

## DATASCAPE: CARTÓGRAFOS AFICIONADOS Y COMUNIDADES DIGITALES

**Blanca Montalvo Gallego**

Universidad de Málaga, Dpto Arte y Arquitectura

### Resumen

Los mapas nos fascinan porque cuentan historias. Las corrientes *bottom up* facilitan la multiplicidad de narradores, y la creación de comunidades que fomentan el intercambio y reafirman la autoridad de los esfuerzos individuales al margen de la institución y las grandes compañías. Frente a los mapas que han definido el mundo durante décadas, ahora cada uno somos el centro de nuestros paisajes cartográficos: todas las distancias se miden desde el punto en el que nos encontramos, y a partir de ahí el todo se reorganiza y cambia de escala. Esta situación promueve un nuevo paisaje tecnológico, en ocasiones mediante la reivindicación de territorios o la visualización de datos, que hablan más del que mira que del objeto contemplado.

Palabras-clave: PAISAJE; LUGAR; MAPAS; ARTE; CARTOGRAFÍA

## DATASCAPE: AMATEUR CARTOGRAPHERS AND DIGITAL COMMUNITIES

### Abstract

The maps tells us stories that fascinate us. The bottom up currents facilitate the existence of multiple narrators, and the creation of communities that foster exchanges and reaffirm the authority of individual efforts outside the institution and large companies. The maps have defined the world for decades, but now each of us are the center of our cartographic landscape: the distances are measured from the point where we are, and from there the whole reorganizes and changes of scale. This situation promotes a new technological landscap, sometimes by reclaiming territories or data visualization, speaking more of the beholder that the object contemplated.

Keywords: LANDSCAPE; PLACE; MAPS; ART; CARTOGRAPHY

.....  
Montalvo Gallego, Blanca. 2016. "DataScape: Cartógrafos aficionados y comunidades digitales". *AusArt* 4(1): pp-pp. 143-154 DOI: 10.1387/ausart.16692

## 1. EL MAPA DEL MUNDO

El mapa babilonio del mundo del British Museum de Londres, fue creado en Babilonia en torno al año 500 a.C., como copia de un original de 200 años antes, pero que ya no se conserva. Los babilonios realizaban mapas sobre arcilla, hacia el 2.300 a.C. Consistían en mediciones de tierras con el fin de cobrar los impuestos.

Hay otros mapas más antiguos, como el de Mezhirichel, tallado sobre el colmillo de un mamut, descubierto en Ucrania en 1966 y datado alrededor de 12.000 a.C., donde se observan las viviendas a lo largo de un río. O el descubierto en la excavación arqueológica en Catal Huyuk, en Turquía, fechado aproximadamente 6.000 a.C., muestra la ciudad en la que se encontró.

En China se han descubierto mapas regionales más extensos, trazados en seda, fechados en el siglo II a.C. El mapa babilonio del mundo mediante dibujos e inscripciones a vista de pájaro, nos muestra la percepción que tenía esta cultura del mundo. Se observan dos circunferencias concéntricas, y siete triángulos rodeando la línea exterior. El área del círculo representa el continente, donde Babilonia ocupa el lugar central, representada por un rectángulo. Con otras figuras geométricas, los babilonios también simbolizan a los pueblos coetáneos como Asiria (al noroeste de Babilonia), Uratu (actual Armenia, al norte de Asiria) y Habban (actual Yemen, al suroeste de Babilonia). Aunque los babilonios conocía los pueblos persas y egipcios, estos no aparecen en el mapa, es posible que por las rencillas que existían entre ellos. Este es un mapa político que habla del poder de un imperio. Muestra el mundo no como es, sino como querían que fuese conocido. Y es tan interesante lo que muestra, como lo que oculta. De hecho la representación del mundo a lo largo de la historia, tanto en mapas como en pintura y fotografía de paisaje, responde a múltiples intereses, casi siempre provenientes del poder, sustentado por señores, gobiernos o instituciones.

Sólo en la actualidad estamos asistiendo a la posibilidad de que sujetos anónimos sin conocimientos técnicos creen nuevos mapas, que como siempre han hecho, exploran las relaciones de las personas y el espacio que habitan.

