

CARTOGRAFIAR A LA DERIVA EN LOS ASPERONES

Eugenio Rivas Herencia

Universidad de Málaga
info@eugeniorivas.com

María Rivas Herencia

Servicio de Vivienda Protegida, Junta de Andalucía
mariarivasherencia@gmail.com

Recibido: 2/2/2021 | Aceptado: 28/04/2021

doi:10.30827/sobre.v7i0.20744

38

MAPPING ADRIFT IN LOS ASPERONES

ABSTRACT: Different alternative models of undisciplined mapping are analysed, starting from the situationist drift as a performative model that confronts the cartographic exercise from the human scale. Based on the project A 15 Minutos de Los Asperones and using the performative practice of walking, we study the particularities of this district of Malaga, conceived from its origin as a temporary solution and, therefore, condemned to disappear.

This research aims to demonstrate the power of doubt in the process of mapping in order to break down convention and broaden the understanding of the mapped territory, as well as the behaviours that take place there. Direct exploration of this territory confronts the dichotomy between disappearing and consolidating as a space of dignity. In this context, the sum of different mapping strategies makes it possible to expose the complexity of their social fabric and to approach their plight. From which it can deduce the benefit of replacing a single hegemonic vision with many simultaneous maps that reflect a multiplicity of interpretations and allow alternatives to the established orders to be projected.

KEYWORDS: walking, derive, performance, cartography, mapping

RESUMEN: Partiendo de la deriva situacionista como modelo performativo que enfrenta el ejercicio cartográfico desde la escala humana, se analizan diferentes modelos alternativos de mapeo indisciplinado. A partir del proyecto A 15 Minutos de Los Asperones y empleando la práctica performativa del caminar, se estudian las particularidades de este barrio malagueño concebido desde su origen como una solución temporal y, por tanto, condenado a la desaparición.

La presente investigación quiere demostrar el poder de la duda en el proceso de mapeo para derribar la convención y ampliar el entendimiento del espacio cartografiado, así como de los comportamientos que en él se dan lugar. La exploración directa de este territorio confronta la dicotomía entre desaparecer y consolidarse como espacio de dignidad. En este contexto, la suma de diferentes estrategias de mapeo permite exponer la complejidad de su tejido social y el acercamiento a su difícil situación. De lo que es posible deducir el beneficio de sustituir una única visión hegemónica por muchos mapas simultáneos que reflejen una multiplicidad de interpretaciones y permitan proyectar alternativas a los órdenes establecidos.

PALABRAS CLAVE: caminar, deriva, performance, cartografía, mapear





Figura 1: Eugenio y María Rivas (2020). A 15 Minutos de Los Asperones. Vista aérea del barrio, Málaga

Introducción. Los Asperones, un barrio desplazado de su mapa

En 2021 se cumple un siglo desde que dadá iniciara sus primeras visitas colectivas a diferentes espacios banales de la ciudad de París, un ejercicio revolucionario donde la performance confiaba en el poder del error para pronosticar nuevas estrategias en el mapeo de la ciudad. Como señala Careri: «A partir de las visitas de Dada y de las posteriores deambulaciones de los surrealistas, el acto de recorrer el espacio se utilizaría como forma estética capaz de sustituir la representación y, por consiguiente, todo el sistema del arte» (2013, p. 62). Apoyados en esta premisa, en verano de 2020, y gracias al patrocinio del Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga, se pone en marcha el proyecto A 15 Minutos de Los Asperones. Este trabajo, desarrollado por Eugenio y María Rivas, nace en un territorio híbrido entre las artes plásticas, la arquitectura y la performance, con el objetivo de analizar y entender la problemática del barrio de Los Asperones, situado en la periferia de la ciudad de Málaga. En 1987 se estableció este núcleo habitacional para alojar de manera temporal a más de un centenar de familias de etnia gitana provenientes de diversos asentamientos chabolistas. El desarraigo producido por el desplazamiento y la condición de temporalidad del vecindario origina una situación insostenible de precariedad y desconexión con el resto del tejido urbano. De esta manera, recurrimos a la performance como ejercicio cartográfico para devolver este territorio al mapa mental de la ciudad.

