realizan en forma de pergamino, señalando islas y refugios para distinguir las costas.

El deseo de controlar los territorios ha llegado hasta los espacios aéreos y marítimos, lo que ha obligado a crear normas y negociaciones entre los diferentes países. Ya en el S. XVIII se realizó el convenio sobre los derechos del mar y en cuanto al espacio aéreo, existe el tratado de la ONU de 1967, en el cual se estableció el uso del océano pacífico como espacio libre aéreo.

El ejército que históricamente fue el iniciador de la investigación cartográfica, cuenta actualmente con grupos de observación por satélite que son resistentes a las interferencias y recogen imágenes de gran exactitud. Aportando un dispositivo de gran control, del cual también puede hacer uso la legislación europea.



.22. Aaron Koblin, Proyecto "*FlightView* y *Wired Magazine*".
Fuente: <www.aaronkoblin.com/work/flightpatterns/index.html>.

Aaron Koblin es un artista especializado en visualización de datos. En su trabajo maneja datos sociales y de infraestructuras y los utiliza para examinar las tendencias culturales y los patrones emergentes. Utilizando los datos proporcionados por FlightView, se ha generado un servicio que proporciona en tiempo real la información de viajes aéreos. Koblin utiliza patrones de vuelo, su sistema es señalar las capas de los modelos de aeronaves en altitudes diferentes.

La obra se describe por medio de Altitudes, los colores oscuros indican una mayor altitud, mientras que los tonos más claros indican el despegue y el aterrizaje. Además se utilizan diferentes modelos de Aeronaves: 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" por Scott Hessels y Gabriel Dunne en la Universidad de UCLA. Los datos de la FAA (Federal Aviation Administration) se analizaron y quedan reflejados mediante el procesamiento de entorno de programación.

"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."⁴³

⁴³ Virilio, Paul, "El Ciber mundo, la política de lo peor", *op. cit.*, p.44.

Dentro del software grafico (en Internet) existen nuevas técnicas de visualización, que aportan: mayor tamaño en los puntos, como también expresan diferencias entre símbolos o escala de colores. El llamado mapeo computarizado ha originado nuevos productos, como las rutas de tres dimensiones o los mapas en relieve.



.23. Tecnología de representación de la ciudad: "googletriciclo512" y en la montaña: "google-street-view-ski".

Países:



.24. Europa. Francia, 1819.
Fuente: ROOJEN, Pepin van, "The Agile Rabbit
book of historical and curious maps".
Ámsterdam: Pepin Press, 2005.

“Todos, pobres y ricos, han tenido finalmente acceso al libro; todos, dominantes y dominados, tienen ahora acceso a la imagen. Pero su control de jacto por estudios y control del otro lado del Atlántico ha modificado el mapa de las dominaciones y ha redefinido los territorios de adhesión.”⁴⁴

En los imperios los límites del territorio estaban indeterminados. En el S.XV en la Edad Media, cuando los reinos abarcaban grandes extensiones por el sistema feudal, nace el concepto de frontera, pero no fue hasta finales de ese siglo, cuando el límite se convirtió en un tema político. Hoy en día, el mapa ha favorecido la aparición de la noción de frontera lineal.

Lo último que se define en el mapa es la demarcación de la frontera. En los tratados es insuficiente la delimitación de las acotaciones, necesitando de la precisión exacta de los cartógrafos. Como ejemplo, en la segunda mitad de S.XIX, se define de forma exacta la frontera franco-española, en la zona de los Pirineos.

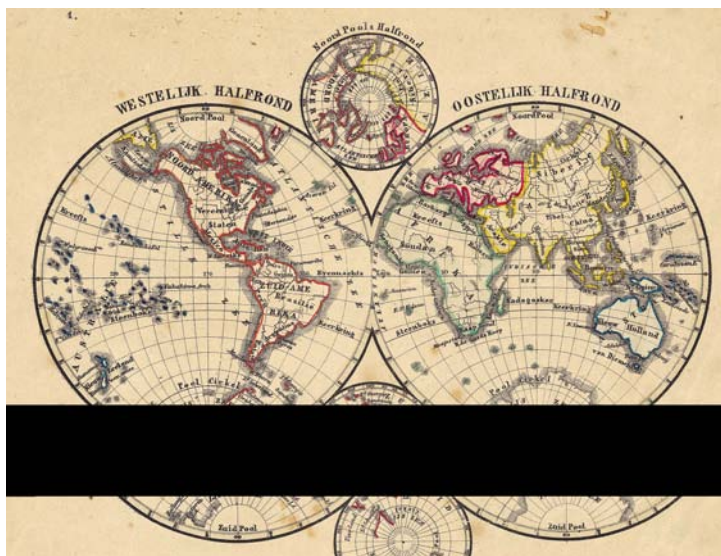
La frontera parte de elementos naturales sobre datos culturales étnicos y lingüísticos, que se relacionan entre sí. La línea de la frontera es un objeto de conflicto, por ser la frontera un contrato en el mapa. Se debe su estabilidad a la coherencia política del proyecto en el territorio del cual se determina el contorno.

Existe la frontera porque es el instrumento jurídico de la función, se encuentra en el lugar territorial en el que se aplica la ley del estado positivo. Puede ser una función fiscal o una función de control, de movimiento de personas, bienes y capitales. La frontera parte de un plan social como sucede en Europa, donde el plan puede mover la frontera mediante la unión de diferentes países.

El mapa les permitía concluir: “Esto es mío; éstas son las fronteras.”⁴⁵

⁴⁴ Debray, Régis, “Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en occidente”, *op. cit.*, 1994, p.89.

⁴⁵ Boelhower, “*Through a Glass Darkly*”, p. 47, quoting Francois Wahl, “*Le Désir d’Espace*”, en exposición: “*Cartes et Figures de la Terre*”, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980, p.41.



.25. Mundo, Francia, 1819.
Fuente: ROOJEN, Pepin van, "The Agile Rabbit book of historical and curious maps",
Ámsterdam: Pepin Press, 2005.

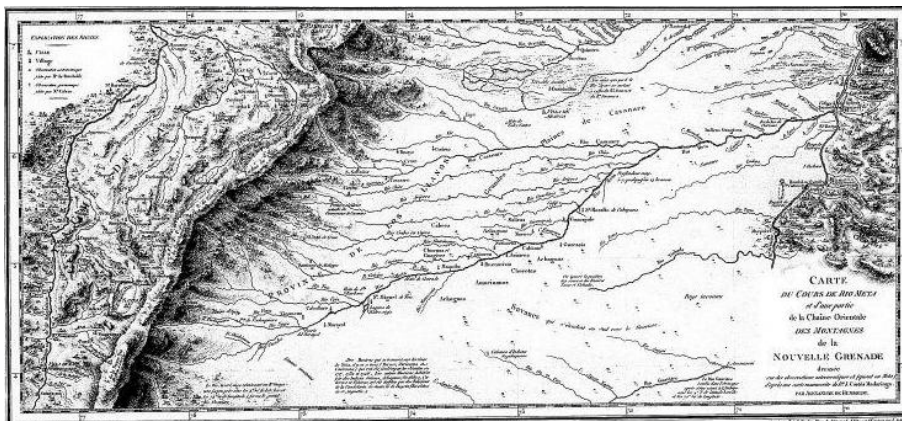
Visualizar un mapa del globo terráqueo permite:

“Ver las cosas cuando pasan nos produce la sensación de que leemos el mundo como si fuera un libro abierto. La coincidencia del hecho y de su imagen incita a tomar el mapa por el territorio.”⁴⁶

⁴⁶ Debray, Régis, “Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en occidente”, *op. cit.*, p.294.

6.2. Viajes de descubrimiento, Alexander Von Humboldt.

En este punto nos ocuparemos de la importancia que el mapa ha tenido en los viajes. El deseo de descubrir, 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. Nos vemos sumidos en una línea fina que aúna el mapa artístico y el científico. Estos dos mapas coexisten y se identifican con la representación visual.



.26. Ilustración del viaje de Humboldt et Bonpland, 1^o partida, "Relation historique. Atlas géographique et physique du nouveau continent", Grabador: Nicolas-Marie (1728-1811), Texto: Alexander von Humboldt, (1769-1859). Fuente: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b20000745/f19.zoom>>.

Cesar Aira cita Alexander von Humboldt:

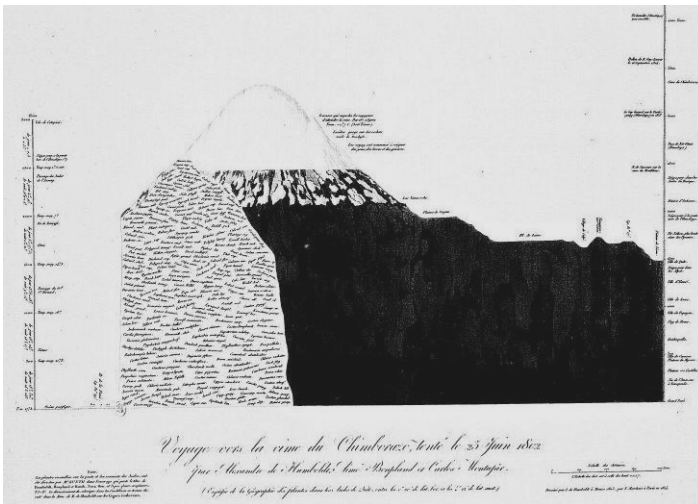
"Rugendas fue un pintor de género. Su género fue la fisionomía de la naturaleza, procedimiento inventado por Humboldt. Este gran naturalista fue el padre de una disciplina que en buena medida murió con él: La Erdtheorie, o Physique du Monde, una suerte de geografía artística, captación estética del mundo, 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 se 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."⁴⁷

⁴⁷ Aira, Cesar, "Un episodio en la vida del pintor viajero", Barcelona: Mondadori, 2005, pp.12-13.

Alexander von Humboldt se relaciona con los mapas científicos.

“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.”⁴⁸



.27. Ilustración del viaje de Humboldt et Bonpland, 1^o partida. “*Relation historique. Atlas géographique et physique du nouveau continent.*” Grabador: Nicolas-Marie (1728-1811), Texto: Alexander von Humboldt, (1769-1859).

Fuente: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2000745/f9.zoom>>

Alexander Von Humboldt fue un gran innovador en la materia del mapa. Su libro *Cosmos* es interesante para entender la materia de las exploraciones. Describe 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, mas se sorprende el ánimo reconociendo en ellas los testigos de las revoluciones del globo, los limites de los climas, el punto de división de las aguas, el asiento de una vegetación particular.”⁴⁹

“A los europeos que desconocen la majestuosidad de las plantas equinociales, no son las plantas lánguidas que se cultivan en los invernaderos las que les pueden compensar] sino la cultura y riqueza de sus idiomas, la imaginación y sensibilidad

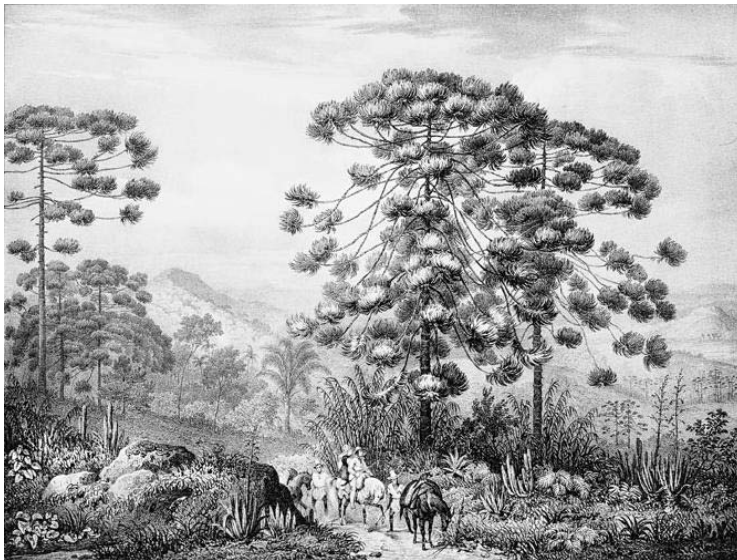
⁴⁸ Farinelli, Franco, “L’invenzione della Terra”, Palermo, Sellerio, 2007. También, Farinelli, Franco, “El don de Humboldt: el concepto de paisaje”, en Copeta, Clara y Lois, Rubén, “Geografía, paisaje e identidad, España”, Biblioteca Nueva, 2009: 43-50. pp. 44-45.

⁴⁹ 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.

de sus poetas y pintores. [...] [L]as artes de imitación nos manifiestan el cuadro variado de las regiones ecuatoriales.”⁵⁰

Durante el S. XVII, los viajes de descubrimiento, eran de gran interés político y social por las conquistas de nuevos territorios que 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 como no, etnográfica con los intereses económicos y geopolíticos.

“el 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.”⁵¹



.28.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.

“Al cuadrículado de verticales y horizontales que componía el paisaje se superponía el factor humano, también el reticular. Los baqueanos actuaban sin preconceptos, 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.”⁵²

⁵⁰ Von Humboldt, Alexander, “Ensayo sobre la Geografía de la plantas”, pp. 51-52.

⁵¹ Aira, Cesar, “Un episodio en la vida del pintor viajero”, *op. cit.*, p.15-16.

⁵² Aira, Cesar, “Un episodio en la vida del pintor viajero”, *op. cit.*, p.21.

“La documentación era el oficio de Rugendas el pintor, y en alas de la excelencia lograda se le había vuelto una segunda naturaleza a Rugendas el hombre.”⁵³



.29. 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.

Que entiende Rugendas 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.”⁵⁴

“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 mundo y permitía aprehender al mundo mismo, desnudo y primigenio, en sus signos.”⁵⁵

⁵³ Aira, Cesar, “Un episodio en la vida del pintor viajero”, *op. cit.*, p.59.

⁵⁴ Aira, Cesar, “Un episodio en la vida del pintor viajero”, *op. cit.*, p.62.

⁵⁵ Aira, Cesar, “Un episodio en la vida del pintor viajero”, *op. cit.*, p.96-97.

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.

Como dijo Paul Klee:

“el arte no reproduce lo visible, sino que hace visible”⁵⁶.

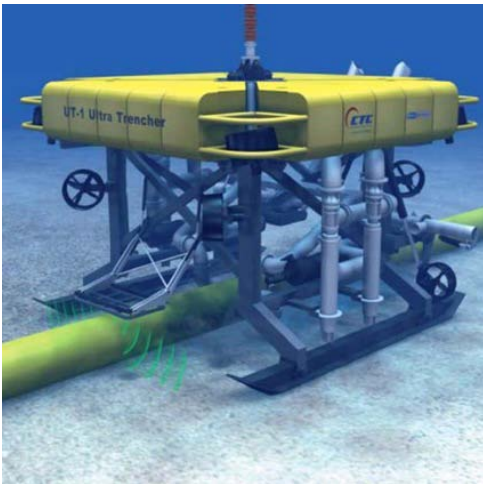
El mapa y el paisaje esta unidos entre sí. No se concibe el uno sin el otro. La representación visual del paisaje y del mapa da información del lugar, desde un punto de vista de un espectador imaginario.

“Nuestra consciencia debe tener un nuevo todo, unitario, por encima de los elementos, no ligado a su significación aislada y no compuesto mecánicamente a partir de ellos: esto es el paisaje [...] El material del paisaje, tal como lo suministra la mera naturaleza es tan infinitamente múltiple y cambiante de un caso a otro, que también serían muy variables los puntos de vista y las formas que encadenen esos elementos en una unidad de sensación.”⁵⁷

La tipología estética de lo pintoresco fue introducida en el abanico conceptual de artista y teóricos del arte en las últimas décadas de S. XVIII. Las primeras definiciones partían de una manera de observar y asimilar la naturaleza. Mencionamos en este caso a Rugendas por ser un artista viajero que realizaba obras pintorescas basándose en la estructura utilizada por Alexander von Humboldt. La tipología estética queda reflejada en la unión del quehacer artístico y el proyecto científico que surge en el S.XIX en el continente americano.

⁵⁶ Klee, Paul, “Confesión creadora”, 1920; citado en Partsch, S.; op. cit.; p. 16.

⁵⁷ Simmel, Georges, (1913 y 1986): “Filosofía del paisaje” en *El individuo y la libertad, Ensayos de crítica de la cultura*, Madrid, Península, 1986 [1913], pp. 175-186, pp.175-176.



.30. Submarino "ut1 ultra", realiza mapas dentro de los mares.

En estos momentos el descubrimiento del globo terrestre, ha perdido gran parte de su interés. Parece que ya está todo descubierto, y las conquistas se van hacia otros territorios fuera del globo terrestre (cuando falta mucho por descubrir, en las profundidades marinas).

