Globalització, art, geografia

Bernat Lladó Mas
Grup d'art geogràfic (Sa)badall
bernat.llado@gmail.com

Data de recepció: 9-10-2013
Data d'acceptació: 25-3-2014

Resum

Avui en dia, les metàfores geogràfiques i cartogràfiques són molt presents en el món de l'art. Utilitzar eines i recursos propis de la geografia, especialment el llenguatge cartogràfic, és molt comú en certes pràctiques i discursos artístics contemporanis. Amb tot, han estat pocs els esforços a l'hora d'intentar comprendre i interpretar aquesta situació. En aquest sentit, l'expressió *crisi de la raó cartogràfica*, elaborada pel geògraf Franco Farinelli, ens hi pot ajudar. Descriurem l'arc que va des del naixement de la raó cartogràfica fins a la crisi actual que pateix. Això ajudarà a entendre l'emergència de l'art cartogràfic. En citarem alguns exemples i els interpretarem tenint en compte el que hem exposat.

Paraules clau: art geogràfic; raó cartogràfica; Franco Farinelli; globalització; crisi de representació.

Abstract. *Globalization, art, geography*

The geographic and cartographic metaphors are very present in the today art's world. Tools and resources from geography, especially cartographic language, is commonly used in some contemporary art practices and discourses. However, few efforts have been done to find a suitable interpretation of this situation. A relevant work has been carried out in this topic by the geographer Franco Farinelli, who developed *the crisis of cartographic reason* concept. We describe the path that goes from the birth of cartographic reasoning to his current crisis, and we cite and interpret some illustrating examples. Moreover, this will help understanding the emergence of the cartographic art.

Keywords: geographic art; cartographic reason; Franco Farinelli; globalization; crisis of representation.

Sumari

1. Experiència artística i cartografies
2. Origen i significat de la raó cartogràfica
3. Mapes per a la utopia
4. Apunts finals
Referències bibliogràfiques

ISSN 0211-402X (paper), ISSN 2014-881X (digital) http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.104

1. Experiència artística i cartografies

Avui en dia, el món de l'art es caracteritza per una gran pluralitat de pràctiques i discursos. Això no obstant, alguns autors han observat un interès creixent per la geografia i la cartografia. Aquests dos camps delimiten una àrea important de l'activitat artística contemporània. El crític francès Nicolas Bourriaud (2008), per exemple, ha utilitzat recentment l'expressió *topocrítica* per referir-se a tota una sèrie d'experiències i projectes d'art relacionats amb la geografia. Amb tot, cal remuntar-se a finals dels anys vuitanta si un vol entendre els motius d'aquest moviment. De fet, Frederic Jameson (1995) ja ens havia advertit sobre la necessitat i la importància d'allò que anomenava «mapes cognitius globals». Aquests, entre altres coses, havien de permetre articular una nova consciència global, una consciència fortament debilitada per l'erosió del concepte de classe i la fragmentació de l'espai social, arran de la introducció del postfordisme durant els anys setanta. No és cap casualitat que la reivindicació de Jameson es produís justament l'any 1989, data simbòlica en què es produí la caiguda del mur del Berlín i el naixement de la globalització. Des d'aleshores, certament, les exposicions artístiques que giren al voltant de la representació cartogràfica s'han succeït de forma ininterrompuda, des de l'exposició *Putting the Land on the Map: Art and Cartography in New Zeland since 1840* (Govett-Brewster Art Gallery, Nova Zelanda, 1989), fins a *Cartografies contemporànies: Dibuixant el pensament* (CaixaFòrum, Barcelona, 2013), passant per *Mapping* (Moma, Nova York, 1994) (Watson, 2009).

