

Dibujar América: las Ecuaciones cartográficas de Anna Bella Geiger

Drawing America: Anna Bella Geiger's cartographic Equations



Malena Mazzitelli Masticchio

Universidad Nacional de La Plata / Instituto de Historia y Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad (HiTePAC) / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
La Plata, Argentina
mastricchiomalena@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2573-7135>



Verónica Hollman

Universidad de Buenos Aires / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Buenos Aires, Argentina
vhollman@conicet.gov.ar
<https://orcid.org/0000-0003-1032-5143>

Recibido: 01/03/2021 - Aceptado con modificaciones: 04/06/2021



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/143ac9k0j>

Resumen

Las afinidades existentes entre el arte y la cartografía han sido ampliamente estudiadas (Woodward, 1987). Sin embargo, es más reciente la indagación sobre el interés del arte contemporáneo por la cartografía (Harmon, 2004, 2009; de Diego, 2008; Tiberghien, 2010, 2013; Wood, 2006, 2014; Lois,

Palabras claves

Imagen, Mapa, Espacio,
Arte, Geografía.

Artilugio, número 7, 2021 / Sección Dossier / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



2014; Besse & Tiberghem, 2017; Hollman & Mazzitelli Masticchio, 2016), y en particular el análisis de los mapas y del mapeo hecho por artistas como fuente de información espacial (Girardi, 2017; Hollman y Padovesi Fonseca, 2018). En el año 2018 el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero-Centro de Arte Contemporáneo presentó la exposición “Geografía física y humana” de la artista brasileña Anna Bella Geiger. El mapa, o mejor dicho, los mapas creados, intervenidos, dibujados por Ana Bella Geiger fueron los protagonistas de aquella exposición. Proponemos indagar a partir de algunas de sus obras la utilización de elementos de la cartografía para desafiar y cuestionar cómo se piensa a América Latina así como para proponer otras formas de imaginar este espacio. Entre los numerosos mapas de esta artista nos centraremos en la serie *Ecuaciones*, producida en el año 1978.

Abstract

Whilst the affinities between art and cartography have been studied (Wood, 1987), research on the interest of art in cartography (Harmon, 2004, 2009; de Diego, 2008; Tiberghien, 2010, 2013; Wood, 2006, 2014; Lois, 2014; Besse & Tiberghem, 2017; Hollman & Mazzitelli Masticchio, 2016) is recent. In particular, the understanding that both artists' mapping and the maps they create could become a source of spatial information (Girardi, 2017; Padovesi Fonseca & Hollman, 2018). In 2018, Museum of National University of Tres de Febrero-Centre of Contemporary Art held the exposition “Physical and Human Geography” of the Brazilian artist Ana Bella Geiger. The map, or, the maps that Ana Bella Geiger created with different techniques were the absolute protagonists of that exposition. By taking as starting point some of her artworks, we propose to analyze how she uses elements of cartography to challenge the common sense of Latin America and put forward other ways to image this space. We will focus on the maps that make up the *Ecuations* series.

Palabras claves

Images, Map, Space, Art, Geography.

INTRODUCCIÓN¹

Históricamente, la Cartografía y la Geografía se han manejado con definiciones bastante restrictivas de lo que se considera un mapa. Este confinamiento conceptual se evidencia, por ejemplo, en la definición del saber cartográfico como el “Arte de trazar mapas geográficos y/o Ciencias que los estudia” que expone la Real Academia Española (RAE, 2021) en su sitio web. Las definiciones de instituciones más especializadas también son bastante restrictivas, como la Asociación Cartográfica Internacional, que en el año 1990 definió a la cartografía como “la disciplina relacionada con la concepción, producción, difusión y estudio de mapas” (Johnston, Gregory y Smith, 2000, p. 60). La mayoría se contenta con decir que los mapas son una “representación plana reducida y simbolizada de la superficie terrestre o parte de ella, y en la que se muestra la situación y distribución de uno o más fenómenos naturales y culturales localizables en el espacio” (Paso Viola, 1986, p. 107). Uno de los correlatos de esta limitación conceptual ha sido la exclusión de un universo de representaciones del espacio cuya circulación alcanza a públicos incluso más amplios y diversos que una comunidad académica (Lois, 2014).