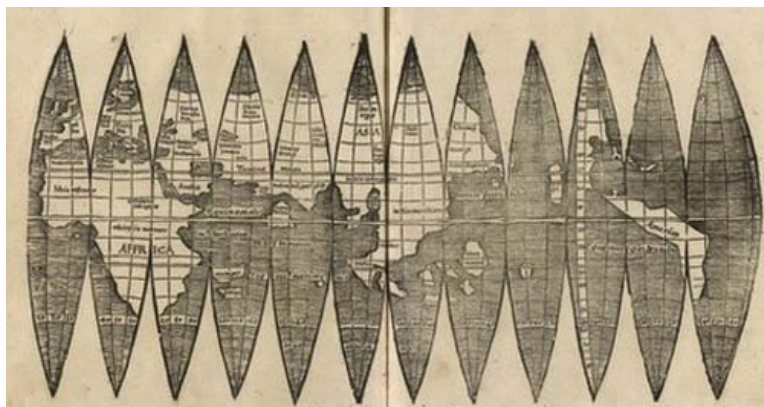
Otros espacios son más atractivos para las grandes potencias. Una vez dominados los cielos, con multitud de satélites que controlan cada palmo de la corteza terrestre, los viajes espaciales no son más que estrategias publicitarias, demostraciones de poder, de las grandes potencias. Todavía queda lejos el día en que estos descubrimientos tengan algún interés comercial. Pero tarde o temprano la humanidad viajará en busca de suministros del exterior, porque se habrán explotado y agotado todos los recursos de la tierra.



.31. Robot_Spirit,
en la superficie de Marte.

6.3. Formas de reproducir: Globo, Corografía, Orografía.

Descripción del mapa para realizar el globo terráqueo:



.32. Waldseemüller, Martin.
Mapamundi. 1507, los gajos que
permitían recortarlo para componer un
mapamundi tridimensional.
Fuente: Biblioteca Universitaria de
Múnich.

El mapa que forma el globo terráqueo, parte de un gajo que es una parte tridimensional realizada en base a un material plano. En un principio se utilizaron formas triangulares.

Un ejemplo de ello es el globo esférico de la tierra producida por Johannes Schöner. Consiste en imprimir con detalle los mapas, en 12 gajos, que posteriormente son cortados y pegados sobre la esfera. Esta manera de proceder aun se utiliza. La forma de los gajos tiene secciones de 30° de longitud, que coinciden con los meridianos que se sitúan en el polo sur al Polo Norte pasando por el ecuador.

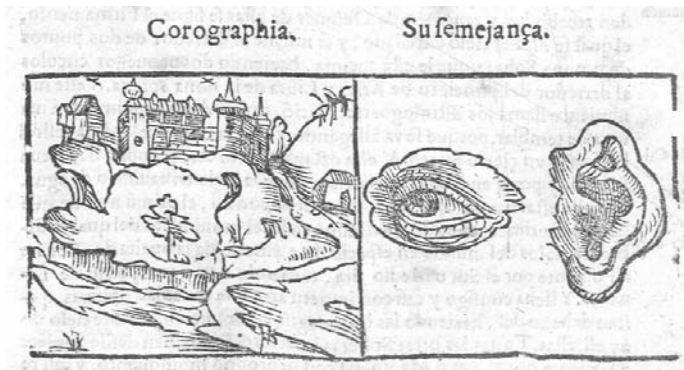
Descripción de la corografía:

El libro *Cosmografía* de Apianus del S.XVI, es un tratado para el estudio de la geografía y la topografía. En él se ilustra y adapta el mapa de Ptolomeo, que relaciona la geografía con la formación y las matemáticas. La *Geographia* es una representación (mimesis), el trazado de lo que se conoce de la tierra, en su totalidad. Se define como retrato del mundo.



.33.Descripción de "la Geographia".
Fuente: Petrus Apianus. Liber
Cosmographicus. 1524.

También en el libro de Apianus se define la corografía con aspectos descriptivos de lugares particulares. Se relaciona con los artistas que recogen la información de detalles, sus costumbres, sus ríos, sus montañas...



.34.Descripción de "La Corographia". Fuente: Petrus Apia. Liber Cosmographicus. 1524.

Definición de la Corographia, que encontramos en el libro Cosmographicus:

"*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 un oveja, o un ojo, y otras partes de la cabeza de un hombre."⁵⁸

La definición de la corografía de RAE es:

corografía. (Del lat. *chorographia*, y este del gr. *χωρογραφία*).

f. p. us. Descripción de un país, de una región o de una provincia⁵⁹

La Corographia recoge los lugares tomados desde una posición, que describen el paisaje por separado y en conjunto, de esta manera se pueden analizar todos los detalles.

⁵⁸ Petrus Apia, "*Liber Cosmographicus*". 1524. Parte 1º, cap.1.

⁵⁹ RAE, "*Diccionario de la Lengua Real Academia Española*", Vigésima segunda edición, online (www.rae.es), consultado: 9-3-2012.

Descripción de la Orografía:



.35. Schrader, "Tibidabo". 1888. Fuente: Saule- Sorbe, Hélène, "Entorno a algunas orografías realizadas por Franz Schrader en los Pirineos españoles", 2003.

"Un mapa es a la vez un retrato y una definición", escribió Franz Schrader. Fue pintor y diseñador y encontró la cartografía a través del arte. Su invento fue el "orografo". Realizó la obra completa del macizo de los pirineos, en una representación de los diferentes paisajes de la montaña.

En 1874, en *La sociedad de ciencias físicas y naturales* de Burdeos, aparece el trabajo de Franz, Schrader. Un mapa muy preciso y con muy buena calidad grafica con el efecto del relieve. El trabajo se levanto, se dibujo y posteriormente se litografió. El trabajo de la representación se realiza en la naturaleza. Schrader, recibió una buena formación artística y arquitectónica, que le permitió ser un gran observador. En 1868, empieza a realizar maquetas de un levantamiento geográfico. La base era entender la montaña en su totalidad. Pasa el dibujo estándar pasa a ensancharse y aparece un dibujo panorámico. Estos dibujos son tiras de paisajes. Su trabajo le lleva a trabajar sobre el terreno y sobre el mapa.

La orografía presenta un dibujo circular a mano alzada. Utiliza una máquina llamada orografo para dibujar el relieve. Transfiere directamente sobre el papel las líneas del paisaje, con solo apuntar en la lente. No existe intermediarios en el proceso de la imagen solo lo realiza una persona. El operador consigue una vista periférica sobre un disco de 33 cm.

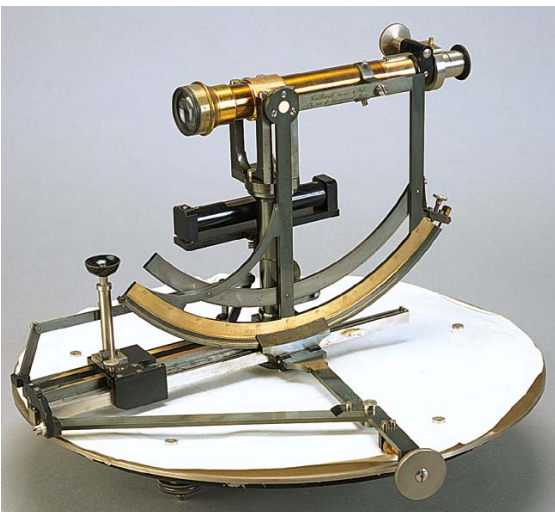
El resultado es una tabla de orientación a escala reducida. De esta manera también se consigue las altitudes de la orografía.

El enlace entre ciencia y arte se encuentra en los panoramas circulares. Después retoma la pluma y realiza un toque artístico. Lo más cercano, más grueso y lo más lejano, más fino. Consigue una perspectiva atmosférica como en el renacimiento. Este tipo de visión se fundamenta en el instrumento de la mirada.

Schrader pasa, de la orografía con los discos de papel a la cartografía, usando la geometría clásica. Utiliza los teoremas de triángulos. Las radiales que surgen de los centros de las orografías, sirven para medir. Se pasa de la planimetría (las distancias) a la altimetría (escala de ángulos verticales). Cuando se consigue el esqueleto del mapa se pasa a la expresión cartográfica. Trabaja las líneas y sombras o luces para conseguir un perfil científico y artístico. Conoce del arte la visión pictórica y consigue la expresión que tiene un mapa.

En su libro *“La Representation topographique du rocher”* (1911), destaca la utilización de la fotografía y la descripción de las montañas. El resultado de las orografías, situadas en la cima de las montañas es de interés en el campo científico (Cotas, medidas), en el campo artístico (lápiz efectos de perspectiva atmosférica) y en el campo cultural (observación, conocimiento). Los discos registrados aúnan los conocimientos, científicos y geográficos con el interés del artista explorador.

Orógrafo Schrader



.36. Orógrafo Schrader, firma de Balbrech Ainée & Fils, 137 rue de Vaugirad, París. Francia. 1890. Area topografía. Fuente: Instituto Geográfico Nacional. Madrid.

Características técnicas: Anteojo astronómico de 19 cm de distancia focal y 2,2 cm de apertura con cruz filar simple; limbo azimutal con escala de 50-0-50 numerada de 10 en 10 y dividida en medios grados con vernier 50-0-50 numerado de 5 en 5; dispone de un nivel paralelo al anteojo de 9 cm.

Observaciones: Se trata de un curioso e inusual aparato de escasa precisión utilizado, tal vez, en trabajos topográficos expeditos o, más probablemente, en campañas militares, pues en la caja una inscripción indica: «Cuerpo de Estado Mayor del Ejército, Depósito de la Guerra». La característica más llamativa de este instrumento es que la posición del anteojo, tanto en ángulos azimutales como cenitales, queda marcada sobre una escala de papel situada sobre la plataforma en la que descansa el teodolito, por medio de un lápiz que describe sectores de círculo de mayor o menor diámetro correspondientes a las visuales dirigidas a dos puntos.

6.4. Teóricos Situacionistas.

A finales de los años 50, intelectuales y artistas revolucionarios de ideología marxista crean 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”. Las ideas situacionistas tendrán un importante papel ideológico en el desarrollo de las jornadas del Mayo del 68 francés.

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.

- La psicogeografía relaciona los lugares geográficos con las emociones y el comportamiento de las personas.
- La deriva propone un desmantelamiento de los conceptos de usos de la ciudad y de sus espacios urbanos. Se reivindican estos espacios para dotarlos de nuevos significados que rompan con las estructuras de poder. Esto lleva a una reinención de toda la estructura y simbología del mapa.

Los teóricos más relevantes fueron Debord y Foucault. Sus ideas lejos de quedar obsoletas parecen haberse escrito para explicar la situación actual.

“El espectáculo es el mapa de este nuevo mundo, mapa que recubre exactamente su territorio.”⁶⁰

En la conferencia de Foucault, “*Utopías y heterotopías*”, se describen los *contra-espacios como lugares reales fuera de todo lugar*.

“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.”⁶¹

⁶⁰ Debord, Guy. “La sociedad del espectáculo”. Pre-Textos, Valencia, 1999. p.49.

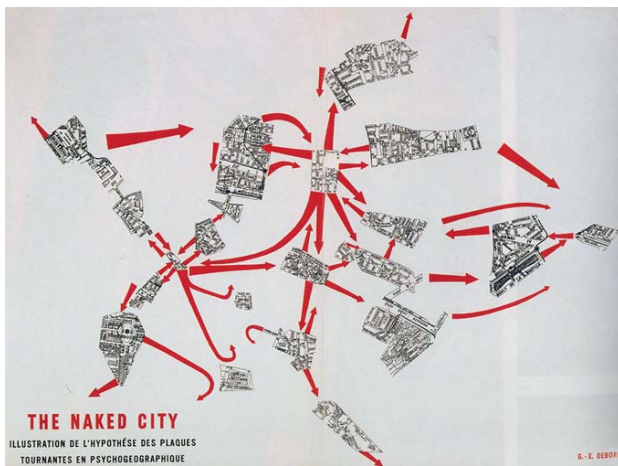
⁶¹ Foucault, Michel. “Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico”. Conferencias radiofónicas, France-Culture. 07/12/1966 y 21/12/1966.

El mapa y la realidad:

El medio de la cartografía es una actividad que, en su deseo por exponer la realidad, se nos enseña como una explicación 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, de las líneas, de las propiedades y de las acotaciones. Por ello todo objeto, lugar o causa se cartografía de diferentes formas inagotables, a cada lugar le pertenecen una gran variedad de mapas.

El método que reseña la estructura de un mapa supone constantemente una apropiación de lugar concreto con el acto cartografiado.

El acotado conjunto de áreas que componen el mapa, así como la manera de los signos gráficos, como la regla de escalas o encuadre, colocan la situación y la ordenan a favor de un punto establecido: no se encuentra una representación neutra de la situación, desde el principio, la cartografía se fundamenta en situarse en un lugar.



.37. Guy Debord, "Naked City", 1957.

A veces la cartografía se ha ido usando, para dar a conocer una imagen de la tierra por intereses de poder. Queda reflejado, en la orientación de los mapas que colocan el norte como punto central, en zonas con instalaciones militares que no aparecen en el plano o el interés por limitar las fronteras debido a situaciones políticas complicadas. 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.

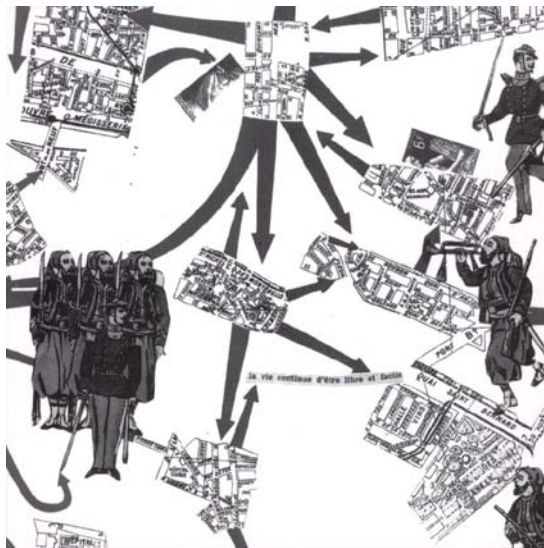
El mapa nos da la posibilidad de reproducir diferentes perspectivas. Al realizar nuevos mapas originados por diferentes formas, la situación es una forma interesante y también precisa de cambiar la realidad.

“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.”⁶²

En el libro de *"La ciudad situacionista"*, de Simón Sadler, encontramos varias partes. En la 1º parte aparece dibujada la ciudad desnuda, como una crítica situacionista que hace alusión al urbanismo.

En la 2º parte está inscrito un formulario para el nuevo urbanismo, se observa el inicio de los Situacionistas dentro de la ciudad.

En la 3º parte, inventan *Una nueva Babilonia*, analizan el urbanismo actual y proponen una ciudad situacionista.



.38. Guy Debord, "Naked City", 1957.
Fuente: Portada del libro, "La ciudad situacionista",
de Simón Sadler.

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.

⁶² Bernat, Roger, "Querido Público: El Espectador Ante La Participación: Jugadores, Usuarios, Prosumers y Fans", Murcia, 2009, p.177.

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 ficticia.

Tendemos hacia un entorno nada tangible, nada palpable, que nos lleva a la pérdida de la identidad.

"Entre los procedimientos Situacionistas la "teoría de la deriva"... 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 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.

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."⁶³

"La unidad de la ciudad sólo puede ser el resultado de la conexión de unos recuerdo fragmentarios."⁶⁴

⁶³ 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.

⁶⁴ Careri, F. Walkscapes, *"El andar como práctica estética"*, Barcelona. 2002, p.106.

7. La imprenta. El mapa en las artes gráficas.

Los primeros mapas eran sumamente caros, sólo la iglesia o la corona disponían de poder económico para encargar su realización. Los primeros mapas impresos fueron realizados mediante la técnica del grabado. El volumen se consigue a partir del trazo continuo de líneas, jugando con la proximidad y lejanía de estas.

En Europa occidental, la Cartografía se populariza gracias al desarrollo de la imprenta, que permite una reproducción más rápida y perfecta. La imprenta se convirtió en el principal generador de producción y difusión de la cartografía. El abaratamiento permite que las reproducciones lleguen a más gente con lo que en el S.XVI el mapa y el paisaje eran ya un medio de información. Poco a poco el mapa se vulgariza perdiendo así su rigor inicial. Se convierte así en un producto comercial para las clases burguesas con una función más bien decorativa.

En 1838 Aparecen los mapas temáticos realizados con la técnica de la litografía. Este fue un primer paso para la aplicación del color en los mapas. De esta manera se empieza a desarrollar un Atlas Universal con herramientas más especializadas que ofrece una información más completa.