En esta época de cambios es refrescante comprobar que cartógrafos respetados como Steve Chilton, Presidente de la Society of Cartographers<sup>1</sup>, animen a los cartógrafos profesionales y a los neo-cartógrafos (aficionados) a trabajar juntos, hacia el objetivo común de compartir la información geográfica

de manera más eficaz y así ayudar a dar forma al mundo. Resultado de esta manera de pensar son proyectos tan interesantes como OpenStreetMap, una herramienta libre creada por una comunidad abierta, que valora el conocimiento local. Los colaboradores utilizan imágenes aéreas, dispositivos GPS, mapas y otras fuentes de datos libres para verificar que los datos de OSM sean precisos y estén actualizados.

La gran fuerza del proyecto reside en el hecho de que cualquiera puede editar OpenStreetMap: basta con crear una cuenta de usuario y salir a la calle y recoger información. La multiplicidad de voces evita el mayor problema a la hora de hacer un mapa: discriminar la información importante de la que no lo es. Pero también ofrece un nuevo enfoque, estas actividades de georreferenciación entienden la localización no sólo como una coordenada, como un punto en un plano, sino como algo que puede ponerse en relación con las vivencias de las personas que están o estuvieron allí. *“La ‘web geoespacial’ devuelve, pues, a la geografía una profundidad y una riqueza que durante muchos años la pretensión de una objetividad descriptiva, meramente cartográfica del lugar, había dejado de lado. Todo señala el inicio de una fase en la que se vislumbran los grandes potenciales comunicativos de la computación ubicua (pervasive computing o ubicomp), es decir, de todas aquellas tecnologías que permiten la gestión de información digital en cualquier lugar, así como las conexiones e interacción entre estratos diferentes de datos espacialmente localizados”* (Martín Prada 2012, 213).

A finales del siglo XIX August Strindberg, entusiasmado con los avances científicos, confía en cambiar el mundo. Comienza a realizar las *celestografías*, unas fotografías realizadas sin lentes ni cámara, con las que pretendía captar la imagen del cielo nocturno. Strindberg desconfiaba de todo aquello que pudiera interferir en la pureza y la verdad de la fotografía, medio al que atribuía capacidades para captar la verdad, que van mucho más allá de las limitaciones que luego ha demostrado tener, y utilizaba el papel emulsionado sin más, depositándolo en el suelo durante la noche.

Los resultados, que tienen un aspecto muy similar al de algunas imágenes recientes de galaxias distantes obtenidas con tecnologías avanzadas, son producto, no de la luz de las estrellas, sino de las impurezas depositadas sobre el papel durante la noche y las reacciones químicas resultantes de su maltrato.

Es curioso que sin tener ninguna verdad, adquieran esa potente similitud. Podemos relacionar estas *celestografías* con el mapa realizado por Paul But-

ler, ingeniero de Facebook, al estudiar minuciosamente la ubicación geográfica de los más de 500 millones de miembros de la red social. Cada línea visualiza las ciudades que están conectadas a través de Facebook. Cuanto más luminosas son es porque hay más amistades entre ellas. El propio Butler se sorprendió cuando aparecieron los continentes y las costas de un mapa mundi, sólo con algunas zonas oscuras, cuando sólo trataba de visualizar las relaciones humanas...

Estos dos tipos de imágenes tienen orígenes opuestos, entre la visualización de datos y la representación que se asemeja, entre el arte y la cartografía se establece una nueva relación, pues hay una comunidad de productores que está dispuesta a establecer nuevos mapas, revisaremos a continuación algunas propuestas.

## 2. COMUNIDADES Y LUCHA POLÍTICA

No existe un sólo fragmento de terreno que no haya sido modificado por el hombre, al menos en Europa. Incluso el gesto más sencillo es resultado de las reglas de la propiedad sobre el terreno. Cada territorio tiene unas fronteras que separan lo privado, lo regional o nacional, lo eclesiástico de lo secular y las distintas esferas de influencia. Los elementos que sirven de barrera defienden la propiedad privada de forma real y simbólica. Los paisajes de Roelandt Savary del Tirol mostraban una espectacularidad salvaje de montañas, cascadas y bosques, alejada de la realidad del paisaje, y que puede tener la función de demostrar una frontera segura e infranqueable; los gobernantes se convencen de su propia seguridad por medio de pinturas de sus castillos fronterizos e inexpugnables sobre altas montañas. Estos paisajes tenían una función propagandística, frente a la económica y militar de los mapas.