Per tal de proporcionar un marc general que ens permeti explicar o, si més no, donar sentit a l'emergència de les pràctiques artístiques vinculades a la geografia i a la cartografia, l'autor que, des del meu punt de vista, ens hi pot ajudar més és el geògraf Franco Farinelli. Fet i fet, a finals dels anys noranta, aquest mateix autor ja havia afirmat que la geografia futura hauria de ser un «treball d'artistes», una geografia capaç «d'inventar esquemes expressius nous, figuracions lògiques noves, imatges noves i conceptes emancipats nous finalment d'allò que [Karl] Ritter condemnava ja com la "dictadura cartogràfica": models nous per a la representació del món» (Farinelli, 1999: 16). Que la geografia hagi de ser un treball d'artistes no vol dir que siguin aquests els únics que puguin donar forma i figura al món d'avui; també vol dir que els mateixos geògrafs i geògrafes han de ser *més* artistes. D'altra banda, la mateixa història de la cartografia ens dóna algunes pistes sobre fins a quin punt la partició actual dels sabers —la geografia, d'una banda, les pràctiques artístiques, de l'altra— és una construcció recent. En la seva *Història*, Heròdot, comenta amb ironia el primer mapa que la tradició occidental recorda: el mapa d'Anaximandre. Per a ell, la forma circular que mostrava indicava l'origen artesà de la seva construcció —el fet d'estar fabricat sobre un torn de terrissaire—. A les cartes de bord de Cristòfor Colom que s'han conservat gràcies a Bartolomé de las Casas, l'almirall anuncia als Reis Catòlics que està a punt de finalitzar una *pintura*, és a dir, un mapa de les Índies Occidentals. Aquests són només alguns exemples agafats a l'atzar, a fi de mostrar fins a quin punt

la línia que ha separat l'art de la cartografia és molt més fina del que avui en dia ens pensem.

Si la geografia necessita models nous per representar el món és perquè els models existents ja no ens serveixen. Segons Farinelli (2009), això és el resultat de la crisi de la raó cartogràfica. Que aquest mateix autor situï històricament l'inici d'aquesta crisi l'any 1969 (el mateix any en què algú contemplà la Terra des de l'espai exterior per primera vegada i en què es connectaren dos ordenadors entre ells), d'una banda, i l'any 1989, de l'altra, és prou simptomàtic. Al meu entendre, la centralitat del *mapa* en bona part de la cultura artística contemporània, es pot interpretar com un reflex d'aquesta crisi. Per això, qui intueix d'una forma més clara que la futura geografia serà un treball d'artistes és el mateix Farinelli. Aquest autor, que jo sàpiga, és un dels primers que ens ha recordat una cosa que, d'altra banda, la geografia alemanya del segle XIX ja havia avançat: que la raó cartogràfica no ens deixa pensar lliurement; d'aquí que Karl Ritter parlés de la «dictadura cartogràfica». Ara bé, què és la raó cartogràfica i, sobretot, per què avui en dia estaria en crisi?

2. Origen i significat de la raó cartogràfica

La cartografia no és només un instrument que ens permet representar, conèixer i intervenir sobre el territori. És una modelització del món. Ens diu no només què hem de conèixer i com ho hem de conèixer, sinó també la manera d'organitzar-nos territorialment i política. D'aquí que, segons Farinelli, el mapa no sigui una representació del món, com informen els diccionaris, sinó una construcció d'aquest, o, per utilitzar les seves mateixes paraules, el mapa no sigui la còpia del territori, sinó al revés. De bon començament, la cartografia ha estat, al mateix temps, un model epistemològic i un model polític. Tornem a l'època d'Anaximandre: el segle V abans de Crist. Seguint l'historiador Jean-Pierre Vernant, Farinelli ha relacionat el mapa circular d'Anaximandre amb el model polític grec de la *isonomia*, el precedent directe de la democràcia de Pèricles (Farinelli, 1994; Vernant, 1992), però també hauria estat un nou paradigma cognitiu. De fet, afirma Farinelli, si, pels contemporanis d'Anaximandre, la seva representació del món resultava incòmoda, no només era perquè adoptava un punt de vista fins aleshores reservat als déus, des d'una alçada inabastable sobre la vertical d'Atenes, sinó també perquè presentava un esquema estàtic i inert d'una naturalesa que, per a ells, era un moviment continu. Els grecs, com diria Heràclit, mai es banyaven dos cops al mateix riu.