En la década de los años 1980, John Brian Harley² propuso otras definiciones de lo que se

puede considerar un mapa y así posibilitó no solo pensar la Cartografía como una disciplina cultural, sino también la inclusión de una infinidad de mapas que hasta entonces habían quedado fuera de los corpus de estudio³. Hay otras definiciones de cartografía, de hecho Andrews (2007) publicó un artículo que recopila 321 definiciones de mapa. Una de ellas dice que un mapa es

una forma especializada de lenguaje visual y una herramienta para el pensamiento analógico. Tal como Harley ha remarcado, un mapa sirve, entre otras cosas, como una herramienta mnemotécnica, es decir, un banco de memoria para la información relacionada con el espacio (Tolias, 2007, p. 639).⁴

Las investigaciones en el campo de la Historia de la Cartografía destacan la coexistencia del arte y la ciencia en la historia del mapeo, que tal vez se ha hecho más explícita en la participación de pintores en las expediciones científicas hasta el siglo XIX (Woodward, 1987; Penhos, 2005). Es más reciente, en cambio, la indagación sobre el interés del arte contemporáneo por la cartografía (Harmon, 2004, 2009; de Diego, 2008; Tiberghien, 2010, 2013; Wood, 2006, 2014; Lois, 2014; Besse & Tiberghien, 2017; Hollman & Mazzitelli Masticchio, 2016), y en particular el análisis de los mapas y del mapeo hecho por los

cartografía crítica como campo de estudio.

1 Una primera versión de este trabajo fue presentada en las VI Jornadas Internacionales de Hermenéutica “Figuras y texturas de Nuestra América” realizadas en la Universidad de Buenos Aires el 7 y 8 de julio de 2019.

2 John Brian Harley (1932-1991) fue uno de los fundadores del proyecto de Historia de la Cartografía. Sus contribuciones han sido claves para la emergencia de una

3 A lo largo de su obra Harley (2005) ha definido a la cartografía de diferentes maneras, siempre colocándola en la esfera de la cultura. En este trabajo, citamos a modo de ejemplo una de estas definiciones: “Los mapas son un lenguaje gráfico que se debe decodificar. Son una construcción de la realidad, imágenes cargadas de intenciones y consecuencias que se pueden estudiar en las sociedades de su tiempo. Al igual que los libros, son también producto tanto de las mentes individuales como de los valores culturales amplios en sociedades específicas” (p. 62).

4 Traducción de las autoras.

artistas como fuente de información espacial (Girardi, 2017; Padovesi Fonseca & Hollman, 2018). No obstante, se constata que a pesar del esfuerzo por construir una definición que incluya a otras imágenes espaciales en el campo de la Historia de la Cartografía, la falta de aplicación de criterios técnico-matemáticos en su realización produce en los geógrafos el temor suficiente como para no considerarlas fuentes de información espacial. Este es el caso de los mapas realizados en prácticas artísticas que en su producción no siguen los cánones marcados por el *rigor* de la cartografía. En efecto, los mapas artísticos no tienen la pretensión de ser objetivos ni neutros, tampoco pretenden ser copias o representaciones de la realidad. Esta forma de pensar y hacer los mapas pone en cuestión la existencia de una realidad *per se* y sobre todo, que esta pueda ser aprehendida en una imagen (Girardi, 2017).

En el año 2018 el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero-Centro de Arte Contemporáneo presentó la exposición “Geografía física y humana” de la artista brasileña Anna Bella Geiger⁵. El mapa, o mejor dicho, los mapas creados, intervenidos, dibujados por Ana Bella Geiger fueron los protagonistas de aquella exposición. Proponemos indagar a partir de algunas de sus obras, particularmente los mapas que in-

tegran la serie *Ecuaciones* (1978), la utilización de elementos de la cartografía para desafiar y cuestionar la manera de pensar América Latina. Para ello realizamos diferentes composiciones con las imágenes de esta serie con la intención de promover diálogos entre ellas que provoquen nuevos interrogantes.

Asumimos que el espacio es una construcción social y que las imágenes en general y los mapas en particular intervienen de manera activa en dicho proceso. Sostendremos que los mapas artísticos toman elementos de la cartografía, a los que denominaremos *situación cartográfica* (paralelos, meridianos, topónimos, etcétera), y a partir de ellos operan como los sitios de *acontecimiento* de los que habla Alain Badiou (1999). Estas imágenes serían los eventos que no pueden ser aprehendidos y que son categorizados como *no-mapas* por el saber cartográfico.

