

## Cartografías críticas de la ciudad

**Elia Canosa Zamora**

*Departamento de Geografía (UAM)*

*elia.canosa@uam.es*

**Ángela García Carballo**

*Departamento de Geografía (UAM)*

*angela.garcia@uam.es*

### Resumen

Durante las últimas décadas, la participación de artistas políticamente comprometidos ha sido la vanguardia del desarrollo de una novedosa cartografía crítica urbana muy sugerente. El objetivo general de este trabajo es valorar la convergencia entre cartografía crítica y arte y, a través de ella, reflexionar sobre sus derivaciones en la geografía. Se quiere hacer hincapié así en el carácter transversal del mapa, que alienta el diálogo entre diferentes especialistas. Partiendo del análisis general del contexto en el que se desarrollan estos proyectos, la atención se dirigirá a destacar las circunstancias concretas españolas, ejemplificando su participación en este proceso a través de sucesivos proyectos del artista Rogelio López Cuenca.

**Palabras clave:** cartografía crítica, arte y cartografía, deriva, psicogeografía, Rogelio López Cuenca.

### Resum: *Cartografies crítiques de la ciutat*

Durant les últimes dècades, la participació d'artistes políticament compromesos ha estat l'avantguarda del desenvolupament d'una nova cartografia crítica urbana molt suggerent. L'objectiu general d'aquest treball és valorar la convergència entre cartografia crítica i art i, a través seu, reflexionar sobre les seves derivacions a la geografia. Es vol posar l'accent en el caràcter transversal del mapa, que encoratja el diàleg entre diferents especialistes. Partint de l'anàlisi general del context en el qual es desenvolupen aquests projectes, l'atenció es dirigirà a destacar les circumstàncies concretes espanyoles, exemplificant la seva participació en aquest procés a través de successius projectes de l'artista Rogelio López Cuenca.

**Paraules clau:** cartografia crítica, art i cartografia, deriva, psicogeografia, Rogelio López Cuenca.

### **Abstract:** *Critical mapping of the city*

During the last decades, the participation of politically committed artists has been the avant-garde of the development of a new very suggestive urban critical cartography. The general objective of this work is to assess the convergence between critical cartography and the arts and its derivations in geography. We want to emphasize the transversal nature of the map, which encourages dialogue between different specialists. Starting from the general analysis of the context in which these projects are developed and then focus on specific Spanish circumstances. Artistic projects by artist Rogelio López Cuenca are used as example of this process.

**Keywords:** Critical Cartography, map artists, drift, psychogeography, Rogelio López Cuenca.

\* \* \*

## **1. Introducción**

El objetivo general de este trabajo es valorar la convergencia entre cartografía crítica y arte y, a través de ella, reflexionar sobre sus derivaciones en la geografía. En la medida en que el mapa es un elemento común a todos ellos, resulta especialmente interesante plantear sus derroteros y las nuevas vías de conocimiento abiertas por esta feliz y deseable conjunción. Las consideraciones planteadas tienen además la vocación de trascender a estas tres disciplinas para abarcar al conjunto amplio de las incluidas en el mundo de las humanidades o las más vinculadas a éste, como la antropología, la sociología, la psicología o la arquitectura, productoras y consumidoras igualmente de mapas. La atención se dirige exclusivamente al ámbito urbano porque es en este territorio, en sentido amplio, donde se han concentrado la mayoría de las iniciativas que desarrollan estos mapas alternativos.

La cartografía crítica, desarrollada en las últimas décadas como una reacción ante una cartografía académica atenta sólo a las necesidades formuladas por los grupos de poder, no ha tenido entre los geógrafos de nuestro país la misma adhesión que en otros lugares. En esta misma línea, ha pasado más desapercibida la obra de artistas críticos que utilizan el mapa como instrumento esencial o como foco central de su trabajo reivindicativo. Por ello, aunque se realizará un planteamiento inicial más amplio, el análisis está dirigido a destacar las circunstancias concretas españolas ejemplificando su participación en este proceso a través de sucesivos proyectos del artista Rogelio López Cuenca que pueden agruparse por su experimentación común con la cartografía.

## 2. Razones de la cartografía crítica

Es un hecho comúnmente aceptado que los mapas, en sus múltiples acepciones y formatos, se han multiplicado en la actualidad convirtiéndose en uno de los medios más eficaces de comunicación social e intervención sobre el territorio. En esta época dominada por las imágenes, las virtualidades de la cartografía han demostrado su poder de representación, innovación y transmisión de ideas, su versatilidad y su capacidad de seducción.

Con diferentes enfoques y desde diversas disciplinas, apoyados o no en las nuevas tecnologías, los mapas se alzan como dispositivos especialmente valiosos para comprender e intervenir sobre el espacio. En este contexto, la atención se centrará en una de las aproximaciones que mayor repercusión social está teniendo, la cartografía crítica, entendida, como señalan Crampton y Krygier (2006, p. 11) como una combinación efectiva de nuevas prácticas cartográficas y enjuiciamiento de las existentes.

Distintas denominaciones que conviven para referir el mismo fenómeno enriquecen las diferentes vertientes que concurren en su práctica. Usando el calificativo de radical, Rakecewicz (2013, p. 15) enfatiza su ambición de cambio total, que afecta a las formas y al fondo, a su ejecución concreta y a la actuación posterior. Su finalidad es poner en imágenes procesos poco visibles involucrados en la conformación de los paisajes urbanos, la organización del territorio o los conflictos internacionales. Se trata sólo de un primer paso, el siguiente debe ser la acción para el cambio sobre el territorio. También se utiliza como referencia cartografía indisciplinada, haciendo hincapié entonces en su voluntad de escapar del control de las élites que han ejercido el dominio cientos de años (Crampton y Krygier, 2006, p. 12). En esta misma línea se encuentran las expresiones de cartografía disidente (Mesquita, 2013) y cartografía antagonista (Padrón, 2011, p. 108). El uso del término contra-cartografía se inicia para nombrar la cartografía específicamente indígena, ejecutada frente a y contra los mapas oficiales, otra de las experiencias más fructíferas posibilitadas mediante estas prácticas (Bahar, 2013). En la medida en que los ciudadanos también son indígenas de las ciudades, la denominación se ha extendido a todo este tipo de ejercicio, en general realizado con participación pública, de empoderamiento territorial. El mapa permite formalizar otras percepciones, otras visiones y otros métodos de exploración de la ciudad alejados de los convencionales. Es por voluntad expresa un medio estético-político a través del cual alterar el sistema dominante. Surgen así nuevos nombres como cartografía social que pone el énfasis en su carácter de saber local, hecho por y para la comunidad para a partir de él, intervenir en la adopción de propuestas alternativas o simplemente avanzar en la cohesión social (Herrera, 2016).

