

## ARTE Y CARTOGRAFÍA: NARRAR EL MUNDO DESDE LOS LUGARES DEL ARTE

María Gómez López

Todo mapa cuenta una historia, muchas, en realidad.<sup>1</sup>

### Mapas en el arte contemporáneo del mundo árabe

En las dos últimas décadas, el arte del mundo árabe se ha llenado de mapas. En algunas obras, estos se manipulan con el fin de evidenciar el impacto de la cartografía sobre el territorio, desafiando con ello maneras convencionales de codificar, modelar y representar el espacio habitado. En otras, el ejercicio cartográfico es reinventado mediante propuestas alternativas para navegar, contar y ser en el lugar desde el arte y la experiencia personal. Entre la obra crítica y la obra propositiva, se abre un espacio que activa y reclama un relato plural y versátil del mundo, funcionando simultáneamente como fluido y espectral territorio de exploración, definición y pertenencia en sí mismo, aquí analizado a través de una selección de obras.<sup>2</sup>

### Fisuras en el mapa

Entre los cuerpos deformados, dinamitados, hechos de ácida carne amarilla y furibundos trazos negros de Shawki Youssef, se encuentran dos mapas: *Arab world map* (imagen 1) y *Arab world map. Construct, re-construct* (imagen 2). En ambos han desaparecido las fronteras y los colores del mapa político, así como los elementos del topográfico. Los dos son una abstracción claramente reconocible del norte de África y Oriente Medio:<sup>3</sup> un perfil cartográfico reducido a su forma más básica donde los distintos países se despliegan en continuidad. La sospecha de quien reconoce la silueta recortada se confirma con el título de las obras: *Arab world map*, el mapa del mundo árabe. A una de ellas le sigue el subtítulo «construct, re-construct», apuntando a la modelación reiterativa de la región, una suerte de ejercicio acumulativo que da como resultado «un mapa inestable [...] [que] destila una sensación de desasosiego y malestar».<sup>4</sup>

1 Denis Wood (2015). «Mapping deeply», *Humanities*, 4, p. 305.

2 Artículo basado en María Gómez López. «El arte de habitar. Identidad y lugar en el arte contemporáneo del mundo árabe», tesis doctoral en proceso (título provisional), Universidad Complutense de Madrid.

3 La región MENA, acrónimo inglés de Middle East North Africa, y el mundo árabe son regiones geográficas solapadas pero no equivalentes. Ambas son construcciones históricas que han variado a lo largo del tiempo y son utilizadas, no sin polémica, al hablar del arte contemporáneo de la región, frecuentemente de manera indistinta. La región MENA es una denominación que, aun en su ambigüedad y toponimia formulada desde y en relación a Europa, busca ser explícitamente geográfica. «Mundo árabe» supera las fronteras geográficas para abrazar a toda una comunidad atravesada por elementos compartidos. Durante la época del panarabismo, el mundo árabe operó como contra-geografía y se representó frecuentemente como un todo unificado, tal y como aparece en algunas obras aquí presentadas. Karen Culcasi (2012). «Mapping the Middle East from within: (counter-) cartographies of an Imperialist construction», *Antipode*, 44 (4), pp. 1099-1118. Karen Culcasi (2011). «Cartographies of supranationalism: creating and silencing territories in the “Arab homeland”», *Political geography*, 30 (8), pp. 417-428.

4 Jenny Hewett (2013). «Human fragments», *Time out Dubai*, 14 de mayo de 2013, <<https://www.timeoutdubai.com/art/features/41371-human-fragments>> [Consultado el 19 julio de 2019].

Imagen 1. Shawki Youssef (2013). *Arab world map*.



Fuente: Green Art Gallery. <https://www.gagallery.com/exhibitions/acid-fields/works?view=slider#2>  
[Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Imagen 2. Shawki Youssef (2013). *Arab world map. Construct, re-construct.*



Fuente: Green Art Gallery. <https://www.gagallery.com/exhibitions/acid-fields/works?view=slider#7>  
[Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Arte y cartografía: narrar el mundo desde los lugares del arte

No es la única obra en la que aparece la aislada silueta geográfica del mundo árabe vaciada de sus fronteras y referencias topográficas. En el taller organizado en 2007 en L'espace 150 x 295 cm de Martil, Batoul S'himi presenta sus primeras ollas a presión y otros objetos domésticos tallados con siluetas geográficas que los desgarran e inutilizan (imagen 3). Entre ellas se encuentra reiteradamente la de la región que, como el resto y en su condición de cicatriz irreparable tras el fin de la ebullición, desencadena la asociación de presión-cartografía-cocina, con una alusión bidireccional al ejercicio cartográfico y a sus secuelas.

Imagen 3. Batoul S'himi (2012 y 2014). *World under pressure*.



Fuente: Islamic Arts Magazine. [http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/batoul\\_shimi\\_world\\_under\\_pressure/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/batoul_shimi_world_under_pressure/) [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

«Hay un mapa de Oriente Medio que cuelga en la galería Leila Heller hoy, y al entrar en el espacio, es difícil evitar su brillo», escribía en 2015 la editora y escritora Mary von Aue sobre la exposición de Moataz Nasr en Leila Heller.

En la distancia, parece un conjunto de satélites transmitiendo, parpadeante, un mensaje utópico a otros puntos iguales de la red. Sin embargo, las vaporosas lajas cristalinas tienen una textura inusual, y reclaman una mirada más próxima. Me sobresalté cuando comprendí que no estaba apreciando diamantes sobre un mapa, sino una región estratificada en cristal resquebrajado.<sup>5</sup>

5 Mary von Aue (2015). «Moataz Nasr's search for sincerity in political art», *Warscapes*, 14 de diciembre de 2015, <<http://www.warscapes.com/conversations/moataz-nasr-s-search-sincerity-political-art>> [Consultado el 17 de septiembre de 2019].