Si aceptamos que las imágenes proponen modos de ver, podríamos interrogarnos a qué le teme la disciplina para dejar de lado los mapas artísticos, así como las prácticas de mapeo realizadas por *no-geógrafos*, y qué se pierde al excluirlos en tanto inscripciones que también permiten aproximarnos a los procesos sociales. Tal vez el correlato más interesante de la propuesta del filósofo francés para pensar los mapas artísticos consista en que “el tratamiento de los posibles por el pensamiento forma una unidad en su advenimiento” (Badiou, 1999, p. 6). En efecto, pensamos que los mapas artísticos abren posibilidades para escapar al control de las normas establecidas por un ente organizador

5 El interés de los artistas por el mapa como medio de expresión queda demostrado en las recientes exposiciones realizadas en la ciudad de Buenos Aires. Entre ellas, mencionaremos: *Buenos Aires* de Vik Muniz (mayo-septiembre de 2015, Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero), *Relato de una negociación* de Francis Aljys (noviembre de 2015 y febrero de 2016, MALBA), *Inoculación* de Ai Weiwei (diciembre de 2017 y abril de 2018, PROA). Para una exhaustiva recopilación de las exposiciones con mapas artísticos ver Wood (2014).

que, a nuestro entender, sería el saber cartográfico institucionalizado.

ANA BELLA GEIGER EN CONTEXTO

De familia judeo-polaca, Ana Bella Geiger nació en Río de Janeiro en 1933, ciudad en la que reside actualmente. Se formó en literatura germánica e inició sus estudios artísticos en 1949 con la artista Fayga Ostrower, refugiada judía de origen polaco. Continuó sus estudios en New York, en el *Metropolitan Museum of Art* y en la *New York University*. Según lo expresa la propia artista, el dibujo le ofrece “cierto carácter de apertura, de renovación y revelación permanente. Es una vía directa a mis pensamientos, una radiografía de mi obra” (Geiger en Wechler, 2017, p. 130)⁶. Sin embargo, una de las características de su trayectoria artística es la diversidad de técnicas que ha desarrollado: el grabado, el dibujo, el fotomontaje, la serigrafía, la pintura, la escultura y el video. Tal vez porque, como ella misma explica, cada técnica “propone” un universo distinto, como si cada una le permitiera decir o desarrollar cosas diferentes⁷. Los soportes que elige para sus obras, tan diversos como las técnicas a través de las cuales se expresa, resultan de una profunda exploración y reflexión

sobre la relación entre la materialidad de una idea y la adecuación del soporte. Para Ana Bella Geiger las técnicas y los materiales funcionan como “medios que nos ayudan a trasladar ideas de un estado a otros” (p. 133).

En la década de los años 1970, la imagen cartográfica comienza a formar parte de su producción artística. Su trabajo con los mapas, sin duda, se entrelaza con su vida afectiva. En 1956 se casa con un geógrafo, Pedro Geiger. Según la propia artista, en su producción, la geografía de Pedro Geiger orientó su atención al territorio, pero también su trabajo con las formas promovió en la obra del geógrafo una aproximación más conceptual a la disciplina. Sin restar importancia a este dato biográfico, los mapas de Ana Bella Geiger podrían enlazarse con el dibujo de América del Sur invertida del artista uruguayo Joaquín Torres García de 1935. Se trata de valerse del mapa como acto poético y político, pues las intervenciones exponen no solo cómo las convenciones (cartográficas) crean realidades, sino también la existencia de otros órdenes posibles⁸.

La dictadura marca el contexto brasileño a partir del año 1964. Ana Bella Geiger piensa en la función del arte: “mi poética se combinaba con una indagación constante sobre el significado, la naturaleza y la función misma del objeto, es decir, del arte” (p. 135). Nos parece que no es azarosa la contemporaneidad en la creación de

6 Hija de un artista que trabajaba el cuero, Ana Bella Geiger recuerda que en su niñez veía dibujar a su padre.

7 Biografía de Ana Bella Geiger. Recuperado el 2021, 26 de febrero de <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa296/anna-bella-geiger>.

8 Cabe destacar que otros artistas latinoamericanos contemporáneos a Ana Bella Geiger también introdujeron el lenguaje cartográfico en sus obras como dispositivo crítico, entre otros Nicolás García Urriburu (1937-2016), Horacio Zabala (1943-), Elda Cerrato (1930-).

una serie de dieciocho fotografías en el soporte de tarjetas postales –*Brasil nativo y Brasil alienígena* (1976-1977)– y de la serie *Ecuaciones*. Si las fotografías-tarjetas postales de los Brasiles cuestionan la homogeneidad de Brasil como una entidad cultural, social y espacial, los mapas de *Ecuaciones* proponen, tomando la expresión de la artista, otras aristas en la desnaturalización de esa aparente homogeneidad. Los mapas de esta serie, de manera directa, borran, rehacen, reinventan fronteras y límites. Es precisamente este rediseño de los límites y fronteras que pone en jaque la correspondencia de una cultura –brasileña, latinoamericana– a un territorio. En síntesis, el mapa funciona como el medio para hacer visible la participación del espacio en la construcción y afirmación de ese Brasil homogéneo que las fotografías parodian⁹.