Aquesta doble vessant dels mapes, model polític i epistemològic al mateix temps, adopta, durant el Renaixement, una dimensió inesperada. Durant aquesta època, sorgeix el que podríem anomenar, pròpiament, la *cartografia moderna*. El sistema de coordenades i un context de ciència positiva contribueixen a promoure la idea segons la qual la cartografia és un instrument que representa el món de forma objectiva. Les imprecisions i els esquemes simbòlics serien cosa del passat. Ara bé, realment, els esdeveniments havien anat així? No. També per a la cartografia moderna podem afirmar que és, alhora, un model

polític i un model epistemològic. Segons Farinelli, en efecte, no només seria el model territorial de l'estat nació, sinó que l'epistemologia moderna, és a dir, la ciència que estudia com es pot assolir un coneixement vertader (i no la mera *opinió*), tindria com a paradigma la descripció de la projecció cartogràfica.

A finals del segle XIV, arribà a Florència, procedent de Constantinoble —l'antiga Bizanci i aleshores ocupada pels otomans (1453)—, un exemplar de la *Geografia* de Ptolemeu. El geògraf i astrònom grec havia escrit l'obra durant el segle II dC a Alexandria, però aquesta havia restat oblidada durant tota l'edat mitjana. Bàsicament, era un tractat on s'ensenyaven diferents tècniques per *descriure*, és a dir, projectar, segons el llenguatge instaurat en aquell moment, l'esfera terrestre sobre una superfície plana. L'obra recollia, al mateix temps, les ensenyances matemàtiques i geomètriques d'Euclides. Per primera vegada en la història de la cartografia occidental, la imatge cartogràfica incorporava un sistema de meridians i paral·lels i, per tant, la idea d'espai, d'extensió, és a dir, una construcció abstracta que permetia traslladar cada punt de la superfície terrestre sobre una quadrícula artificial i plana.

Alguns historiadors de l'art han suggerit que la perspectiva lineal del Renaixement, responsable de la nova cultura visual de l'època, hauria estat una conseqüència de l'arribada i la traducció al llatí de la *Geografia*. Els experiments d'un Brunelleschi o les teories sobre l'art i la construcció d'un Alberti no serien res més que l'adaptació i la influència de les tècniques cartogràfiques de Ptolemeu. En qualsevol cas, una cosa és certa: per primera vegada en la història d'Occident, l'espai esdevé un apriorisme social i compositiu. Des del punt de vista artístic, l'espai, és a dir, la quadrícula o malla geomètrica, precedeix el dibuix dels objectes i les figures, que es van ordenant en funció de la «profunditat» fins que es perden en el punt de fuga. Només cal observar les pintures d'èpoques anteriors per adonar-se que, en aquest cas, són les figures, els objectes i les relacions entre si allò que determina el «buit». De fet, es podria dir el mateix dels portolans, la tradició cartogràfica anterior. Si un observa, per exemple, el famós Atles Català d'Abraham Cresques, realitzat el 1375, veurà que són els elements que conformen el mapa allò que en determina les relacions: no podem calcular la distància entre dos punts perquè no se segueix cap sistema de coordenades i, per tant, la idea d'espai o d'escala no hi és present. Així mateix, el punt de vista del cartògraf, a diferència del punt de vista de la perspectiva renaixentista, no és unitari ni estàtic: d'aquí que, al mapa de Cresques, les figures i els objectes tan aviat estiguin del dret com del revés. Amb l'art i la cartografia del Renaixement, es perden aquestes qualitats narratives.

L'historiador Harald Kleinschmidt (2009) ha observat recentment que, sobretot durant l'alta edat mitjana, eren els grups qui creaven el territori; en canvi, a partir del Renaixement, comença a succeir més aviat el contrari: és l'espai qui constitueix els grups. Curiosament, aquest trànsit és coherent amb l'evolució de la pintura descrita abans. Un fet directament relacionat amb l'aparició dels primers estats nació a Itàlia.