La cartografía crítica, aunando todas estas denominaciones, ha permitido además de recuperar al mapa y hacer mapas, adquirir un carácter fuertemente transdisciplinar (Crampton y Krygier, 2006), superando con ello el constreñi-

miento al que ha estado sometida durante todo el siglo xx a raíz de su proceso de institucionalización y profesionalización. Se reclama, de nuevo, para este campo, la confluencia de múltiples saberes y miradas que enriquezcan sus contenidos, finalidades y metodologías.

Como corriente actual combina, en lo que concierne a nuestros intereses, dos aproximaciones confluyentes. Por un lado la proveniente del mundo del arte y, por otro, la de la propia crítica disciplinar. Hay que destacar que, en su trayectoria, los primeros en asumir esta vía como instrumento al servicio del cambio social fueron los artistas. Le siguen los arquitectos, los antropólogos, los militantes y más tarde, ya en la década de los setenta, los geógrafos (Cosgrove, 2008; Rakecewicz, 2013).

La selección del mapa como objeto estético para traducir la experiencia artística resulta determinante en la gestación de este tipo de cartografía. Muchos artistas han encontrado inspiración en los mapas, en una diversidad de prácticas, en época contemporánea (Harmon, 2009). Este encuentro ha podido tener un trasfondo sólo estético o, lo que resulta más relevante, también político.

En los antecedentes artísticos de la cartografía crítica, junto al mapa como elemento que convierte en material los proyectos, están el andar como experiencia reveladora y los lugares ocultos, banales u olvidados como territorios para el recorrido. La cadena de figuras fundamentales se ha presentado por algunos de los autores ya mencionados, como Cosgrove (2008) o Wood (2010) y otros con obras más extensas como Careri (2015) o Barrera Benjumea (2015). El recorrido suele iniciarse en 1921 con Dadá y su *visita* que no deja huellas físicas. Los surrealistas, con Bretón y Morise, continúan tres años después los desplazamientos urbanos, convertidos ya en deambulaciones, como parte de su investigación psicológica sobre zonas marginales. Unos llamados *mapas influenciados* pretenden mostrar esa ciudad inconsciente que recoge las variaciones de la percepción recibida al recorrer el ambiente urbano. Ya en 1950, una evolución de esta corriente, conocida como Internacional Letrista y luego Internacional Situacionista, encabezada por Guy Debord, consolida los cinco pilares básicos que recogerá la cartografía crítica: la deriva como método sistemático de exploración de la ciudad, el carácter colectivo de esta práctica, la atención a los efectos psíquicos que el contexto urbano provoca en los individuos (a lo invisible, a las percepciones y a las emociones), su materialización en los denominados mapas psicogeográficos y su interés por las áreas en conflicto, los vacíos urbanos y los espacios marginales.

Por otro lado, la cartografía crítica se dota de contenido teórico cuando se desvelan, de forma sistemática, las estrechas conexiones habidas a lo largo de la historia entre cartografía y poder (López Vilches, 2015). La crítica de la denominada cartografía académica impulsa a especialistas de diferentes disciplinas a indagar en los otros mapas posibles. Si en su mayor parte los existentes sirven a los intereses de las élites políticas o económicas, es necesario invertir esta tendencia y construir otros que contribuyan a visibilizar lo invisible, a incorporar

emociones y percepciones diferentes y ser herramientas de activismo y lucha contribuyendo a un proceso transformador más amplio.

La secuencia básica de las contribuciones más importantes que rompen con la visión convencional de la cartografía ha sido evidenciada por diferentes autores (Cosgrove, 2008). La primera referencia indiscutible, es la publicación de la magna obra de John Brian Harley y David Woodward *The History of Cartography*, iniciada en 1987 y terminada en 2015, cuando se publica el sexto volumen, editado por Mark Monmonier tras la muerte de sus creadores. Este mismo autor, también geógrafo, saca a la luz en 1991 *How to Lie with Maps*, donde demuestra lo que presenta como la paradoja cartográfica: un mapa siempre *debe distorsionar la realidad*. Por definición, un mapa ofrece una necesaria visión selectiva e incompleta de la realidad: “para presentar una imagen útil y veraz, un mapa preciso debe decir mentiras” (Monmonier, 1991, p. 1). Y además existe intencionalidad, subjetividad o prácticas inexpertas. Siempre hay que ser escépticos ante un mapa y, de hecho, múltiples miradas sobre una misma situación crearán mapas diferentes. También referencia obligada es Denis Wood (1992) con *The Power of Maps*, revisado y modificado en 2010 cuando se edita *Rethinking the Power of Maps*, que insiste en las pretensiones falsamente científicas de los cartógrafos profesionales. En España, un breve ensayo de Estrella de Diego (2008) asocia, en esta misma línea, la cartografía al poder, esencialmente a las prácticas coloniales, poniendo en tela de juicio la naturaleza imparcial de los mapas y destacando, sobre todo, la labor precursora desarrollada por los artistas en este desvelamiento. Hay más estudios sobre el tema, pero los mencionados permiten tener un marco de referencia completo.

Como balance, cabe especificar tres elementos que participan de una u otra manera en la cartografía crítica y que no han sido suficientemente destacados. En primer lugar, insistir en la importancia de la deriva como experimentación artística con representación espacial. La deriva, como destacan Pellicer, Nubiola y Lacour (2014, p.10) en el artículo que inicia el número monográfico de la revista de estudios urbanos *Urbs* dedicado a este tema, “va más allá de la simple experiencia urbana, ya que permite ofrecer una reflexión o un producto posterior de acuerdo con los objetivos artísticos, políticos o de investigación que han impulsado a recorrer las calles”.