Desde entonces, el uso de las formas cartográficas (siluetas, coordenadas, proyecciones, atlas, entre otros) se presenta como una constante en diferentes períodos de su trayectoria. Ana Bella Geiger ha hecho mapas con soportes tan diferentes como las hojas de un cuaderno, las páginas de una enciclopedia, las fetas de pan lactal, las hojas de aluminio o los cajones de una biblioteca. El acto de dibujar un mapa –¿de mapear?– también devino una obra artística en la serie de videos en blanco y negro titulada *Mapas elementares* (1976).

9 En esta obra Ana Bella Geiger, presenta dipticos de fotografías. Una de las fotografías del diptico retrata una escena de la vida cotidiana de indígenas, la otra recrea la misma escena con otro grupo de mujeres entre las cuales se encuentra ella. Así, pone en jaque la mirada que coloca a la cultura indígena como lo exótico.

SERIE *ECUACIONES*: EL LENGUAJE MATEMÁTICO PARA DECONSTRUIR LA CARTOGRAFÍA

La serie que será nuestro objeto de análisis se titula *Ecuaciones*. Como el título lo indica, cada obra de la serie constituye una ecuación en la que Ana Bella Geiger introduce el mapa con variantes. La serie está conformada por diez imágenes realizadas con la técnica *frottage* con grafito sobre hoja de cuaderno escolar cuyo tamaño es de 24 cm x 32 cm o 25 cm x 38 cm. El soporte que la artista eligió, nos invita a pensar qué América aprendemos y sobre todo a poner en relación la situación cartográfica, la enseñanza y el sentido común geográfico. Tal vez, la silueta cartográfica sea uno de los elementos de las ecuaciones que más dialoga con el sentido común geográfico. Ana Bella trae a la ecuación el mapa logotipo del que habla Benedict Anderson¹⁰: ese mapa que es aprehendido en la escuela, pero cuya circulación excede ampliamente la escolarización.

El primer elemento que se destaca en la serie es el lenguaje matemático: signos de operaciones matemáticas como sumas, restas, igualdades, desigualdades, división, multiplicación, y también corchetes y paréntesis que indican un

10 Anderson (1993) asegura que en la conformación de los Estados Nacionales hay tres instituciones válidas y necesarias que construyen una nación como una comunidad imaginada. Estas tres instituciones son el mapa, el censo y el museo. En cuanto al mapa, el autor dice que una vez que la imagen territorial comienza a ser reproducida separadamente de su contexto geográfico suprimiendo todo tipo de referencia espacial, como topónimos o nombres de accidentes geográficos, se convierte en un mapa logotipo que es al instante reconocido por los miembros de la *comunidad imaginaria*.

ordenamiento para la resolución. Esta introducción explícita del lenguaje matemático marca diferencias notables con las características de otros mapas artísticos. En este sentido, los trabajos académicos que han explorado las prácticas de mapeo de artistas identifican procedimientos tales como la utilización de iconografía cartográfica, la intervención de mapas (cortar, rayar, pintar, doblar, vaciar, *collage*, etcétera), el dibujo de mapas con un espacio imaginario como referente y la alteración de los diversos órdenes espaciales cartográficos¹¹. A diferencia de estos procedimientos más frecuentes, Ana Bella Geiger utiliza el lenguaje matemático, que es considerado por el saber cartográfico como el procedimiento válido en tanto parte de un conjunto de prácticas científicas, para producir una imagen cartográfica precisa. Es decir, Geiger se vale de un procedimiento inherente a la producción cartográfica para crear esta serie y de este modo rediseña los límites entre lo estético y lo racional, entre lo real y lo imaginario; la precisión matemática y la poética de una obra de arte.

Se conoce como una ecuación matemática a la igualdad entre dos expresiones algebraicas que nos permiten resolver un problema. Asimismo, en las ecuaciones hay términos conocidos y desconocidos. Entonces, cabe preguntarnos ¿cuál sería,

11 En un artículo titulado *Cartography is dead*, Denis Wood establece una diferencia entre *mapmaking* y *cartography*. Esta última, *cartography*, sería una práctica académica o profesionalizada del mapeo relativamente reciente (Wood la sitúa en el siglo XX), en tanto que las prácticas de mapeo, *mapmaking*, la antecedían históricamente. Pero para Denis Wood, no solo se trata de una diferencia histórica, sino que también el término *mapmaking* alude a una extensa producción contemporánea de mapas por fuera de la cartografía entendida como práctica profesionalizada y académica.

según Ana Bella Geiger, el término desconocido por conocer en sus ecuaciones?; o dicho de otro modo, ¿cuál es el problema que la artista nos propone resolver con estas ecuaciones?