Imagen 4. Moataz Nasr (2019). *Shattered glass*.



Fuente: Galleria Continua. <https://www.galleriacontinua.com/exhibitions/paradise-lost-278> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Von Aue se refiere a *Shattered glass* (imagen 4), pieza que forma parte del proyecto de Nasr desarrollado entre 2008 y 2018 que tenía como objeto explorar desde el arte la reincidente reconfiguración geopolítica de la región MENA. En *Shattered glass*, la silueta cartográfica aislada y fusionada desde Mauritania hasta Irán se hace grieta transparente e interrogante geográfico a la unidad regional. Quizás algo más conocida sea su instalación *Missing pieces (Ice cream map)* (imagen 5), en la que el puzzle de colores que es aquí el mundo árabe, inspirado por los que adornaban su escuela en la época del panarabismo, es periódicamente actualizado por Nasr para reproducir sobre su superficie los conflictos regionales abiertos. Para ello, el artista retira algunas piezas de los lugares afectados, ubicando a través de los vacíos, los *hot-spots* que alteran, desdibujan, «derriten» el paisaje sobre un mapa que se vuelve proceso.

Imagen 5. Moataz Nasr (2008). *Missing pieces (Ice cream map)*.



Fuente: Mutual Art. [https://media.mutualart.com/Images/2013\\_10/01/15/150649014/57615dob-e21-47f2-916a-17bf36ed424c.jpeg](https://media.mutualart.com/Images/2013_10/01/15/150649014/57615dob-e21-47f2-916a-17bf36ed424c.jpeg) [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Arte y cartografía: narrar el mundo desde los lugares del arte

La fusión artificial y artificiosa de la geografía regional en estas obras, su aislamiento del mapa mundial en una incómoda descontextualización, la elisión de su topografía y la inquietante presentación visual de la misma mediante la talla sobre ollas a presión de Batoul, la representación en cristal resquebrajado y en formato puzzle de Nasr, o la pintura en oscuros tonos de Youssef, revelan un territorio precario e inestable, cuya cohesión, más que aceptada, es tácita e inquietantemente cuestionada.

### El fragmento literal: (des)haciendo el territorio

En *Untitled 22 (The Arab world)* (imagen 6) de Marwan Rechmaoui, un mundo árabe de caucho negro despiezado por países se despliega por la pared del espacio expositivo como una suerte de archipiélago. La fragmentación geográfica que en las obras del epígrafe anterior se anticipaba, se hace literal en el inconexo territorio insular de Rechmaoui. En una conferencia sobre su obra, el artista contaba cómo en el traslado de las piezas de *Untitled 22* para su instalación en una muestra internacional se extravió Palestina, una casual y simbólica pérdida con tácitas resonancias históricas a la articulación y desarticulación de la arabidad y sus efectos sobre el territorio a nivel nacional y regional.<sup>6</sup>

Imagen 6. Marwan Rechmaoui (2001-2009). *The League o Untitled 22 (The Arab world)*.



Fuente: Sfeir-Semler Gallery. <https://www.sfeir-semler.com/galleryartists/marwan-rechmaoui/work> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

6 «On guarding neighborhoods and their inhabitants. Marwan Rechmaoui», *APT Talks*, Sursock Museum, Beirut, 19 de abril de 2018.

Imagen 7. Bashar Alhroub (2017-2018). *Bilad al Urb al Watani (The Arab world is my homeland)*.



Fuente: página web del artista. <http://www.basharalhroub.com/installation/bilad-al-urb-awtani--the-arab-world-is-my-homeland--2017-2018> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Imagen 8. Bady Dalloul (2016). Toma de *Discussion between gentlemen*.



Fuente: MAC VAL. <http://www.macval.fr/Bady-Dalloul> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Partiendo precisamente de la fragmentación de y desde Palestina, Bashar Alhroub exploraba en su instalación múltiple *Bilad al Urb Awtani (The Arab world is my homeland)* (imagen 7) «la desarticulación del mapa clásico del mundo árabe y su

reconstrucción en base a una nueva visión que refleja su caída, su fragmentación y el oscuro futuro que aguarda a estos países como consecuencia de los persistentes conflictos y guerras». <sup>7</sup> A través de la práctica artística y el gesto cartográfico insólito, Alhroub separa, combina e incluso superpone los países de la región, dando lugar a una imposible y babelica geografía vertical hecha de fronteras-precipicio que los incomunican. En una instalación que, de manera sarcástica y anacrónica, toma como título el himno panarabista compuesto por el político, activista y poeta Fakhri Al Baroudi, el artista vaticina, en una suerte de representación anticipatoria, la disgregación regional. <sup>8</sup>

Imagen 9. Bricklab (2019). Render de *Geographical child's play*.



Fuente: Shubbak. <https://www.shubbak.co.uk/geographical-childs-play/> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

En ciertas obras, este ejercicio acumulativo de (im)posibles reformulaciones cartográficas se fusiona con el proceso creativo, activando, desde el espacio aparentemente inocuo y neutral del arte, un comentario crítico y político no tanto al mapa como al mapeo. En esta línea funcionan el video *Conversation between gentlemen* de Bady Dalloul (imagen 8), en el que sobre un mapa de Oriente Medio de 1920 unas manos anónimas dibujan posibles reconfiguraciones regionales en una imaginativa visualización de las proyecciones territoriales negociadas por potencias extranjeras en plena era colonial, o la instalación interactiva del dúo Bricklab *Geographical child's*

7 Véase <<http://www.basharalhroub.com/installation/bilad-al-urb-awtani--the-arab-world-is-my-homeland--2017-2018>> [Consultado el 27 de septiembre de 2019].