En segundo lugar destacar la metodología participativa en cartografía (Palsky, 2013), denominada en ámbitos hispanohablantes mediante el anglicismo de mapeo cultural. Hablar de mapeo es esencialmente una actitud que de manera premeditada quiere romper con el mundo académico y profesional y con las convenciones técnicas e institucionales. El argumento justificativo, señalado por Quintero (2006), estriba en la reivindicación, a partir de Wood (2003), de la palabra *mapmaking* y el repudio de la decimonónica cartografía, para hacer referencia a la construcción del mapa. Entonces mapping se referiría a “todo tipo de prácticas (populares o científicas) que implican diseñar, imaginar o hacer mapas (de cualquier tipo, incluyendo los mentales o cognitivos) y usarlos”. La

adaptación de este último término en Latinoamérica ha dado lugar a la palabra mapeo para denominar la acción colaborativa que hace hincapié en la “relevancia de la práctica y no tanto de la obra final y de la naturaleza investigadora del proceso” (Barrera Benjumea, 2015, p. 32). Esta práctica está basada entonces en la incorporación de conocimientos locales y, sobre todo, percepciones de los ciudadanos sobre sus territorios (Iconoclastas, 2013).

En tercer lugar, realizar al menos una breve alusión al papel asignado a las nuevas tecnologías en el desarrollo de la cartografía crítica. Por encima de todo, como dice Cosgrove (2008, p. 162), el mundo digital ha permitido que la cartografía se convierta “en una actividad creativa y participativa que ya no pertenece a los cartógrafos profesionales ni a los geógrafos”. Las nuevas herramientas surgidas de código abierto han alentado una suerte de democratización de la cartografía, permitiendo a cualquier persona con destrezas tecnológicas hacer mapas (Joliveau, 2010). Por otro lado facilitan la colaboración entre participantes al aportar plataformas ágiles para el registro de los trazados o la localización de elementos.

### **3. Geografía y cartografía crítica**

Dos preocupaciones coinciden en el planteamiento de las relaciones entre ambas materias. Primero la escasa atención prestada, por parte de la geografía, a esta corriente interpretativa y activa sobre el territorio que se ha propagado entre múltiples especialidades del conocimiento y segundo, el también reducido interés mostrado por la ejecución de mapas en los últimos tiempos, frente al análisis de los existentes, sobre todo en una perspectiva histórica.

Sobre el primer aspecto, el desinterés sobre las novedades aportadas por la cartografía crítica, hay que destacar que es mutuo. Se manifiesta en la creación de nuevas palabras para referirse a cuestiones comunes y la omisión de referencias específicamente geográficas por parte de los activistas más conocidos. Existe un divorcio real expresado en un nuevo vocabulario. Desde la cartografía crítica se hace psicogeografía, no se incorporan las emociones, la sensibilidad o la creatividad a la labor geográfica, siguiendo la estela de la más clásica tradición geográfica moderna. No cartografían, mapean. Prefieren el vocablo neogeografía para identificar el *nuevo* escenario formado por la combinación de prácticas artistas radicales y nuevas tecnologías (Joliveau, 2010, p. 231). No observan o analizan o representan lugares, son lugares (otros) definidos ya por Foucault como heterotopías (Tonkonoff, 2015, p. 326). La imprecisión de algunos términos es sólo reflejo de su ambición por distanciarse de las categorías de conocimiento académicas más consolidadas. Hay que atender a los nuevos conceptos, como expresiones de renovadas categorías de conocimiento aunque cuestionando también la necesidad permanente de reestructuración de ideas ya existentes y valiosas.

El segundo aspecto, la desafección de la geografía por los mapas, exige algunas matizaciones. Hay una bibliografía geográfica amplia explicando las vinculaciones entre cartografía y poder, pero se hacen pocos mapas, desde luego en nuestro país, con esta orientación crítica. En España, ya en 2001 Francisco Quirós denunció la *deserción mayoritaria* de los geógrafos del campo de la cartografía, a pesar de sus magníficos análisis sobre los mapas históricos.

El resto del mundo no es ajeno a esta carencia. Como señala Cosgrove (2008, p. 172) el mapa reaparece en la geografía cultural como objeto de estudio en sí mismo pero las nuevas prácticas cartográficas son más extrañas, sobre todo por el carácter más *literario y textual* de esta orientación. Las excepciones más conocidas, aunque no siempre reconocidas en su justo valor, fuera de nuestras fronteras, son Willian Bunge, Yves Lacoste y Philippe Rakecewcz.

Philippe Rakecewcz, entre otras labores, ha sido colaborador a cargo de la cartografía en *Le Monde Diplomatique*, entre 1988 y 2014, donde ha sido el responsable también de las representaciones gráficas en los Atlas sucesivos sobre *Nuevas potencias emergentes* (2012), *Conflictos de fronteras* (2013) o *Batallas por la energía* (2014), en una entrevista reciente ha destacado los lazos estrechos entre arte y cartografía. Sus reflexiones se centran en tres aportaciones de este cruce (Rakecewcz y Tratnjek, 2016). En primer lugar la capacidad de experimentar y por lo tanto de pensar en representaciones no convencionales. En segundo lugar permite la entrada de la emoción en la cartografía: *cartographie en colère*, se denominó la selección de mapas expuestos en París en 2012, ya antes publicados en *Le Monde*, sobre múltiples visiones de la conflictiva situación internacional. La *ira* le inspira en la realización de los mapas sobre migrantes a las puertas de Europa o sobre Oriente Próximo. Su última reivindicación es la *rehabilitación de la vaguedad geográfica*. Su decisión de repudiar el software cartográfico en beneficio de los bocetos dibujados a mano le permite mayor libertad creativa, destacar ideas principales, ciertamente seleccionadas, sin detenerse en el detalle o la precisión de los aspectos complementarios. Desde 2007 participa en diversos proyectos *carto-artísticos* y ha realizado diversas exposiciones en numerosas ciudades europeas (Antiatlas, 2014, p. 14).

Lacoste, por su fecunda actividad, merece una mención aunque sea breve dada su omisión casi permanente en la bibliografía anglosajona, la más relevante en estas cuestiones. Ya destacó en su obra fundamental de 1976, *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*, el papel de los mapas en los proyectos imperialistas de los Estados, en la guerra, en el control del territorio, en definitiva en las múltiples prácticas políticas de las diferentes instancias de poder. A partir de esta evidencia, propone utilizar la cartografía, la forma de representación geográfica por excelencia con otros fines que no sean la colaboración con el poder establecido (Lacoste, 1977, p. 7). Hacer mapas críticos, mostrar diferentes lecturas de la realidad a través de cambios de escala, difundir sus trabajos entre *los grupos sometidos a la Encuesta* (ibíd., p. 155), polemizar y utilizar la geografía *contra nuestros enemigos*.