Comencemos por identificar qué términos utiliza la artista en sus *Ecuaciones*. Sabemos que, en matemática, las ecuaciones tienen incógnitas que se representan con letras, es decir en una ecuación algebraica encontramos números y letras. En la obra de Ana Bella las imágenes cartográficas –de América del Sur, América del Norte; América continental y Brasil– reemplazan a las letras. Los números solo se presentan en una de sus *Ecuaciones* (*Ecuación 2*). En algunos términos de la ecuación el mapa aparece solo como silueta. En otros, en cambio, el mapa es el término atravesado por líneas que sugieren la grilla de paralelos y meridianos. Así, América ya no se presenta sola y despojada de toda conexión, sino como parte del mundo y de determinadas formas de representarlo. También, en algunas ecuaciones se presenta como término la red de coordenadas sin ninguna silueta o con la silueta esfumada, como si América estuviera invisibilizada ¿borrada? en el mundo (*Ecuación 34*). La inclusión o exclusión de este juego entre proyección y líneas como parte de los términos de la ecuación vuelve más explícita la situación cartográfica que la autora pone en jaque.

La desigualdad entre los dos miembros de la expresión algebraica es la principal modalidad de relación de las ecuaciones de Ana Bella Geiger; si en una primera instancia esto pareciera cerrar el abanico de posibilidades, en el mundo de las

matemáticas la negación nos dice que a no es b , pero bien podría ser todo lo que no es b . De este modo, la artista desafía más al espectador a imaginar todo ese otro conjunto de variables posibles (*Ecuación 21, Ecuación 6, Ecuación 13, Ecuación 11, Ecuación 2*). En los miembros de la ecuación, la silueta de América aparece multiplicada, dividida, restada o anulada (*Ecuación 34, Ecuación 11, Ecuación 13, Ecuación 21*).

El valor de la obra radica en crear mundos posibles; distintas Américas y distintas posiciones de América en esos posibles mundos creados. Américas y mundos que se descubren ante el mirar atento de los y las espectadores/as que emprenderán la tarea de “resolver” la ecuación.

OTRAS COMPOSICIONES PARA MIRAR LA SERIE ECUACIONES: AMÉRICA PUEDE SER COMO LA IMAGINAMOS

La imagen, una imagen, se revela insuficiente. La imagen requiere, nos exige hacerla dialogar con otras. Inspirado en la obra del dramaturgo Bertolt Brecht, titulada *Arbeitsjournal*, Georges Didi-Huberman (2008) discute la noción de *montaje* de los textos y de las imágenes, buscando resaltar el valor argumentativo de los modos de exposición de las imágenes. Cada imagen forma parte de un entramado de palabras y de otras imágenes que podríamos pensar como un montaje que “enlaza y entreteje” un

discurso. Cada montaje de las imágenes (y de las palabras aliadas) resulta en discursos visuales y modos de mirar particulares. Se trata de descomponer el montaje del corpus de análisis y recomponer o re-montar (Didí-Huberman, 2008) las imágenes en otro orden, otra secuencia, e inclusive con otras palabras. Entendemos por *composición* la disposición de las imágenes (no necesariamente lineal) que funciona como ordenador y propone vínculos –más o menos explícitos– con el texto y con las otras imágenes. La composición también incluye jerarquías, yuxtaposiciones, interrupciones, vacíos, espacios en blanco¹² que intervienen en la construcción de la narrativa ofrecida y en nuestro modo de mirar las imágenes. Presentamos aquí dos composiciones que hemos realizado a partir de la serie *Ecuaciones*.

¹² Tomamos la idea de la importancia del espacio en blanco en tanto campo que promueve las conexiones sin pre-establecerlas del trabajo de Bender, J. y Marrinan, M. (2010).

Composición 1: América invertida, esfumada, re-nombrada.