8 La expresión «representación anticipatoria» está tomada de Chiara de Chesari (2012). «Anticipatory representation: building the Palestinian nation(-State) through artistic performance», *Studies in ethnicity and nationalism*, 12 (1), pp. 4 y 14-15.





Fuente: página web de la artista. <https://www.artistebtisamaziz.com/re-mapping-the-arab-world-2010-2013.html> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

En *The new(er) Middle East* de Oraib Toukan (imagen 10) y *Re-mapping the Arab world* de Ebtisam Abdulaziz (imagen 11), el interés se traslada de manera más explícita a la práctica cartográfica y sus efectos a través del gesto paródico hiperbolizado. En la instalación interactiva de Toukan, las piezas-países son el resultado de la superposición de dos propuestas de reconfiguración territorial de Oriente Medio irrealizadas en su concepción original: la que en 2006 haría pública Ralph Peters en su libro *Never quit the fight* donde alude a un «nuevo Oriente Medio» que da nombre a la obra de Toukan,<sup>10</sup> y la que en 1916 recogía el conocido acuerdo Sykes-Picot. En el espacio expositivo, las piezas-países alteradas en la superposición son puestas a disposición del espectador, quien contribuye al cúmulo de posibilidades cartográficas para un siempre reconfigurable «Middle East».

En una línea similar, Ebtisam Abdulaziz produce su *Re-mapping the Arab World* (imagen 11), proyecto de arte sistémico en el que, combinando su formación como matemática y artista, inventa un absurdo proceso cartográfico que es metódicamente aplicado para el re-mapeo del mundo árabe. Este sistema cartográfico toma como punto de partida la toponimia en inglés de los países árabes, sustituyendo cada letra por su posición numérica en el abecedario (EGYPT = 5, 7, 25, 16, 20). Los números son posteriormente agrupados en parejas (5-7, 25-16, 20-0) y tomados como referencia para marcar los puntos sobre un diagrama. Al unir los puntos, se dibujan las nuevas formas geográficas de los países árabes que la artista posteriormente esculpe para la instalación regional. La región es remodelada de manera aleatoria pero sistemática en un juego de inventiva redefinición semiótica a partir

10 Ralph Peters (2008). *Never quit the fight*. Pennsylvania: Stackpole Books.

de la descomposición lingüística y toponímica que diluye la geografía real en la deformación y proyección fantasiosa de una práctica cartográfica extrema.

### La fractura desde la metonimia cartográfica

En las piezas presentadas en los apartados previos, la silueta geográfica del mundo árabe se fragmenta, reconfigura y desarticula hasta «des-mapearse», ilegible, en algunos casos. La manipulación del mapa y la geografía familiar no aluden exclusivamente a una desestructuración territorial, sino que operan como metonimia que proyecta otras fracturas: sociales, económicas, políticas, etc. Las obras evidencian los efectos espaciales y geopolíticos (pasados, en curso, anticipados) de los acontecimientos, activando un relato espacial, histórico y temporal que tácitamente refiere la sucesión simultánea y acumulativa de gestos y eventos que modelan el paisaje.

Al mismo tiempo, en un ejercicio crítico, mimético y paródico de la práctica cartográfica a través de la creación artística, las obras estimulan una reflexión sobre el mapeo en tanto que práctica modeladora del lugar. Esta reflexión resulta particularmente pertinente en una región en gran medida configurada en su morfología actual desde el imaginario, la proyección cartográfica y el mapa.<sup>11</sup> Esta reflexión es complementada por el espectador quien, en el reconocimiento de lo familiar pero alterado y en la manipulación manual de las piezas, expande la mirada crítica al ejercicio cartográfico a la lectura interactiva, codificada y caleidoscópica del mapa.

En las grietas que atraviesan y subvierten la geografía conocida reside el carácter crítico y contestatario de las obras, que en sí mismas no constituyen respuestas a los interrogantes que plantean. Sin embargo, es en estas mismas grietas donde florecen las propuestas alternativas que, desde el arte y la experiencia particular del lugar, ofrecen otros relatos de los mismos territorios.

Imagen 12. Dinah Diwan (2018). *Wandering city # 5* (Selim Boustani – Sursock).



Fuente: Cortesía de la artista.

11 Edward Said (2008). La geografía imaginaria y sus representaciones: orientalizar lo oriental en *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo, pp. 81-110. Karen Culcasi (2014). «Disordered ordering: mapping the divisions of the Ottoman Empire», *Cartographica*, 49 (1), pp. 2-17.

Imagen 13. Stéphanie Saadé (2015). *A map of good memories*.



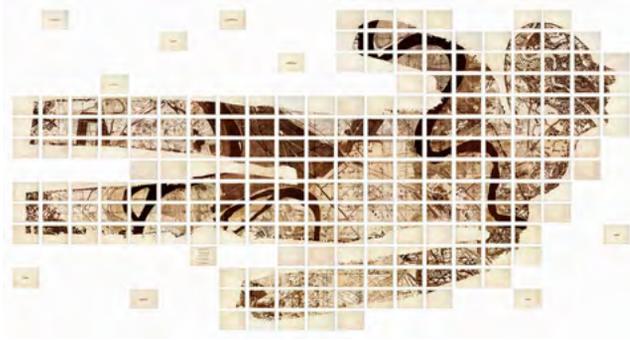
Fuente: Manetti. <https://www.manetti.com/en/gallery/artworks/#images-10> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