La escala global desafía a la humanidad en un mundo obligado a recalcular sus medidas. Este cambio de dimensión vuelve a encender la llama de la duda. La estructura de valores se tambalea cuando enfrentamos el macroescenario desproporcionado de la globalidad a la multiplicidad de las microculturas y la incertidumbre perfila un horizonte sin síntesis, sin propósito común para la humanidad (Sloterdijk, 2020, p. 77), donde progreso y catástrofe van de la mano, como advierte Paul Virilio (Paoli, 2009). La desconfianza ante tan cruel panorama precipita la urgencia por recuperar la escala humana, revisar las relaciones con los otros y con

nuestro entorno, y replantear, una vez más, nuestras maneras de hacer mundos (Goodman, 1990). En este contexto, la performance nos ofrece un contacto directo con la realidad que nos permitirá entender la particularidad del territorio y sus gentes.

Cuando enfrentamos el ejercicio de la cartografía, el entendimiento de un espacio y su contexto particular nos posibilita su interpretación y, gracias a ello, la transformación de la realidad que lo compone. En este proceso resulta imposible mantener una visión imparcial. Christian Jacobs describe un cambio de paradigma en la cartografía crítica que supone una evolución de la visión del mapa como representación neutral *transparente* hacia una visión *opaca* que tiene en cuenta las selecciones, omisiones y adiciones, así como las inevitables influencias que definen las características de la traducción gráfica de un espacio determinado (Cosgrove, 1999, p. 3). También Roger Paez i Blanch (2009, p. 174) insiste en que, mediante el mapa, todo acontecimiento es forzado al sentido, gracias a la interpretación lo ordena, lo hace comprensible y manipulable. En su afán de aprehender lo real, la cartografía muestra su interés particular, específico y limitado a la vez. Aunque, tal vez, solo por ese carácter parcial la complejidad de la realidad cartografiada se hace aprehensible.

La metodología adoptada para el desarrollo de la investigación parte de la exploración directa del territorio en cuestión. A ello se suma la revisión de diferentes teorías y prácticas performativas y de mapeo en la línea estratégica planteada. El acercamiento a la realidad desde la talla humana permite la detección de importantes matices y pormenores de la realidad analizada que otro medio no posibilitaría. Mediante numerosas conversaciones con los vecinos del barrio de Los Asperones, se analizó la dicotomía entre abandonar el territorio en busca de una inclusión de las familias en la sociedad malagueña, defendiendo la riqueza de la diversidad, o permanecer en el barrio, estableciendo estrategias de mantenimiento y cuidado para la dignificación de la vida de sus vecinos.

El análisis histórico de la deriva desde el dadaísmo hasta el presente, con ejemplos como el de Francis Alÿs o el del colectivo Stalker, nos ayuda a comprender la pertinencia del empleo

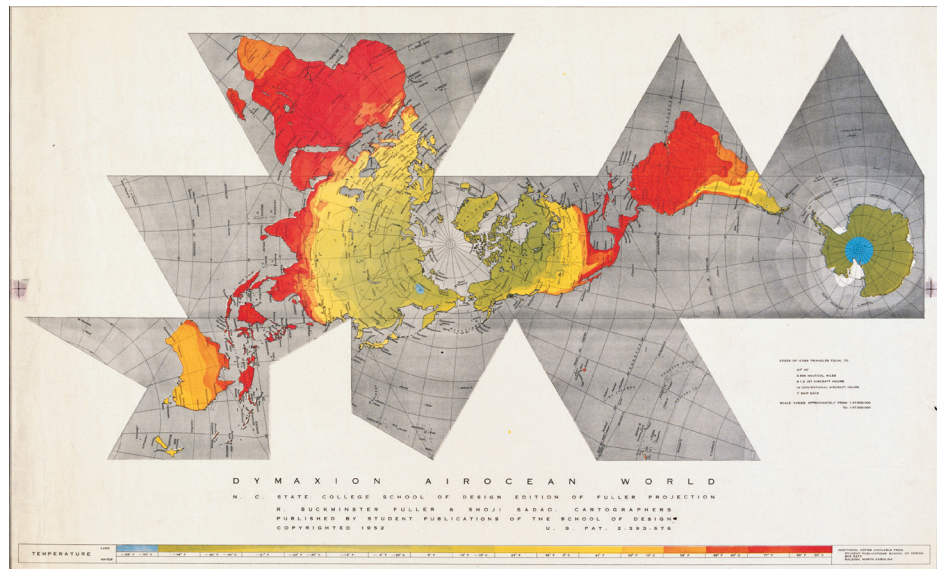


Figura 2: Richard Buckminster Fuller (1943), *Mapa Dymaxion*. <https://culturacientifica.com/2015/05/20/el-mapa-dymaxion/>