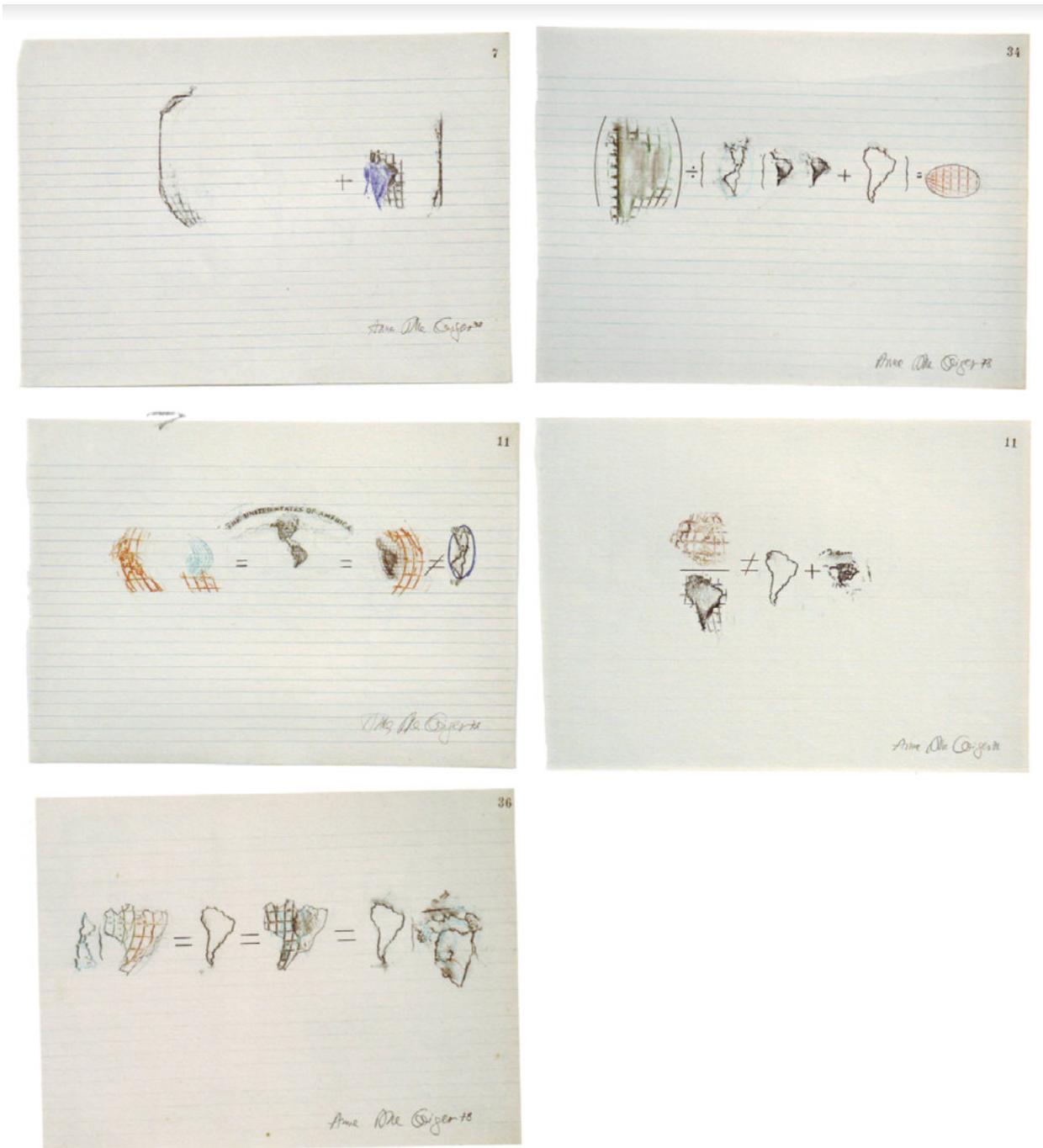


Imagen 1: Geiger, A. B. (1977-1978). *Ecuaciones*. Ecuación 7, Ecuación 34, Ecuación 11 (1977-1978), Ecuación 11 (1978) y Ecuación 36. La Casa Encendida y MUNTREF. Madrid, España y Buenos Aires, Argentina. Fotografías de las obras publicadas en el Catálogo de la Exposición "Geografía Física y humana".

Composición 2: La sumatoria no es igual a la suma de las partes.



Imagen 2: Geiger, A. B. (1977-1978). *Ecuaciones*. Ecuación 11 (1977-1978), Ecuación 11 (1978), Ecuación 6, Ecuación 21 y Ecuación 2. La Casa Encendida y MUNTREF. Madrid, España y Buenos Aires, Argentina. Fotografías de las obras publicadas en el Catálogo de la Exposición "Geografía Física y humana".

En la composición 1 hemos agrupado las *Ecuaciones* en las cuales Ana Bella Geiger se vale de distintas situaciones cartográficas, como por ejemplo la grilla de coordenadas, la toponimia, la posición de las masas continentales, la silueta cartográfica de Brasil, de América y de América del Sur, para crear combinaciones algebraicas. Apuntemos algunas de las situaciones cartográficas que en esta composición operan como acontecimientos cartográficos:

- la variante de dibujar y borrar las coordenadas geográficas las hace más visibles en tanto convención, contingencia que atraviesa y posiciona.
- la variante de esfumar América en su totalidad, alguna de sus partes o vaciar partes internas dentro de la silueta, apunta las diferencias entre representación-presentación; posición geográfica-posición política.
- la adscripción del topónimo *The United States of America* a toda América, nos hace pensar en la relación nominación-dominio y en la potencia del topónimo en la construcción de una identidad americana.
- la inversión de la posición norte-sur de América.
- la presentación de América en espejo, trae a la ecuación-imagen otra América (¿la deseada en los años 1970?): no es una América borrada, no es una América unida como iniciativa comandada por Estados Unidos, pero tampoco una América del Sur aislada.