El fet que l'origen de la cartografia moderna i l'aparició dels primers estats nació durant el Renaixement sigui contemporània no és merament una casua-

litat històrica. Si seguim de nou Franco Farinelli, podem dir que els dos esdeveniments mantenen una lògica interna. La forma territorial dels estats nació acaba adoptant les propietats geomètriques de l'espai euclidià. De la mateixa manera que el mapa d'Anaximandre representava no només el món conegut pels grecs, sinó també la forma geogràfica de la *isonomia*, els mapes que es dibuixen a partir del Renaixement representen igualment un model polític determinat: els estats nació. D'aquí que Farinelli pugui afirmar allò que ja s'ha apuntat més amunt: contràriament al que ens diuen els diccionaris, el mapa no és la còpia o representació del territori, sinó al revés. Ara bé, quines són aquestes propietats de l'espai cartogràfic que la nova forma territorial dels estats nació assumeix?

De la mateixa manera que l'espai euclidià és homogeni, també l'estat nació ho ha de ser. No és eventual, en aquest sentit, que l'Espanya dels Reis Catòlics expulsés, l'any 1492, jueus i musulmans del seu territori; o que la primera gramàtica espanyola, obra de l'humanista Antonio de Nebrija i escrita amb la intenció de crear una «llengua unificada» que contrarestés la pluralitat de variants existents, també fos escrita aquest mateix any. Fet i fet, l'antecedent directe de la gramàtica de Nebrija era la *Linguae latinae elegantiorum* de Lorenzo Valla, que, al prefaci, ja observava que la reconstrucció de l'Imperi romà, aleshores del tot desdibuixat, no es podia només assolir per mitjà de les armes, sinó que també calia «posar de relleu el poder subjacent de la llengua com a força unificadora sobre les conquestes geogràfiques» (Mignolo, 2003: 333). A diferència de les territorialitats anteriors, com ara, per exemple, els imperis, que incloïen certa pluralitat cultural al seu interior, els estats nació es caracteritzen per la construcció d'una homogeneïtat cultural i identitària (Colás, 2009). És en aquest punt on val la pena recuperar l'etimologia de la paraula *nació*, que ve de *naixement*. La identitat de les persones prové, d'ara endavant, del lloc on es neix. L'espai constitueix els grups i no al revés, com hem vist que succeïa durant tota l'edat mitjana. Un fet, per cert, del tot coherent amb la perspectiva. L'espai és, en aquest sentit, un *apriorisme social*. Però aquesta no és l'única característica de l'espai euclidià.

La quadrícula geomètrica és contínua, de la mateixa manera que la nova territorialitat dels estats. Fixem-nos, per exemple, en la Corona d'Aragó, que incloïa territoris dispersos, o també l'Imperi dels Habsburg. Certament, tant l'una com l'altra, abasten períodes que van més enllà del Renaixement, però mostren que la forma contínua i no fragmentària dels territoris estatals és una construcció relativament recent. Aquí l'important és adonar-se que la formació dels estats nació no és un procés lineal ni homogeni per a tots els països, però que al final s'ha acabat imposant com l'única forma territorial possible (a Occident, entre la Pau de Westfalia i els tractats de pau posteriors a la Primera Guerra Mundial; a la resta del món, després de la descolonització). De la mateixa manera que s'ha imposat la tercera i última propietat de l'espai euclidià: la isotropia, és a dir, el fet que tots els punts conflueixin en una mateixa direcció, la capital de l'estat. Farinelli (2001) recorda que Ptolemeu escriví la seva *Geografia* en el moment àlgid de l'Imperi romà, un imperi que no hauria

tolerat cap representació que no fos monocèntrica. La frase «Tots els camins porten a Roma» no s'inventà per tranquil·litzar només els viatgers erràtics. De fet, segons Harald Kleinschmidt, durant l'edat mitjana, la seu del monarca sovint era itinerant. No va ser fins un temps després, coincidint amb l'origen dels estats, que la capital es constituí com un lloc permanent i central. Amb la modernitat, deixa de ser la persona qui encarna el poder; d'ara endavant, és més aviat l'espai qui n'autoritza l'exercici. La Casa Blanca, el Palau de la Moncloa o Downing Street en serien només alguns exemples.