40

de esta estrategia en la actualidad y de su eficacia en un contexto tan determinado como el del barrio de Los Asperones. Por otro lado, el estudio de precedentes en el cuestionamiento de la cartografía tradicional y de mecanismos alternativos de mapeo urbano nos sitúa en un ámbito simbólico y político que pone de manifiesto el poder revolucionario de las acciones de carácter poético. Con el presente artículo se pretende demostrar que todas las visiones de la realidad son subjetivas y que solo mediante la multiplicidad de perspectivas puede realizarse un retrato más próximo a la realidad, una representación capaz de dar voz a las minorías, donde se solapan posturas encontradas y se ponga en duda la visión hegemónica. Con este objetivo se defienden otras maneras de cartografiar el territorio, diferentes modos de trazar mapas que respeten la escala humana y sean capaces de atender a los comportamientos y a los tiempos en los que estos se desarrollan.

Una cartografía indisciplinada

I map, therefore I am.
Katharine Harmon, *You are here. Personal geographies and other maps of the imagination*

Como muestran los mapas prehistóricos de Bedolina, tallados hace miles de años en las piedras de los Alpes italianos, el ser humano ha sucumbido desde su origen a la urgencia de mapear (Harmon, 2004, pp. 8-11). Ha sentido el instinto de identificarse respecto a su mundo estableciendo medidas inventadas para acotar el territorio y definirlo como propio. En los petroglifos de Val Camónica encontramos un sistema de conexiones con el que, más que representar el espacio, se describen las relaciones y comportamientos relativos a la vida cotidiana de un poblado paleolítico (Careri, 2013, p. 35). Heidegger (1978) apuntaba que el hombre es un ser arrojado al mundo y que su manera de enfrentarse a él comienza por mantenerlo a distancia, hasta tal punto que, si «la tierra solo existe de veras como marcada, el genuino quehacer arquitectónico consistiría

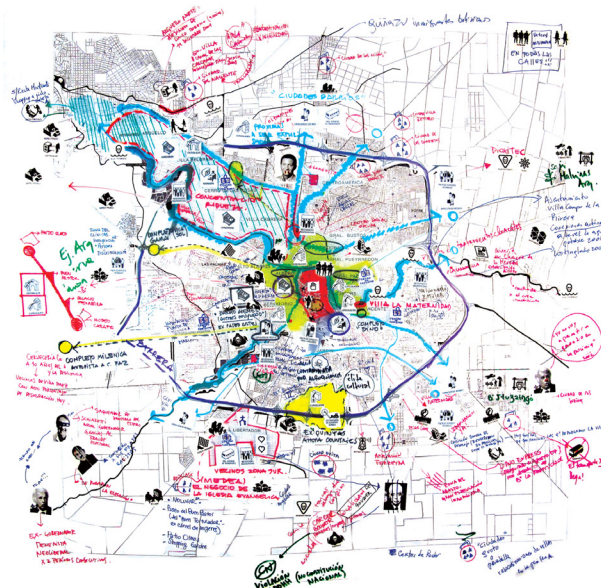
en la creación artificial de horizontes» (Duque, 2008, pp. 126-130). Dichos horizontes determinan las distancias de lo habitado y condicionan el modo de moverse, pensar y relacionarse en un espacio determinado.