La litografía en piedra que es un trabajo costoso y artesanal fue evolucionando con las nuevas tecnologías, como la técnica del offset, hacia un proceso mecánico. Con la técnica del offset se consigue mayor definición ya que utilizan seis colores superpuestos en una imagen.

Posteriormente, con uso de internet y las nuevas tecnologías, la información de los mapas está disponible rápida y velozmente para todo el mundo. El uso del mapa actualmente se ha convertido en objeto de consumo instantáneo y fugaz. Los lugares evolucionan rápidamente, se hace necesaria una revisión continua de los mapas para permitir que se adapten a tiempo real a la evolución del territorio. Ejemplo de ello lo encontramos en los mapas del metro de Madrid, que cada mes, se reeditan por la continua ampliación de las líneas de metro.

En este apartado se tratan dos puntos principales:



.39. Charles KAPP "Globe terrestre", 1870.
Fuente: © 2010 Hordern- Dalgety Collection;
<<http://puzzlemuseum.com>>;
<www.hps.cam.ac.uk/whipple/explore/globes/jigsawpuzzleglobe/>.

-El primero analiza el interés generado por los mapas en la Holanda del S.XVII, no solo desde el punto de vista mercantil sino también industrial.

Ponemos como ejemplo el caso de este globo terrestre escolar en que Europa era representada como centro de aprendizaje y cultura en el mundo.



.40. Charles KAPP "Globe terrestre", 1870.
Fuente: © 2010 Hordern- Dalgety Collection;
<<http://puzzlemuseum.com>>;
<<http://www.hps.cam.ac.uk/whipple/explore/globes/jigsawpuzzleglobe/>>

-El segundo punto trata de estudiar la relación existente entre el soporte mapa y la obra del artista. Los avances en las técnicas de reproducción facilitan que los artistas puedan apropiarse del mapa, originando otros conceptos tanto críticos, sociales como políticos.

7.1. El mapa en el arte holandés, SXVI.

En este apartado las especificidades descriptivas que se han planteado hasta ahora pasan a ser secundarias, lo que más nos importa ahora es el modo de comprender la imagen y el lenguaje utilizado en el arte. Para relacionar el vínculo entre la obra de arte y su unión con el mapa artístico podemos analizar la obra de Vermeer, S.XVII.

En muchas de sus obras aparece representado el mapa tanto por su devoción por los astrónomos y los geólogos como por su gran interés en los estudios de la ciencia y su avance. En su obra queda reflejado como cuestiona continuamente la imagen.



.41. Johannes, Vermeer, “*El arte de la pintura*”,
1.20 X 100 cm, (hacia 1666-68).
Fuente: © Kunsthistorisches Museum, Wien.

Nadie mejor que Svetlana para describir la obra de los holandeses:

“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.

Y continúa un poco más adelante:

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.”⁶⁵

En este momento existe una gran diferencia entre el interés generado por el mapa y la narración de un suceso, por medio de una escena en Holanda con el poco interés que parecía generar en otros países europeos. La importancia de los mapas en Holanda del S.XVII es muy significativa, no solo desde el punto de vista mercantil sino también de industrial.

Chistine Bucy-Glucksmann define la obra de Vermeer centrandose en el mapa de la nova descriptio:

“Chistine Bucy-Glucksmann relaciona el procedimiento cartográfico, estructurado sobre el eje paralelo al plano de la representación y sobre el eje perpendicular al primero y situado en el plano de la visión, con la concepcion pictorica de Vermeer, basada en la observacion distante al tiempo que profundamente abstraída con relacion al sujeto. La nova descriptio se convierte asi en una nueva modalidad de mirada. “*L’oeil cartographique de l’art*”, pag 38.”⁶⁶



.42. Claes Jansz Vischer, Piscator, "Tratado de Westfalia", Hacia 1692. Fuente: Mapa de Vermeer, George Deem 1982 © Private Collection, USA.

⁶⁵ Alpers, Svetlana, "El arte de describir: El arte Holandés en el siglo XVII", op. cit., p.29.

⁶⁶ Alpers, Svetlana, "El arte de describir: El arte Holandés en el siglo XVII", op. cit., p.37.

En este caso hay que resaltar como Veermer utiliza la palabra *descriptio* para definir la historia. Este mapa contiene información con una vista aérea, en los laterales se crean paisajes y en la parte inferior se escriben sucesos, como es el caso de este mapa que representa las diecisiete provincias de los Países Bajos antes del Tratado de Wesfalia.

En el S.XVII existe una gran demanda de mapas impresos en Holanda. La representación grafica contiene en esos momentos una función descriptiva:

“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.”⁶⁷

“En los Países Bajos, el arte y las nuevas tecnologías, en su afán por dominar la naturaleza, tenían fuerte vínculos.”⁶⁸

⁶⁷ Alpers, Svetlana, “El arte de describir: El arte Holandés en el siglo XVII”, *op. cit.*, p.39.

⁶⁸ Vitta, Maurizio, “El Sistema De Las Imágenes: Estética De Las Representaciones Cotidianas”, *op. cit.*, p.62.

7.2. El mapa en el arte contemporáneo.

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.

El planteamiento científico del mapa parece alejarlo de la creatividad artística, pero el hecho de que la imagen del mapa ya no contenga ningún elemento pictórico no condiciona el interés que genera 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.”

“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.”⁶⁹

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. A pesar de que lo percibimos como algo objetivo.

La exposición del año 1980 en el Centro Pompidou de París, titulada “*Le carte et le figure del temps*” desató el interés por la apropiación del mapa. Ya en el año 1995 otra importante exposición realizada en Estados Unidos “*Mapping a response to MOMA*” a la que después le

⁶⁹ Apud, Waaggebouw, Amsterdams Historisch Museum, Vrij, Marijke de “*The world on paper*”, 1967.

siguió otra en el año 2001 en Reino Unido “*El mapa no es el territorio*” consolidaron el creciente interés por la temática del mapa en el arte contemporáneo.

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.



.43. Mapa de los Estados Unidos de América, © rand McNally and company, 1947, Chicago. Fuente: <<http://www.davidrumsey.com>>

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 mapa de Jasper Johns, es la versión de este pensamiento por un pintor. De hecho el encuentro o aproximación desde diferentes campos es hoy evidente en la obra de algunos artistas dedicados a hacer mapas.



.44. Jasper Johns's, “*Map*”, encaustica, oleo y collage, 1961, Fuente: Museo de Arte Moderno, New York. Art ©Jasper Johns licencia de VAGA, New York.

“Jasper Johns (nacido en 1930) comenzó su carrera en la ciudad de Nueva York durante la cúspide del Expresionismo abstracto. Jackson Pollock, Willem de Kooning y Mark Rothko, los artistas más asociados con el movimiento, eran famosos por sus individualistas y emocionalmente reveladoras obras a gran escala. En *Map*, Johns adopta su pincelada expresiva y la aplica a la representación de una imagen reconocible y bastante mundana: un mapa de los Estados Unidos. Mediante el uso de imágenes cotidianas, como mapas, dianas y banderas, Johns es capaz de enfocarse en el proceso de creación en lugar de en el tema. Además, *Map* alude a la representación y el significado de símbolos políticos.”⁷⁰

Jasper Johns, fue uno de los primeros artistas contemporáneos que se relacionan con el mapa. La cartografía dentro de la ciencia y el arte se combinan, esto se ve reflejado en sus obras. El hombre está constantemente inventando nuevas formas: caminos, países u otras tierras.

Como conclusión encuentro revelador el texto de Gilles Deleuze y Félix Guattari, en el libro “*Mil pesetas. Capitalismo y esquizofrenia*”, por su visión panorámica del mapa y la gran variedad de posibilidades que muestra:

“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.”⁷¹

⁷⁰ Museum of Modern Art, New York, © Jasper Johns Licensed by VAGA, New York.

⁷¹ Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, “*Mil pesetas. Capitalismo y esquizofrenia*”, Valencia. Ed. Pre-textos 2002, p.18.

8. S.XX. Antecedentes artísticos en Europa: España, Francia, Países Nórdicos e Inglaterra.

Pocos artistas se acercan al mapa en los primeros años del S.XX. se alejan de la pintura y del dibujo y empiezan a utilizar otros medios de representación visual, con los cuales algunos de ellos se acercan al mapa.

En el S. XX mencionamos cinco países que creemos que debemos de destacar en Europa:

- En España el movimiento Surrealista, con el artista Salvador Dalí, que relaciona el mapa con símbolos del imaginario inconsciente.
- En Francia el movimiento Dadaísta, con el artista Marcel Duchamp, que relaciona el mapa con el ready-made.
- En los Países nórdicos el movimiento Situacionista, con el artista Constant, que relaciona el mapa con proyectos de ciudades.
- En Inglaterra el movimiento Land Art, con el artista Richard Long, que relaciona el mapa con intervenciones paisajísticas.
- En Italia el movimiento Arte Povera, con el artista Alighiero Boetti, que vincula el mapa con las relaciones de poder.

Se dará una breve explicación histórica y descriptiva, con citas personales o teóricas de la imagen que traten de la obra de los diferentes artistas.

8.1 El contexto del arte en España, Salvador Dalí.



.45. Salvador Dalí, "*Bebé mapamundi*", Óleo, guache y tinta china con papel impreso sobre cartón, 1939.
Fuente: Fundación Gala-Salvador Dalí. Figueres.

.46. Salvador Dalí, "*Niño geopolítico mirando el nacimiento del hombre nuevo*", 1943.
Fuente: Museo Dalí, St. Petersburg, Florida.

Los surrealistas fueron deslumbrados por las teorías de Sigmund Freud sobre el inconsciente. Sus motivaciones iban encaminadas hacia nuestra manera de *Pensar*. Dalí rechazó la Escuela de Bauhaus por la rigidez de la racionalidad y del producto de consumo. Dalí impregnado por la teoría del surrealismo como estilo de vida, comprendió que cada obra debía de ser incitadora de sentimientos interiores. Para Dalí el objeto surrealista era un medio en la función social.

En 1936-1939, Salvador Dalí se traslada a Italia, por el inicio de la guerra civil Española. En Italia aborda temas religiosos, históricos y alegóricos.

En el año 2004, la obra "*Bebé mapamundi*" se expone en Barcelona en la Caixa Forum con título "*Dalí. Cultura de masas*". El contenido de la exposición trata de los estímulos de la imaginación creativa, que son originados por varios temas: la tradición europea llamada "Alta" cultura y la cultura popular realizada por la maquina llamada "Baja" cultura.

En 1940-1948, Salvador Dalí pintó la obra "*Niño geopolítico mirando el nacimiento del hombre nuevo*" en EE.UU. En el nacimiento del huevo hay que destacar que no nace un bebe sino un hombre nuevo y este deforma el mapamundi. Empuja con la mano izquierda la parte de Europa aplastandola, mientras que los demás continentes solo son rozados. La representación de la mujer señala Europa mientras que el niño se oculta detrás de las piernas de su madre, con miedo.

Estas dos obras se relacionan con la representación del mapa. Este constituye en ambas obras un paisaje con un gran horizonte y poca vegetación, casi desértica. En ninguno de los dos casos la forma del mapamundi es esférica, en la primera es la imagen de una cara de bebé y en la segunda un huevo blando. En ambas obras las siluetas de los continentes se escurren hacia abajo.

El argumento que existe en la obra de Salvador Dalí lo encontramos en la transformación, en una conversión de algo familiar a algo inusual, inquietante o alarmante.

En el libro de Donald Winnicott, "*Realidad y Juego*". Barcelona: Gedisa, 1997, se analiza la imparcialidad del bebé frente al mundo exterior y los objetos. Donald estudia el tercer espacio al que llama *espacio transicional*. Dicho espacio hace posible la evolución desde una unión irresistible, mágica y particular entre el bebé y la madre/mundo, Los "objetos transicionales", son usados o creados por el bebé para soportar la separación de la madre. De esta manera se genera un enlace entre su interior y lo exterior, que con tiempo llegara a evolucionar desde el juego, hasta la creatividad y cultura.

Salvador Dalí, siempre percibió como las personas necesitaban del consumo popular y el bienestar personal. Por ello su obra es analítica y pedagógica unida al surrealismo, que sobresale en el fondo del subconsciente, el deseo y el delirio, que modifican al ser humano. Como dice el pedagogo Paulo Freire, "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."

A partir de los surrealistas muchos artistas contemporáneos, han reinventado el poder imaginario del mapa para reconstruir la unión entre el hombre y el mundo. Se buscan nuevas formas de comprender la realidad y estos artistas aportan una gran variedad de miradas en el espacio.

8.2 El contexto del arte en Francia, Marcel Duchamp.



.47. Marcel Duchamp,
"Boîte-en-Valise", Caja.
1936-41.
Fuente: Museo Centro
Pompidou. Paris.

Marcel Duchamp (1887-1968), cuestiona de forma extremista la especificidad del arte en un espacio determinado por el gran número de imágenes, que se generan en la producción masiva de productos y objetos para el consumo.

En 1913, Marcel Duchamp aprendió a ver las formas como partes esenciales y no como ocasionales.

Educó a ver, a entender, que en el tiempo de la disposición tecnológica de la existencia, las formulas artísticas se mueven como juegos de palabras, cuyo efecto no es aprehendido de manera fugaz sino seguido como representación visual.

En el año 1936, Marcel Duchamp inicio un proyecto muy interesante que le llevo mas de cinco años realizarlo. Se trata de una interpretación reducida de sus trabajos más significativos, dentro de una caja de maleta, de ahí viene su titulo "*Boîte-en-Valise*".

Hasta el año 1941 estuvo recogiendo el material y colocando las reproducciones.

Nadie mejor que Marcel Duchamp para explicar su obra, como en esta entrevista:

“Aquí volvía a aparecer una nueva forma de expresión. En lugar de pintar algo nuevo, quería reproducir pinturas y objetos de mi gusto reunidos en un espacio lo más reducido posible. No sabía cómo hacerlo. Primero pensé en un libro, pero la idea no me convencía. Después se me ocurrió que podía ser una caja en cuyo interior todas mis obras estarían juntas y montadas como en un pequeño museo, un museo portátil, por llamarlo de algún modo.”⁷²

En alusión al comentario que hace Duchamp, Bachelard recoge en la obra “*La poética del espacio*”, una frase interesante:

“-el mundo es mi imaginación- Poseo el mundo tanto más cuanto mayor habilidad tenga para miniaturizarlo.”⁷³

Marcel Duchamp con su manera de pensar en conceptos hace que su arte se encamine hacia las percepciones y no hacia la inteligencia.

“Esto se debe en gran parte a que mis intereses han apuntado al establecimiento de una definición filosófica sobre el arte. El tema de la definición del arte se volvió urgente con la aparición del siglo XX, cuando las obras de arte comenzaron a confundirse con objetos comunes y corrientes, como ocurrió en el notorio caso de los ready-mades de Marcel Duchamp.”⁷⁴

⁷² Marcel Duchamp, “*Entrevista con J.J. Sweeney*”, 1946.

⁷³ Bachelard, Gaston, “*La Poética Del Espacio, La Poétique De l'Espace*”, 4^o reimpresión y 1^o edición bajo la norma de Acervo (FCE Argentina), Paris: Presses Universitaires de France, 2000. 1^o en francés, 1957, p.137.

⁷⁴ Danto, Arthur C, “*The Abuse of Beauty*”, 2003, USA, Carus Publishing Company, p. 6.

8.3 El contexto del arte en Países bajos, Constant.



48. Constant, maqueta de "New Babylon", 1969.
Fuente: Zegher, Catherine, "The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond", Nueva York: The Drawing Center, and Cambridge, Mass.: MIT P, 2001.

El artista Nieuwenhuijs Constant (1920-2005) fue co-fundador del Grupo Cobra en los años 40 y posteriormente fundador de la Internacional Situacionista en 1957. Estuvo trabajando durante 20 años en el proyecto "New Babylon", tomando como referencia el libro de "Homo Ludens" del historiador Johan Huizinga. El proyecto nace de bocetos, mapas y maquetas y demuestra su viabilidad. Para Constant la mecanización y la automatización liberarían a la humanidad de tener que realizar un trabajo productivo y con ello asentarlos en un lugar. Las personas serían libres con impulsos lúdicos y creativos, en un paisaje urbano conectado a la tierra, viajarían por el mundo como el Homo Ludens.

Su obra surge por el interés en las etnias gitanas:

"En el momento en que desarrollé el esquema de campamento fijo para los gitanos de Alba, y ese proyecto se convirtió en el origen de una serie de maquetas para New Babylon. Para una New Babylon en la que bajo un único, con la ayuda de elementos móviles, se construya un hábitat común; una área habitable que sea temporal, que se remodele constantemente; un campamento para nómadas a escala planetaria."⁷⁵

Se desarrolla la idea de una ciudad nómada, por medio de la arquitectura y con ella se sientan las bases de las siguientes vanguardias como el Land Art.