Al llarg de la modernitat (que, en el context d'aquest article, s'inicia durant el Renaixement i, més concretament, amb la traducció al llatí de la *Geografia* de Ptolemeu), la forma geomètrica del mapa esdevé, per tant, el model d'una nova territorialitat. No només en el sentit que la cartografia moderna proporcionarà l'imaginari territorial on es construeixin les identitats nacionals, sinó també en un sentit físic, material. La morfologia territorial dels estats és, en efecte, un producte de la raó cartogràfica. Si més no, com hem vist, és coherent amb les propietats geomètriques de l'espai euclidià.

Però la cartografia moderna no només anuncia un model politicoterritorial determinat, sinó que també proposa un paradigma epistemològic que acabarà sent hegemònic fins a la postmodernitat. A grans trets, aquest es caracteritza per una separació entre el subjecte que coneix i allò que vol conèixer; entre el primer i l'objecte s'interposa una distància; no existeix cap implicació mútua entre l'un i l'altre: els estats d'ànim del món deixen de correspondre's amb els estats d'ànim dels homes i les dones (Spitzer, 2008). El nou subjecte és transcendental: va més enllà de la seva condició històrica, social o corporal. De fet, coincideix amb un punt, el punt de projecció (*subjectum* era, curiosament, el mot que els humanistes del Renaixement utilitzaven per referir-se al punt d'observació de la perspectiva) (Damisch, 1997). Un punt que és pur intel·lecte, sense cos. No és per atzar que un autor com Martin Jay (2003) utilitzi l'expressió *perspectivisme cartesià* per referir-se a aquest paradigma: el *cogito* de Descartes no és res més que el subjecte de la perspectiva. Un subjecte, per cert, que identifica el coneixement amb la visió i, per tant, amb la seva representació: només es pot conèixer allò que es pot representar. Aquest paradigma, a més, coincideix plenament amb l'obsessió per calcular-ho tot, per mesurar-ho tot, especialment el temps i l'espai (Crosby, 1998). La idea d'una raó universal i homogènia, que comença a obrir-se pas durant aquesta època, no seria res més que el resultat d'aquesta doble disciplina: un subjecte transcendental identificat amb un punt i, per tant, *monològic* (és a dir, un subjecte que no arriba al coneixement mitjançant el diàleg, sinó només per mitjà del monòleg, el «jo penso» de Descartes); i una naturalesa transformada en una extensió, en un espai mesurable segons un patró mètric normalitzat.

La cartografia moderna també transformà, per tant, la naturalesa del propi coneixement. D'aquí que el mateix Farinelli ens parli de la geografia com del saber arquetípic d'Occident. Etimològicament, *arquetípic* vol dir 'allò que és original, que precedeix en el temps', un sentit que el trobaríem present a la paraula *arcaic*, però també pot voler dir 'poder', com ara, per exemple, al mot

anarquia, que significa, justament, 'absència de poder' (Scavino, 2009). El mapa és, alhora, l'origen d'una manera determinada d'entendre la ciència i el coneixement i de la territorialitat moderna. Que també sigui un dispositiu de poder no vol dir només que, efectivament, hagi estat tradicionalment un instrument per governar, sinó també que té la capacitat de determinar el que existeix i el que no.

