
El fin de la línea recta.
Pensamiento visual en la cultura
de la convergencia

The close of the straight line.
Visual thinking in the convergence culture

Úrsula Martín

Facultad de Bellas Artes
ursulamartin@usal.es

Miguel González-Diez

Facultad de Bellas Artes
mikhaez@usal.es

Innovar 
en las aulas

Resumen

El presente artículo aborda el contexto en el que se plantea la tesis *Cartografía del concepto estético*, una investigación teórico-práctica que aborda el estudio de la situación extraordinaria del mundo del arte hoy, así como los avances pedagógicos y psicológicos de las ciencias sociales que han contribuido a esclarecer los conceptos fundamentales asociados a la experiencia artística en nuestros días. Se analiza el método cartográfico como marco de aprendizaje para enfocar la mirada reflexiva del individuo hacia el arte actual que la tesis propone. Y se aportan imágenes inéditas del sitio web donde se materializa y aplica el modelo-base de cartografía que se ha elaborado.

CARTOGRAFÍA, MAPA, NODOS, RUTA, ARTE, METODOLOGÍA, EDUCACIÓN, REFERENTES

Abstract

This article addresses the context in which the thesis *Cartography of the aesthetic concept* is considered, a theoretical-practical investigation that tackles the study of the extraordinary situation that the world of art is facing nowadays. Also, this article deals with the pedagogical and physiological achievements of social science that have contributed to clarify the key concepts related to the artistic experience in our time. Moreover, the cartographic method is analyzed as a learning framework in order to focus the reflective gaze of the individual towards the contemporary art that this thesis proposes. In addition, this article includes unpublished images from the website where the base template of cartography that has been created is materialized and applied.

CARTOGRAPHY, MAP, NODES, ROUTE, ART, METHODOLOGY, EDUCATION, MODELS

¿Cómo acercarnos al arte cuando éste ya no está ligado a una sociedad en particular, sino que refleja la influencia de múltiples identidades culturales y económicas mundiales? ¿Cómo incorporarnos al circuito artístico cuando no disponemos de los instrumentos necesarios? ¿Cómo entender las obras de arte cuando no tenemos acceso a su consumo? ¿Tenemos opiniones formadas y claros nuestros gustos? ¿Por qué es tan complicado hoy contextualizar a un artista, encontrar sentido a lo que plantea o memorizar su actividad? ¿Invertimos el tiempo necesario para desarrollar nuestra percepción de un modo particular y reflexivo?

Estos son algunos de los interrogantes si pretendemos adentrarnos, por ejemplo, en la difícil tarea de “enseñar a hacer arte”. Revisar por un lado las condiciones de la educación artística en todos los niveles de la formación reglada –incluso la no reglada desarrollada por mediadores en el ámbito museístico–, y por otro el contacto con los diferentes ámbitos del hecho artístico, ha sido imprescindible para señalar las emergencias que se plantean.

El sentido de la línea recta se ha roto, y esto es algo palpable en las nuevas generaciones de estudiantes que año tras año inundan las universidades sin saber quienes son Theodor Adorno, Walter Benjamin o Félix Guattari, entre otros. Sus referentes son otros, y tiene más que ver con el término *influencer* y la cantidad ingesta de contenidos audiovisuales que consumen a través de las redes sociales como Instagram o Facebook. En el fondo, y muy a pesar de algunos, no pasa nada porque no conozcan a estas autoridades. El mundo sigue girando.

El arte pierde seguramente parte de su encanto como un fenómeno específico, pero sigue recorriendo del mismo modo transversal todos los fenómenos de nuestras vidas, desde los más íntimos hasta los más socialmente

reproducidos; porque el arte es experiencia, simplemente eso. Las obras de arte no son, pues, objetos específicos –aislados del mundo y de su acontecer–, sino más bien organizaciones personales e imaginarias del mundo –y es precisamente aquí donde reside el nuevo revulsivo–, que para ser activadas requieren una puesta en contacto con un modo de vida, con un fenómeno concerniente al ser humano, de tal manera que arte y vida se codeterminan y se copertenecen. La condición del arte contemporáneo en la era de la mundialización nos exige asumir nuestra responsabilidad en la crisis mundial, en un tiempo de impunidad absoluta, y nos brinda la posibilidad de levantarnos culturalmente desde nuestra dimensión más micro.