⁷⁵ Constant, Nieuwenhuis, "Texto de New Babylon", 1974.

En un texto fechado en 1974 el propio Constant describe su obra como una ciudad imaginaria:

“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.”⁷⁶

Lo concretó bajo la forma de maquetas arácnas que tuvieron una nueva presentación destacada en la Documenta de Cassel 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 Babilón 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.”⁷⁷

Se basó en el libro 'Homo Ludens' del holandés Johan Huizinga:

“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.”⁷⁸

⁷⁶ VVAA, “*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.

⁷⁷ Constant, “*New Babylon*” (1957), Sobre New Babylon, véase Jean-Clarence Lambert, New Babylon. Constant. Art et Utopie, París, Cercle d’Art, 1997, y Rilde Heynen, “*New Babylon: The Antinomies of Utopia*”. Assemblage 29 (1996).

⁷⁸ Maderuelo, Javier, “*Arte público: Naturaleza y ciudad*”, op. cit., p.216.

Marc Augé menciona 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.”⁷⁹

La obra de Constant y el texto de Marc Augé, se relacionan con las vistas parciales de los caminos que se trazan y como éstas se plasman en instantáneas por su velocidad.

“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.”⁸⁰

⁷⁹ Augé, Marc, “Los “no Lugares” Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad”, *op. cit.*, p.90.

⁸⁰ 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. Fuente: <www.sindominio.net/ash/is0209.htm>, consultado: 21/05/2012.

8.4 El contexto del arte en Inglaterra, Richard Long.



.49. Richard Long, "A Walk By All Roads and Lanes Touching or Crossing an Imaginary Circle. Somerset, Mapa y texto", Inglaterra, 1977.

Fuente: Bernat, Roger y Duarte, Ignasi. 2009, "Querido Público: El Espectador Ante La Participación: Jugadores, Usuarios, Prosumers y Fans", Murcia: Cendeac, 2009.

Richard Long es uno de los artistas británicos más importantes del SXX, sobre todo de los años 70. 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 partía de la correspondencia entre la naturaleza y los paseos solitarios.

En este texto se describen las intervenciones de sus primeras obras:

"...en las obras tempranas del mapa subsiguientes, registrando paseos muy sencillos pero precisos sobre Exmoor y Dartmoor, mi intención era hacer un arte nuevo, que era también una nueva forma de caminar: caminar como arte. Cada caminata seguido mi propio camino único, formal, por una razón original, que era diferente de las demás categorías de caminar, como viajar. Cada paseo, aunque no por definición conceptual, se dio cuenta de una idea en particular modo a pie -. como arte - proporciona una manera simple para mí de explorar las relaciones entre el tiempo, la distancia, la geografía y la medición. Estos paseos se graban en mi trabajo de la manera más apropiada para cada idea diferente: una fotografía, un mapa o una obra de texto. Todas estas formas alimentan la imaginación."⁸¹.

⁸¹ <www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/richard-long-heaven-and-earth/explore-exhibition/richard-long-0>, consultado: 03/05/2012.

Richard Long, en sus obras diferencia dos tipos de enfoques, los exteriores y los interiores:

“Las obras exteriores e interiores son complementarios, aunque yo tendría que decir que la naturaleza, el paisaje, el senderismo, está en el centro de mi trabajo e informa a los trabajos de interior. Pero el mundo del arte se recibe generalmente 'dentro' y tengo el deseo de presentar el trabajo real en el tiempo y en el espacio público, en lugar de fotografías, mapas y textos, que son definidas por obras 'de segunda mano'. Una escultura alimenta los sentidos en un lugar, mientras que un trabajo de fotografía o un texto (desde otro lugar) alimentan la imaginación. Para mí, estas diferentes formas de mi trabajo representan la libertad y la riqueza- no es posible decir "todo" de una manera.”⁸²

La obra de Richard Long, “*A Walk By All Roads and Lanes Touching or Crossing an Imaginary Circle*”, aparece en el libro, “*Querido Público: El Espectador Ante La Participación: Jugadores, Usuarios, Prosumers y Fans*”:

“Es un documento que registra el resultado de un ejercicio performativo sobre el territorio. El artista Richard Long se planteo la acción de caminar por todas las carreteras, caminos y senderos dentro de un círculo virtual de seis millas de radio con centro en el gigante Cerne Abbas. El mapa funciona a partir de esta decisión de selección extrema; al graficar estrictamente los recorridos realmente caminados, reorienta la del territorio cartografiado a partir de la acción de transitarlo.”⁸³

Como dijo Nietzsche:

"Todos los pensamientos verdaderamente grandes son concebidos por caminar".

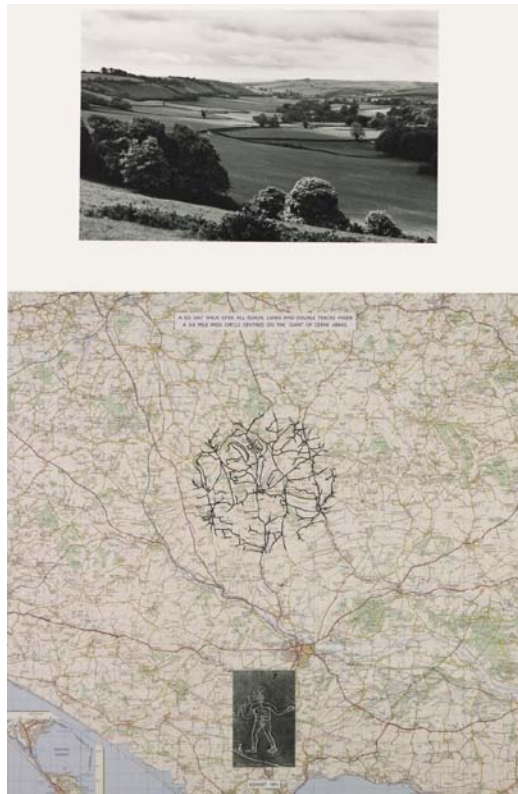
Según Richard Long nos describe su obra integrada en el paisaje:

“Mi trabajo realmente se trata sólo de ser, un ser humano que vive en este planeta y uso de la naturaleza como fuente. Me gusta el placer intelectual de las ideas originales y el placer físico de realizarlos.”⁸⁴

⁸² <www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/richard-long-heaven-and-earth/explore-exhibition/richard-long-2> consultado: 03/05/2012.

⁸³ Bernat, Roger y DUARTE, Ignasi. 2009. “*Querido Público: El Espectador Ante La Participación: Jugadores, Usuarios, Prosumers y Fans*”. *op. cit.*, p.182.

⁸⁴ <www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/richard-long-heaven-and-earth/explore-exhibition/richard-long-2> consultado: 03/05/2012.



.50. Richard Long, "Paseo de Cerne Abbas", Texto impreso, la fotografía en el mapa y el paisaje, 1975.
Fuente: <www.tate.org.uk/art/artworks/long-cerne-abbas-walk-t02066> consultado: 04/05/2012.

Esta obra se describe en la página web de la Tate Modern:

“Este trabajo dio 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 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.”⁸⁵

En los mapas de arte conviven una sucesión de actuaciones espaciales. Los artistas de los mapas de arte se desplazan por medio del espacio y realizan su arte continuando con ello su camino.

⁸⁵ <www.tate.org.uk/art/artworks/long-cerne-abbas-walk-t02066> , consultado: 03/05/2012.

8.5 El contexto del arte en Italia, Alighiero Boetti.



.51. Alighiero Boetti, "Mapa, Bordado sobre lienzo", 1971-1972.
Fuente: © Alighiero Boetti by SIAE/VEGAP, 2011.

Alighiero Boetti, nacido en Italia (1940-1994), puede ser considerado como artista conceptual. Miembro del movimiento Arte Povera en los años 60. En los años 70 se empieza a distanciar de este movimiento y se traslada a Roma tomando interés en los mapas relacionándolo entre orden y azar.

Las obras de Boetti manifiestan una tierra geopolítica aleatoria entre 1971 y 1994. Entre el auge de la guerra fría y la caída del Muro del Berlín.

Los mapas delimitan las fronteras políticas de los países. Es el caso de los mapas Israelíes que no representan el régimen de talibán de Afganistán porque no quiere reconocer su existencia.

"Las formas de los parches cosidos son muy específicas: se corresponden exactamente con los mapas de Israel, Cisjordania y la Franja de Gaza impreso en un periódico italiano en el momento de la 1967 Guerra árabe-israelí."⁸⁶

⁸⁶ Cotter, Holland, <www.nytimes.com/2012/06/29/arts/design/alighiero-boetti-retrospective-at-museum-of-modern-art.html?_r=1>, consultado: 28/06/2012.

Utiliza en sus obras de gran tamaño, bordados que representan mapa-mundis, donde cada uno de los países queda cubierto con su propia bandera. Estas contienen fechas o detalles de la producción de la obra, justo en las partes fronterizas. En 1974, Alighiero e Boetti explica que es para él, el trabajo de bordados:

"Para mí el trabajo del bordado Mappa es el máximo de belleza para que el trabajo no hice nada, optó por nada, en el sentido de que: Está hecho el mundo tal como es, no como yo lo diseñó, las banderas son las que existen, y yo no tenía a diseñar, en fin lo hice absolutamente nada, cuando la idea básica, el concepto, surge todo lo demás no requiere elección."⁸⁷

Boetti realiza la idea y compone las formas o partes con las que va a desarrollar, pero la parte práctica la realizan otras personas. Su trabajo es una incesante conversación con otras tradiciones culturales no occidentales, ya que debate sobre la visión del creador y con su labor de coordinador. Esto origina que el proceso de realización de su obra no dependa de él sino que se haga de manera aleatoria.

⁸⁷ Cerizza, Luca, "*Mappa*", Ed. Libros Afterall, 2008.

9. El mapa en la obra de artistas, Europeos. 2006-2012.

“Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye.”⁸⁸

Desde el 2006 al 2012 encontramos diferentes artistas europeos que trabajan con mapas.

Este capítulo lo dividimos en cuatro puntos:

- El primero, se ocupa del mapa en la imagen del mundo,
- El segundo, se ocupa del mapa y la ciudad,
- El tercero, se ocupa del mapa y el viaje,
- El cuarto punto se dedica el mapa y la globalización.

Me parece oportuno resaltar la importancia de la inclusión de mapas antiguos en algunas de las obras de los artistas contemporáneos.

“El mapa, que había aparecido ocasionalmente en la pintura como un objeto decorativo y significativo más, colocado en las manos de navegantes o científicos y sobre las mesas, en cuadros de temática histórica, cobra a finales de los años cincuenta un inusitado interés, al ser requerido el mapa como modelo de la pintura en los cuadros de Jasper Johns.”⁸⁹

La utilización del mapa en estas obras se realiza con la intención de combinar varios conceptos:

“Se pretende fusionar la cosa y su marca. El mapa y el territorio. El espectador y el espectáculo (happening). El paisaje y el cuadro (Land-art). El objeto que está ahí y el objeto de arte (el embalaje de Christo). La tela-signo y el bastidor-cosa (Support/Surface).”⁹⁰

⁸⁸ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *“Mil pesetas. Capitalismo y esquizofrenia”*, op. cit., p.18.

⁸⁹ Maderuelo, Javier, *“El espacio raptado: Interferencias entre arquitectura y escultura”*, op. cit., p.197.

⁹⁰ Debray, Régis, *“Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en occidente”*, op. cit., p.61.

9.1 El mapa en la imagen del mundo.


Cristina Lucas

Armelle Caron

David Cerny

Thomas Hirschhorn

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Imagen del mundo	Cristina Lucas	España

	<p>.52. Cristina Lucas, <i>"Masculino/Femenino"</i>. Europa, 2008. Fuente: Exposición Imago-Mundi. Galería de Arte Deweer. 2008.</p>
--	--

Cristina Lucas nació en Jaén (1973). Actualmente trabaja entre París y Madrid.

Realiza su obra a partir del performance y del video o la fotografía, para entrever y juzgar los dispositivos de poder que permanecen activos. Sus trabajos van encaminados a un imaginario de la historia del arte y de las manifestaciones culturales. En su trabajo nos parece interesante como, con cierta ironía trabaja la perspectiva del género y el juego con lo común, para desarmar la exclusión sexista y ponerla en evidencia.

Ferran Barenblit entrevista a Cristina Lucas y ella nos explica que representan los mapas cartográficos dentro de su obra:

Pregunta:

“Tu interés por la cartografía es, para mí, especialmente relevante, pues marcha en paralelo al propio proceso artístico: poner ideas en forma de imágenes. Cartografía y arte comparten muchas cosas. Ambas son imprecisas, interesadas, parciales y dan una falsa idea de comprensión de la realidad, que es necesariamente imposible.

Cristina Lucas:

“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 cartografió 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?.”⁹¹



.53. Cristina Lucas, “Mundo Masculino”, Escultura móvil, Esfera de fibra de vidrio, peana de acero y motor, 135x105x105 cm. 2010, “Mundo Femenino”, Escultura móvil, Esfera de fibra de vidrio, peana de acero y motor, 135 x105 x105 cm, 2010. Fuente: Catálogo de exposición, “Desplazamientos”, Coordinación de exposición: Obra social Caja Madrid, La Fabrica, 2010.

⁹¹ 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, p.75-76.

En otra exposición colectiva, *Desplazamientos*, encontramos la obra de Cristina, titulada también “*Mundo Masculino. Mundo Femenino*”. Se refiere a un mapa sexual:

“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 sólo en las palabras con que se denominan los territorios, sino en los territorios mismos, en el área que ocupan. El criterio que ha seguido la artista a la hora de averiguar esta “cartografía sexual” del mundo ha sido de carácter popular, lingüístico y de género, componiendo así un mapa que se aleja de las estructuras oficiales... 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.”⁹²

“...ha ido dibujando una cartografía del poder en sus diversas formas de expresión. Es sometida a un escrutinio constante la esencia misma de ese poder, aquella que viene definida como la capacidad de ciertas instituciones de alterar y condicionar el comportamiento de los demás. 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.”⁹³

El trabajo de Cristina contiene diversas especificidades, como poder e identidad cultural.

⁹² Catálogo de exposición, “*Desplazamientos*”, Coordinación de exposición: Obra social Caja Madrid, La Fabrica, 2010, texto Antonia Castaño, p.18.

⁹³ Catálogo de exposición, “*Desplazamientos*”, Coordinación de exposición: Obra social Caja Madrid, La Fabrica, 2010, texto: Barenblit, Ferran, título del texto: Cartografías del poder, Artista: Cristina Lucas, obra: “Mundo Masculino. Mundo Femenino” | Pantone –500 +2007. p.133.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Imagen del mundo	Armelle Caron	Francia



.54. Armelle Caron,
"El clasificado mundial",
Impresiones digitales, 2009.
Fuente:
<http://www.armellecaron.fr>

Armelle Caron, nace en Francia en 1978.

En la obra de Armelle Caron se revela un juego a partir de la representación y su función simbólica. No pretende que sea un mundo ordenado, ya que la parte de organización hace alusión a la globalidad. Pero también sugiere caos, ya que los contornos son desiguales y aleatorios en los diferentes países.

“En una de sus obras más conocidas, las filas de las Ciudades, Armelle Caron desarrolla un enfoque original y mínimo, que el protocolo consiste en segmentar el espacio urbano y se corta en pequeñas unidades, de acuerdo con los planes y morfologías de los barrios y los grupos Residenciales, siguiendo las líneas de las redes de comunicación, utilizando una sistemática de puntos de corte. El resultado es, pues, en la forma de un díptico blanco y negro: a la izquierda, el plan original, a la solemnidad de su asignación y en la derecha de manera objetiva, la propuesta de reestructuración y de la imaginación al azar del mismo espacio urbano, el orden de sus fragmentarios de micro-unidades de la casa, a la poesía de este nuevo look y frustrar los mecanismos habituales de percepción.”⁹⁴

La estructura de la forma consiste en un engranaje complicado, con diversas islas y países que se construyen linealmente. Es un punto de vista diferente del que concebimos, el mundo visual. El acto de colocar los países ordenados en filas de mayor a menor tamaño, hace que sea un cambio de percepción visual del territorio, con ello genera otra mirada a la geografía.

⁹⁴ Zonca, Vicente, "Gramática y la imaginación de la ciudad moderna", Fuente: <www.boumbang.com>, consultado: 13/03/2012.