Pero las últimas décadas han democratizado una serie de herramientas digitales que permiten la realización de mapas y la visualización de datos. Aficionados de todo el planeta con diversos intereses se reúnen en comunidades digitales que divulgan y enriquecen sus experiencias. Las TIC han hecho posible la visualización de una serie de datos que hasta ahora estaban ocultos. La agrupación en comunidades ha reforzado su voz, y el uso de Internet ha multiplicado de forma exponencial los participantes e interesados. La evolución de

estas tecnologías, junto a los fuertes movimientos sociales de agrupamiento, han sido favorecidos por las dinámicas *bottom up*.

Veremos a continuación diversos proyectos que han intentado dar voz y visibilidad a situaciones económicas y grupos marginados.

En 2006 Toni Abad con su obra *canal\*ACCESIBLE* gana el Golden Nica en Ars Electronica, en la sección Digital Communities, creada el año anterior. Desde 2004 y a través de su web <https://megafone.net>, Abad invita a grupos de personas marginadas a expresar sus experiencias y opiniones. En sus manos, el teléfono móvil con conexión a Internet se convierte en una herramienta de gran poder, que les permite publicar textos, sonidos, imágenes y vídeos. El proyecto de Abad no consiste en crear los contenidos, sino en crear la posibilidad de amplificar sus voces individuales y colectivas, a menudo ignoradas o desfiguradas por los medios de comunicación hegemónicos. En *canal\*ACCESIBLE* 40 personas con discapacidad física realizan una cartografía de Barcelona, en la que denuncian la dificultad de acceso en calles e instituciones públicas y privadas, fotografiando todos los obstáculos que encuentran en la vía y publicándolos en directo en la página web del proyecto.

Hace unos años, el teórico norteamericano Craig Owens advertía del riesgo de la *"indignidad de hablar por otros"* (1992, 264), en relación a proyectos artísticos que se erigen en portavoces de grupos sociales reprimidos o discriminados, no tanto para solucionar sus problemas, como para estetizarlos y convertirlos en material tranquilizador de conciencias. La propuesta de Abad respeta estos grupos, los trata con dignidad y les da autonomía, sin tratar de convertir a sus participantes en artistas. Las reivindicaciones mostradas en *canal\*ACCESIBLE* se superponen al mapa de Barcelona de Google: las fotos turísticas y publicitarias habituales son así sustituidas por imágenes reivindicativas que muestran mobiliario urbano bloqueando las aceras, escaleras y rampas imposibles, etc.

Desde 2005, la Asociación para el Progreso de las Comunicaciones (APC) trabaja para fortalecer la capacidad de las defensoras de derechos de las mujeres y sus organizaciones en el uso de las tecnologías de información y comunicación (TIC) con el fin de erradicar la violencia contra las mujeres y responder a la creciente incidencia de estas tecnologías en la violencia de género. En 2006 lanzaron la campaña *¡Dominemos la tecnología!*, (<https://www.takebackthetech.net>) un llamamiento a todas las personas, pero centrado en que mujeres y niñas tomen el control de la tecnología para terminar la violencia contra ellas.

Es una campaña global y colaborativa que ofrece mapas de rutas seguras e información y brinda un espacio para actuar. Desarrollan diversas campañas a nivel local, nacional e internacional. Uno de los espacios de su web muestra un mapa donde se pueden visualizar los abusos. El objetivo es lograr que lo invisible se vuelva visible, situándolo en el mapa.

*Land Matrix* (<http://www.landmatrix.org/en>) es una iniciativa que trata de vigilar decisiones sobre la tierra y la inversión de forma independiente y global. Surgió hace un par de años, como la 1ª base de datos pública en línea sobre transacciones de tierras. Para hacerlo han creado una herramienta digital que da visibilidad a los datos de las grandes compras y ventas de territorios: mediante mapas, esquemas y tablas visualizan estos acuerdos, pese a que los datos no pueden tomarse como una representación fiable de la realidad, que cambia de forma veloz. *Land Matrix* es una herramienta abierta y colaborativa, asociada a otros observatorios específicos sobre transacciones de tierras nacionales, regionales y de base temática.