Partimos de la premisa de que todo territorio, objeto o fenómeno es susceptible de ser traducido por la cartografía. La cartografía como técnica y el mapa como documento proceden de una larga tradición cuyo objetivo principal es transmitir el conocimiento espacial a través de una forma gráfica. Pero en toda interpretación se decantan los intereses del sujeto que traduce. A lo largo de la historia, las diversas representaciones del mundo han sido sometidas a la voluntad del poder y empleadas como instrumentos para el mantenimiento del dominio y la apropiación del mundo. «Los mapas son representaciones ideológicas», que además de ordenar el espacio, suponen «la demarcación de nuevas fronteras para señalar los ocupamientos y planificar las estrategias de invasión, saqueo y apropiación de los bienes comunes» (Risler y Ares, 2013, p. 5). Mediante el mapa, la cultura hegemónica impone su mirada y organiza la representación de los territorios atendiendo a diferentes parámetros. Entre los diversos rasgos o aspectos diferenciables en todo mapa, Denis Cosgrove (1999) destaca la escala, el encuadre, la selección y la codificación: «Cartografiar, pues, implica definir un ámbito (escala), construir una posición (encuadre), dirigir una mirada (selección) y traducir gráficamente la información obtenida (codificación)» (Paez, 2009, p. 184). La escala define la distancia del ojo que se acerca al territorio analizado y pone de manifiesto ciertos aspectos y la relación entre sí. El encuadre regula la postura o actitud a partir de la que nace la necesidad de cartografiar; hablamos del punto de vista, de la perspectiva, de la orientación y de otros aspectos que nos facilitan un entendimiento particular del espacio mapeado. La selección de unos parámetros en lugar de otros traza la dirección o interés específico que anima el mapa y pone de manifiesto los aspectos que quieren resaltarse. Por último, la codificación se refiere a la traducción gráfica de la infor-



Figura 3: Iconoclasistas (2021), *Icosaedro terráqueo*, Imagen de libre circulación sin fines comerciales, Córdoba, Argentina. <https://iconoclasistas.net/portfolio-item/ico-globo-terraqueo-para-armar/>

Figura 4: Iconoclasistas (2013), Mapeo colectivo de la ciudad de Córdoba, Córdoba, Argentina. <https://iconoclasistas.net/nosotros/>



mación que configura cada representación y los diversos sistemas semióticos (geometría, imagen, información alfanumérica y textual) que conviven en el mapa.

El arte y la performance, como la cartografía o cualquier forma de construcción de conocimiento, redefinen los contornos de nuestro mundo ampliándolo constantemente. Se trata de sistemas de problematización de la condición límite, que resultan del derribo de las fronteras interdisciplinarias y promueven la apertura e interconexión con lo desconocido. Desdibujamos constantemente nuestro propio mapa para cambiar nuestro mundo y mantener viva la creencia de que nada de lo que nos rodea es *dado*, nada es definitivo:

La vida humana consiste en una confrontación perpetua entre condiciones externas (percibidas como realidad, por definición algo que siempre se resiste, y a menudo desafia, a la voluntad del agente) y los designios de sus autores (autores/actores): su objetivo de superar la resistencia activa y pasiva, el desafío y la inercia del asunto, y de remodelar la realidad según su visión elegida de la buena vida. (Bauman, 2009, p. 69)

Muchas cartografías críticas cuestionan el ejemplo de la orientación hegemónica que representa el norte hacia arriba o la simple prioridad de las fronteras políticas en los mapas de nuestro mundo, por delante de otros aspectos más relevantes de las diferentes realidades. R. Buckminster Fuller diseñaría en 1943 un sistema de representación capaz de mostrar la superficie terrestre de un modo más universal y socialmente respetuoso. El diseñador norteamericano alteraba la orientación preestablecida y proponía un modelo propenso al cambio de postura o perspectiva, posibilitando diversas visiones. Su mapa muestra a los continentes unidos con los océanos alrededor, como si de una isla o archipiélago se tratase. El de Buckminster Fuller sería un mapa «que rompiera esa imagen (horizontal y lineal) de los mapas rectangulares, que se había ido estableciendo en las mentes de las

personas llegando a distorsionar la imagen que tenían del mundo» (Ibáñez, 2015).

En un intento similar por redefinir la imagen estandarizada del globo terráqueo, el icosaedro terráqueo de Iconoclasistas (2021), realizado con la estética de las antiguas publicaciones escolares, posee un fuerte carácter pedagógico y político por cuanto plantea una revisión de los mapas consensuados por los poderes fácticos y aceptados como visión única e inamovible del mundo por la mayoría de los mortales. Bajo este paradigma, la cartografía se presenta como una poderosa herramienta para cuestionar el monopolio de las imágenes que representan y nos enseñan nuestro mundo. El mapa se diferencia del territorio representado por el acto de selección que conlleva (Cosgrove, 1999, p. 12). Si cartografiar es interpretar, mediante el ejercicio ontológico de la duda mantenemos la conciencia de que toda frontera es construida, todo muro, a la par que nos ampara, nos coarta (Maillard, 2009, p. 9)¹. Dudar del proceso mismo constituye el primer paso para recordar que toda seguridad es infundada, fruto de la convención: un primer paso para adentrarse en lo desconocido y territorializar.