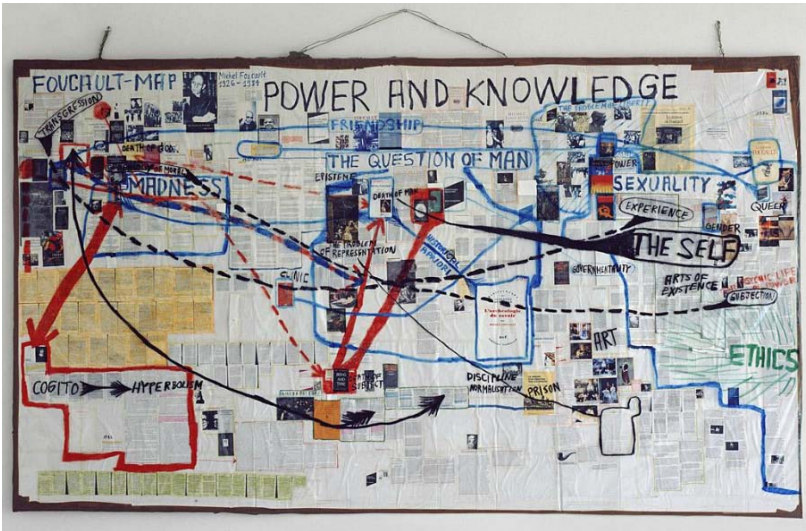
En nuestras vidas encontramos continuamente representaciones cartográficas. Nos atraen las mismas representaciones del espacio, no somos conscientes de mirar el mapa, ni mucho menos de los convencionalismos de su origen. Asumimos que el norte siempre está bien colocado en la parte superior. Pensamos que los dogmas cartográficos son necesarios para una mejora cultural y observando la obra de Armelle Caron ponemos en duda la representación del espacio y su importancia.

Algunos artistas utilizan el mapa como material para realizar su obra práctica. Provocan un cambio en el significado del mapa que hace que nuestra percepción sea diferente, generando con ello una conexión más visible con el espacio. El trabajo de Armelle Caron, nos acerca a la representación del mundo y las formas, ordenadas de manera lineal y clasificada por orden visual.

Formalmente esta obra es llamativa por la construcción del espacio asimilado, mientras que las alineaciones nos invitan a realizar un mapa mental. Nosotros somos los que creamos otra organización diferente, con la oportunidad de crear un nuevo mundo. De esta manera entendemos mejor el concepto de la abstracción del mundo.

A partir de la unión de los continentes surgieron las zonas del mundo, independientemente de los límites acotados por el hombre que traza las fronteras. Nos encontramos extraviados y aun así podemos ver otra visión dentro del espacio.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Imagen del mundo	Thomas Hirschhorn	Suiza



.55. Thomas Hirschhorn,
"Foucault mapa", Palais de Tokyo,
Paris, 2004.
Fuente: Stephen Friedman
Gallery, Londres.

Thomas Hirschhorn, nace en Berna, Suiza en 1957. A partir de 1980 se fue a París como artista gráfico y formo parte del grupo de diseñadores gráficos comunistas llamado *Grapus*. El grupo estaba interesado por la política y la cultura, sus obras mostraban ideas impactantes. Después de dejar *Grapus*, empezó a realiza instalaciones hipersaturadas con el uso de materiales comunes como el cartón, papel, cinta adhesiva y plástico.

El texto *24h. Foucault* de Christian Von Wissel, resume la exposición proliferante del festival filosófico y happening de Thomas Hirschhorn, Palais de Tokyo. 2004.

"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."⁹⁵

⁹⁵ F. Gigli, "Michel Foucault: aportes para una nueva filosofía política", p.175.

Guillaume Benoit realizó a Thomas Hirschhorn, en el año 2011, una entrevista sobre la obra *24h. Foucault*.

Guillaume Benoit: ¿Cómo ve su trabajo en relación con estos filósofos, sino como un homenaje?

Thomas Hirschhorn: “Por supuesto, yo no podía hacer eso en una actitud crítica. Un homenaje y una especie de alegría que quiero compartir. Cuando hice “24 Foucault”, era obviamente un homenaje a Foucault, pero más allá de un homenaje al pensamiento, a todas las personas que piensan que creen, sino que leen, que necesitan la filosofía. Esto es algo que los seres humanos muy bonitas, la posibilidad de estar en confrontación con lo que él no entiende. La filosofía, como el arte, puede ofrecer un presente. Porque la cuestión no es de entender o ser entendido, es todo lo contrario: se trata de estar en contacto con "algo" que aún no ha entendido. No estoy tratando de convencer a la audiencia sobre el fondo del pensamiento de un filósofo, prefiero hacer un evento que activa el pensamiento propio de la persona.”⁹⁶

Para Thomas Hirschhorn su obra va más allá de la reproducción de la realidad, 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.”⁹⁷

En esta obra hizo una invitación a conocer el interior de la mente en acción (foucaultiana).

“Se trata en efecto de tener del presente una percepción espesa, amplia, que permita percibir dónde están las líneas de fragilidad, dónde se han aferrado los poderes [...], dónde estos poderes se han implantado. Dicho de otro modo, hacer un croquis topográfico y geológico de la batalla... Ahí está el papel del intelectual. Y ciertamente no en decir: ‘esto es lo que debéis hacer.’”⁹⁸

⁹⁶ Entrevista-Thomas Hirschhorn de Guillaume Benoit, 12/10/2011.

Fuente: <www.slash.fr/articles/interview-thomas-hirschhorn> consultado: 08/04/2012.

⁹⁷ Vitta, Maurizio. “*El Sistema de las imágenes: Estética de las representaciones cotidianas*”. *op. cit.*, p.80.

⁹⁸ Foucault, apud. F. Gigli, “*Michel Foucault: aportes para una nueva filosofía política*”. 17/04/2006. Fuente: <www.uruguaypiensa.org.uy/noticia_39_1.html>, Consultado: 06/04/2012.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Imagen del mundo	David Cerny	Repr. Checa



.56. David Cerny, "Entropa", 8 X 8 m, Mapa en Bruselas, 2009.
Fuente: <<http://www.davidcerny.cz/start.html>>.

David Cerny, nace en Republica Checa en 1967. Realiza muchas obras escultóricas que en su mayoría están situadas en Praga. Sus obras generan gran controversia, como la titulada "Entropa", año 2009. Encontramos un comentario que realizó en su página de internet, en relación con su obra y esta con la identidad cultural:

"Europa se une su historia, la cultura, en los últimos años y juntos crearon una estructura política. A menudo, los países muy diversos se entretajan en una red de relaciones diversas, que en conjunto forman un todo complejo. Desde el interior, tendemos a centrarnos en los países europeos individuales que varían. Se trata de las miles de cosas importantes y sin importancia, que van desde la situación geográfica de la gastronomía y los hábitos cotidianos."

"El rompecabezas de la UE es a la vez una metáfora y una celebración de la diversidad. Se trata de un kit de los lazos políticos, económicos y culturales, con el que se puede "jugar" con nosotros, pero lo vamos a pasar a nuestros hijos. El desafío ahora es crear bloques de construcción con las mejores propiedades."⁹⁹

⁹⁹ Comentario del artista: <<http://www.davidcerny.cz/start.html>>. consultado: 18/05/2010.

Su reflexión por el lenguaje del juego, nos lleva hasta este antiguo puzle del S.XVIII, que incitaba a jugar con los diferentes países de Europa:



.57. Juan Spilsbury, "Europa dividida en sus reinos", 1766-1777 © La British Library Junta.

Fuente:

<<http://bibliodyssey.blogspot.com.es/2009/08/puzzle-and-game-maps.html>>.

David Cerny genera en su obra identidad cultural:

“Para Europa y su pensamiento es la auto-reflexión, el pensamiento crítico y la capacidad de percibir a sí mismo y al mundo con un sentido de la ironía. 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 el análisis de los estereotipos nacionales, sino también la capacidad para caracterizar únicamente su propia identidad cultural.”¹⁰⁰

¹⁰⁰ Comentario del artista: <www.davidcerny.cz/startEN.html>, consultado 06/05/2012.

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 auto-reflexión irónica, creemos en el sentido del humor de las naciones europeas y de sus líderes.

9.2 El mapa y la ciudad.

Gonzalo Puch

Jennifer Brial

Mathew Picton

Katerina Seda

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y ciudad	Gonzalo Puch	España



.58. Gonzalo Puch, "*Sin título*", 2005.
Fuente: Galería Pepe Cobo, 2005,
<www.gonzalopuch.com/laboratorio.html>

Gonzalo Puch, nace en Sevilla en 1950. Empieza con la pintura y posteriormente con la escultura y la fotografía. Aunando escenas con personas y objetos, construye imágenes performativas, en las cuales los personajes realizan acciones encontrándose con el conocimiento. Su trabajo se define como la búsqueda poética donde surgen situaciones como la vida, el arte y el saber.

El artista construye globos que generan diferentes universos. Parte de unas ideas que dan forma al humor y a la fuerza, sin ser incoherentes.

“En Globus, el propio artista se encuentra en un piso en una habitación tratando de inflar un globo construido de las secciones no coincidentes de los mapas. Es como si estuviera tratando de dar el soplo de vida a su propio universo.”¹⁰¹

¹⁰¹ <<http://nuevashistorias.com/index/portfolio/puc>>, consultado: 06/06/2012.

El artista en su página web, nombra la obra “*Sin título*”, 2005:

“Ésa es la propuesta de Gonzalo Puch en la obra *Sin título* de 2005. Al tradicional mundo desde fuera y desde arriba, se enfrenta esta estructura maligna e imposible de enderezar –inquietante globo hinchable, fracturado y a trozos- que, situada encima de la mirada del protagonista al cual finge aplastar desde su ligereza, no permite la consabida visión desde fuera, el mundo al alcance. Roto y abrumador, sin lógica posible en sus reconstrucciones, el globo terrestre de Puch propone la asunción de escalas inverosímiles y realidades irreconciliables. Porque esta vez los trozos de realidad, lejos de devolver una imagen tranquilizadora del mundo, proponen el dislocamiento extremo -¿o habría que decir que el desorden de los pedazos y los cambios en las escalas, la convivencia incluso de las distintas filosofías cartográficas, dejan al descubierto el falso control de la realidad que esbozan los mapas y prometen las postales?.”¹⁰²

Una de las características de la representación en las obras de Gonzalo Puch es el conocimiento de las fórmulas, los mapas, los instrumentos científicos o los sistemas de clasificación. Con estas herramientas, el artista se mueve en sus performances e intervenciones que luego documenta.

¹⁰² Estrella, De Diego, “*Contra el Mapa: Disturbios en la geografía colonial de occidente*”, Madrid: Ed. Siruela, S. A., 2008, p.46.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y ciudad	Jennifer Brial	Francia



.59. Jennifer Brial, “*Carte recomposéé*”,
Paris, 75x45 cm, 2007.
Fuente: <www.jenniferbrial.com>.

La artista francesa, Jennifer Brial, nace en 1979, en París. Genera objetos que se fundamentan en la transformación del mapa. El juego está presente en la percepción del espectador. Los componentes del mapa sirven para originar nuevas formas y significados.

La fascinación de Jennifer Brial por los mapas se basa en una representación del mapa con materiales geográficos como: el mapa del mundo, los mapas ING o la marcación de agujas para generar rutas.

“A través de mapas detallados, objeto de consumo masivo, que reorganizar los lugares visitados y vividos. Pasan estado único, reconocible y familiar, a un espacio múltiple y deconstruido.”¹⁰³

Utiliza la creatividad para cambiar el significado del mapa y la geografía. Jennifer Brial entra en el espacio de los mapas como una exploradora, que avanza en la ruta a partir de los alfileres, de los pliegues, de los cortes. Destruye la forma o los lugares visitados y los recompone con meticulosidad y detalle.

¹⁰³ Comentario en la exposición, “*Multiples*”. Galería du Larith, en Chambéry 2008.

Como aportación a su obra cabe mencionar el juego lúdico de los cubos que tienen formas de mapas, rompiendo de esta manera la forma que nos recuerda al mapamundi. Tiene el mismo significado que la obra de Jennifer Brial, que es descomponer en trozos el concepto de mapa de ruta:



.60. Puzzle, de mapa de Europa, en cubo.

Como dice Edward W. Soja sobre la deconstrucción:

“Deconstruir es reinscribir y reubicar significados, acontecimientos y objetos dentro de movimientos y estructuras más amplios; por decirlo de alguna manera, es como volver al revés un hermoso tapiz con el fin de exponer, en esa confusión enmarañada tan poco glamorosa, los hilos que constituyen la bien tejida imagen que presenta al mundo.”¹⁰⁴

En la obra “*Carte recomposeé*” del año 2007, realiza cuadrados aleatorios, generando una nueva forma en el espacio: cada trozo de ING se recorta, se mezcla y se coloca la información de manera azarosa. La distribución de las formas y su colocación se realiza con la intención de conseguir una visión de conjunto. Su trabajo descifra una verdad sobre el mundo, que es incompleta y que se obtiene a partir de la imagen.

¹⁰⁴ Terry Eagleton, “*Against the Grain*”, Londres, Verso, 1989, p. 80, citado en Edward W. Soja, *Postmodern Geographies* (Londres, Verso, 1989), p.12.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y ciudad	Mathew Picton	Inglaterra



.61. Mathew Picton,
“Londres, 1666”,
Impresión digital, 2012.
Fuente: <<http://matthewpicton.com/paper-sculptures/paper-sculpture-gallery/>>.

Mathew Picton, nace en Londres, Inglaterra, en 1960. Estudió Política e Historia en la Escuela de Economía de Londres. Desde 1998 comienza su carrera artística creando esculturas de papel.

Mathew realiza una exposición individual titulada, “*In the Case of All Cities*, en Sumarria Lunn”, en Londres en el año 2010. De la entrevista <<http://rev-ma.blogspot.com.es>>, realizada el 15 de marzo de 2012, sobre su obra artística podemos destacar este fragmento:

REVma: “Su trabajo consiste en las ciudades que han experimentado enormes momentos históricos, principalmente asociados con la devastación. ¿Cuáles son los criterios para decidir qué ciudad a de participar y por qué hacer hincapié en determinados eventos cronológicos con otros referentes culturales?”

MP: Me siento que con la mayoría de las ciudades podría proporcionar un buen tema pero es evidente que algunos tienen una mayor riqueza de la historia y la cultura acumulada en su interior. En algunas ciudades existen en la imaginación con más fuerza que otras. Me gusta participar en eventos específicos que se han sometido a las ciudades ya que son frecuentes los momentos de cambio fundamental. Momentos que tienden a generar mayor reflexión cultural en las artes. Las referencias culturales adicionales proporciona el ancho de los acontecimientos,

formas de ver e imaginar una especie de prismático a través del cual los acontecimientos de la historia se pueden ver y examinar.”¹⁰⁵

En el siglo XVII, el mapa era un modo de transmitir información sobre los sucesos. La imprenta tuvo mucho que ver, por la facilidad de reproducción y difusión. Un ejemplo de estos sucesos fue el incendio que se produjo en el año 1666, en la ciudad de Londres.



.62. Wenceslaus Hollar, “Londres, 1666”,
Grace Colección de Mapas de Londres,
Colección Británica.
Fuente: <www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/c/race/a/00700000000002u00053000.html>

“Se trata de un grabado del mapa de Wenceslao Hollar de Londres después del incendio. El área blanca muestra la extensión de las ruinas - 436 ha. en total (373 ha. dentro de las murallas de la ciudad y fuera de 63ha.). Esto fue aproximadamente un tercio del tamaño total de Londres en el momento. Durante el invierno la zona se convirtió en la guarida de los ladrones. Saquearon los edificios destruidos y arrastró a los transeúntes a los sótanos, robándoles y dándolos por muertos. La gente tenía miedo de ir allí por la noche. La reconstrucción comenzó de una manera gradual a medida que la gente encontró el dinero. Samuel Rolle comentó en el año 1668- ¿Londres es un pueblo que veo, las casas de la visibilidad por lo Scatteringly? Él también notó que las personas se mostraron renuentes a mudarse a sus nuevas casas aisladas,: "se abstengan de ir a ellos hasta su barrio se incrementará".¹⁰⁶

¹⁰⁵ <<http://rev-ma.blogspot.com.es/2012/03/matthew-picton-urban-narratives.html>>, Blog, de revisión de arte moderno, Review of Modern Art Blog., entrevista acerca de la exposición, consultado: 25/06/2012.

¹⁰⁶ <www.museumoflondon.org.uk/Collections-Research/Collections-online/object.aspx?objectID=object-435893&start=0&rows=1>, consultado: 23/04/2012.