### **La reinención del mapa: el lugar desde la experiencia y el gesto cartográfico**

Antes de abandonar su Beirut natal en 1975, Dinah Diwan recoge en su diario de adolescente los planes que hace por la ciudad, describiendo de forma detallada los itinerarios recorridos y los lugares visitados. Años después, la relectura de este diario dará lugar a su colorida serie de mapas *Wandering city* (imagen 12), una constelación de cartografías urbanas articuladas en lo efímero de la deriva, la memoria somática, la narrativa adolescente y los hábitos orientativos en una ciudad donde ciertos eventos, hitos urbanos o personajes perpetuados en la memoria colectiva sustituyen a la olvidada toponimia callejera. Diwan pinta y borda los barrios transitados de la capital libanesa, desplegando una ciudad errante de arterias inacabadas y jirones temporales en la que la imaginación y el mapa convencional restituyen los rincones desaparecidos u olvidados. El Beirut caleidoscópico de Dinah es parcialmente legible, abriéndose a la proyección de trayectorias del habitante y viajero que, al mirar la obra, reconoce, define (y se define en) la ciudad.

La ruta periódica trazada sobre el mapa y posteriormente aislada del mismo es el elemento central de muchas de las obras de Stéphanie Saadé. En *A map of good memories* (imagen 13), la artista traza sobre un mapa los itinerarios tomados para llegar a lugares donde vivió experiencias felices en Líbano. Posteriormente, aísla las rutas del mapa y las ensambla para crear una incierta cartografía de la memoria, «un territorio íntimo, sentimental, que dibuja los límites de un autorretrato geográfico»<sup>12</sup> y que, recubierto en oro, se despliega sobre el suelo del espacio expositivo. Al caminar sobre la pieza, los visitantes la desdibujan en un simbólico acto en el que la geografía es inconscientemente apropiada y modelada, convertida en tierra transitoria, transitable y nómada, y revelando que, en la desaparición del territorio dorado de la memoria late, amenazante, el cambio y el olvido.

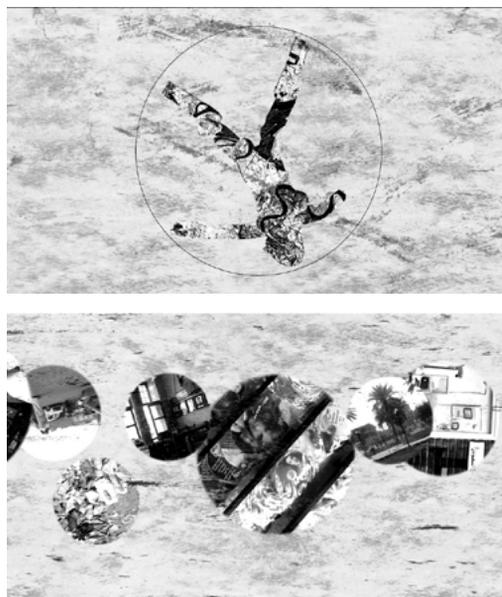
Imagen 14. Sadik Kwaish Afraji (2017). *In search of lost Baghdad*.



Fuente: página web del artista. <http://sadik.nl/in-search-of-lost-baghdad> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

12 Véase <<http://www.stephaniesade.com/pages/installations/a-map-of-good-memories.html>> [Consultado el 25 de julio de 2019].

Imagen 15. Sadik Kwaish Afraji (2016). Tomas de *Seasons of lost Baghdad*.



Fuente: página web del artista. <http://sadik.nl/seasons-of-lost-baghdad> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

En la reminiscencia intermitente de un vagar por el lugar sabido pero distante, Sadik Kwaish Afraji regresa en muchas de sus obras al Bagdad aprehendido en la deriva e inscrito en la memoria de un cuerpo que no olvida. En 2017, la galería Ayyam presentaba en Art Dubai *In search for lost Baghdad* (imagen 14), instalación en la que la fragmentaria silueta del cuerpo del artista, alter-ego omnipresente en su producción, se compone de 209 grabados de imágenes aéreas de Bagdad que constituyen «una suerte de visión lejana de la vieja metrópolis tal y como un residente exiliado trata de reconstruirla de memoria». <sup>13</sup> Rodeando el cuerpo-ciudad, se incluyen los nombres míticos de la ciudad (la Ciudad de la Paz, la Victoriosa), enlazando la narrativa histórica y la personal. Junto a esta obra se encontraban los videos de *Seasons of lost Baghdad* (imagen 15). En el primero, un cuerpo-mapa inserto en un círculo gira lentamente sobre un fondo blanco; en el segundo, las imágenes circulares de un paseo por la ciudad flotan en la pantalla al compás del murmullo callejero. Ambas instalaciones despliegan un mapa procesual y experiencial de la indeleble ciudad abandonada, un mapa que

13 Véase <<http://www.ayyamgallery.com/news/356/info>> [Consultado el 4 de septiembre de 2019].

encuentra continuidad en otros proyectos del artista en los que las imágenes y cartografías invaden su rostro, su cuerpo, su silueta, constituyendo una suerte de piel inexpugnable que hilvana el relato cartobiográfico de Sadik-Bagdad que atraviesa toda su creación.

Imagen I6. Yto Barrada (2000). *The strait. The spanish avenue. The strait project: a life full of holes* (1998-2004).