Muchos mapas para muchos mundos

El ejercicio de la cartografía se presta a la multiplicación de perspectivas, va más allá de la representación mimética, tiene

¹ En su texto *Contra el arte y otras imposturas* (2009), Chantal Maillard declara a modo de manifiesto: «Me he situado "contra" el arte y otros conceptos institucionales como quien se apoya "contra" un muro que, al par que nos ampara, nos coarta. Muros, los de la metafísica, la ciencia, la moral, la política, la religión, las formas consensuadas de emocionarnos social y estéticamente, la filosofía o el arte, que hemos levantado para sostenernos, defendernos o protegernos pero que, cuando cobran solidez, nos impiden ver al otro lado, traspasar el ámbito conocido y aprender otras maneras de caminar, de estar y de relacionarnos con las cosas y, lo que es peor, nos hacen olvidar que alguna vez los hemos construido» (p. 9).

el poder de descubrir y proyectar. Si cambiamos la imagen, la interpretación, también podemos cambiar nuestra óptica y entendimiento, para finalmente modificar la manera de intervenir en el propio territorio (Paez i Blanch, 2009, pp. 175-177). El mapa funciona como un mecanismo hermenéutico a la vez que proyectivo. En un movimiento continuo de ida y vuelta entre la interpretación y el fenómeno interpretado, mediante el roce directo con la particularidad del contexto, se revelarán tanto los aspectos concretos de la realidad cartografiada como la postura asumida por el cartógrafo. Por ello, defendemos la opción de muchos mapas y no *el mapa* (muchos dioses, pero no un dios, decía Nietzsche), muchas opciones o maneras de estar en el mundo, de entender o enfrentarse a una misma realidad: «A cada territorio le corresponden muchos mapas» (Paez i Blanch, 2009, p. 175). Si, como defendía Milton Santos, «el territorio es el espacio socialmente construido» (Risler y Ares, 2013, p. 1), cuantas más voces sean las encargadas de dibujar y mostrar su punto de vista, más inclusiva será nuestra cartografía y mayor será la atención que preste a la diversidad de su mundo para, en definitiva, elaborar un sentido compartido y repercutir en el contexto de la vida. También Jane Jacobs defendía que «las ciudades tienen la capacidad de proveer algo para cada uno de sus habitantes, solo porque, y solo cuando son creadas para todos» (Tyrnauer, 2016, min. 0-1).

En este sentido, para comprender el espacio es importante entender los movimientos que le afectan. El mapa de la actualidad incluye de una manera cada vez más precisa información relativa a procedimientos dinámicos, como sucede en los mapas de comportamiento (Paez i Blanch, 2009, pp. 177-178). El ejercicio cartográfico se convierte así en una técnica de revelación que amplía la percepción de la realidad, permite su comprensión y genera conexiones. Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *Mil mesetas* (2000), hacen una clara distinción entre el mapa y el calco. Mientras que el segundo quiere ser una imagen mimética de lo calcado, el mapa se concibe para devolvernos a la experiencia con la realidad y, por ello, existen muchas maneras de penetrar en él, así como de volver al mundo desde su interpretación. Edgar Morin advertía que «las fronteras del mapa no existen en el territorio, sino sobre el territorio, con alambres de púa y aduaneros» (Morin, 2004, p. 62). El mapa no reproduce, sino que tiene que ver con la acción, establece relaciones y, en consecuencia, construye: «funciona como una herramienta reveladora de lo que existe como una herramienta proyectiva de lo que todavía no existe. El mapa nunca reproduce una imagen mimética, sino que establece una lógica operativa» (Paez i Blanch, 2009, p. 184). Al cartografiar los comportamientos detectamos posibilidades para intervenir en las dinámicas, ampliar los horizontes vitales y formular comportamientos futuros. En definitiva, se trata de proyectar movimientos que aún no existen, reducir posibles situaciones a un sistema de signos. Bajo la perspectiva de Camnitzer (2020), defendemos el derecho para crear los propios mapas, sumergirnos en el proceso inagotable de selección y codificación, dibujando, como hace el arte mediante la experimentación social, muchos mapas que funcionen como utopías de proximidad (Bourriaud, 2013, p. 8), a fin de establecer nuevos órdenes capaces de atender a lo imposible. Si, lejos de adoctrinar, el objetivo principal del arte es el aprendizaje social, nuestra empresa cartográfica ha de comenzar por cuestionar todo orden preestablecido