El propio artista nos invita a reflexionar en *una especie de prismático a través del cual los acontecimientos de la historia se pueden ver y examinar*. Se llega a entender el paso de la obra bidimensional del plano a la obra tridimensional, Mathew Picton se apropia de la planta del mapa de Wenceslaus Hollar, de 1666. En sus trabajos realiza un estudio meticuloso sobre los mapas cartográficos y topográficos para llevar a cabo sus paisajes urbanos.



.63. Mathew Picton, "Londres, 1666", detalle, Creado a partir de la portada del libro de "Los años de la Peste" de Daniel Defoe. Libro: Defoe, Daniel, "Diario de la peste", Ed. Colección: Alba Clásica, Número de colección: LXXXIV, Traducción: Carlos Pujol. 2010.

Reconstruye una ciudad que fue quemada, realizando un estudio social y cultural. Recopila los momentos de mayor importancia. En el detalle se puede observar como utiliza la portada del libro para representar un paisaje de la ciudad de Londres.

Se observa claramente que para llevar a cabo esta obra se ha realizado un buen trabajo de documentación, en el que cabe destacar el conocimiento histórico.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y ciudad	Katerina Seda	Rep. Checa



.64. Katerina Seda, "It's too late in the day", Instalación, 2011.
Fuente: <www.kuenstlerhausbremen.de/kate-ina-ed-it-s-too-late-in-the-day/>

La artista Katerina Seda nace 1979, en la República Checa. Vive y trabaja en Praga y Brno-Lisen. Su trabajo se materializa en proyectos que se relacionan con comunidades determinadas. Las acciones que tienen su fundamento en la población del campo checo son las más importantes. Su objetivo es generar un sentido de posesión, de obligación hacia la comunidad y de identidad con el país. Los proyectos han sido escuchados expuestos en diferentes lugares de Europa. El ejemplo más claro es la organización en la población de la Republica Checa de *Nošovice*.

Francesco Garutti, le realiza una entrevista y Katerina habla del el sentido que tenía su obra:
Francesco Garutti: Sus obras se basan en investigaciones sociales y combinar la planificación urbana, la vida cotidiana, la política y las relaciones privadas. Son acciones públicas dirigidas, planificadas y coordinadas por usted personalmente. Usted actúa como un catalizador, un director en un espacio público, se construye un conjunto en el que se permite que las cosas sucedan, flotando entre el control y la espontaneidad total. Yo creo que, al igual que la de otros artistas jóvenes, la práctica pone de manifiesto una corriente de fase que está redefiniendo el territorio del arte. Una nueva actitud. ¿Puede describir la génesis de sus actuaciones públicas complejas?. ¿Cómo prepararlos?.

Katerina Seda: Es difícil responder a esta pregunta porque cada obra tiene su origen en una manera diferente. A menudo ocurren en los lugares, centros de las ciudades o

comunidades, donde veo un problema o un estado de inquietud y trato de cambiar las cosas. Creo que es mucho más importante que la gente participe o para tratar de resolver los pequeños problemas de una comunidad que para atraer el interés de los galeristas y comisarios. Veo una exposición más como un premio añadido, no el objetivo principal del proyecto.”



.65. Mapa de Nošovice, ciudad escogida para este proyecto.

Francesco Garutti: El trabajo produce un escenario pero, al mismo tiempo, es una reflexión sobre el ego colectivo. Sin embargo, mediante la planificación de estos dispositivos relaciones complejas, que están destinados a desaparecer de la escena. Se crea un conjunto complicado y luego ver desde la barrera. La idea de una gran cantidad de gente y la ciudad como una entidad social se complementa con un elemento gráfico que distingue su obra. ¿Cuánto tiene la escritura, las listas de miles de nombres, las instrucciones detalladas, los cuestionarios y los diagramas que se puede hacer con la ejecución de sus obras?

Katerina Seda: El punto de partida es identificar un problema o una situación social desfavorable. En Sin luz (2010), por ejemplo, el trabajo se centra en cómo la instalación de una gran fábrica de Hyundai destruyó una ciudad checa y, en consecuencia, sus relaciones sociales. Yo trazar todas las dificultades que una condición desfavorable específico se generan en un determinado lugar desde varios puntos de vista. Al final, me preparo gráficos para encontrar posibles soluciones al problema. Es sólo en esta etapa de la obra que me doy cuenta de cuántas personas puedo incluir en el proyecto.¹⁰⁷

Los temas que interesan a Katerina Seda son: la situación de individualización y dispersión que se ve reflejada en la sociedad a nivel mundial. Ella reafirma que hemos nacido en un lugar y que debemos tener una responsabilidad hacia nuestro origen. Su trabajo se fundamenta en generar vida real.

¹⁰⁷ Entrevista a Katerina Seda de Francesco Garutti, Fuente: <[www.domusweb.it/en/interview/acting-as-a-director-katerina-seda/-/](http://www.domusweb.it/en/interview/acting-as-a-director-katerina-seda/)>, consultado: 28/02/2012.

9.3 El mapa y el viaje. Fronteras.

Mateo Mate

Francis Alÿs

Mona Hatum

Michael Druks

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y fronteras	Mateo Maté	España



.66. Mateo Maté, "Casa España", Dibujo sobre papel fotográfico, 164 x 164 cm, 2004.

Fuente: Catálogo Mateo Maté "Cartografías personales", Ed. Caja de Ahorros de la Inmaculada. 2006.

Mateo Maté, nace en 1964 y vive en Madrid. Su trabajo va dirigido a recoger objetos ordinarios con los que investiga 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. Todas ellas se entrecruzan y se mezclan.

“La exposición de Cartografías Personales condensa muchas emociones e interpretaciones. Hay una tensión entre el mundo material, físico representado a través de sus ready-mades y el paisaje “virtual” simbolizado por la dicotomía intrínseca de la presencia y la ausencia. El reflejo del desapego doméstico de Maté es un modo comprensivo de entender el mundo, más cercano a nosotros, con manifestaciones en diferentes tiempos. Para él, “es fácil confundir naturaleza y artefacto, especialmente en el espacio urbano, donde uno es tan grande como el otro y la naturaleza está fuertemente aludida en la arquitectura. Existen aspectos de domesticidad, el cálido sentimiento del hogar, pero también la sensación de un vacío.”¹⁰⁸

¹⁰⁸ Catálogo Mateo Maté "Cartografías personales", Ed. Caja de Ahorros de la Inmaculada. 2006. p.8.

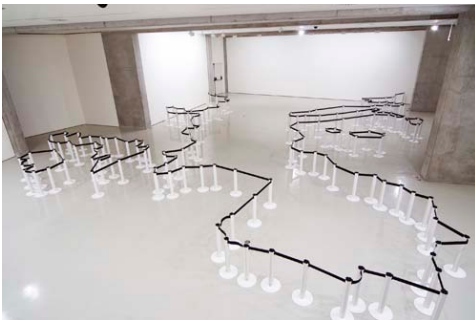
Su trabajo se mueve entre dos conceptos:

“La representación gráfica del mundo que nos rodea se desarrolla por tanto en estos 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.”¹⁰⁹

Su obra nos recuerda al artista Rafael Ramírez Blanco, que expuso en 1979, en la Galería Juana Mordó, en Madrid:

“El tema del mapa ha sido tratado en formas más anecdóticas, pero no por ello menos significativas, como es el caso de un proyecto de vivienda unifamiliar, perfectamente resuelta en cuanto a distribución, construcción e instalaciones, diseñado por Rafael Ramírez Blanco y exhibido en la madrileña Galería Juana Mordó, en 1979, cuyo perímetro correspondía con la silueta de un mapa de España a escala conveniente para servir como vivienda.”¹¹⁰

A Mateo Maté le seduce la gran capacidad simbólica de las ideas de la cartografía. Con ellas genera aéreas escultóricas y performativas, que nos son conocidas. Para Mateo Maté el espacio actual se ha transformado en geografías incomprensibles que contiene dudas sobre el habitar y sobre los objetos domésticos. En sus trabajos plantea la semejanza entre la vida y el arte. También el uso del video como vigilancia y con él los dispositivos de poder.



.67.Mateo Mate, “Paisajes uniformados”.
Fuente: Catálogo CAB. Ed. Caja de Burgos.2007.

“La instalación de Mateo Maté refleja dos peligros sobre los que Michel Foucault advirtió a mediados de la década de los setenta: la inminencia de un control social absoluto y el retorno de una violencia autoritaria.”¹¹¹

¹⁰⁹ Vitta, Maurizio, “El Sistema de las imágenes: Estética de las representaciones cotidianas”. *op. cit.*, p. 215.

¹¹⁰ Maderuelo, Javier, “El espacio raptado: Interferencias entre arquitectura y escultura”. *op. cit.*, p.198.

¹¹¹ Catálogo CAB, Mateo Mate “Paisajes uniformados”, Edita Caja de Burgos.2007. p.12.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y fronteras	Francis Alÿs	Francia



.68. Francis Alÿs, “Línea verde”, video, 2007 y mapa de Israel con la línea verde, 1948.
Fuente: <<http://laboratoriodepensamiento.blogspot.com.es/2010/07/el-artista-en-el-trabajo-una-nueva.html>>; <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Israel_Linea_verde.png?uselang=es>

Francis Alÿs, nace en Bélgica en 1959. Vive y trabaja en la Ciudad de México. Su obra representa el espacio del arte, de la arquitectura y de la acción social para conseguir que la obra de arte se encuentre entre el urbanismo, la justicia espacial y la poética de la tierra. Las obras observan la rigidez entre la política y la estética, la acción individual y la imposibilidad. Realiza paseos que localizan al sujeto en un lugar común.

Enlaza el tiempo y la velocidad de un paseo, haciendo alusión al *flâneur*, que surge de las obras de Charles Baudelaire y comentado por Walter Benjamin. El interés por el movimiento choca con el tiempo geológico y tecnológico, por su acción en la tierra. Desde el punto social, reconstruye la memoria individual y la mitología colectiva.

En el Catálogo *Política del ensayo*, de Francis Alÿs, se analiza su obra “Línea verde” del año 2007:

“Esta vez recorrió la llamada “Línea Verde”, el límite trazado antes de 1967 entre las secciones este y oeste de Jerusalén. Alÿs usó pintura verde, interpretando literalmente no solo el hecho de su recorrido sino también la idea de la Línea Verde misma, llamada originalmente así porque en 1984 Moshe Dayan usó un lápiz de este color para trazar la frontera sobre un mapa de Jerusalén. En la práctica esta

línea verde no existe más, pero a ella se refieren constantemente las distintas facciones del conflicto actual. Difícilmente podría hallarse un ejemplo más claro de la infusión de nuevo sentido en una antigua pieza.”¹¹²

Es a partir de los años 90 cuando su obra artística relaciona el concepto entre la trayectoria y el caminar. Para él este acto de moverse es una forma de poner en duda la realidad como el medio, que es, el espacio urbano. También al moverse crea una situación que se amplía y cambia de significado. Busca lo impredecible y el azar con discreción. Se relaciona con la obra de Richard Long en cuanto a la relación del paseo para reconocer el terreno:

“*La Línea Verde*” (A veces hacer algo poético puede convertirse en política y, a veces haciendo algo político puede llegar a ser poético).

Sin el movimiento del espectador/observador, el espejismo sería tan solo una mancha inerte, simplemente una vibración óptica en el paisaje. Es nuestro avance el que lo despierta, nuestra progresión hacia él lo que despierta su vida. Lo mismo que es la lucha lo que define a la utopía, es la vanidad de nuestro intento lo que da vida al espejismo, es por la obstinación de nuestro intento que el espejismo cobra vida, y ese es el espacio que me interesa.”¹¹³

¹¹² Catálogo, Francis Alÿs, *Política del ensayo*. Russell Ferguson, curador. Texto para el catálogo. Traducción: Germán González. Corrección de estilo: Constanza Padilla. Exposición: Francis Alÿs, *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, p.14.

¹¹³ Alÿs, Francis, *Fragments of a Conversation in Buenos Aires*, en: Francis Alÿs: *A Store of Deception*, Frankfurt, Revolver, 2006, p.99.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y fronteras	Mona Hatoum	Inglaterra



.69.Mona Hatoum, *"Instalación 3D cities"*, 2008-2009.
Fuente: Catálogo "Proyección". Fundación Joan Miro. 22 de junio al 24 de septiembre 2012.

Mona Hatoum nace en Beirut (Líbano) en 1952 y vive en Londres desde 1975. Es reconocida en el arte Contemporáneo Internacional. Su medio de comunicación es la escultura, la instalación, el video y la acción. Sus obras son poéticas y políticas. La artista ofrece una relación entre las corrientes del arte moderno como: el surrealismo, el minimalismo, el arte povera, el body art, el land art o site-specific art.

En la década de los años 80, es conocida por sus videos viscerales y el interés por el cuerpo. Posteriormente en los años 90, su trabajo se desplazó hacia grandes instalaciones que interactúan con el espectador. Los sentidos son opuestos: deseo y repulsión o miedo y fascinación.

En el catalogo de "Proyección" vemos el significado de este trabajo, donde utiliza la cartografía:

"Su experiencia personal y familiar fue desde el punto de partida de una obra que aborda algunas de las cuestiones más relevantes de nuestro tiempo, como el cambio de fronteras nacionales, las guerras, la exclusión y los controles institucionales y hábitos sociales que limitan nuestra libertad."

“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 imaginería femenina.”¹¹⁴

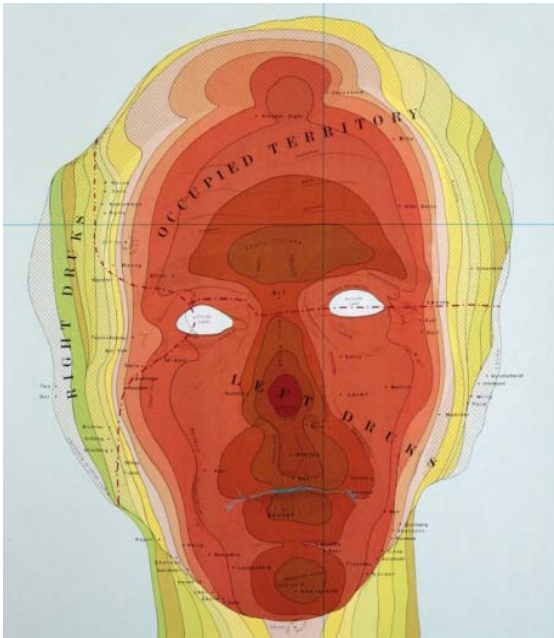
Conflicto, destrucción y globalización son los temas que tocan sus obras. Ellas hablan de conflicto pero no solo de un lugar. Genera un mundo por tensiones políticas, sociales o personales. La artista propone una mirada abierta para que los espectadores saquen sus propias conclusiones.

“Mona Hatoum ve el mundo entero como una tierra extranjera. El exiliado sabe que en un mundo secular y contingente, los hogares son siempre provisionales. Las fronteras y las barreras que nos encierran en la seguridad de un territorio que nos es familiar, pueden, en un abrir y cerrar de ojos, convertirse en nuestra peor pesadilla. Lúcidamente en Hatoum, la idea del hogar como un paraíso mítico ha sido barrida literalmente del mapa”. (Edward Said, citado por María Gainza)

En la obra *“Instalación 3D cities”* 2008-2009 representa tres mapas de Kabul, Bagdad y Beirut, que se han organizado en una mesa, en un plano horizontal. El mapa está perforado en distintas áreas o zonas circulares, para destacar el proceso de destrucción-construcción al que están sometidas las tres ciudades. La causa efecto es un daño simbólico dentro del mapa urbano, vivo y habitado. El impacto en nuestras mentes es imaginar el sufrimiento de otros y la muerte.

¹¹⁴ Catálogo *Projecció*, Hatoum, Mona, Fundació Joan Miró, 22/06/2012- 24/09/2012, p. 109-114.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Imagen del mundo	Michael Druks	Inglaterra



.70. Michael Druks, “Druksland”, física y social, 15 de enero de 1974, 11:30, Litografía offset.
Fuente: Victoria & Albert Museum, Londres, <www.vam.ac.uk>

Michael Druks nació en Jerusalén en 1940 y vivió en Israel hasta los años 60. Empezó trabajando con la pintura y el montaje. Cuando se fue a Inglaterra en los años 70, empezó a utilizar el video, la instalación y la cartografía de su cuerpo.

Su obra desarrolla la “técnica geográfica” que utiliza un lenguaje visual de signos que se comprenden en toda la tierra. Cuando realizó la obra “Druksland”, su interés estaba enfocado en los temas de fronteras y límites con contenidos políticos y sociales. Su obra ha tenido tanta repercusión que ha sido la base fundamental en muchas exposiciones de mapas.