A pesar de lo que pudiera parecer una visión pesimista del presente, creemos que nos encontramos en un momento de cambio de paradigmas, en un momento revolucionario, como otros han existido, y que no tenemos todavía las herramientas necesarias, las metodologías precisas, pero sí la obligación de ir creándolas y probándolas.

Con este ánimo se presenta el *Método cartográfico para la construcción del concepto estético* como una metodología aplicada directamente al estudio del arte contemporáneo –pudiéndose emplear en otros ámbitos de conocimiento más allá del artístico–, ya que el método basado en la cartografía persigue la construcción de sentido y la producción de significado mediante la asociación, lo que facilita aquello que denominamos el conocimiento comprendido. A través de este método se consigue contextualizar la información, por medio de relaciones claras sobre, por ejemplo, aspectos sobresalientes de un creador. Consecuencia de esto, el método ayuda a memorizar y procesar la información, ya que aporta una sistemática desde donde se pueden construir perfiles claros y destacados de un artista, por ejemplo, y pone en evidencia las relaciones y diferencias entre unos u otros modos de enfrentarse a la actividad creadora: influencias, recorridos vitales y otras casuísticas relevantes a la hora de resaltar qué motivaciones ponen en marcha la actividad de un artista (Fig. 1).


Se denominó al método con el término *cartográfico* en atención al significado que esta técnica adquiere en el proceso de la expansión colonial europea durante el siglo XVI, donde la práctica de la cartografía, originalmente una forma de conocimiento técnico, va alterando su carácter hasta convertirse en una forma de discurso codificado al servicio del poder político y religioso, susceptible de manipulación y objeto de control, censura y secreto (Fig. 2).

CARTOGRAFÍA
DEL CONCEPTO ESTÉTICO


Romántico pop desmaquillado: Elizabeth Peyton




Elizabeth Peyton - 1965



Elizabeth Peyton
/ *View with Trees, Overcast Street, and 7th Avenue - 2001*












David Hockney
Desde 1965 vive entre Nueva York y California.
1932 Pintor y grabador británico.
2^o generador del pop art inglés.

Elizabeth Peyton



Andy Warhol
1928 - 2007
1928 Artista plástico y cineasta estadounidense.
Hoyos responsable del desarrollo del pop art.

Elizabeth Peyton - Exposición Love Forever - 2008
New Museum, Nueva York

“...las retratos de Peyton conforman una tribu de diosas domésticas, particularmente atractivas, escenas familiares y simples rituales.”













Elizabeth Peyton se dio a conocer en 1992 con una exposición de retratos de figuras románticas del siglo XIX, que mostró en una habitación del neoyorquino Chelsea Hotel y que los visitantes podían ver tres días al día en un espacio.



El Greco / Elizabeth Peyton

Gustave Courbet / Elizabeth Peyton








Jeanes / Elizabeth Peyton

Egon Schiele / Elizabeth Peyton

Lucien Freud / Elizabeth Peyton

Matthew Barney & Elizabeth Peyton
/ *Blind in the Snow*

Matthew Barney y Elizabeth Peyton, por primera vez juntos, una performance en el antiguo taller de Pietra Island, Grecia.










Fig. 1



Fig. 2

Una cartografía es una metáfora en el sentido de que no representa un espacio tal cual es, sino que constituye una *ficción*, una representación hipotética donde pueden visualizarse datos. Los datos son manipulados por la subjetividad del autor, se adaptan a los códigos del discurso para conformar el mapa según la interpretación del autor.