### 3. PAISAJISTAS O CARTÓGRAFOS

Diversos artistas se mueven como cartógrafos o geógrafos por el mundo, pero sin embargo sus obras muestran más de ellos mismos que de la superficie terrestre que exploran:

Hay artistas viajeros, como Gabriel Díaz o Paco Mesa y Lola Marazuela, que tratan el flujo espacial casi como un problema de la escultura o el paisaje contemporáneos. Junto con esta poderosa tendencia, podemos citar la investigación histórica, naturalista o sociológica sobre el terreno, realizada por autores como José Luis Acín, que durante una década se entrega a la labor de reproducir con exactitud el encuadre y las condiciones meteorológicas de las fotografías que Lucien Briet tomó del Pirinero para el libro *Belleza del Alto Aragón*, editado en 1913.

Gabriel Díaz Amunárriz camina por el mundo. Realiza paseos deudores del *Land Art* británico en lo que él llama su “necesidad de la Naturaleza”. Toma una foto cada cierto número de pasos, con los que produce vídeos *stop motion* de paisajes hipnóticos que hablan de la soledad penetrante del paisaje, como en *Tres caminos, once pasos I y II* (2002-2009). Estas peregrinaciones en

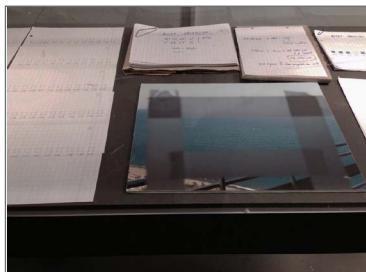
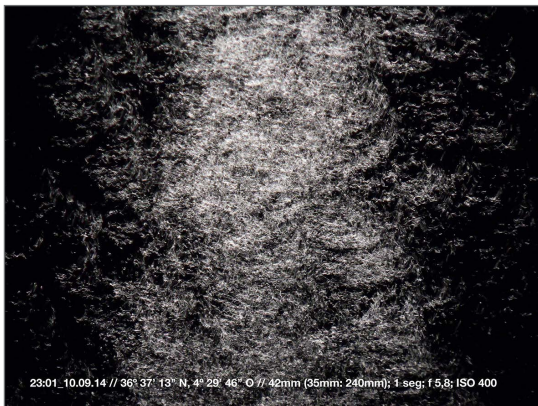
línea abordan lo invisible: Santiago de Compostela se convierte en la idea de “lugar inasible, tránsito perpetuo y sin embargo concreto”.

Mesa y Marazuela emprendieron en 2005 un viaje alrededor del mundo. *Idea de Norte*<sup>2</sup> es un proyecto de vida que une documentación, viaje, método y acción; recorren el paralelo 45° 25' Norte y señalizan el camino con placas cada 100 km. Fotografían la placa y graban un vídeo circular de la ubicación. Pero en el recorrido fotografían personas, cosas, animales, caminos, paisajes..., buscan estas fotografías como una forma de viajar y mirar. Como ellos dicen, “Nos planteamos cada día como un safari. Para nosotros la fotografía es una técnica de acercamiento al Paralelo”. Este anhelo o proeza, inspirada en Bartlebooth puede generar un recorrido casi infinito, que se dilata en el tiempo, por cuestiones personales y de producción.

Otra tendencia es la ficcionalización del entorno, mediante la generación de imágenes de paisajes inexistentes, que se acompaña de una reflexión sobre la artificiosidad de casi cualquier paisaje contemporáneo, donde destaca Joan Fontcuberta<sup>3</sup>, con series como *Orogénesis*, y *Securitas* (1999-2001), en la que transforma los perfiles de las llaves de sierra en cordilleras, invocando valores simbólicos en torno a la idea de protección y seguridad. Fontcuberta proclama la crisis del paisaje como género y niega cualquier posibilidad de acercamiento puramente estético a la naturaleza. La más sublime nos parecería falsa, como en *Orogénesis*, un ejercicio donde hace visible esa realidad virtual, evidenciando la arbitrariedad de todo código de representación. Utilizó un software de simulación de paisaje en 3D (*scenery renderer*) basado en la geometría fractal, para generar nuevos relieves a partir de grandes obras de arte que a su vez representaban paisajes. El limitado vocabulario de montañas, valles, lagos y nubes de estos programas, hacen que el resultado tienda inevitablemente a la idealización y al estereotipo romántico.