Bunge está injustamente ignorado por los activistas de la cartografía crítica más allá de algún reconocimiento entre teóricos de cierta edad como Wood (1993) que, además del análisis de su quehacer en Fitzgerald ha reconocido su ascendiente en la ejecución de la cartografía crítica incluida en un atlas del barrio Boylan Heights en Raleigh, Carolina del Norte, nunca publicado en su totalidad, que lleva ejecutando desde mediados de la década de 1970. El atlas, *A Narrative Atlas of Boylan Heights*, incluye mapas nocturnos, de crimen o de grafiti. Como dijo Gómez Mendoza ya en 1988 (p. 88), Bunge se merece “el reconocimiento intelectual por su exuberante sensibilidad geográfica, por sus muchas y fascinantes ideas, por la emoción que siente ante un lugar”.

#### **4. Arte y cartografía crítica en España**

La obra de artistas españoles que utilizan la cartografía como medio expresivo es menos conocida que la extranjera, que ha sido objeto de sucesivas exposiciones recogidas en catálogos publicados desde mediados de la década de los noventa (Barrera Benjumea, 2015, p. 156). La vertiente crítica aún ha recibido menos atención global. Un panorama general se encuentra en uno de los pocos catálogos de mapas críticos recogido por Padrón (2011), formado por una antología de las obras más representativas tanto de la escena internacional como de la española en particular. En este inventario, frente a las 29 contribuciones seleccionadas de otros países, sólo hay 23 de artistas o colectivos nacionales. Tres grupos, Colectivo Rotor, Hackitectura e Idensitat, suman, incluso mediante colaboraciones conjuntas, casi la mitad de ejemplos recopilados. Es interesante destacar que ningún geógrafo aparece formando parte, al menos individualizada, de ninguno de estos colectivos. Sólo un artista individual, Rogelio López Cuenca, figura con tres aportaciones en este compendio. La relevancia de su obra es, desde luego indiscutible y el papel asignado, en ella, a los mapas, es primordial. La presentación más detallada de la obra y la actividad de Rogelio López Cuenca, artista malagueño nacido en 1959, permitirá ejemplificar las estrategias cartográficas de los artistas que utilizan mapas y, de alguna manera, evaluar sus aportaciones dentro de la bolsa más amplia de la cartografía crítica.

Aunque no sean tratados en detalle, merece la pena individualizar brevemente a los tres colectivos mencionados, cuya proyección como activistas y dinamizadores de procesos de empoderamiento en ciudades, excede de los objetivos de este trabajo. El grupo RoTor, cuyo núcleo más estable está formado por Vahida Ramujkic y Laia Sadurní, artista visual y diseñadora gráfica respectivamente (Tironi, 2009, p. 95), ha trabajado en el *Mapa de Barcelona-Forum* (2004) junto a la Plataforma sindominio.net, denunciando la especulación en la ciudad que presidió el evento y, como proyecto a largo plazo, el seguimiento crítico, a través de mapas, de las transformaciones, entre 2001 y 2009, del barrio de Poblenou, también en Barcelona.

Por su parte, el núcleo central de Hackitectura, oficina en red de arquitectos, está constituido por Pablo de Soto, Sergio Moreno y José Pérez de Lama. Junto a ellos, otros arquitectos, hackers y activistas sociales, “experimentan en los territorios emergentes de la espacialidad cibernética compuesta por la recombinación de espacio físico, redes TIC y cuerpos” (Cobarrubias y Pickles, 2006, p. 16). Su práctica, en buena medida, está basada en la “experimentación cartográfica como herramienta de conocimiento crítico” (Pérez de Lama, 2009, p. 121). Son los responsables de varias “*cartografías tácticas ciudadanas*”, entre ellas *Mapa de la Sevilla Global* (2002), *Cartografía crítica del Estrecho de Gibraltar* (2004), *Venecia biopolítica* (2007), *Meipi Asturias* (2009) y *This is Rafah* (2009).

La plataforma Idensitat, en último lugar, dirigida por Ramon Parramon, formado en Bellas Artes, es un proyecto “que investiga formas de incidir en el espacio público a través de propuestas creativas en relación al lugar y al territorio desde una dimensión física y social” (Parramon, 2011, p. 140). En las actividades promovidas, se busca trabajar con grupos locales para efectivamente desarrollar algunas de las intervenciones planteadas conjuntamente tras la investigación sobre el lugar, en la que los mapas colaborativos y críticos, aparecen como una herramienta de especial predilección. Han colaborado con Rogelio López Cuenca en el taller cartográfico *Derrotas alternativas: Now/Here Mataró* (2008), preparatorio del mapa que rescata las marcas locales de la industrialización y la conceptualizada como modernización de las ciudades. Los mapas aparecen en muchas de sus obras como dispositivos de exploración y exposición de datos. Su propuesta más reciente es la exploración y cartografía de *Espacios Zombi #02*, definidos como ámbitos que tienen sobreacumulación de intereses mientras permanecen vacíos y sin uso, o sin discursos. En 2015 se llevó a cabo un Taller-proyecto para la construcción de un *Mapa Multidimensional de los espacios zombi* entre el Besòs y Fórum de Barcelona. En 2016, la tercera edición, se ha centrado exclusivamente en el frente marítimo de esta ciudad. Como particularidad de este grupo, hay que destacar la presencia frecuente en talleres y debates, del geógrafo Francesc Muñoz.

## 5. Cartografías de Rogelio López Cuenca

Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959), es poeta y artista. Se licenció en Filología Hispánica y comienza su andadura publicando, a mediados de los ochenta, un par de poemarios (Fernández, 2016, p. 100). Sus prácticas artísticas han sido consideradas como “arte comprometido” o “arte político” (Gutiérrez, 2008, p. 184), también como “artiactivismo” (Verdet, 2016), para destacar el giro participativo, social y político de este artista empeñado en la denuncia de las estrategias de poder. Los mapas constituyen uno de los formatos privilegiados de composición de sus proyectos más recientes, catalogándolos como cartografía crítica.