Michael Druks, consigue que en su obra se modifique el espacio geométrico para convertirse en simbólico como nos dice Maurizio 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.”¹¹⁵

¹¹⁵ Vitta, Maurizio, “El Sistema de las imágenes: Estética de las representaciones cotidianas”. op. cit., p.66.

Su obra es un autorretrato a partir de una fotografía que fue realizada el 8 de noviembre de 1973. Es desde ese momento cuando explora y cartografía las partes de su personalidad. El artista sitúa coordenadas o ejemplos de su historia, generando de esta manera un mapa de personalidad íntima y privada. Estos signos aparecen representados en la cara del artista enseñando las conexiones entre las personas, los secretos, los sentimientos, los sueños y los lugares. La manera en que recoge información del sentimiento nos recuerda al mapa “*La carte du tendre*”, de François Chauveau, realizado en 1654. Es un mapa francés que representa los sentimientos de todas las estrategias de seducción.



.71. François Chauveau.
Detalle, “*Carte de Tendre*”, 1654.

De la misma manera otro artista inglés Grayson Perry recoge esta idea en la obra “*Map of an Englishman*”, realizada en el año 2004. En su obra sigue la misma estructura pero con significados diferentes. El paisaje está salpicado de funciones según los estados de ánimo que representan la esquizofrenia, el delirio y la anorexia nerviosa.



.72. Grayson Perry, Detalle.
“*Map of an Englishman*”. 2004.
Fuente: <<http://hortusnoctis.blogspot.com.es/2010/01/grayson-perry.htm>>

9.4 El mapa y la globalización. Poder.

Joan Fontcuberta

Claire Fontaine

Susan Stockwell

Kris Martin

El poder en “las reglas del orden social” parece insertarse en los códigos y espacios más pequeños de la transcripción cartográfica. Al escribir sobre el mapa de París, levantado en 1652 por Jacques Gomboust, el ingeniero del rey, Louis Marin señala “esta discreta estrategia de simulación disimulación”:



.73.Jacques Gomboust,
“Mapa de París”, Francia, 1652.

“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 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 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.”¹¹⁶



.74. Jacques Gomboust, detalle, "Mapa de París", Francia, 1652.

El poder en "la regla de etnocentrismo" aparece en la construcción del mapamundi. No obstante, también es importante aplicar a la cartografía la crítica al conocimiento de Foucault, el hecho de que la historia de la regla del etnocentrismo no va de acuerdo con la historia "científica" del trazado de los mapas.



.75. Mapa "egocentrista" de un niño de 18 años de Estados Unidos.
Fuente: Whittaker, James, "Psicología", Ed. Importecnica, 1977, p.379.

¹¹⁶ Marin, Louis. "Portrait of the King", p.173.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y poder	Joan Fontcuberta	España



.76 Joan Fontcuberta, "Ozono".
2008.
Fuente: © Joan Fontcuberta,
VEGAP, Gijón, 2008.

Joan Fontcuberta nace en Barcelona, 1955. Vive y trabaja en Barcelona. Es fotógrafo, teórico, crítico, docente, comisario de exposiciones, profesor en algunas universidades extranjeras y de la Universidad Pompeu Fabra desde 1993. Desde hace décadas cada trabajo de Fontcuberta reivindica la necesidad de una profunda autorreflexión a través de la imagen.

Joan Fontcuberta ha incorporado el juego como una noción decisiva para el desarrollo de sus proyectos, y también para el resultado en su relación con el público. No podemos acercarnos a muchas de sus obras sin saber jugar. A veces las reglas no están escritas, pero siempre son operativas para el espectador.

Técnicamente un Googlegrama es el resultado de la conexión entre dos universos aparentemente dispares: el buscador google y la tradición de los mosaicos. Las fotografías obtenidas en la red, han sido recombinadas mediante un programa freeware de fotomosaico conectado online al navegador. El resultado final es una foto-montaje en forma de mosaico compuesto de 10.000 imágenes disponibles en Internet.

Por ello Fontcuberta aplica como criterio de búsqueda algunas palabras-clave relacionadas con el tema de la foto, haciendo que la variable de búsqueda sea, simultáneamente, el resultado plástico del rastreo. El artista lucha por la necesidad de una profunda autoreflexión por medio de la imagen.

El trabajo *Googlegrama "Ozono"* del año 2008, es la imagen del agujero de ozono sobre la Antártida que ha sido reconstruida con miles de imágenes de la Red obtenidas a través de Google.

Las imágenes son localizadas mediante la utilización de los nombres de las sustancias que dañan la composición del ozono en la atmósfera en tanto criterios de búsqueda: elementos usados para la refrigeración y el aire acondicionado, aerosoles, espumas sintéticas, extintores, fumigación y disolventes para la limpieza de instrumentos de precisión. La lista incluye: halones, hidroclorofluorcarbono, clorofluorcarbono, bromuro de metilo, tricloroetano, tetracloruro de carbono, entre otras.

La obra *"Ozono"* es un mapa que aporta imágenes nuevas, en cuyo origen encontramos parte del arte de *Aby Warburg "Atlas Mnemosyne"*. Las imágenes interactúan entre ellas formando en su conjunto el globo. Esto hace que se construyan nuevos modelos de estructuras y sentidos.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y poder	Claire Fontaine	Francia



.77. Claire Fontaine, *"Burt un burt"*, 2012.
Fuente: Exposición, Atlas Critique 16 Mayo – 27 Mayo de 2012, Parc Saint Leger, Pougues-les-Eaux, France, <www.artesur.org/es/inicio/atlas-critique-2/>.

Claire Fontaine es un colectivo de artistas que se fundó en el año 2004. El nombre del grupo fue apropiado de un fabricante de cuadernos escolares. En sus trabajos se declaran como "ready-made-artistas" ya que utilizan formas y materiales reconocidos en nuestra sociedad. Su tema es la crisis del individuo dentro del arte contemporáneo y utiliza como soporte la instalación, la escultura y el texto, criticando el desinterés por parte de la política.

Los artistas analizan el vínculo entre el poder, el individuo y el lugar del artista en su contexto. Para el grupo su práctica es un símbolo, no busca soluciones a los problemas. Si existe un problema en el contenido de un lugar, el grupo realiza una acción quemando el espacio y de esta manera retira su carga.

Esa "Ligereza" es una manera de aportar acciones que no son leídas sino grabadas en video. La práctica de Claire Fontaine contiene muchas acciones directas sobre el terreno, en el ámbito cultural o político. El colectivo sobrevive en una zona hostil y necesita retener algunos momentos con potencial subversivo.

“Con sede en París artista Claire Fontaine está usando el medio interesante de cerillas para añadir profundidad a algunos de sus más recientes piezas. Estamos aquí, en mi Modern Met ha visto una obra de arte impresionante cerilla antes, pero piezas Fontaine son diferentes, ya que hacen golpear las declaraciones políticas y sociales...

En el artículo anterior, Fontaine creó un mapa gigante de Francia totalmente fuera de cerillas. Según el artista de la escultura tiene dos aspectos: antes y después de la combustión. "La obra evoca el frágil equilibrio político en el país y constituye un peligro en su estado no quemado, ya que cualquiera podía encender el fuego."¹¹⁷

Esta creación práctica contiene un proceso colectivo, tratando de producir espacios visuales y mentales.

"En el arte se ha convertido en un lugar para los refugiados políticos, nos ofrece para sobrevivir."¹¹⁸

¹¹⁷ <www.mymodernmet.com/profiles/blogs/flammable-matchstick-art> consultado: 06/06/2012.

¹¹⁸ Monografía de Claire Fontane- Bolzano. Museion 2012. Los extranjeros en todas partes. Ed. de Walther König. 2012.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y poder	Susan Stockwell	Inglaterra



.78. Susan Stockwell, "Mundo". 2010.
Fuente: <www.susanstockwell.co.uk/>.

Susan Stockwell, nace en Manchester, Inglaterra, en 1962. Trabaja en Londres. Actualmente es profesora en la University de East London. Sus obras están relacionadas con la tecnología, la ecología, la geo-política, la identidad, la cartografía, el comercio global y la inmigración. Relaciona dichos temas con materiales informáticos reciclados, o de uso doméstico, que controlan nuestras vidas. Estos materiales se manipulan y se transforman en obras de arte.

Ha expuesto en diferentes lugares del mundo, tanto en museos como en galerías. Es una artista que realiza proyectos en toda Europa, América, Australia y Asia. En la exposición de Taiwán, el curador Grace Chung describe la obra de Susan Stockwell, como *la naturaleza que funciona suavemente reveladora*:

“La acumulación, transformación, detritus, residuos, materiales de uso cotidiano son temas recurrentes en la obra de Stockwell. Meticulosamente hechos a mano, la belleza sublime benigno en la obra desmiente los efectos devastadores de nuestra cultura y de nuestro papel en la conformación de la misma. Mira más de cerca, y uno se enfrenta a una urgencia cultural de proporciones globales-. Colonización política y cultural, globalización de los residuos y el consumo son reconfigurados

por el trabajo de Stockwell en un ecosistema nuevo enconado de sentido que lentamente se filtra como el aumento del nivel del mar.”¹¹⁹

Utiliza los ready-made con productos domésticos, que retiene como recuerdos de su existencia, se esculpen y se entrecruzan con el tema de la política, de forma delicada.

“Las computadoras han sido disecados, sus entrañas al descubierto, mostrando la parte más vulnerable de las máquinas que damos por sentado, la autopsia de nuestra sociedad de consumo.”¹²⁰

Sus obras conforman los continentes a partir de paneles de control. Estos cambian de diversas formas, desde diminutas instalaciones a grandes escalas. Trabaja con la escultura, los dibujos y los collages. Reutiliza las computadoras que conforman nuestra sociedad de consumo, que posteriormente, cuando finaliza la exposición son devueltas a su reciclaje.

“Mundial, es un enorme mural del mapa. Desde la distancia se ve como un mapa tradicional, pero a medida que más cerca se puede ver que Stockwell ha atraído a las masas de tierra que utilizan fragmentos de collage de partes de computadoras obsoletas. El artista siempre ha estado interesada en, reciclando el consumismo y la globalización, y el mundo ingeniosamente pone de relieve algunos de estos temas. El gran número de placas base y microprocesadores está acostumbrada subraya hasta qué punto la basura nuestra sociedad de alta tecnología genera, con la obsolescencia incorporada al parecer una práctica estándar para muchos fabricantes. Mundial también cuestiona la forma en que utilizan estos componentes redundantes, lo que contrasta la idea de un relleno sanitario relleno de las máquinas antiguas con sensatas y respetuosas del medio ambiente de ciclismo de re-procesos.”¹²¹

¹¹⁹ En el texto de la exposición “B-side Ecología”, Espacio Fundación MIMI en el Hong de Educación y Cultura, Taipei, Taiwán 2008.

¹²⁰ <http://news.bbc.co.uk/local/york/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_8754000/8754736.stm>, consultado: 06/06/2012.

¹²¹ <<http://blog.susanstockwell.co.uk/>>, consultado: 06/06/2012.

Tema	Artista	Lugar de trabajo
Mapa y poder	Kris Martin	Países Bajos



.79. Kris, Martin, “*Globus*”. 2006.
Fuente: Colección “Teixeira de Freitas”, Lisboa, Portugal.
Cortesía de Johann König,
Berlín; Sies + Höke, Düsseldorf.

Kris Martin, nace en Kortrijk, Bélgica en el año 1972. Trabaja el tema del poder en sus instalaciones y también en sus fotografías.

Esta obra titulada “*Globus*” del 2006 es un ready-made de un objeto del año 1920, encontrado en una vieja escuela. Su tamaño es de unos 50 cm Ø. No muestra la división del mundo ya que la superficie está recubierta de pintura verde, como una pizarra. Genera un espacio a la imaginación, al poder trazar con tiza las formas de los continentes. De esta forma se delimitan las marcas entre el paso de la imaginación y la realidad, entre el pasado y el presente (google earth).

“Cuando dibujamos mapas conceptuales o diagramas, buscamos dar una estructura a preguntas y problemas no resueltos. Ordenamos nuestras formulaciones dibujando una lógica de relaciones, con puntos de intersección, nudos, vacíos, conexiones y desconexiones; de este modo vamos articulando nuestro pensamiento hasta darle forma y hacerlo visible.”¹²²

¹²² Exposición: Cartografías contemporáneas, Dibujando el pensamiento. Dossier de prensa. Barcelona. 2012 consultado: 08/08/2012.

Su manera de trabajar es vincular las ideas con los objetos, causando una nueva actitud en el espectador a través de un cambio. Permite a su vez entender el efecto de una sobre la otra. Mientras que la cartografía topográfica esta quieta, el globo de pintura de pizarra sufre cambios y modificaciones.

En general lo que intenta el artista con su obra es que la gente se enfrente a sus concepciones del mundo, se hagan preguntas y no den las cosas por sentado. Utiliza en sus obras una elasticidad para tener una construcción subjetiva en el arte contemporáneo.

9.5. Propuesta personal de Vanesa Valero.



.80.Vanesa Valero,
"El hilo de la vida", 65 x 50 cm,
2011
Fuente: Exposición colectiva,
"Arte para el cable La
innovación", Bienal Europea de
Estudiantes Roma, 2011.

Vanesa Valero, nace en Valencia 1979. Su trabajo se realiza a través de la obra grafica y se relaciona con el entorno.

En la obra "El hilo de la vida" toma como referente el entorno urbano de la ciudad de Valencia, situando en el Centro Histórico. Para realizar un registro documental de gráficas urbanas y de imaginarios locales que sirven para la reflexión del los hábitats.

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, los las marcas en el suelo ... o cualquier otro elemento que represente ese entorno urbano.

A través de un trabajo de campo, reúne información visual, gráfica y escrita sobre este entorno.

Es necesario ordenar la enorme cantidad de material susceptible de ser utilizado, y es importante cruzar la mirada exterior con la mirada interior, identificando lo que es singular.

Plasma y registra 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.



.81.Vanesa Valero, detalle: *"El hilo de la vida"*, 65 x 50 cm,
Fuente: Exposición colectiva, "Arte para el cable La innovación", Bienal Europea de Estudiantes Roma, 2011.

El trabajo consiste en transformar y cambiar las obsoletas estructuras y modos de actuar, empezando y terminando en la casa. El poder es imposible de visualizar, imposible de definir, de ubicar...

Cartografiar, pues, implica definir un ámbito (escala), construir una posición (encuadre), dirigir una mirada (selección) y traducir gráficamente la información obtenida (codificación).



.82.Vanesa Valero, detalle: *"El hilo de la vida"*, 65 x 50 cm,
Fuente: Exposición colectiva, "Arte para el cable La innovación", Bienal Europea de Estudiantes Roma, 2011.

10. Conclusiones.

En el proceso de realización de este trabajo hemos ido recorriendo el mapa desde muchos 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.

Este trabajo ha contribuido a que el interés que ya teníamos por el mapa al comienzo del mismo, haya ido aumentando progresivamente hasta llegar al punto en que nos encontramos. El enorme atractivo y poder de seducción, que ya ha tenido el mapa para otros artistas, ha motivado que se convierta en el punto central de mi quehacer artístico, Investigación plástica que me ha llevado a realizar una serie de trabajos que se han expuesto en Valencia, Catania y Múnich.

Podemos afirmar que con la realización de este trabajo se han sentado las bases que darán origen a mis nuevos proyectos tanto artísticos como teóricos. Se me brindan nuevas posibilidades y objetivos entre los cuales, la tesis doctoral es uno de ellos. Aunque esta investigación nos ha permitido satisfacer los principales objetivos de este trabajo, debemos reconocer sus limitaciones, hemos tenido que acotar el campo de estudio en muchos de sus capítulos ya que la cantidad de información encontrada sobre este tema es demasiado amplia. Por ello sería necesario crear grupos de trabajo que permitan abarcar este tema desde sus múltiples puntos de vista con la seguridad de que se hace con el rigor necesario.

El estudio de la obra de artistas que trabaja con el mapa no hace sino constatar las grandes posibilidades que nos pueden llegar a aportar éste como medio para la investigación plástica. Es tanto por este motivo, como por las vinculaciones que tiene el mapa con conceptos como globalización, redes de comunicación y sociales ... por lo que creemos que cada vez más artistas se apropian de la representación del mapa para desarrollar sus investigaciones artísticas.

Los artistas se acercan al mapa desde diferentes disciplinas, tanto desde el dibujo como desde la pintura y la escultura. En algunos casos encontramos autores que utilizan el mapa como simple soporte por sus calidades plásticas. En otros casos, el mapa aparece como símbolo o simplemente lo encontramos en el trasfondo teórico de la obra. Otras veces el mapa aparece pintado, dibujado o impreso como obra en sí mismo.