y desordenar la estructura que sustenta nuestro mundo, para entender los intereses que fundaron su orden: «Por definición, las fronteras son instrumentos de fragmentación, separan en lugar de unir, y sirven para definir recipientes cerrados en lugar de crear campos de conexiones. Son, por lo tanto, eminentemente antipedagógicas» (Camnitzer, 2020, p. 273). En este sentido, la labor artística debe actuar en el campo indisciplinado (Careri, 2016, p. 64), propiciando modos de ser o de hacer contraproducentes, construyendo inapropiadamente (Duque, 2007, p. 148), para erosionar la conciencia colectiva e introducir falsos órdenes que estimulen la creación de nuevos modelos. Se trata de fundar nuevos mapas desordenados, incluso borrados, destruidos, que nos devuelvan a la condición singular y compleja del territorio y de su cultura; muchas versiones del mapa que nos ayuden a abandonar las normas sociales impuestas, para defender el derecho a la diferencia y la diversidad mediante la incorporación de las minorías (Filigrana, 2020, p. 59).

Cartografiar a la deriva

¿Y cuáles son las dimensiones de la revolución?
Lewis Carrol, *La caza del Snark*

Los situacionistas, encabezados por Debord con su *Teoría de la deriva* (1958), se lanzaron a deambular por la ciudad. Estos paseantes herederos de Baudelaire y de Edgar Allan Poe, tan inmersos en el devenir de lo humano, se entregaban al azar hasta perderse en su propio hábitat (San Martín, 2007, p. 55). Su deriva azarosa ambicionaba generar situaciones que pudieran repercutir en la transformación de la ciudad. Con la sensibilidad heredada de estos hijos del dadaísmo, Catherine Lampert sostiene que «el artista debía actuar como un *dériveur* cuyas intenciones subrepticias en su propio hábitat (la ciudad) debían ser tanto casuales como menores, provocando, por acumulación, una revolución» (Allys, 2003, p. 14). Una revolución convocada desde los gestos menores, pero con la fuerza de la poesía y el mito: «No me importa quién haga las leyes de una sociedad mientras yo pueda crear los mitos» (May, 1998, p. 58). Francesco Careri (2013; 2016) nos invita a entender la arquitectura como recorrido, desplazamiento a la deriva, acción creadora o constructora, agente de transformación social, una herramienta de acción y manifestación. Al andar el territorio, lo habitamos y lo dotamos de significado. El caminar se convierte de este modo en una actitud social y política, una manera simbólica y poética de estar en el mundo.

Por su antirracionalismo, Francis Allys ha sido considerado un sucesor de los situacionistas. Cada una de sus performances supone una lección de apropiación del espacio urbano mediante la mínima acción. Sus estrategias performativas de mapeo confrontan la realidad directamente, no dejando lugar a otra escala que la humana. Allys recolecta minúscula chatarra, golpea las rejas de los parques, arrastra un bloque de hielo o desplaza una montaña, provocando cada vez el roce directo con el territorio. En su obra *Pacing* (2001), Allys traza una serie de recorridos en un mapa invisible de Manhattan. Los trayectos fueron dibujados sin más referencia a la realidad que la propia cuadrícula del cuaderno. Posteriormente se lanzaba a la calle para completar cada una de estas líneas de fuga preestablecidas. Como analiza