En síntesis, podemos destacar cinco elementos esenciales de su obra que enmarcan los mapas realizados por este autor. En primer lugar el componente fuertemente crítico de su trabajo, en segundo, la relevancia de la poesía y las palabras, en tercero, el deseo constante de involucrarse, investigar y comunicar, en cuarto, el espacio, predominantemente urbano, de sus intervenciones y en quinto, la variedad y calidad de los recursos visuales empleados.

Su afán por crear controversia y polemizar desde el compromiso impregna toda su obra. Sus intervenciones se centran en la crítica sobre las cuestiones esenciales de nuestro tiempo: las migraciones, el turismo de masas, las injusticias, el espacio público, la diversidad cultural, la pobreza o la historia impuesta.

En la composición de sus proyectos, las palabras tienen al menos la misma importancia que las imágenes (Fernández, 2016). Poeta en su trayectoria vital antes que artista, ha reivindicado siempre la estrecha conexión entre ambos géneros. Tal como usó a mediados de la década de los ochenta del siglo pasado trozos de dibujos o fotografías como parte de sus poemarios, las palabras asumirán un gran protagonismo en su obra visual. Sólo texto es la base de algunos trabajos recientes y la poesía como tal forma parte abiertamente de toda su labor. Dos referencias son ejemplares en este sentido: la composición de palabras No/W/here, que da título a diversas propuestas y los términos que aparecen denominando las imaginarias paradas del plano de metro que sirvió de guía a la exposición de 2008 en Valladolid “Astilhógrafo/Astillógrafo” y de nuevo en 2016 a “Los bárbaros”, en Madrid. López Cuenca usa por primera vez el juego de palabras No/W/here en 1998 para diversas exposiciones realizadas en Madrid, Málaga, y Barcelona, centradas en los movimientos migratorios y la frontera. Con diferentes formatos, vídeos, vallas publicitarias o a modo de postales, a los que se añadirán mapas en proyectos posteriores, utiliza imágenes contradictorias, para generar una *implosión semiótica* (Cereceda, 2008), que nos fuerza a reflexionar. Con posterioridad, enlaza como título diferentes proyectos de cartografía colaborativa y construcción de mapas alternativos, reunidos parcialmente en la exposición *Radical Geographics*, realizada en 2015 en el IVAM de Valencia. La composición de la palabra permite mantener los múltiples significados que constituyen el sentido de las obras: aquí y ahora, en ningún sitio, aquí no. Recoge, de forma consciente o no, las primeras frases de la introducción de la primera edición en 1992 del libro *The Power of Maps*, cuando Wood (1992, p. 1) señala la clave precisamente del poder de los mapas, traer al presente “el pensamiento y el trabajo acumulado del pasado”. Permiten *the past to become part of our living . . . now . . . here*. Traen naturalmente presencias, ausencias, intereses, valoraciones sobre el mundo.

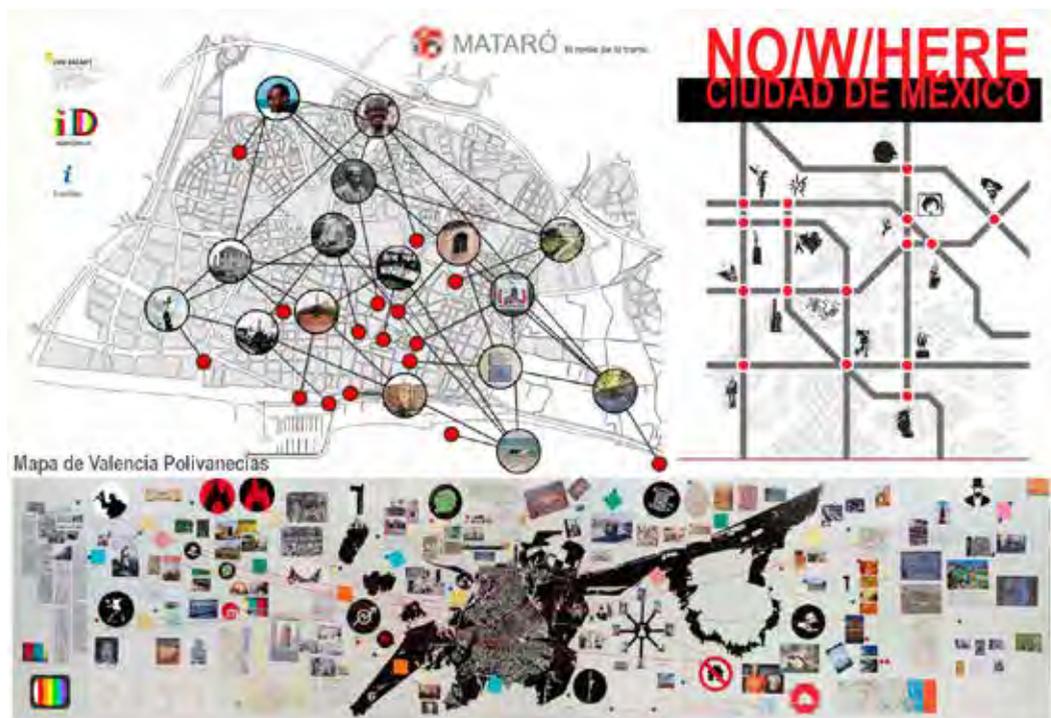
Por otro lado, la utilización de unas líneas de metro dibujadas sobre las paredes de al menos dos de sus exposiciones, le ha permitido incorporar en las paradas que sustentan los temas o los acercamientos falsamente espacializados, palabras llenas de significados alegóricos equívocos. En “Los bárbaros”, Schengen, Esperanza o Gibraltar recogen piezas múltiples, paradójicas, sobre

la inmigración, el turismo, el colonialismo o el racismo. Con ellas “vuelve a nombrar el mundo al incluir nombres y conceptos que no aparecen en mapas convencionales pero que, sin embargo, forman parte y definen la ruta de las new black diásporas” (Vives-Ferrándiz, 2012, p. 444).