Fuente: Cabinet Magazine. <https://cabinetmagazine.org/issues/16/barrada.php> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Junto a estas, son diversas las obras que se alejan del léxico cartográfico generando otras expresiones del lugar. Estas resultan quizá menos cartográficamente evidentes y, sin embargo, preservan el anhelo por referir el territorio desde la narrativa expandida. No pocas veces se ha interpretado el proyecto *A life full of holes. The strait project* de Yto Barrada como un retrato del Tánger contemporáneo desde la fotografía (imagen I6). A través de las imágenes que toma del espacio urbano, la vida cotidiana y los habitantes, Barrada entreteje un desarticulado relato visual de su ciudad y los efectos que sobre la misma tiene su condición de umbral a Europa: la germinación de un idílico Tánger turístico contrapuesta a la de la ciudad de la espera, el letargo y la (in)movilidad al filo de un Estrecho excesivamente dilatado.

Arte y cartografía: narrar el mundo desde los lugares del arte

Imagen 17. Ziad Antar (2010). *Khor Fakkan, Sharjah. Portrait of a territory.*



Fuente: Barjeel Art Foundation. <https://www.barjeelartfoundation.org/collection/ziad-antar-portrait-of-a-territory-5/> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Imagen 18. Ziad Antar (2010). *Dibba. Portrait of a territory*.



Fuente: Barjeel Art Foundation. <https://www.barjeelartfoundation.org/collection/portrait-territory-ziad-antar-10-10/> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

En una línea similar trabaja Ziad Antar en su conocida serie *Portrait of a territory* (imagen 17 y 18), proyecto en el que registra la huella de los cambios acelerados en el paisaje de Emiratos Árabes Unidos mediante las fotografías de los edificios nuevos, a medio construir o abandonados, tomadas al borde del mar. En un trabajo sobre la intervención humana en el paisaje, Antar reinventa desde la fotografía esa manera de hacer propia de la cartografía medieval en la que las líneas de costa se traducían en el mapa durante su navegación, solo que el viaje se realiza aquí por tierra firme. En la estela latente de un paisaje anterior, la presencia inasible de un territorio brutalmente transformado y el incierto futuro que anida en los vestigios inacabados de la intervención humana, cristaliza la narrativa cronotópica, líquida, mutable y navegable de la tierra que se reinventa en cada gesto.

Imagen 19. Jumana Emil Abboud (2016). *Hide your water from the sun*.



Fuente: Baltic Plus. <http://balticplus.uk/jumana-emil-abboud-hide-your-water-from-the-sun-2016-installation-view-c28319/> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Jumana Emil Abboud describía sus obras *Maskuneh (Inhabited)* y *Hide your water from the sun* (imagen 19), realizadas en colaboración con Issa Freij, como «un intento de re-mapear el país hoy a través de los ojos y caminos de lo animado e inanimado, tratando de encontrar las localizaciones que no aparecen en ningún mapa y que son confrontadas tanto con los poderes de la naturaleza como con los poderes definidores de la opresión política». <sup>14</sup> Tras años buceando en el folklore y la tradición oral del cuento palestino, así como su vínculo con la naturaleza, la artista se embarca en un viaje por el fragmentado paisaje para identificar los lugares poblados por seres sobrenaturales que, en los años veinte, recopilara Tawfiq Canaan. <sup>15</sup> En su transitar, Jumana identifica y graba su paso por grutas, manantiales o pozos habitados, produciendo una cartografía visual y móvil del territorio que, todavía hoy, pervive latente en la fractura, la memoria y la imaginación.

14 <<https://vimeo.com/250117202>> [Consultado el 2 de mayo de 2019].

15 Tawfiq Canaan (1922). «Haunted springs and water demons in Palestine», *Studies in Palestinian customs and folklore*. Jerusalén: Palestine Oriental Society, pp. 3-24.

Imagen 20. Safaa Erruas (2018). *Mare Nostrum I.*



Fuente: Art Rabbit. <https://www.artrabbit.com/events/safaa-erruas-home-inside-out> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Imagen 21. Safaa Erruas (2019). *Distance I.*



Fuente: 50 Golborne. <https://www.50golborneart.com/works-safaa-erruas> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

### Geo-grafía: la escritura móvil del territorio

En las obras del apartado previo, el movimiento aparece frecuentemente como axiomático hilo conductor del relato espacial, elemento indisoluble de la experiencia del lugar que reclama su regreso al mapa. En muchas otras piezas, sin embargo, este se revela como elemento a mapear en sí mismo, como herramienta cartográfica o incluso como esencial productor y modelador territorial.

En la exposición *Home inside out* de 50 Golborne Gallery de Londres (imagen 20 y 21), Safaa Erruas recogía el relato de las idas y venidas desde y a Tetuán requeridas por su trabajo. Paradójicamente, menciona la artista, en el tránsito redundante afianza su vínculo a una ciudad cuyo imaginario y pertenencia construye dialécticamente en la vivencia, la partida y el reencuentro. Las obras –minimalistas, blancas y plagadas de objetos metálicos y punzantes– se aparecen como cartografías de los difusos y solapados territorios del viaje reiterado que, en la voz particular, se inscriben en la narrativa más amplia de la hipermovilidad polifacética y errática actual.

Imagen 22. Dorra Mahjoubi. *Autoportrait: Le voyage d'une vie. Madame Salammbô*.



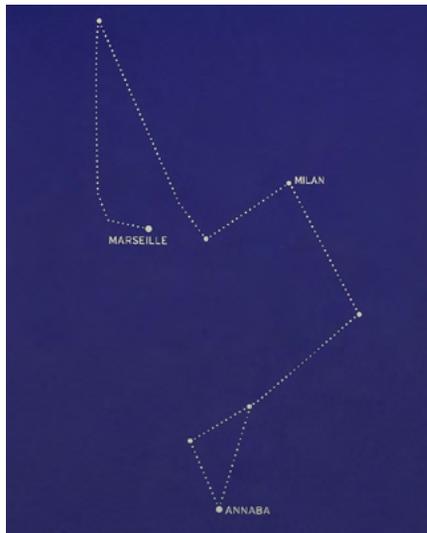
Fuente: Cortesía de la artista.