En "Maps, Knowledge and Power" John Brian Harley considera el discurso geográfico y los mapas como un sistema complejo de signos al mismo tiempo icónicos, lingüísticos, numéricos y espaciales, evaluados de forma persuasiva o retórica (HARLEY, John Brian, 1988). Dentro de esta conceptualización, Harley elige el análisis iconológico dentro del cual los mapas serían considerados parte de una amplia familia de imágenes preñadas de valores. Los mapas dejan de ser tomados principalmente como registros inertes de paisajes morfológicos o reflexiones del mundo de los objetos para ser vistos como imágenes refractadas de un mundo socialmente construido, a cuyo diálogo contribuyen. Visto de este modo los mapas ya no pueden ser concebidos como imágenes vacías de valor, a no ser que su análisis se reduzca a un estudio puramente geométrico. Al margen de la semiología colonial, en este momento histórico, el mapa o la cartografía obtiene un significado que llega hasta nuestros días: no se representa en el mapa sólo lo que se ve sino, y sobre todo, lo que no se ve. Algo similar a lo que sucedía en *La caza del Snark*

(1876) de Lewis Carroll, más concretamente en la ilustración *Ocean-Chart* ideada por Henri Holiday (Fig. 3), donde uno se encuentra ante el vertiginoso paisaje de la hoja en blanco –a excepción de los puntos cardinales, las latitudes y las longitudes–: “El bravo Capitán del mar había adquirido un gran mapa sin nombre ni vestigio de tierra; y la tripulación, viendo el mapa vacío, en blanco, inteligible, se mostró satisfecha. *Trópicos, Meridianos, Polo Norte, Ecuador y Zonas de Mercator, ¿qué son, vamos, decidme?* Y la tripulación, unánime, admitió: *¡Signos convencionales que para nada sirven! ¡Tanto mapa ilegible, con sus islas y cabos! A nuestro Capitán invicto agradecemos (así exclamaban todos), por habernos comprado el mejor, el perfecto, ¡el mapa immaculado!*” (CARROLL, Lewis, 2006, p. 305).

En el fondo de la exigencia humana de representar late fuertemente la necesidad de conocer. Se mapea para tener una visión ante la ambigüedad, una representación de la realidad que lucha ante la lógica de la indecibilidad

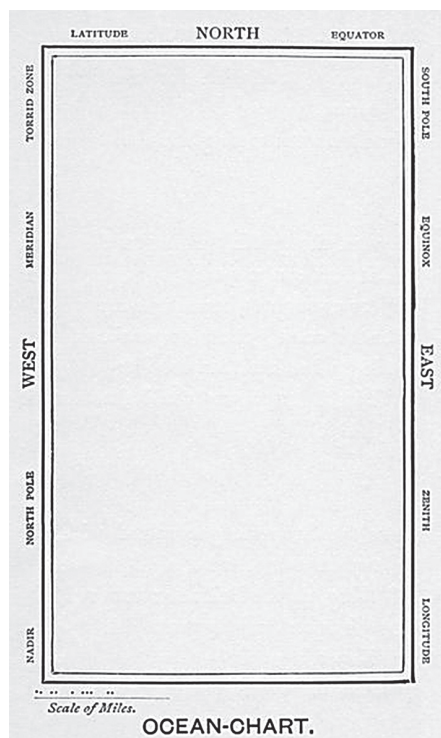


Fig. 3

e imposibilidad, para proponer un reajuste novedoso en la realidad circundante. Hacer un mapa es siempre un ejercicio subversivo.

Organizar el caos de las percepciones, fragmentar los datos, codificar el espacio: solo así podemos tener acceso, aunque limitado, a la verdad relacional que se esconde bajo las apariencias de la realidad. Porque proyectar en un mapa es un ejercicio de representación de la realidad, una suerte de domesticación de ésta para poder tener acceso a ella. Un mapa es una posibilidad de resistencia frente al imperio dogmático de la realidad que sella lo ya conocido, lo ya dado por válido. Un mapa es la consigna de un deslizamiento en las relaciones que construyen la realidad.