En qualsevol cas, avui en dia, aquesta raó cartogràfica estaria en crisi. Si, d'una banda, la globalització ha pogut erosionar les bases territorials dels estats nació, de l'altra, la postmodernitat ha posat en dubte la raó universal i el subjecte de la metafísica. Situar el conjunt de pràctiques i de discursos artístics i culturals que giren al voltant de la cartografia o la geografia —allò que Bourriaud anomenava *topocrítica*— en un context de crisi general de la raó cartogràfica, podria ser la millor manera de proporcionar un sentit global a tot plegat. Certament, cada artista té una trajectòria particular, i cada obra, el seu context determinat. Però val la pena adoptar una *perspectiva* àmplia si es vol pensar històricament. A continuació, intentaré proporcionar un marc general que, en vista del que s'ha escrit fins ara, ens permeti iniciar una possible via d'interpretació d'algunes de les pràctiques o experiències artístiques contemporànies que treballen amb la cartografia. La intenció és situar aquestes pràctiques en el si de la crisi de la raó cartogràfica. Dit d'una altra manera: cercar-ne la genealogia històrica. No pretenc, per tant, ser exhaustiu amb tot el conjunt d'artistes i moviments que, segons el meu parer, treballen en aquest camp, sinó només insinuar «l'esperit de l'època» que els acompanya.

3. Mapes per a la utopia

L'aspecte que defineix la globalització d'una manera més precisa és el de la possibilitat de connectar diferents punts del planeta simultàniament i instantània. La globalització no és només la internacionalització de les transaccions i les relacions comercials entre països, un fenomen que s'inicià molt abans (abans, fins i tot, de l'emergència del circuit comercial de l'Atlàntic). Tampoc és el resultat de la liberalització dels mercats, que arrenca, com a mínim, a finals del segle XIX; i, encara que pugui semblar paradoxal, la globalització tampoc no es pot descriure tan sols com un procés d'homogeneïtzació cultural. Tots aquests aspectes, encara que siguin característics i descriguin aspectes importants de la globalització, no ens ajuden a entendre el significat precís del terme. Per a alguns autors, la simultaneïtat i la rapidesa instantània de les comunicacions i les informacions crea un nou espai social que anomenen *supraterritorial*; un espai que no s'ajusta ja a la «quadrícula territorial» de matriu ptolemaica (Scholte, 2004). Aquest és l'espai inèdit de la globalització, un espai on la distància topogràfica ja no és la variable determinant (que cedeix el lloc a l'accés a les xarxes). Quan l'artista Mark Lombardi (2003) realitza un «mapa» dels fluxos financers globals, o els Bureau d'Études (2003) estableixen les relacions mundials dels mitjans de comunicació de massa, no fan res més que inventar «esquemes expressius nous» desvinculats de la lògica cartogràfica.

Però no és únicament la distància mètrica, sorgida amb la projecció moderna, allò que la globalització fa entrar en crisi. La mateixa estructura territorial dels estats també viu moments crítics. La continuïtat es fragmenta en virtut de les xarxes, i les fronteres territorials que delimitaven una sobirania exclusiva fa temps que han perdut eficàcia (encara que, en molts punts del planeta, es continuïn aixecant murs i contenint poblacions). El mapa de Susan Stockwell, titulat *America, an imperial State* (2010), descriu de forma subtil aquesta pèrdua de sobirania. La governança, la multiescalaritat, la construcció de grans espais econòmics, com ara, per exemple, la UE o alguns organismes globals com ara l'FMI o l'OMC, estan creant territorialitats noves que van més enllà de la lògica cartogràfica centrada en l'estat, de la mateixa manera que ho fan alguns dels circuits globals que escapen a les estadístiques de base territorial: màfies, fluxos financers, comerç il·legal, crim organitzat, guerra cibernètica, etc. I l'homogeneïtat, aquesta qualitat que els estats haurien «copiat» de l'espai euclidià del mapa? Per molt que els estats continuïn el seu procés de consolidació (recentralització, homogeneïtzació i construcció nacional), el món de la globalització podria indicar direccions noves.