El tercer componente, su implicación en los territorios explorados, se materializa en la incorporación de la población local a sus intervenciones mediante la participación en talleres, basados en la experiencia del mapeo colectivo y la deriva. Las convocatorias han estado siempre abiertas a estudiantes de bellas artes, arquitectura, antropología y curiosamente, sólo en México, específicamente a los de geografía. El llamamiento siempre se ha hecho también dirigido a “todas aquellas personas interesadas en la creación artística contemporánea en relación con la relectura crítica de la memoria y las identidades” (López Cuenca, 2015, p. 86).

La ciudad como escenario básico de la actividad de López Cuenca constituye el cuarto elemento caracterizador de su obra. Quizá por ello muestra una predilección por los mapas urbanos como eje argumental de muchos de sus trabajos. Como señala Gutiérrez (2008, p. 198) el autor crea una “cartografía espectral donde se nos indican las ausencias, las invisibilidades, una cartografía que da voz a los vacíos de la historia y del tiempo y que denuncia los modos en los que la ciudad contemporánea acorrala a la historia con el objeto de disolverla”.

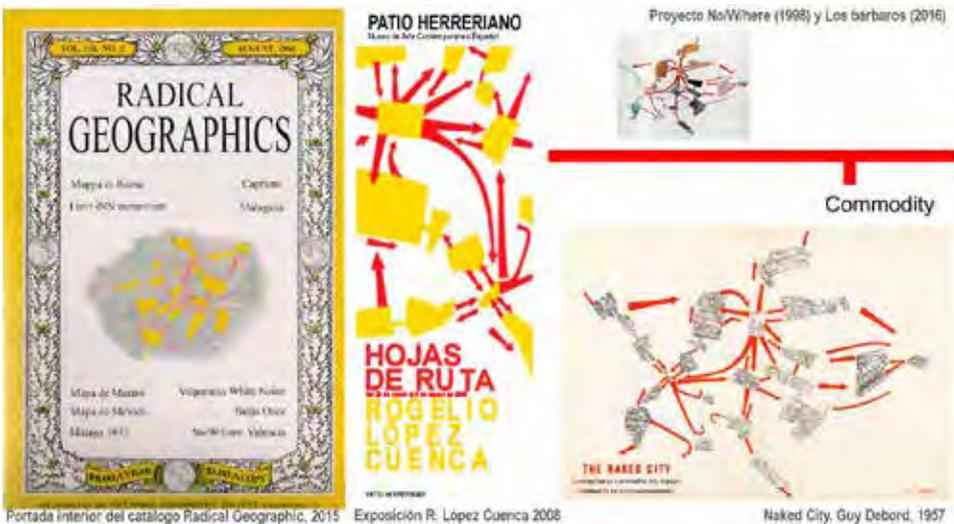
**Figura 1.** Cartografías de Rogelio López Cuenca



Fuente: Web oficial de Rogelio López Cuenca. Proyectos (<http://www.lopezcuenca.com/#/>)

Su trabajo, enlazando con el quinto componente esencial, se apoya, no obstante, en diferentes recursos, utilizando la tergiversación consciente, el *apropiacionismo*, de símbolos de comunicación tradicionales como señales de tráfico, logos, postales, fotografías o vallas publicitarias para, una vez descontextualizadas y manipuladas, “subvertir la dirección habitual de esta cultura visual y hacer que imágenes ordinarias digan aquello que nadie querría oír” (Perán, 2008, p.111). Con López Cuenca se rompen también las convenciones visuales de los mapas para convertirse en herramientas críticas para *escribir* sobre el mundo. Le permite además insistir en la *dimensión geográfica* (Vives-Ferrándiz, 2012, p. 443) de muchos de los asuntos tratados, como el de las migraciones, la memoria o el colonialismo. Además de la combinación de textos e imágenes para construir un relato visual a modo de mapa, ha utilizado tres vías más para la plasmación de los asuntos tratados: el plano geométrico, el plano de metro y el mapa conceptual. A este último grupo pertenece el *Mapa del colonialismo español en la ciudad de Madrid*, expuesto en 2016 en Madrid en “Los bárbaros”.

**Figura 2.** Evocaciones en los proyectos de Rogelio López Cuenca (National Geographic y derivas)



Fuente: La portada radcorresponde al catálogo de la Exposición de 2015 comisariada por López Cuenca y Millet. Los documentos de las restantes exposiciones están extraídos de la Web del autor. El mapa de Guy Debord está recogido de Mesquita, 2013.

A modo de conclusión, es adecuado realizar un breve balance de los resultados de su trabajo sobre 7 ciudades recogidos en la exposición *Radical Geographics* realizada en el IVAM de Valencia en 2015, donde tuvo lugar además la realización del último proyecto *No/where: Valencial Polivalencias*, cuyo mapa, fruto nuevamente de un taller colaborativo, también está incluido. Junto a ella se incorporaron *Mappa di Roma* (2006-2007), *Mataró. El revés de la trama*

(2008-2009), *NO/W/HERE Ciudad de México*, 2010, *Lima iN[N] Memoriam* (2001-2002), y *Valparaiso White Noise* (2012). Toda la cartografía puede verse a través de la web personal del autor (<http://www.lopezcuenca.com/>) que redirige a las páginas donde se insertan. El propio título de la exposición, que encabeza el Catálogo publicado posteriormente, plantea la tensión permanente entre realidades diversas que forma parte de la crítica en las obras de López Cuenca. La portada está diseñada con un formato que imita el de la revista americana *National Geographic*, auténtica “maquinaria de consumo cultural como espectáculo” (López Cuenca y Millet, 2015, p. 11) que, con aspecto inocente, ha sido instrumento y ventana del colonialismo. En contraste, la denominación *Radical Geographic* que sustituye al título, alude a las geografías críticas, aplicadas al análisis de la producción del espacio. La portada tiene además un guiño claro a la deriva de los situacionistas, de quienes recoge el mapa reproducido *The Naked city*, obra de Guy Debord de 1957.