Lo que se ha definido como *praxis cartográfica (método cartográfico)*, propone un juego de relaciones visuales abierto, que posibilita ordenar los conceptos que se van exponiendo a través de imágenes de artistas, obras, exhibiciones, acontecimientos o lugares de interés en el discurso artístico. Este trabajo de base que se ha realizado como modelo, ha consistido en la creación de asociaciones entre un autor concreto contemporáneo y otros, contemporáneos o no (Fig. 4). También entre un autor concreto contemporáneo y determinados momentos históricos, incluso en otros ámbitos no artísticos, para poder deducir de forma empírica, tras la visualización de las asociaciones: las fuentes y principios creativos, como otros elementos que definen una trayectoria artística, indagando en los procesos creativos de los artistas y posibilitando una vía didáctica para el análisis de la obra de arte. Se ofrecen un total de 43 ejemplos como guía para que cualquier usuario pueda comprender



Fig. 4

este método asociativo y realizar libremente sus propias cartografías referidas a cualquier artista, planteamiento o objeto de estudio que pueda interesarle.

De esta manera la investigación propone un método sencillo para abordar la complejidad del nuevo estatus del arte y en particular la visualidad entre las prácticas artísticas contemporáneas en el marco de la mundialización. El desarrollo de este método cartográfico también contempla los nuevos paradigmas de identidad, alteridad, memoria, localidad e interculturalidad, pero, además lo hace desde una nueva metodología de estudio que es permeable al contexto político, ecológico, tecnológico y científico.

El método cartográfico supone una nueva manera de entender el aprendizaje de lo artístico, ya que se identifica con las imágenes y la experiencia estética, inherentes al objeto de estudio. Y tiene un antecedente importante, el atlas (*Bilderatlas Mnemosyne* (1924-1929) de Aby Warburg, una colección de 60 láminas con imágenes que representan la pervivencia de arquetipos que migran desde la antigüedad. Una forma de reflexionar sobre la memoria de las imágenes, incluida la memoria inconsciente de la que escribiera su coetáneo Sigmund Freud en el campo de la psicología.

El atlas *Mnemosyne* existe, y la realidad que venimos analizando se impone con rotundidad, sin embargo, en muchas propuestas actuales que también tratan de atender al pensamiento mundial en el arte, encontramos el mismo trabajo crítico de siempre, que no supone novedad alguna, puesto que buscan establecer unas pautas, fijar unos *topos*, unos lugares donde afianzar las alianzas con diferentes conceptos teóricos previamente definidos. Nuestra propuesta metodológica es innovadora en este sentido, puesto que para analizar y comprender la actualidad de la última historia del arte, la persona ha de buscar libremente las relaciones, partiendo tan solo del conocimiento previo que se tenga, sea cual fuere, y ha de trabajar para generar nuevas analogías. El método cartográfico no requiere establecer previamente un posicionamiento crítico ni poseer grandes conocimientos, lo que facilita que cualquier persona con curiosidad (quizás esta sea la clave) pueda ponerse a trabajar para elaborar sus propias propuestas cartográficas de conocimiento artístico.

Consideramos al menos una aportación el *método cartográfico* basado en la elaboración de mapas mentales, que hemos llamado *cartografía del concepto estético*, por las siguientes razones:

1. La metodología que hemos seguido en la construcción de las *hojas de ruta* de nuestra *cartografía* supone tomar nota, diferenciar, distinguir,