Las ecuaciones en esta composición presentan, a través de la situación cartográfica, a

América en el contexto político de los años 1970 y simultáneamente otras Américas posibles, proyectos de América en coexistencia en esa misma temporalidad. América sería el resultado de la combinación de diferentes procesos culturales, políticos e incluso de la negación de esos mismos procesos.

La composición 2 agrupa combinaciones algebraicas que tienen en común la expresión *a no es igual a b*. Con distintas variantes en estas ecuaciones, *a* se presenta como la unidad (América del Norte y América del Sur; América del Norte y Brasil; Brasil) y *b* como la suma o la multiplicación de las partes. La situación cartográfica aquí también colabora para afirmar lo que no es igual: en uno de los términos la silueta de las Américas se inscribe en la red de coordenadas y en el otro se despoja de ella (*Ecuación 21*). La representación cartográfica (término *a*) no es igual a las Américas reales o soñadas, tampoco a la agregación de las diferentes realidades que la conforman. Incluso, el color celeste del término *b* parece resaltar a las Américas soñadas, celestiales: la América inserta en el mundo no es la América celestial que se reclama.

Esta composición claramente muestra que América no es la suma de las partes impuestas. En principio esto podría contradecir lo que afirmamos anteriormente: que la artista intenta visibilizar las diferentes culturas existentes en el interior de Brasil, oponiéndose a una mirada única de Brasil y de su territorio. Sin embargo, estas no son partes iguales de un *todo*, sino que debe entenderse como un Brasil (y una América)

que contemplan esas diferencias. América no es la suma de países o de culturas, sino que es la coexistencia de ellas.

A MODO DE CIERRE

La artista Ana Bella Geiger en la serie *Ecuaciones* toma elementos de lo que hemos denominado, a partir de la lectura de Alain Badiou, la *situación cartográfica* y los resignifica como dispositivo crítico. En esta serie Ana Bella Geiger se vale de dos lenguajes establecidos y considerados científicos –la cartografía y la matemática–, los pone en interacción y a partir de ese diálogo construye otros modos de pensar América Latina. Así pone en jaque la situación cartográfica desde el propio lenguaje matemático y crea sitios de acontecimientos. Es desde esos sitios que Ana Bella Geiger trae al lenguaje cartográfico representaciones no-euclidianas del espacio que la Geografía ha excluido como fuentes válidas de información y movilizadoras del propio pensamiento disciplinar.

Pensamos que estos mapas creados por Ana Bella Geiger ponen en tensión la concepción de espacio que presentan los mapas que la cartografía reconoce como tales. En este sentido, la serie *Ecuaciones* ofrece otro modo de pensar el espacio desde las mismas situaciones carto-

gráficas y de aproximarnos también desde las imágenes artísticas a la concepción de espacio que propone la geógrafa Massey (2008): como condición de posibilidad de la coexistencia, de la coetaneidad. De allí la relevancia de que estos mapas (y tantos otros producidos en prácticas artísticas) integren el corpus visual en nuestras prácticas disciplinarias.

Cómo citar este artículo:

Mazzitelli Masticchio, M. y Hollman, V. (2021). Dibujar América: las Ecuaciones cartográficas de Anna Bella Geiger. *Artilugio Revista*, (7). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/34558>

Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Andrews, J. H. (2007). Reflections on the Harley-Woodward definition of 'map'. *Irish Geography*, 40(2), pp. 200-205. Recuperado el 2021, 25 de junio de doi: [10.1080/00750770709555896](https://doi.org/10.1080/00750770709555896).
- Badiou, A. (1999). *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial.
- Bender, J. y Marrinan, M. (2010). Diagram. En *The culture of diagram* (pp. 19-52). California: Stanford University Press.
- Besse, J. M. y Tiberghem, G. (2017). *Operations cartographiques*. Paris: Actes sud/ ENSP.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. El ojo de la historia, 1. Madrid: Antonio Machado Libros.
- de Diego, E. (2008). *Contra el mapa*. Madrid: Siruela.
- Girardi, G. (2017). Arte e mapeamento. Ou como fazer um mapa arder? En F. Gasparotti Nunes y I. Franco de Noaves (Org.), *Encontros, derivas, rasuras: potências das imagens na educação geográfica* (pp. 103-132). Uberlândia: Asis Editora.
- Harley, J. B. (2005). *La naturaleza de los mapas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Harmon, K. (2004). *You are here. Personal Geographies and Other Maps of the Imagination*. New York: Princeton Architectural Press.
- Harmon, K. (2009). *The map as art. Contemporary Artists explore Cartography*. New York: Princeton Architectural Press.
- Hollman, V. y Mazzitelli Masticchio, M. (2016). Tensiones entre las imágenes didácticas y el arte. *Ateliê Geográfico*, 10(3), pp. 7-25. Recuperado el 2021, 25 de junio de <https://revistas.ufg.br/atelie/issue/view/1652>.

