

Arte y mapas: de la revisión cartográfica a su estetización

María Cristina Ares*

El arte cartográfico contemporáneo se instala en medio del debate en torno a la tesis del actual desvanecimiento del espacio, tal posición se funda en la revolución de las técnicas informáticas de los últimos treinta años. Esta hipótesis afirma que las telecomunicaciones avanzadas le han quitado significado a la distancia, lo que devino si no en la desaparición del espacio sí en su casi disolución. Posiciones menos drásticas, en cambio, proponen que el espacio se ha estratificado o bien que se ha ampliado a partir de la superposición de un espacio virtual por sobre el espacio geográfico pues estaríamos instalados ya en una concepción más flexible que nos invita a un nuevo tipo de movilidad.

El siglo XIX es considerado una era dominada por la noción de tiempo antes que por la del espacio porque fue un siglo obsesionado por el historicismo. El patrón fundamental de la historiografía ha sido la crónica, la secuencia temporal de sucesos, en la narración histórica lo que ha predominado es lo temporal. Por el contrario, el espacio ha estado subordinado al tiempo, la geografía de hecho ha ocupado un lugar secundario en el campo de las ciencias sociales y políticas.

Un grupo de obras conforman lo que podría denominarse “arte cartográfico” y que reúne a artistas tales como el reconocido Guillermo Kuitca, Horacio Zabala, Inés Fontenla, Adriana Bustos, Matthew Cusick, Judi Werthein, Adriana Varejão, Nicolás García Urriburu, Javier Zoro, Joaquín Torres García, Julián Terán, y Benito Eugenio Laren, Alfredo Jaar, el Grupo Irwin, entre otros.

Adriana Bustos (1965), estetiza la cartografía desde un estilo gótico para poner en crisis la imagen del mapa como la representación que hace una época del espacio y del conocimiento desde la centralidad del poder. Entre 2012 y 2013 produce *Imago Mundi VI, VII, VIII, IX, X, y XI*, una obra compuesta por seis acrílicos en los que dispone una suerte de constelación de elementos culturales con apariencia cartográfica y estilo gótico. Los mapas de Bustos exponen las posibilidades de resistir al poder central proponiendo un arte cartográfico que cuestiona y pone en crisis tal diseño.

“*Imago mundi*” es una expresión que se usa generalmente para hacer referencia a la interpretación y representación del mundo en un momento de la historia aunque en su origen es el título original de un libro escrito en el siglo XV (1410) por Pierre d’Ailly, un teólogo francés, constituido por doce tratados, el más conocido es un texto de cosmografía. Bustos presenta entre 2012 y 2013 *Imago Mundi VI, VII, VIII, IX, X, y XI* una obra compuesta por seis acrílicos en los que dispone una suerte de constelación de elementos diversos dispuestos en forma y con apariencia cartográfica. A simple vista se asemejan a mapas antiguos pero en cuanto se atiende al detalle no hay allí lugares geográficos reconocibles ni océanos ni mares registrados. Un aviso en uno de los ángulos parece advertir al espectador: “*The only place I know is in my dreams*” (“El único lugar que conozco está en mis sueños”), que lo que se está desplegando es una cartografía personal, un mapa que puede leerse como ensoñaciones o bien ilusiones o utopías, según la lectura que se haga del término “sueños”.

En *Imago Mundi X*, diseña una misma región en la que confluyen cuatro ríos: el Río de la Plata, el río Magdalena, el Amazonas y el Orinoco a los que denomina “los cuatro

rios del Edén” elementos que vuelven a poner de manifiesto una suerte de continuum de la historia y la geografía argentina integrada al mundo sin respetar centralidades ni periferias. En los márgenes se encuentra resaltada la figura del *ouroboros*, con la inscripción latina “*Finis aborigine pedet*” (“el final es el comienzo”), un símbolo utilizado por varias culturas durante los últimos 3.000 años, que refiere al ciclo eterno de las cosas y a la lucha eterna también, asociado al esfuerzo inútil pues el ciclo volvería a empezar a pesar de las acciones que puedan ejecutarse para impedirlo. En el extremo derecho se ubica el logo de la Columbia Pictures Industries, fundada en 1919, una productora estadounidense de películas y de series de televisión que en sus inicios se especializó en *westerns* y en películas de acción .

Bustos toma el título de la obra *Imago Mundi*, compuesta por doce tratados de cosmografía escritos por Pierre d’Ailly a principios del siglo XV (1410) quien planteaba que existían cuatro continentes, dos en el norte (Europa y Asia) y dos en el sur (África y otra tierra desconocida). Cristóbal Colón, influido por el escrito, navegó en busca de ese continente situado al sur del Ecuador y en 1492 creyó que había llegado al sur de Asia. La “Imagen del mundo” presentada por Bustos ofrece un diseño medieval en consonancia con el tratado del Siglo XV con el que dialoga su título. La serie de mapas que constituyen el proyecto se encuentran muy lejos de la organicidad y la pretensión de completud y exactitud cartográficas. Bustos logra justamente desarmar tal ambición simbólica desde el interior mismo del sistema representativo y hace implosionar el dispositivo cartográfico desde el interior de la representación misma. Tal operación la logra yuxtaponiendo referentes del pensamiento y de la ciencia, e insertándolos en diferentes territorios, sin respetar la sucesión histórica ni la progresión lineal temporal.