La crisi de la raó cartogràfica té una altra connotació. Cal situar-la en el context postmodernista d'una doble crisi: la del subjecte transcendental, d'una banda, i la de la raó il·lustrada, de l'altra. El primer coincidia, com hem vist, amb el punt de la projecció. Subjecte puntual, *monològic*, analític: el subjecte de la perspectiva, diu Merleau-Ponty (2006) amb raó, és un «pur subjecte descarnat». No és cap casualitat que, des de vessants molt diverses, el postmodernisme hagi reivindicat el cos com a experiència i font de coneixement. Reivindicació de la vivència, tant corporal com emocional, del territori; crítica a la construcció artificial i convencional de l'espai. Céline Boyer ens ho recorda amb el projecte *Empreintes* (2013): el tacte de les mans reclama el protagonisme perdut enfront del domini visual de la raó cartogràfica. D'altra banda, com hem d'interpretar l'artista Quin Ga a *Long March Projecte* (2002), un tatuatge corporal que ressegueix i cartografia la Gran Marxa de Mao durant els anys 1934 i 1935? Si el grup Iconoclasistas prepara tallers de «mapeo colectivo», no és precisament per tal de sortir d'aquest subjecte puntual i *monològic* i proposar cartografies dialògiques, recollint les idees, entre d'altres, d'un Richard Rorty o d'un Jürgen Habermas al voltant de la conversa i de l'acció comunicativa com a mitjà per aproximar-se a la veritat o a la realitat? O quan Sitesize (2008) demana als ciutadans de Manresa que dibuixin la seva ciutat per tal de crear un arxiu d'interpretació territorial, no s'interessen pel subjecte situat, és a dir, de carn i ossos, amb tot el que això comporta (diferència de gènere, de classe, d'ètnia, d'edat, etc.)?

Si la raó cartogràfica adopta un punt de vista unitari, la seva crisi reclama una pluralitat de perspectives. Perquè les coses es mouen, es transformen, amb la qual cosa deixen espais fragmentats i heterogenis. D'aquí que, sovint, les noves cartografies adoptin la tècnica del collage. Quan els alumnes del taller de dibuix de l'Escola Illa de Sabadell, amb l'Oriol Vilapuig, realitzen un mural per explicar les transformacions de Sant Pau de Riu-Sec (2012), evoquen la

metàfora del territori com a palimpsest molt millor que qualsevol cartografia convencional (imatges 1 i 2) (Corboz, 2004). Molt millor, sens dubte, que el treball innovador i pioner de les *planimetries* d'un Joan Vila Casas, encara massa proper a la lògica topogràfica.

Imatges 1 i 2. Mural realitzat pels alumnes de l'Escola Illa de Sabadell. Fotografies cedides per Oriol Vilapuig.

4. Apunts finals

Podríem seguir, perquè els exemples no s'esgoten. Només he volgut mostrar que, efectivament, en el món de l'art, hi ha un interès creixent per la geografia i la cartografia. Un interès que es pot localitzar en un context ampli, el de la crisi de la raó cartogràfica. Si hem situat l'origen d'aquesta raó durant el Renaixement, inici de la modernitat occidental, la crisi corresponent es pot establir a finals dels anys vuitanta, en ple debat sobre la postmodernitat i la globalització.

L'any 2004, Ruth Watson construeix un globus terraqüi reflectant. No hi ha res dibuixat, només una inscripció, una citació del llibre d'Oscar Wild *The Soul of Man under Socialism*, escrita l'any 1891. Diu: «Un mapa del món que no inclogui la utopia, no val la pena ni mirar-se'l». De fet, contradient el missatge de Wild, podríem dir que tots els mapes tenen un component utòpic. Perquè els mapes no representen només com són les coses, sinó també com haurien de ser. No són un dibuix del món, sinó un projecte, un pla (tal com ens recorda no només el terme anglès *plan*, sinó també el mateix origen de la paraula *projecció*: terme procedent de l'alquímia per referir-se al darrer i decisiu pas per tal de transformar els metalls vulgars en or). Projectem el món tal com ens agradaria que fos. Si una persona s'acosta a poc a poc al globus de Ruth Watson, fins a tocar-lo pràcticament amb la punta del nas, hi veurà reflectit aquell personatge de Borges (1960) que un dia es proposà la tasca de dibuixar el món:

> A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

Referències bibliogràfiques

Borges, Jorge Luis (1960). «Epílogo». *El hacedor* [en línia]. <http://www.literatura.us/borges/hacedor.html>

Bourriaud, Nicolas (2008). «Topocrítica: El arte contemporáneo y la investigación geográfica». A: VV. AA. *Heterocronías: Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: Cendeac, 69-82.