El hilo conductor en su cartografía crítica se encuentra en la recuperación de la memoria histórica de cada lugar, de las otras realidades sociales, económicas, políticas que confluyen en ellos, de la actividad de las personas (López Cuenca y Millet, 2015, p. 6). Calles, plazas, edificios y monumentos están cargados de significados que son desvelados en estos mapas. En el caso de Valencia, se trata de una memoria reciente contra-iconográfica. Se quiere reflexionar sobre las consecuencias del largo periodo de falsa opulencia, de marketing urbano y especulación inmobiliaria, mantenido por los sucesivos gobiernos conservadores en la ciudad. Junto al saqueo de lo público, se opone la tradición de resistencia ciudadana que se muestra igualmente en el mapa. En Lima, sin embargo, se rescata la memoria de la violencia vivida durante las décadas de la dictadura. Frente a la visión que quiere transmitir el poder instituido, de una ciudad aséptica y cosmopolita, carente de fricciones en su imagen, fruto del taller realizado se construye una imagen crítica de la ciudad, identificando “los lugares donde ha confluído la violencia político económica-cultural-social que ha construido el país en los últimos 30 años” (López Cuenca y Millet, 2015, p. 15).

Una memoria ciudadana más amplia, en la que confluyen el activismo gay, el feminista, las radios libres, y la okupación de edificios, con la violencia, el desempleo o la industrialización, es la que recoge el mapa de Roma. La propuesta sobre la memoria local en Mataró es diferente. Se quiere poner en conexión los hechos locales con los procesos globales de los que son consecuencia o protagonistas. Desenredar la historia con mayúscula (la industrialización, la incorporación de la mujer al trabajo, la deslocalización, las migraciones...) con las pequeñas historias locales. Tampoco es la misma la memoria recuperada en Ciudad de México. Memoria histórica. Aquí, en medio de los fastos del doble centenario de la independencia mexicana y el centenario de la revolución (2010), se hizo un taller para representar lo descartado en esa historia de heroísmo y fundación nacional. Fue necesario buscar información en archivos no habituales de música popular, ficción literaria, arte o cine para representar “el

cambiante polimorfismo de los repudiados, de las “afueras”, de lo descartado, de lo discontinuo, de las áreas ciegas de la ciudad-espectáculo” (López Cuenca y Millet, 2015, p. 55).

Los mapas finales construidos para cada ciudad son diferentes en sus propuestas, igual que cada espectador, cada lector, puede tener una experiencia diferente de la obra. Cada elemento marcado en la cartografía es concebido como el inicio de una posible deriva. En el caso de Roma, utiliza una web dinámica en la que los lugares no se visualizan hasta que el cursor no pasa por ellos. Para Valparaíso, se opta por “dar fe de la multiplicidad de perspectivas, de narraciones y representaciones que dotan de contenido los vacíos de la ciudad, durante el periodo de la dictadura” (López Cuenca y Millet, 2015, p. 70), a través de la tecnología *Mash Up*, utilizando la plataforma Google Maps. Sobre el mapa de Mataró hay trazada una malla de itinerarios capaces de mostrar las diversas imágenes confrontadas de la historia local como la fábrica de Miguel Biada, la escultura del *negrito* o la lápida en la casa de Peret. En Valencia, finalmente, el mapa es más abigarrado y complejo. Está organizado en 16 localizaciones consideradas especialmente significativas de los diferentes temas abordados que funcionan también, cada una de ellas, como enlace con los restantes. La lista está numerada y en cada lugar se indica la posible deriva hacia otra localización. Así, el monumento al marqués de Campo, prócer económico y político valenciano, introduce las ideas de caciquismo y especulación que son derivadas hacia las marcas del Ensanche de la ciudad y la huerta o las fallas, arquetipos de la *exaltación regionalista* con la que se ha identificado falsamente el lugar. Los enlaces continúan con los movimientos ciudadanos *Salvem*, en defensa del medioambiente, la ruina paulatina del barrio de Velloters y las obras de Calatrava junto a las de otros *artistas y arquitectos cortesanos*, enriquecidos con mega-obras de costes desproporcionados sin valor, ni sentido, ni utilidad para Valencia.

## Bibliografía

- ANTIATLAS DES FRONTIÈRES (2014). “Maps of the SECESSION. Déconstruire, déplacer les frontières de l’Europe au 21e siècle”. Exposición en el l’Institut Français à Berlin, Berlin 16 septembre - 10 octobre 2014. <http://www.antiatlas.net/wp-content/uploads/2014/09/program-secession.pdf> (consultado 31/07/2016)
- BAHAR, Vildan (2013). “Reflexiones sobre el uso del material cartográfico como herramienta pedagógica en América Latina: una función marginalizada ante la función estratégico-legal”. *Apuntes*, vol. 26, nº 1, p. 78-87.
- BARRERA BENJUMEA, Miguel Ángel (2016). *Cartografías disidentes. Fenomenologías urbanas, mapas y transgresión artística*. Tesis doctoral no publicada. Universitat Politècnica de València. Departamento de Escultura. <https://riunet.upv.es/handle/10251/62586> (consultado 25/10/2016)
- CARERI, Francesco (2015). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili. 2ª edición actualizada.