Muy por el contrario, realiza un montaje en el que Hildegard von Bingen¹, la Sibila del Rin, se encuentra en la frontera inmediata con la diminuta isla de Estados Unidos y un poco más al norte, se encuentra la tierra de G.W.Hegel por ejemplo; lo que nos permite pensar las posibles influencias o conexiones conceptuales entre ambos aunque sean tan remotas como imposibles.

Tal cartografía evoca el denominado mapa Hereford, un mapa del mundo Medieval que representaba la tierra y los símbolos de la divina creación. En ese diseño, Asia se ubica en el norte, Europa y África al sur oeste y este divididos por el Mar Mediterráneo. El mapa incluye una serie de monstruos tales como una salamandra alada (una suerte de dragón) cercana a una raíz antropomorfizada con poderes maravillosos, especies humanas monstruosas, andróginas algunas y sin cabezas otras. El gótico medieval tiene un especial gusto por los relatos de viajeros y por las curiosidades y maravillas, en especial las monstruosas y aterradoras, originarias de otras latitudes. Esta particular inclinación europea se debía a su interés por establecer diferencias fundamentales entre estas “exóticas razas” de tierras lejanas y ellos mismos (Daston,1998:34). En la misma línea que intentaban establecer la frontera entre lo femenino y lo masculino, lo humano y lo animal o lo salvaje y lo civilizado.

Tales dicotomías medievales se disuelven en los mapas de Bustos aunque canibalizan su diseño de época, ése es su modo de someter a una cartografía que no nos representaba

¹ Conocida como la Profetisa Teutónica (1098-1179), desde la edad de tres que experimentaba visiones sin perder los sentidos ni sufrir éxtasis. Volcó sus numerosas experiencias en un libro llamado *Scivias (Conoce los caminos)* en el que explica muchos de los principales dogmas de fe y acompaña con varias ilustraciones basadas en sus visiones.

y cuando lo hizo nos otorgó la identidad de una curiosidad exótica y monstruosa. Su cartografía dispone distintos tipos de colecciones, en algunos casos resulta más clara la serie que ordena los casos por ejemplo, el mapa de los pensadores independientes; en otras sin embargo, la variedad es tan dramática que dificulta distinguir el eje que las ordena.

Desde una perspectiva globalizadora, podría plantearse que el mapa como representación cartográfica tradicional está siendo puesta en crisis por el sitio Google Earth concebido como un servicio de imágenes satelitales que cuadriculan la totalidad de la superficie del planeta. Incluso ya se puede *switchear* de Google Earth a Google Sky mediante un click y contemplar vistas del cielo y luego volver al Earth, gracias a que diferentes satélites proveen la imagen que ha sido filmada de nuestro globo y así ofrecen variadas vistas. Con esta posibilidad, el globo terrestre se puede invertir en todos los sentidos, norte y sur, este y oeste, con un solo movimiento de mouse.

Desde una perspectiva contraria, una poscolonial y antiglobalización, se podría afirmar que varios artistas no sólo de América del Sur sino también de China, de India y de Europa del Este (aquellos que están en los bordes de la comunidad europea y de lo que fue el imperio soviético), han iniciado un proceso de reescritura de la historia. Movidos por un ansia de justicia que tiende a operar hacia el pasado y a trabajar con la memoria de los pueblos como si fuera un deseo de reivindicación retroactivo (Smith,2012:212/3). Tal es el caso del *East Art Map* del Grupo Irwin que redibujó el mapa del arte de la región. con la colaboración de veinte críticos de arte, curadores y artistas que fueron convocados para presentar diez proyectos de arte que hayan resultado cruciales durante los últimos cincuenta años para sus respectivos países.

El Grupo Irwin, no sólo se ha propuesto reimaginar la nacionalidad, la estructura de los estados y la naturaleza de las fronteras sino que aún más, ha inventado un estado imaginario: el NSK (Neue Slowenische Kunst), Nuevo Arte Esloveno. Se trata de un estado virtual que carece de territorio físico, su único territorio es el tiempo, cabe destacar que el NSK incluso emite pasaportes en los que aclara estas características.

Otra expresión a tener en cuenta tras el fin de la Revolución Cultural de 1978, es la situación de los artistas en China que ha cambiado de manera fundamental. El inmenso mural del artista chino Qiu Zhijie: *Map of Utopia* o *Map of total art* cubrió toda la rampa de ingreso a la 31° Bienal de San Pablo en 2014. El artista sigue una antigua tradición china de cartografiar espacios imaginados y dialoga muy fluidamente con las propuestas de Bustos. Dibujado directamente sobre la pared, una vez terminada la Bienal la obra desapareció, esta elección resulta contraria a la idea tradicional de mapa como representación permanente. El de Qiu Zhijie resulta un mapa de territorios imaginados, fundados en conceptos, corrientes filosóficas y literarias, de naturaleza efímera y de dimensiones espectaculares, todas características que niegan las propiedades cartográficas tradicionales.

En este contexto, el mapa tradicional, aquel que a diversos artistas les sirve de soporte para una obra de arte, se presenta al menos como obsoleto, y los planteos geo-políticos que se debaten al estudiar las distintas proyecciones cartográficas han dominado la escena. Frente a este cuadro de situación, quizá al formato mapa sólo le reste el giro que el arte cartográfico pudo darle: la vuelta del mapa ahora estetizado, la resurrección del formato mapa cuestionado, intervenido, bordado, invertido, pisado, es presentado como objeto de arte. La opresión que provocan las fronteras, límites o categorías engendrados

desde la centralidad del poder europeo son consecuencia de la colonialidad en el campo del saber y de la subjetividad, el arte cartográfico expresa la resistencia a ese paradigma.