#### 4. TERRITORIOS PROPIOS

Pero hay otros paisajes que se entregan a la contemplación, no sólo como apreciación de lo natural, sino también como excusa contemplativa. Uno de los textos más sorprendentes en el que se hace referencia explícita a un lugar concreto, y que en repetidas ocasiones se ha interpretado como el primer documento que muestra un interés por el paisaje en Europa, es la conocida



Imágenes pertenecientes a la obra *Quiet Obsession* (2010-2015). Autora: Blanca Montalvo Gallego



ascensión de Petrarca al Monte Ventoux, que se narra en una carta fechada el 26 de abril de 1336 en Malaucène, al pie del monte, dirigida al agustino amigo de Petrarca, Dionigi da Borgo, maestro de teología. La carta comienza con las palabras *“Llevado únicamente por el deseo de contemplar la notable elevación del lugar, he ascendido hoy al monte más alto de esta región, que se llama, no sin motivo, ventoso”*. (Petrarca, F. 1978, 255) Sin embargo la extravagancia de subir al monte, apenas indicada con frases genéricas y lugares comunes, responde más al tono de una alegórica confesión. Esta carta no tiene el sentido de narrar una experiencia física en el territorio, sino que cobra todo su auténtico significado en una interpretación de carácter metafórico. De hecho, este texto es utilizado como referencia de la visión estética del paisaje. Y desde esta temprana época comienza el debate sobre si la naturaleza en sí es paisaje, o si el paisaje es una construcción cultural.

Otro paisaje narrativo nos presenta una nueva apropiación del terreno, imaginado, en realidad. La habitación de la calle Po de Turín, que en 1794 alojaba a Xavier de Maistre, no tiene interés como espacio físico, puesto que el viaje que relata es mental, fomentado por el encierro de 41 días al que se vio sometido.

Durante varios años he tenido una marca en la puerta del balcón de mi casa frente al mar. Un rectángulo hecho con celo. El día que lo hice, 3 de marzo de 2010 a las 16.42 registré con el móvil la ubicación, 36°37'13"N, 4°29'46" O, y desde entonces hasta el 14 de julio de 2015, a las 12.37 he fotografió el mismo fragmento de mar. Una acción obsesiva con la que registro el mar y el momento. Hasta la fecha más de 3700 fotografías, en las que añado una leyenda con la hora, fecha, ubicación y características de la toma, realizada siempre de manera automática.

La apropiación de este territorio es simbólica y tiene tanto que ver con la medición del tiempo como con el registro del paisaje: ese fragmento de mar sorprendentemente cambiante es también notario de la distracción que el entorno provoca. Una extraña clepsidra que genera un posible infinito registro en el que la sucesión de segundos se convierte en un mantra, puerta de acceso a un nivel más profundo de concentración. Una acción apenas perceptible en el entorno, pero que me hizo propietaria de ese fragmento de mar.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

La pintura de paisaje nace en Italia en la primera mitad del siglo XVII, y permanece casi inalterable hasta mediados del siglo XIX. En esta investigación hemos tratado de analizar cómo ha evolucionado la forma de representar el mundo, y la idea de paisaje en nuestros días. El cambio comenzó con las vanguardias de los 60, los movimientos de Land art y las acciones político-ecológicas de artistas como Beuys, en una época que unió la influencia del pensamiento oriental y la práctica ecológica, junto a una vuelta a la naturaleza. Pero el sueño de las vanguardias, inconcluso durante todo el siglo XX, fue el de generar “*comunidades de productores de medios*”, según la expresión de Bertold Brecht. Guattari confiaba en una transición desde la era consensualista de los medios de masas a una era disensual postmedia, y proponía una transición basada en cuatro factores:

- a. previsible desarrollos tecnológicos;
- b. la necesaria redefinición de las relaciones entre productores y consumidores;
- c. la institución de nuevas prácticas sociales y su interferencia con el desarrollo de los media;
- d. el desarrollo de las tecnologías de información (Guattari 1991).

En la actualidad, se cumplen estos cuatro puntos. Es más, desde su inicio, la aproximación del arte a la red ha estado marcada por el cumplimiento de este programa con un espíritu de activismo que concentra sus esfuerzos en la implantación de “comunidades de productores de medios”, que pasaron a llamarse “comunidades web”, inspiradas por el sueño utópico de Hakim Bey. Un nodo virtual en el que sus miembros se encuentran e intercambian sus producciones expresivas, generan sus propios dispositivos de interacción pública, sus propios medios, en un ámbito independiente y desjerarquizado de comunicación: “*en un dominio postmedial, en el que la circulación pública de la información ya no está exhaustivamente sometida a la regulación que organiza los tradicionales medios de comunicación, estructuralmente orientados a la producción social del consenso (a la organización de «masa» antes que a la articulación comunicacional del «público»)*” (Brea 2002, 38).