Colás, Alejandro (2009). *Imperio*. Madrid: Alianza Editorial.

Corboz, André (2004). «El territorio como palimsesto». *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Edicions UPC.

Crosby, Alfred W. (1998). *La medida de la realidad: La cuantificación y la sociedad occidental, 1250-1600*. Barcelona: Crítica.

Damisch, Hubert (1997). *El origen de la perspectiva*. Madrid: Alianza Editorial.

Farinelli, Franco (1994). «Squaring the Circle, or the Nature of Political Identity». A: Farinelli, Franco; Olsson, Gunnar i Reichert, Dagmar (coord.). *Limits of Representation*. Munic: Accedo, 11-28.

— (1999). «La globalizzazione». *I viaggi di Erodoto*, 40, 9-16.
— (2001). «Mapping the Global, or the Metaquantum Economics of Myth». A: Minca, Claudio (ed.) *Postmodern Geography: Theory and Praxis*. Londres: Routledge, 238-254.
— (2009). *La crisi della ragione cartografica*. Torí: Einaudi.
Jameson, Frederic (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
Jay, Martin (2003). *Campos de fuerza: Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Barcelona: Paidós.
Kleinschmidt, Harald (2009). *Comprender la Edad Media: La transformación de ideas y actitudes en el mundo medieval*. Madrid: Akal.
Merleau-Ponty, Maurice (2006). *El mundo de la percepción: Siete conferencias*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
Mignolo, Walter (2003). *Historias locales/diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Barcelona: Akal.
Scavino, Dardo (2009). *El señor, el amante y el poeta: Notas sobre la perennidad de la metafísica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
Scholte, Jan Aart (2004). «La globalización y el auge de la supraterritorialidad». A: Morata, Francesc; Lachapelle, Guy i Paquin, Stéphane (ed.). *Globalización, gobernanza e identidades*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autonòmics i Locals, 11-50.
Sitesize (2008). *SIT Manresa: Servei d'Interpretació Territorial*. Barcelona: Sitesize.
Spitzer, Leo (2008). *Ideas clásica y cristiana de la armonía del mundo*. Madrid: Abada.
Vernant, Jean-Pierre (1992). *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona: Paidós.
Watson, Ruth (2009). «Mapping and Contemporary Art». *The Cartographic Journal*, 46 (4), 293-307.

Bernat Lladó Mas és doctor en Geografia Humana per la Universitat Autònoma de Barcelona. És autor del llibre *Franco Farinelli: Del mapa al laberinto* (Icaria, 2013). Ha publicat articles en diverses revistes al voltant de la història de la geografia i la cartografia. Forma part del grup d'art geogràfic (Sa)badall (http://sabadall.wordpress.com/), amb qui ha realitzat el projecte *Urbanoporosi: Sabadell i els silencis urbans* (2012). Escriu al blog *Sirventès: Revista Digital de Cultura i Pensament*.

Bernat Lladó Mas obtained the PhD in Human Geography by the Autonomous University of Barcelona in 2010. He is the author of the book *Franco Farinelli: Del mapa al laberinto* (Icaria, 2013). He has published many articles in various journals of the area History of Geography and Cartography. He is a founding member of the geographical art group (Sa)badall (http://sabadall.wordpress.com/) and one of the authors of the book and exhibition called *Urbanoporosi: Sabadell and urban silence*, a multidisciplinary work presented in 2012. He is also an active blogger in *Sirventès: Revista Digital de Cultura i Pensament*.