- atribuir inferencias, comparar, establecer relaciones, deducir y llegar a conclusiones. Acciones incluidas en los complejos procesos cognitivos que implican tanto el aprendizaje como los comportamientos creativos.
2. La información sensorial es útil y fundamental a la hora de formar el conocimiento a través del método de aprendizaje del arte actual que describe nuestra *Cartografía del concepto estético*. De esta forma, el nuevo conocimiento va más allá, ya que no se fundamenta en discursos críticos, definiciones o etiquetas previas que, a día de hoy, difícilmente se corresponden con las prácticas artísticas de los creadores contemporáneos, muy complejas y ricas en referencias y matices.
 3. El método cartográfico propone las pautas necesarias para lograr estados de conciencia desde donde somos capaces de procesar las informaciones, con independencia del espacio físico o virtual desde el cual adquirimos la experiencia.
 4. La lectura de los trabajos artísticos, según se muestran en nuestros ejemplos de *hojas de ruta*, nos remiten a los modos actuales de construir sentido, porque la descodificación de las estructuras de la información contemporáneas requieren de análogo ejercicio.
 5. La interacción con el entorno web que también proponemos con el método cartográfico, ayuda a fomentar las estructuras mentales para establecer la apropiación de conocimiento a través de la experiencia estética.
 6. La experiencia de la obra de arte a través de nuestra *cartografía* es histórica porque tiene en cuenta los contextos históricos donde surgieron los hechos artísticos. No desde compartimentos estancos que debemos reconocer como unidades lógicas de sentido exentas de relaciones y concatenadas en el tiempo, sino como situaciones que se ubican en una línea de tiempo personal, confeccionada precisamente a partir de las relaciones que se tienen que establecer entre la trayectoria de un artista y otras obras, contextos y determinados productos contemporáneos.
 7. Al mismo tiempo, con nuestro *método cartográfico* estudiamos los trabajos artísticos desde el tiempo presente, que esta representado por nuestra experiencia y conocimiento previo, de acuerdo con los enfoques constructivistas y cognitivos en boga en la pedagogía actual.
 8. El *método cartográfico* rompe con la ancestral separación entre la obra de arte (objeto de estudio) y el sujeto (protagonista de la experiencia estética). Obra de arte y sujeto son elementos de un mismo hecho

cultural que es el arte y que se explican en relación con el contexto en el que acontecen.

9. Nuestro modelo de estudio con el *método cartográfico* sitúa lo que es considerado estético en el ámbito de lo que es significativo, más allá de codificaciones estándar, que solo describen, catalogan o clasifican características, destrezas o soportes.
10. En definitiva, con nuestro *método cartográfico* logramos un equilibrio entre dos parámetros fundamentales e imprescindibles en el desarrollo necesario de la cultura visual: por un lado la coherencia y la autonomía en la construcción de nuestra propia mirada, y por otro, la apreciación y el respeto a la diversidad de la mirada de los otros.

Según estas diez razones, la práctica del *método cartográfico* colabora en la formación de individuos críticos capaces de construir sus propios significados a partir del análisis, la síntesis y la reelaboración de las informaciones transformadas en conocimiento.

La presencia del yo superlativo se vuelve fundamental en el aprendizaje y también pasa a ser prioritario el estudio del arte como hecho reflexivo en la comunicación de significados y en la adquisición de habilidades que capacitan para extraer sentido en un contexto cultural donde se multiplican los discursos artísticos cargados de ambigüedades y catalogaciones excluyentes.

Mapeando nuestras propias experiencias desde una pedagogía crítica de la imagen, podemos conseguir dar sentido a la cultura visual desde la construcción social de la experiencia. Podemos lograr el propósito de enseñar arte para contribuir a una mejor comprensión del panorama social y cultural que todos los individuos atraviesan. Porque por encima de estudiar en el arte el reflejo de la cultura, o de informar sobre la riqueza y variedad del patrimonio artístico de la humanidad, la educación artística en el mundo globalizado debe atender sobre todo a que el estudio de la obra de arte constituya un instrumento de representación individual de la realidad, del que emanen nuevas y maravillosas narrativas para el individuo.

Por todo ello, creemos aportar un instrumento útil y aplicable en numerosos ámbitos, también un mecanismo de reflexión y consulta, que además, puede ser muy eficaz para la ardua tarea docente que actualmente se encuentra desprovista tanto de metodologías como de recursos adecuados a los usos de la cultura en el mundo contemporáneo.

Bibliografía

CARROLL, Lewis. (2006). *La caza del Snark*. Barcelona: Penguin Clásicos.

HARLEY, John Brian. (1988). *Maps, Knowledge and Power*. Nueva York: Cambridge University Press.