- CERECEDA, Miguel (2008). "Política de la visión". *ABC Cultural*, 19/01/09, p. 9.
- COBARRUBIAS, Sebastian; John PICKLES (2006). "Movements. The turn to cartographies and mapping practices in contemporary social movements". A Working Paper of the New Cartographies Working Group. Presented to the Social Movements Research Group, University of North Carolina. [En línea] [http://www.unc.edu/smwg/readings/docs/Spacing\\_Movements.pdf](http://www.unc.edu/smwg/readings/docs/Spacing_Movements.pdf) (consultado 22/06/2016).
- DIEGO OTERO, Estrella de (2008). *Contra el mapa. Disturbios en la geografía colonial de Occidente*. Madrid: Siruela.
- FERNÁNDEZ SALGADO, María (2016). "La centralidad del lenguaje en la obra de Rogelio López Cuenca". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº 26, p. 100-112
- GÓMEZ MENDOZA, Josefina (1988). "Las expediciones radicales a los paisajes ocultos de la América Urbana", en: Josefina GÓMEZ MENDOZA et al. *Viajeros y paisajes*. Madrid: Alianza, p. 151-174.
- GUTIÉRREZ VALERO, Ángel (2008). "Hojas de Ruta. Rogelio López Cuenca", en: *Hojas de ruta: Museo Patio Herreriano*, Rogelio López Cuenca, [Texto impreso]. Textos, Ursula Biemann et al., Valladolid, 25 de enero-4 de mayo 2008, Valladolid: Museo Patio Herreriano, p. 183-199. [http://www.lopezcuenca.com/libros/hojas\\_de\\_ruta.pdf](http://www.lopezcuenca.com/libros/hojas_de_ruta.pdf) (consultado 28/06/2016)
- HARMON, Katharine (2009). *The Map as Art. Contemporary Artists Explore Cartograph*. New York: Princeton Architectural Press.
- HERRERA, José Dario (2016). "Los métodos de Investigación como Dispositivos de Recuperación-Construcción del Saber Social: La Cartografía y las Historias de Vida". *Pesquisa Qualitativa*, vol. 4, nº 6, p. 165-172.
- ICONOCLASISTAS (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Julia Risler y Pablo Ares. Buenos Aires: Tinta Limón, [https://issuu.com/iconoclasistas/docs/manual\\_de\\_mapeo\\_2013](https://issuu.com/iconoclasistas/docs/manual_de_mapeo_2013) (consultado 28/06/2016)
- JOLIVEAU, Thierry (2010). "La géographie et la géomatique au crible de la néogéographie". *Tracés. Revue de Sciences humaines*, hors série nº 0, p. 227-239 <http://traces.revues.org/4847> (consultado 31/07/2016)
- LACOSTE, Yves (1977). *La geografía: un arma para la guerra*. Barcelona: Anagrama.
- LÓPEZ CUENCA, Rogelio (2016). "Los bárbaros", en: *Los bárbaros. Rogelio López Cuenca*. Catálogo de la Exposición comisariada por José Luis Pérez Pont. Alcalá31. Madrid: Espacios para el Arte Contemporáneo, p. 119-162.
- LÓPEZ CUENCA, Rogelio; Teresa MILLET (com.) (2015). *Radical Geographic. Rogelio López Cuenca*. Catálogo de la Exposición, Valencia: IVAM, Institut Valencià d'Art Modern.
- LÓPEZ VILCHES, Inmaculada (2015). "Imagen del poder", en: Lino CABEZAS GELABERT; Inmaculada LÓPEZ VILCHES. *Dibujo y Territorio. Cartografía, Topografía, Convenciones Gráficas e Imagen Digital*, Madrid: Cátedra, Arte Grandes Temas, p. 217-242.
- MESQUITA, André Luiz (2013). *Mapas Dissidentes: Proposições sobre um Mundo em Crise (1960-2010)*. Tesis doctoral, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (História Social), São Paulo [En línea]. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-15042014-100630/pt-br.php> (consultado 28/06/2016)
- MONMONIER, Mark (1991). *How to lie with maps*. Chicago: The University of Chicago Press.
- PADRÓN ALONSO, Diana (2011). *Prácticas cartográficas antagonistas en la Época Global. Catálogo de mapas críticos*. Proyecto final del Máster Oficial Estudios Avanzats en Historia de l'Art, Universitat de Barcelona. <http://www.dianapadronalonso.com/pl/publications.html> (consultado 04/07/2016)
- PARRAMON, Ramon (2008). "Idensitat. Proyecto en proceso". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, vol. 4, p. 213-223.
- (2011). "Ciudades, barrios y prácticas artísticas". *Lara – Revista de Moda, Cultura e Arte*, vol. 4, nº 1, p. 140-150.

- PELLICER, Isabel; Clara NUBIOLA; Rafael de LACOUR (2006). “Derivas: arte, ciudad y sociedad”. *URBS*, vol. 4, nº 1. Número monográfico sobre «Derivas», p. 9-20.
- PALSKY, Gilles (2013). “Cartographie participative, cartographie indisciplinée”. *L’Information géographique*, vol. 77, nº 4, p. 10-25.
- PERÁN, Martí (2008). “Poble Mon”, en: Ursula BIEMANN *et al.*: *Hojas de ruta: Museo Patio Herreriano*, Rogelio López Cuenca, [Texto impreso]. Valladolid, 25 de enero - 4 de mayo 2008, Valladolid: Museo Patio Herreriano, p. 108-114 [http://www.lopezcuenca.com/libros/hojas\\_de\\_ruta.pdf](http://www.lopezcuenca.com/libros/hojas_de_ruta.pdf) (consultado 31/07/2016)
- PÉREZ DE LAMA, José (2009). “La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma. Cartografía y máquinas, releendo a Deleuze y Guattari”. *Pro-Posições, Campinas*, vol. 20, nº 3 (60), p. 121-145.
- QUINTERO, Silvia (2006). “Geografía y cartografía”, en: Daniel HIERNAUX; Alicia LINDÓN [eds.]: *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona: Anthropos/UAM, p. 557-581.
- QUIRÓS LINARES, Francisco (2001). “Representación del espacio geográfico para su conocimiento, interpretación y gestión”. *Actas del XVII Congreso de Geógrafos Españoles*. Oviedo: Universidad de Oviedo, p. 29-39
- REKACEWICZ, Philippe (2013). “Cartographie radicale”, *Le Monde Diplomatique*, febrero 2013, p. 15 <http://www.monde-diplomatique.fr/2013/02/REKACEWICZ/48734> (consultado 4/07/2016)
- REKACEWICZ, Philippe; Bénédicte TRATNJEK (2016). “Cartographier les émotions”. *Carnets de géographes* (9) <http://cdg.revues.org/687> (25/06/2016)
- TIRONI, Manuel (2010). “Poblenou (re)inventado. Paisajes creativos, regeneración urbana y el Plan 22@ Barcelona”. *Identidades: territorio, cultura, patrimonio*, nº 2, p. 86-109.
- TONKONOFF, Sergio (2015). “La Ciudad y sus Residuos. Notas para una reconfiguración del concepto de heterotopía”. *Andamios. Revista de Investigación Social*, nº 28, p. 315-343 [http://www.uacm.edu.mx/Portals/18/num28/015\\_Articulos5.pdf](http://www.uacm.edu.mx/Portals/18/num28/015_Articulos5.pdf) (consultado 04/07/2016)
- VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, Luis (2012). “Cartografías de la (Des)esperanza. Políticas y naufragios desde la posmodernidad”. *Ars longa: cuadernos de arte*, nº 21, p. 439-450.
- WOOD, Denis (1992). *The power of maps*. New York: The Guilford Press.
- (2003). “Cartography is dead (Thank God!)”. *Cartographic perspectives*, nº 45, p. 4-7.
- (2010). *Rethinking the power of maps*. New York: The Guilford Press.