Imagen 23. Dorra Mahjoubi. *Rêve de liberté. Madame Salammbô.*



Fuente: Cortesía de la artista.

Imagen 24. Bouchra Khalili (2008-2011). *Constellations.*



Fuente: Reorient Magazine. <https://www.reorientmag.com/2017/03/bouchra-khalili/> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Ampliando la experiencia personal a la colectiva trabaja Dorra Mahjoubien *Madame Salammbô* (imagen 22 y 23), serie cuyo título es una doble referencia a las protagonistas de dos novelas de Flaubert y a un barrio de Túnez. En ella, Mahjoubi transfiere al lienzo las fotografías de distintas mujeres sobre un fondo de *collage*, dibujo y caligrafía del que emergen fragmentos de tierra irreconocibles atravesados por marcas de itinerarios y huellas de pies inspirados en algunos de los encuentros personales con estas mujeres. Figura y territorio son dinamizados por la trayectoria y la pisada, metonimias de la vivencia cinética del lugar anónimo que modela y es modelado, y que aquí, con sus fronteras caligráficas, viene a traducir visualmente la geografía como escritura móvil, vivencial y cambiante de la tierra.

Imagen 25. Bouchra Khalili (2008-2011). *The mapping journey project*.



Fuente: Ibraaz. <https://www.ibraaz.org/essays/115> [Consultado el 25 de noviembre de 2020].

Quizá sea en la reinención cartográfica de *The mapping journey project* y *Constellations* de Bouchra Khalili (imagen 24 y 25) donde confluye el papel del movimiento como transgresor utensilio cartográfico con muchas otras de las características analizadas en piezas anteriores. *The Mapping journey project* se compone de ocho vídeos donde las manos anónimas de varios migrantes ilegales dibujan las rutas seguidas sobre mapas de distintos territorios. De fondo, la voz en *off* del viajero clandestino describe su periplo por regiones negadas. En *Constellations*, epílogo del proyecto, Khalili traduce estas contra-geografías en ocho serigrafías en las que los itinerarios, aislados del mapa, se transforman en constelaciones que relampaguean sobre un fondo azul opaco. Es así como las travesías veladas vertebran otra cartografía del lugar hecha no tanto desde la solidez territorial como desde la liquidez experiencial. A través del trazo, la movilidad y la narración, el mapa convencional es subvertido, mostrando el movimiento clandestino como útil de resistencia y modelación y al propio mapa, más que como representación conclusa y selectiva, como

espacio donde reclamar un relato más abierto del territorio en el que tengan cabida la utopía, el lugar sin lugar, el territorio redibujado, inventado, materializado en la necesidad y el viaje.<sup>16</sup>

### Contar el mundo desde los lugares del arte

Las imágenes cartográficas presentadas en los epígrafes anteriores se articulan desde la experiencia personal modelada por el tránsito, la memoria, la imaginación, el imaginario o la narratividad.<sup>17</sup> Es en el convergente relato del hábitat y el habitante articulado desde el habitar que estas obras emergen como cartobiografías.<sup>18</sup> Este término, acuñado por Antonio Jesús Palacios Ortiz para describir invenciones cartográficas para representaciones experienciales, viene a revelar una condición esencial del ser humano: el ser siempre en un lugar, un ser geográfico que modela y es modelado en la interacción con el entorno.<sup>19</sup>

Estas representaciones cartobiográficas se superponen a las representaciones territoriales más convencionales, quizá no tanto para desafiar sus mecanismos de imaginación como para complementarlos. Así, estos relatos experienciales del territorio agregan a la superficie geometrizada, codificada y selectiva del mapa convencional, una mínima parte de los procesos que atraviesan y definen esos mismos lugares. En esta agregación se amplía la concepción de mapa y cartografía, o quizá más bien se evidencian las cualidades que, obviadas en el celo científico, siempre habían estado ahí: su naturaleza subjetiva, procesual, performativa y política.

La articulación de la experiencia móvil del espacio y el habitar resulta central en las obras previas, revelando un anhelo por inscribir la cadencia del ser localizado y reclamar la incorporación del movimiento a la imagen cartográfica. Quizá sea esta la réplica artística a siglos de inmovilidad en el mapa, o quizá sea la reacción a una era de tránsito intensificado y movilidad selectiva que ha desencadenado el debate en torno a la relación con y la definición desde y del lugar. Y es que, en una época aparentemente caracterizada por el desplazamiento, la conectividad, el nomadismo, el desarraigo o la reinención en el intersticio, la capacidad del lugar físico para definirnos y el vínculo perdurable al mismo son cuestionados.

Quizá, tal y como defiende Doreen Massey, el conflicto resida no tanto en la relación con los lugares, que siguen siendo «fundamentales a la hora de orientar el ser en relación al mundo y los demás»,<sup>20</sup> sino en la propia noción de lugar. Massey propone una redefinición que, distanciada de su concepción como espacio delimitado geográficamente con una diferenciada identidad local, aborde el lugar desde la interacción polinizadora que, en las relaciones que se desarrollan dentro y fuera del

16 Bouchra Khalili (2018). Blackboard, en *Blackboard. Bouchra Khalili*. París: Jeu de Paume, pp. 49 y 166.

17 La expresión de «imagen cartográfica» está tomada de Claire Reddeman (2018). *Cartographic abstraction in contemporary art. Seeing with maps*. New York: Routledge, p. 2. Quizá sea un término más apropiado para denominar las obras presentadas.