En cuanto al contenido, las posibilidades son inmensas. El mapa tiene un fuerte contenido conceptual, es una herramienta para describir nuestro territorio y también para definir sus límites. Las fronteras nos informan de hasta dónde llega nuestro poder o nuestra propiedad. Utilizamos el mapa para conocer lugares desconocidos, describir itinerarios o para localizar a nuestros amigos que hoy en día están geolocalizados. Por eso los artistas utilizan esta multitud de connotaciones para jugar con el lenguaje crear nuevos significados como medio de expresión personal. Los artistas no usan únicamente las representaciones de los mapas por su interés plástico sino también por todos los conceptos intrínsecamente vinculados a él.

No podemos dejar de mencionar a los Situacionistas que se basaron en el doble lenguaje. Esto llevó a generar obras de arte o performance que trabajaban sobre la unión entre lo físico y lo psicológico, entre las personas y su entorno. Entendiendo la obra de arte, no como objeto de transacción comercial sino como acción o intervención en el espacio público, que se pueda convertir en herramienta de cambio social. Estas ideas nos parecen de vital interés para explicar los trabajos de artistas que utilizan el mapa en su desarrollo artístico.

“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.”¹²³

En la actualidad han ido surgiendo nuevas tecnologías que vienen a ampliar las herramientas que disponemos para visualizar el entorno y relacionarnos con él. Los artistas no somos ajenos a esta evolución, más bien al contrario, nos apropiamos de estas nuevas herramientas y conceptos para nuestras investigaciones plásticas. Sin desdeñar el interés

¹²³ Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *“Mil pesetas. Capitalismo y esquizofrenia”*, op. cit., p.18.

que generan estas nuevas tecnologías como simple medio aplicable a los lenguajes artísticos, hay que resaltar el doble filo que conllevan estos aluviones de información y conocimiento. Por eso, ya muchos artistas trabajan sobre este doble juego, sobre como las nuevas tecnologías pueden ser utilizadas como herramientas de control.

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 percibir lo real y diferenciarlo de lo virtual en que estamos inmersos. La información ha pasado a ser objeto de consumo rápido y fugaz.

“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.”¹²⁴

Para que nuestra obra personal no quede aislada del contexto artístico y social se hace necesario un estudio concienzudo de las corrientes artísticas que nos sean contemporáneas. Especialmente de los artistas que comparten nuestro campo de estudio. El análisis de obras que trabajan sobre el mismo tema puede enriquecer nuestro propio lenguaje plástico. Por una parte nos sirve para ampliar el número de recursos plásticos de los que disponemos y por otra nos ayuda a comprender la influencia de la localización de las diferentes expresiones artísticas. Porque tan importante es lo que se dice como desde dónde se dice.

A veces nos podemos encontrar sorpresas desagradables, no es raro 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 replantearnos nuestro propio trabajo. Para ello debemos cuestionarnos sobre nuestras propias especificidades tanto geográficas como personales.

¹²⁴ H.G. Blocker, *“Philosophy and Art”*, Nueva York, Charles Scribner s Sons, 1979, p.43.

Por otra parte cuando un artista se enfrenta a un nuevo tema debe documentarse tanto a un nivel histórico como científico. No se trata claro de convertirse en un entendido 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.

11. Bibliografía.

AIRA, Cesar. *“Un Episodio En La Vida Del Pintor Viajero”*. Barcelona: Mondadori, 2005.

ALDER, Ken, *La medida de todas las cosas, la odisea de siete años y el error oculto que transformaron el mundo*. Ed. Alfaguara _ Taurus Historia. Madrid 2003.

ALPERS, Svetlana. *“El Arte De Describir: El Arte Holandés En El Siglo XVII”*. Madrid: Hermann Blume, 1987.

AUGÉ, Marc. *“Los " no Lugares" Espacios Del Anonimato: Una Antropología De La Sobremodernidad”*. 5º ed. Barcelona: Ed. Gedisa, S.A., 2000.

BACHELARD, Gaston. *“El Agua y Los Sueños: Ensayo Sobre La Imaginación De La Materia”*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1994.

BACHELARD, Gaston. *“La Poétique De l'Espace, La Poética Del Espacio”*. 1º edición en francés 1957, 4º reimpresión y 1º edición bajo la norma de Acervo (FCE Argentina) 2000 ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2000.

BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline, et al. *Tratado De Geografía Urbana*. 1ª ed. Barcelona: Vicens-Vives, 1970.

BENJAMIN, Walter. *“Discursos Interrumpidos”*. Madrid: Taurus, Serie: Ensayistas, 1982.

BERNAT, Roger. *“Querido Público: El Espectador Ante La Participación: Jugadores, Usuarios, Prosumers y Fans”*. DUARTE, Ignasi ed. Cendeac, Murcia, 2009.

CABEZAS, Lino (coord.); *“Dibujo y construcción de la realidad. Arquitectura, proyecto, diseño, ingeniería, dibujo técnico”*. 1ª ed. Madrid: Cátedra. 2011.

CHACÓN ZABALZA, Carlos (Traductor); *Joyas De La Cartografía: 100 Ejemplos De Cómo La Cartografía Definió, Modificó y Aprehendió El mundo*. Ed. Parragon Editorial, Clark, 2006.

DEBORD, Guy. *La Sociedad Del Espectáculo*. 2ª ed. ed. Valencia: Pre-Textos, 2002-2008.

DEBRAY, Régis. *"Vida y Muerte De La Imagen: Historia De La Mirada En Occidente"*. Barcelona: Paidós: Serie: Paidós comunicación, 1994.

ODGERS, Elena, *"Mapa, Territorio e Identidad: Alusiones Cartográficas En La Pintura Latinoamericana, 1990-2007"*, (Tesis Doctotal), 2009.

ESTRELLA, de Diego. *"Contra El Mapa: Disturbios En La Geografía Colonial De Occidente"*. Madrid: Madrid: ediciones Siruela, S: A., 2008.

FOUCAULT, Michel. *"Microfísica Del Poder. Colección Genealogía Del Poder"*. Ediciones de La Piqueta ed., 3º, ed.1992.

GOMBRICH, E. H. *"Aby Warburg, Una Biografía Intelectual"*. Madrid: Alianza; Serie: Alianza forma; 1909-2001, 1992.

GOMBRICH, Ernst H. *"Historia Del Arte"*. 16ª ed. rev. aum ed. Madrid: Phaidon, 2010.

HARLEY, J. B. *"La Naturaleza De Los Mapa: Ensayos Sobre La Historia De La Cartografía"*. Serie: Tezontl ed., México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

HARMON, Katharine. *"Map as Art: Contemporary Artists Explore Cartography"*. CLEMANS, Gayle ed., New York: New York: Princeton Architectural Press, 2009.

HARMON, Katharine. *"You are here: Personal Geographies and Other Maps of the Imagination"*. New York: New York: Princeton Architectural Press, 2004.

HARWOOD, Jeremy. *"Los Confines Del Mundo: 100 Mapas Que Cambiaron La Percepción De La Tierra"*. Barcelona: Blume, 2008.

HUMBOLDT, Alexander. *"Cosmos o Ensayo De Una Descripción Física Del Mundo"*. Madrid: Imprenta de Gaspar y Poig; Series: His Obras ed., 1874.

KORZYBSKI, Alfred. *“Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics”*. Lakeville, Connecticut: The International Non-Aristotelian Library: The Institute of General Semantics, 1973.

MADERUELO, Javier. *“El Espacio Raptado: Interferencias Entre Arquitectura y Escultura”*. Madrid: Mondadori, 1990.

MADERUELO, Javier; and BERQUE, Augustin. *“El Paisaje: Actas”*. Huesca Diputación; and Curso Arte y Naturaleza Huesca, 1996 2 eds., 1997.

MADERUELO, Javier; and GAVIRIA, Mario. *“Desde La Ciudad: Actas”*. Huesca Diputación; and Curso Arte y Naturaleza Huesca, 4 ed.1998.

MUÑOZ, Francesc. *“Urbanización: Paisajes Comunes, Lugares Globales”*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

NEBENZAHL, Kenneth. *“Mapping the Silk Road and Beyond: 2000 Years of Exploring the East”*. London: London: Phaidon, 2004.

PANOFSKY, Erwin. *“La Perspectiva Como -Forma Simbólica-”*. Barcelona: Tusquets, 1991.

ROMERO, Federico. *“Mapas Antiguos Del Mundo”*. Madrid: Madrid: Edimat Libros, 1998.

ROOJEN, Pepin. *“The Agile Rabbit Book of Historical and Curious Maps” Mapas Históricos y Curiosos*. Amsterdam: Pepin Press, 2005.

SAULE- SORBÉ, Hélène, *“Entorno a algunas orografías realizadas por Franz Schrader en los Pirineos españoles”*, Maître de conférences an Arts plastiques et Sciences de l’art. Université Michel- de- Montaigne- Bordeaux III. Laboratoire SET- CNRS, UMR 5603, Pau. 2003.

SUTER LATOUR, Gerardo, *“Análisis Teórico-Práctico Del Vacío y Del Silencio En La Producción Artística Contemporánea”*, 2010.

SWIFT, Michael; and ANGUS, Konstam. "*Ciudades Del Renacimiento: Civitates Orbis Terrarum*". Königswinter: H. F. Ullmann, 2008.

VIRILIO, Paul, "*La ciudad sobreexpuesta*". En: *The Lost Dimension*, Ed.Semiotexte, NY. 1991.

VIRILIO, Paul, "*El Ciber mundo, la política de lo peor*", Ed. Cátedra, S. A., 1997.

VITTA, Maurizio. "*El Sistema De Las Imágenes: Estética De Las Representaciones Cotidianas*". Barcelona: Barcelona: Paidós, 2003.

VV.AA. Catálogo De Exposición, "Desplazamientos", Exposición: Obra Social Caja Madrid, La Fabrica, ed. Artes gráficas Palermo, S.L., 2010.

VV.AA. "*La Imagen Del Mundo: 500 Años De Cartografía*". Instituto Geográfico Nacional España ed., Madrid: Madrid: IGN, 1992.

WARBURG, Aby, et al. "*Atlas Mnemosyne*". Tres Cantos, Madrid: Akal; Serie: Arte y estética, 2010.

ZUNZUNEGUI DÍEZ, Santos. "*Pensar La Imagen*". Madrid: Cátedra: Universidad del País Vasco; Serie: Signo e imagen, 1989.

EXPOSICIONES:

2012. "Cartografías contemporáneas, Dibujando el pensamiento" CaixaForum Barcelona. Del 25 de julio al 28 de octubre de 2012.

The Art Of Mapping---The Air Gallery en Dover, Reino Unido
http://www.anothermag.com/current/view/1570/The_Art_of_Mapping

2011, Alighiero Boetti. Estrategia de juego. Museo Reina Sofia retrospectiva
<http://laforastera.net/2012/02/29/boetti-y-su-arte-povera-en-londres-hierros-bordados-mapas-y-viajes/>

2011, Territorio construido, 31 oct 2010 a 9 en 2011.

<http://www.wright.edu/artgalleries/territory.html>

2011, Mapamundi. enero 31 hasta abril 25, 2011 Museo-Fundación Berardo, Lisboa, Portugal www.museuberardo.com

<http://www.gpsdrawing.com/exhibitions/11/mappamundi.html>

2010, You Are Here → Mapping the Psychogeography of New York City, está a la vista el 6 de noviembre de 2010 en Manhattan Galería de Pratt en el 144 West 14th Street. El horario de la galería son de martes a sábado, 11am-6pm

<http://urbanomnibus.net/2010/10/you-are-here-mapping-the-psychogeography-of-new-york-city/>

2010, IMAGO MUNDI. MAPAS E IMPRENTA. Madrid, Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”, exposición de mapas históricos. Hay catalogo

<http://eumanismo.blogspot.com.es/2010/11/marques-de-valdecilla-exposicion-mapas.html>

2008, Maps Finding Our Place in the Word. (Hay portada)

http://archive.fieldmuseum.org/maps/about_living.asp

<http://www.press.uchicago.edu/books/akerman/index.html>

2007, Diciembre An Atlas of Radical Cartography,

<http://www.an---atlas.com/index.htm>

Atlas Critique, francés

http://www.lepeuplequimanque.org/atlas---critique?lang_pref=en

2007, Mapping the city, Stedelijk Museum de Ámsterdam

<http://www.smba.nl/en/news/archive/2007/---mapping---the---city---video---program/>

2004, Le dessus des Cartes “Institut supérieur pour l’étude du langage plastique (ISELP)de Bruxelles, mai---juillet 2004. Junta. Mapa antiguo y actual

<http://mappemonde.mgm.fr/num6/librairie/lib05207.html>

2003, L’invention du Monde, George Pompidou

<http://www.cnac---gp.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/A413EC2C100E0C20C1256D940030D3AD?OpenDocument&sessionM=4.6&L=1>

2001, 2002, 2003 The Map is not the TerritoryI, II, III, comisariada por Jane England en la galería England &Co. De Londres
http://www.englishgallery.com/EXHIB_Map_iii_2003.htm

1998 Atlas Mapping, Ok Centre for Contemporary Art, Kunsthaus Bregenz
http://www.kunsthaus---bregenz.at/ehhtml/aus_atlasmapping.htm

1997, Bridge/The Map Is Not the Territory, comisariada por Ute Meta Bauer y Cathy Skene
http://www.fareedarmaly.net/CV/a_bridgeE.htm

1995, Mapping. A response to MoMA en la American Fine Arts, comisariada por Peter Fend
http://www.frieze.com/issue/review/mapping_a_response_to_moma/

1994, Mapping, MoMA, comisariada por Robert Storr
http://www.moma.org/docs/press_archives/6969/releases/MOMA_1991_0098_71.pdf?2010
expo online y pdf. Exposición virtualde mapas historicos
http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Tesoros_descubierto/Exposicion/Seccion3a/

1980, "Le Désir d'Espace", en Cartes et Figures de la Terre,París, Centre Georges Pompidou,
<http://www.georouen.org/spip.php?article427>

Paginas en internet que tienen, información de definiciones.

<http://www.aatespanol.cl/taa/tesauro/>

<http://www.geographos.com/BLOGGRAPHOS/>

<http://www.davidrumsey.com>

Glosario: Definiciones de la RAE, diccionario de la Lengua Española.

mapa. (Del b. lat. *mappa*, toalla, plano de una finca rústica).

1. m. Representación geográfica de la Tierra o parte de ella en una superficie plana.
2. m. Representación geográfica de una parte de la superficie terrestre, en la que se da información relativa a una ciencia determinada. *Mapa lingüístico, topográfico, demográfico.*

paisaje.

1. m. Extensión de terreno que se ve desde un sitio.
2. m. Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico.
3. m. Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno.

cartografía. (De *carta* y *-grafía*).

1. f. Arte de trazar mapas geográficos.
2. f. Ciencia que los estudia

representar.

(Del lat. *repraesentāre*).

1. tr. Hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene. U. t. c. prnl.
2. tr. Informar, declarar o referir.
3. tr. Dicho de una persona: Manifiestar el afecto de que está poseída.
4. tr. Recitar o ejecutar en público una obra dramática.
5. tr. Interpretar un papel de una obra dramática.
6. tr. Sustituir a alguien o hacer sus veces, desempeñar su función o la de una entidad, empresa, etc.
7. tr. Ser imagen o símbolo de algo, o imitarlo perfectamente.
8. tr. Dicho de una persona: Aparentar determinada edad.
9. tr. ant. **presentar.**
10. intr. Dicho de una persona o de una cosa: Importar mucho o poco. *La amistad representa mucho para mí.*

representación.(Del lat. *representatio*, *-ōnis*). Habla de la representación.

1. f. Acción y efecto de representar.
2. f. Autoridad, dignidad, categoría de la persona. *Juan es hombre de representación en Madrid.*

3. f. Figura, imagen o idea que sustituye a la realidad.
4. f. Conjunto de personas que representan a una entidad, colectividad o corporación.
5. f. Cosa que representa otra.

corografía. (Del lat. *chorographia*, y este del gr. *χωρογραφία*).

1. f. p. us. Descripción de un país, de una región o de una provincia.

gráfico, ca.

(Del lat. *graphicus*, y este del gr. *γραφικός*).

1. adj. Perteneciente o relativo a la escritura y a la imprenta.
2. adj. Dicho de una descripción, de una operación o de una demostración: Que se representa por medio de figuras o signos. U. t. c. s.
3. adj. Dicho de un modo de hablar: Que expone las cosas con la misma claridad que si estuvieran dibujadas.
4. m. Representación de datos numéricos por medio de una o varias líneas que hacen visible la relación que esos datos guardan entre sí.
5. f. **gráfico** (ll representación por medio de líneas).