Si dejamos de pensar el paisaje como un elemento visual y decorativo, sino como una forma de entender el entorno político y las preocupaciones sobre las formas de vida contemporáneas, en este panorama, es urgente una nueva teoría del paisaje, que se adapte a los modos contemporáneos de representar

y a los nuevos creadores de esa representación, una inmensa masa de aficionados cualificados y armados de tecnología, capaces de generar infinitas bases de datos de imágenes híbridas, que describen, explican, denuncian o promueven un mundo nuevo, la cartografía de un territorio creado entre todos, que combine lo visible con lo cognoscible. Pero la búsqueda del conocimiento no puede reducirse a la percepción del exterior. Desde los orígenes de las culturas más antiguas, el paisaje y su contemplación nos acercan al conocimiento del sujeto y a la reflexión interior.

Queda abierta la búsqueda de estas investigaciones en ámbitos relacionados con las tecnologías de la comunicación.

#### Bibliografía

- Abad Roses, Antoni. 2014. *Megafone.net/2004-2014*. Exposición Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 19.02-24.06. Barcelona: MACBA
- Bey, Hakim. 1991. *T. A. Z.: The Temporary Autonomous Zone, ontological anarchy, poetic terrorism*. New York: Autonomedia
- Brea, José Luis. 2002. *La era postmedia: Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca
- Budd, Malcolm. (1996) 2014. *La apreciación estética de la naturaleza*. Traducción de María del Mar Rosa Martínez. Boadilla del Monte: Antonio Machado Libros
- Díaz Amunarriz, Gabriel. 2010. "Lo que hay detrás". Fundación ARQART. Vídeo de Youtube, Parte 1: 9:03 <https://www.youtube.com/watch?v=LRvO3LJ34aA> y Parte 2: 7:23 <https://www.youtube.com/watch?v=tH7OzJ5kUeI>
- Eco, Umberto. 2013. *Historia de las tierras y los lugares legendarios*. Traducción de María Pons Irazazábal. Barcelona: Lumen
- Garfield, Simon. 2013. *En el mapa: De cómo el mundo adquirió su aspecto*. Traducción de Belén Urrutia. Barcelona: Taurus
- Genosko, Gary. 1996. "Introduction". En: *The Guattari reader* by Pierre-Félix Guattari. Oxford, UK: Blackwell
- Guattari, Pierre-Félix. 1991 "Pour une éthique des médias", *Le Monde*. 6 noviembre
- Jay, Martin. (1994) 2007. "¿Parresia visual?: Foucault y la verdad de la mirada". Traducción, Roberto Riquelme. *Estudios Visuales* 6: 7-27
- Maderuelo Raso, Javier. 2006. *El Paisaje. Génesis de un concepto*. Abada: Madrid
- Maistre, Xavier de. (1794) 2007. *Viaje alrededor de mi habitación*. Traducción, Puerto Anadón. Madrid: Funambulista
- Martín Prada, Juan. 2012. *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal

- Melguizo, Joxerra. 2010. *Auctòritas, landscape*. Exposición Trayecto Galería, textos, Álvaro de los Ángeles, Beatriz Herráez. Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco, Departamento de Cultura
- O'Rourke, Karen. 2013. *Walking and mapping: Artists as cartographers*. Cambridge MA: MIT
- Owens, Craig. 1992 "The indignity of speaking for others: An imaginary interview". En *Beyond recognition: Representation, power and culture*, edited by Scott Bryson et al. Berkeley CA: University of California
- Petrarca, Francesco. (1366) 1978. "Familiares XXIV". En *Obras I. Prosa*, al cuidado de Francisco Rico; textos, prólogos y notas, Pedro M. Cátedra, José M. Tatjer y Carlos Yarza. Madrid: Alfaguara
- Vozmediano, Elena. 2014. "Tantos ojos sobre el paisaje". *Arte y Parte* 112: 69-95

#### Notas

<sup>1</sup> Society of Cartographers. <http://www.soc.org.uk>

<sup>2</sup> "Paralelo 45°25' Norte", blog de Lola Marazuela y Paco Mesa. <http://marazuelaymesa.blogspot.com.es>

<sup>3</sup> Joan Fontcuberta, web personal. [www.fontcuberta.com](http://www.fontcuberta.com)

---

(Artículo recibido 09.03.16; aceptado 19.05.16)