18 Antonio Jesús Palacios Ortiz (2014). «Carto[bi]ografías. Invenciones cartográficas para representaciones experienciales», *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4 (1), pp. 269-276.

19 Carlos Mario Yory García (1999). *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Santa Fe de Bogotá: CEJA, pp. 47 y 57-59.

20 Julie Peteet (2005). *Landscapes of hope and despair*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, p. 28.

mismo, lo hacen siempre proceso.<sup>21</sup> En esta noción relacional y global de lugar que huye del hermetismo y el esencialismo tiene cabida el relato plural y mutable que permea y reinventa el territorio y que hoy reclama vías de expresión más certeras. Estas no pueden ser más que representaciones fugaces y lúcidas de esos lugares en un momento y espacio determinados. Sin embargo, en su visión conjunta, ofrecen una suerte de atlas-constelación que permite acercarse al lugar desde el evento y el individuo para entenderlo precisamente como lo que es: puro proceso.

En esta reinención permanente que se construye sobre el reciclaje anacrónico y las huellas perdurables de tiempos, espacios y vínculos anteriores, cristalizan nuevos territorios y, con ellos, nuevas prácticas de pertenencia y habitación, pero también de siempre mutable identificación. La producción artística se erige en este sentido no solo como una forma alternativa y complementaria de contarse y contar los lugares evidenciando el cambio y la interacción, sino como espacio donde explorar nuevas maneras de aprehender, transitar y ser en los mismos.<sup>22</sup> Es en este sentido que las obras se muestran como espacio de debate e interacción donde imaginar lo políticamente inimaginable, una lectura que en ningún caso obvia su contribución material, estética y discursiva.<sup>23</sup>

### Mundo árabe: la posibilidad del relato plural

En 2010, Kalen Wilson Goldie argüía en «Off the map: contemporary art from the Middle East» que muchas de las obras que subvertían el mapa del mundo árabe funcionaban a modo de réplica frente a la obstinada aproximación regional al arte del norte de África y Oriente Medio en la actualidad, una concepción holística no exenta de contradicciones entre las que se cuenta, precisamente, su variable e imprecisa extensión geográfica, su informal conjunto de analogías y diferencias o el riesgo de perpetuar una dinámica peligrosamente esencialista y colonial.<sup>24</sup> Sin embargo, son diversas las propuestas que, en el todavía activo debate teórico y nominal, abogan por una concepción heterogénea de la región que, construida no desde la afinidad estética, el estereotipo o la clausura topográfica, histórica, lingüística o identitaria, sino desde la plasticidad de la reinención, la interacción, la vivencia y el proceso, abrace la disonancia y la disparidad.

Esta misma contradicción parece convivir en las obras anteriormente presentadas. Si bien muchas son fácilmente legibles como comentario crítico a una apuesta regional con inevitables fisuras, otras proponen relatos complementarios

21 Doreen Massey (2012). Un sentido global del lugar, en Abel Albet, Nuria Benach (eds.). *Doreen Massey. Un sentido global del lugar*. Barcelona: Icaria, pp. 112-130.

22 Es quizá por ello que muchos otros artistas exploran el habitar y la cotidianidad en su producción, tema complementario al aquí presentado.

23 Anthony Downey (2014). *Art and politics now*. Londres: Thames and Hudson, p. 10. Mieke Bal (2016). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Akal, p. 308.

24 Kaalen Wilson-Goldie (2010). Off the map: Contemporary Art in the Middle East, en Avinoam Shalem, Chris Dercon, Leon Krempel (eds.). *The future of tradition. The tradition of future*. Múnich: Haus der Kunst-Prestel Publishing, pp. 60-67. Karen Culcasi (2010). «Constructing and naturalizing the Middle East», *Geographical review*, 100 (4), pp. 583-597.

que redefinen y expanden la noción misma de «mundo árabe» y con ella, de «arte de mundo árabe». Esto se ve enfatizado por el movimiento e intercambio intensificado de artefactos e individuos que, en su circulación y trasvase, difuminan las categorías y lugares hechos de principios y límites estables. De esta manera, el espacio material y las geografías y mundos del arte son simultánea y dialécticamente transformados desde la experiencia móvil del artista en tanto que individuo, la materialización cartográfico-artística de esta experiencia y el recorrido y relectura de las obras en distintos contextos y audiencias en los que funcionan como réplica visual y material a los debates teóricos, nominales y epistemológicos de la historiografía artística actual.

En este sentido, más que un rechazo a la etiqueta geopolítica e identitaria taxativa, quizá necesaria para la existencia del discurso en sí, en las obras que despliegan otras representaciones e historias del lugar parece latir una oposición al relato único y homogeneizador y, con ello, un reclamo de la narrativa abierta, polifónica y plural. La miríada de relatos del lugar articulados desde el arte y la trayectoria vital constituye así una suerte de imaginario fragmentario y fluido que atraviesa de manera irregular una región tan polémica en su histórica definición geográfica, identitaria y territorial como es el mundo árabe moderno, ramificando el discurso hegemónico en sus fracturas narrativas hacia la multiplicidad de la voz particular que encuentra, dentro del mundo árabe, otros muchos mundos.

La convergencia de arte y cartografía no es endémica del mundo árabe, ni tampoco un fenómeno reciente. Investigadores como Denis Wood, Denis Cosgrove, Béatrice Joyeux-Prunel o Ruth Watson, entre otros, han escrito sobre su proliferación en diversos lugares desde finales del siglo XX. Es posible entender las piezas aquí analizadas como parte de este fenómeno global en una lectura que abre el arte y la región al poder definidor de los vínculos que trascienden las lindes y las similitudes intrínsecas para conectar con otras producciones y espacios.<sup>25</sup> La región es así «des-regionalizada»,<sup>26</sup> participando de la constitución de esos territorios materiales y artísticos que se solapan con los previos y anticipan los futuros, en lo que enuncian otras categorías, geografías y temporalidades.