- Hollman, V. y Padovesi Fonseca, F. (2018). A potência da arte para pensar o espaço na abordagem de mapas artísticos. En S. Lencione y P. Zusman (Org.), *Processos territoriais contemporâneos. Argentina e Brasil: Ideias em circulação* (pp. 163-182). Rio de Janeiro: Consequência.
- Johnston, R. J., Gregory, D. y Smith, D. (2000). *Diccionario Akal de Geografía Humana*. Madrid: AKAL.
- Lois, C. (2014, julio-diciembre). O mapa, os mapas. Propostas metodológicas para abordar a pluralidade e a instabilidade da imagem cartográfica. *Espaço e Cultura*, 36, pp. 35-60. Recuperado el 2021, 25 de junio de <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/22028>.
- Massey, D. (2008). *For space*. Londres: Sage Publications.
- Paso Viola, L. F. (1986). *Diccionario de Geografía*. Buenos Aires: Karten Editora S. A.
- Penhos, M. (2005). *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Real Academia Española (2021). *Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperado el 2021, 25 de junio de <https://dle.rae.es/cartograf%C3%ADa>.
- Tiberghien, G. (2010). Poétique et rhétorique de la carte dans l'art contemporain. *L'espace géographique*, 3(39), pp. 197-210.
- Tiberghien, G. (2013, diciembre). Imaginário cartográfico na arte contemporânea. Sonhar o mapa nos dias de hoje. *Revista Instituto de Estudos Brasileiros*, 57, pp. 233-252.
- Tolias, G. (2007). Maps in Renaissance Libraries and Collections. En D. Woodward (Ed.), *The History of Cartography. III* (pp.637-660). Chicago: The University of Chicago Press. Recuperado el 2021, 25 de junio de https://www.turabian.org/books/HOC/HOC_V3_Pt1/HOC_VOLUME3_Part1_chapter25.pdf
- Wechler, D. (2017). En primera persona. Ana Bella Geiger en diálogo con Diana Wechler. En *Ana Bella Geiger. Geografía Física y Humana* (pp. 129-137) [catálogo de exposición]. Buenos Aires/Madrid: Universidad Nacional de Tres de Febrero y La casa encendida.
- Wood, D. (2003, spring). Cartography is dead. *Cartographic perspectives*, 45, pp. 4-7.
- Wood, D. (2006, winter). Map art. *Cartographic Perspectives*, 53, pp. 5-14.
- Wood, D. (2014). Maps, art, power. *Espaço e Cultura*, 36, pp. 09-32.
- Woodward, D. (1987). *Art and Cartography. Six historical essays*. Chicago: The University of Chicago Press.

Biografía

Malena Mazzitelli Masticchio

AUTORA

Doctora en Geografía (UBA) y Licenciada en Geografía (UBA). Es investigadora del CONICET. Se especializó en la historia y la epistemología de la cartografía argentina y en las técnicas de representación del relieve y la topografía. Actualmente su investigación se ocupa de los saberes e instituciones en la construcción cartográfica del territorio, en el Instituto de Investigación HITEPAC-UNLP. Es parte del Grupo de estudios sobre Cultura, Naturaleza y Territorio del Instituto de Geografía de la UBA.



Malena Mazzitelli Masticchio

CONTACTO:

masticchiomalena@gmail.com

Biografía

Verónica Hollman

AUTORA

Doctora en Ciencias Sociales (FLACSO, Buenos Aires), Master of Arts (University of British Columbia, Vancouver), Licenciada y Profesora en Geografía (Universidad Nacional del Comahue, Neuquén). Actualmente se desempeña como Investigadora Independiente del CONICET. Es miembro de la Red Internacional de Investigación Imágenes, geografías y educación y del Grupo de Estudio Cultura, Naturaleza, Territorio del Instituto de Geografía de la Universidad de Buenos Aires.



Verónica Hollman

CONTACTO:

vhollman@conicet.gov.ar