Este atlas experiencial toma como punto de partida la práctica individual del espacio para ofrecer una reinención cartográfica desde el arte que alumbró no solo otras historias del territorio, sino también territorios al margen de la historia. En sí mismo constituye una narrativa artística informal, transversal, procesual y geográfica del mundo abierta a las utopías, los encuentros transfronterizos y las experiencias de la contemporaneidad que, desde diversos lugares, reclaman nuevos sistemas de expresión y especialización. Esta historia del arte desde los lugares, o esta historia de los lugares desde el arte, se revela como murmullo informe y fragmentario alejado del discurso unidireccional y topográficamente enraizado para reclamar el valor de la movilidad y la pertenencia múltiple, del territorio regenerador y los mapas improbables, de la creación que habita los no lugares y rescata las historias,

25 Hay obras en que los territorios, mapas y procesos cartográficos explorados van más allá del contexto regional, algunas incluso adentrándose en mundos imaginarios con claras resonancias del real.

26 Expresión de Ghalya Saadawi (encuentro personal en Beirut, 19 de junio de 2018).

en plural, que todavía hoy tienen el poder de imaginar el mundo como espacio de encuentro, pertenencia y habitación.

---

### BIOGRAFÍA DE LA AUTORA

María Gómez López es historiadora del arte por la Universidad Complutense de Madrid y máster por School of Oriental and African Studies (SOAS) University of London. Actualmente es contratada predoctoral FPU por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España y el Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, donde combina su actividad investigadora con la docencia. En su tesis doctoral explora la convergencia de arte y cartografía en la producción contemporánea del mundo árabe, a través de una selección de proyectos que articulan maneras alternativas de contar los lugares desde la práctica artística y la experiencia personal. Como parte de sus investigaciones, María ha realizado estancias en centros extranjeros como Center for Arab and Middle Eastern Studies de American University of Beirut o Institut ACTE en la Universidad París I-Sorbona, compartiendo los resultados en diversos congresos y publicaciones. Asimismo, ha colaborado con instituciones como Fundación Banco Santander o las galerías Sabrina Amrani y Selma Feriani, y recibido diversos premios y ayudas para su formación profesional y práctica investigadora.

### RESUMEN

La posible vigencia de una aproximación regional en el arte del mundo árabe ha constituido un eje de debate en el ámbito académico, y sobre todo profesional, en los últimos años. Sin embargo, a excepción de algunas menciones dispersas, no se ha elaborado un estudio en profundidad sobre las reacciones a esta cuestión desde la práctica artística. Y es que, en un momento de reconsideración global de nociones como lugar, territorio o cartografía, el arte constituye un importante espacio de reflexión crítica y regeneración de las maneras en que el mundo ha sido contado. El mapa, la cartografía y el relato del espacio desde su vivencia, aquí denominado *cartobiografía*, han permeado también en la práctica artística del mundo árabe en las últimas décadas. Este artículo explora una selección de proyectos donde el mapa es subvertido y el ejercicio cartográfico reinventado como parte de una apuesta global que trasciende las fronteras familiares e imagina otras posibles pertenencias, prácticas y definiciones territoriales.

### PALABRAS CLAVE

Mundo árabe, cartografía, mapa, experiencia, relato.

### ABSTRACT

In recent years, the potential validity of a regional approach to art from the Arab world has been a focus of debate in academia and, even more so, professional arenas. However, with the exception of a few occasional mentions, there has been

no in-depth study of the reactions to this issue from the perspective of artistic practitioners. The truth is that, at this time of global reconsideration of notions such as place, territory and mapmaking, art forms an important space for critical reflection and renewal of the ways in which the world has been portrayed. Maps, cartography and storytelling about space through their experience, referred to herein as *cartobiography*, have also permeated artistic practice in the Arab world throughout recent decades. This article explores a selection of projects in which maps are subverted and the exercise of mapmaking is reinvented as part of a global commitment which transcends family boundaries and imagines other possible territorial belongings, practices and definitions.

## KEYWORDS

Arab world, cartography, map, experience, story.

### الملخص

شكل التسيد المحتمل لمقاربة إقليمية لفن العالم العربي محوراً للنقاش في الحقل الأكاديمي، و بالأخص في الحقل المهني، في السنوات الأخيرة. ومع ذلك، و باستثناء بعض الإشارات المتفرقة، لم تنجز أي دراسة معمقة حول ردود الفعل على هذا السؤال انطلاقاً من الممارسة الفنية. بحيث أنه في لحظة تتميز بإعادة النظر عالمياً في مفاهيم مثل المكان أو الإقليم أو علم الخرائط، يشكل الفن فضاء مهماً للتفكير النقدي ولتجديد الكيفيات التي سرد العالم بها. فقد تغلغت أيضاً الخريطة، و علم الخرائط و الحكي عن الفضاء انطلاقاً من التجربة المعاشة، التي تسمى هنا الكارطوبيوغرافيا، في ممارسة العالم العربي الفنية في العقود الأخيرة. و يستكشف هذا المقال مجموعة مختارة من المشاريع حيث تخلخل فيها الخريطة و يتم إعادة اختراع الممارسة الكارطوغرافية كجزء من رهان شامل يتجاوز الحدود المألوفة ويتخيل انتماءات، و ممارسات و تعريفات ترابية أخرى ممكنة.

### الكلمات المفتاحية

العالم العربي، علم الخرائط، الخريطة، التجربة، السردية.