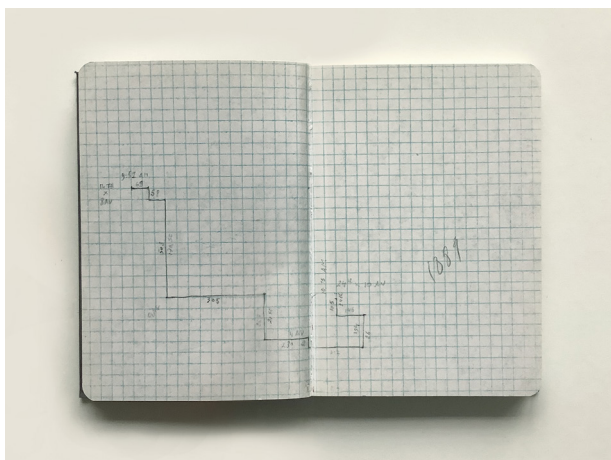
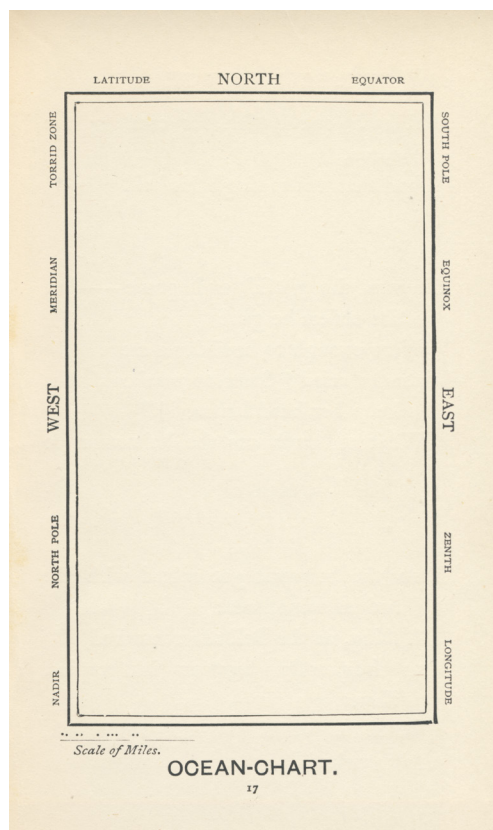


Figura 5: Francis Alÿs (2001), *Pacing*, Nueva York

Figura 6: Lewis Carroll (1874), Mapa del océano, ilustración incluida en *La caza del Snark*. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Lewis_Carroll_-_Henry_Holiday_-_Hunting_of_the_Snark_-_Plate_4_unrestored.png



Cuauhtémoc Medina, el uso de la media humana para establecer la distancia entre dos puntos puede entenderse como una especie de cartografía sentimental, que revela una representación del mundo en sintonía con la experiencia sensorial (Alÿs, 2014).

El desafío de Alÿs enfrenta literalmente la realidad con su representación, una interpretación siempre sesgada que no atiende a la especificidad de lo real y que, por tanto, no satisface al viajero que prefiere sumergirse en lo particular. Es un gesto similar al de la tripulación embarcada por Lewis Carroll en *La caza del Snark*, para la que cualquier marca en el mapa no suponía más que otro signo convencional, por lo que todos se alegraban de ese hallazgo que disolvía la propia idea de límite: «un gran mapa que representaba el mar y en el que no había vestigio de tierra» (Carroll, 2004, p. 17); un mapa exento de prejuicios, absolutamente abierto a todas las interpretaciones, un mapa que evitaba cualquier distracción y los devolvía irreductiblemente al mundo. Otro caso es el de aquel *viajero extremo* que, en su camino espiritual hasta la capital sagrada de Katmandú en Nepal, medía el recorrido extendiendo su cuerpo sobre el suelo y recogiendo una y otra vez hasta completar su peregrinación (San Martín, 2007, p. 72), estableciendo una identificación literal entre el viajero y su recorrido, reclamando la única escala real, la escala 1:1.

Otros trabajos de Alÿs, como *The green line*, desarrollado en Jerusalén en 2004 con la colaboración de Philippe Bellaiche,

Rachel Leah Jones y Julien Devaux, desafían la idea de representación que incorpora toda cartografía y devuelve a la escala real el trazo de la frontera sobre el mapa. Para cuestionar la relación del mapa con la realidad interpretada, el artista derrama 58 l de pintura verde a lo largo de los 24 km que completan su trayecto a pie. Al dibujar la frontera directamente sobre el mundo, pone en evidencia la distancia entre la cartografía y el espacio representado, así como los intereses de los poderes que establecen los límites de nuestro mundo. En el mismo contexto, el proyecto *The Green(er) Side of the Line* de Alban Biaisat (2005) trae a colación el gesto cartográfico llevado a cabo por el comandante israelí Mosher Dayan en 1949 para establecer las líneas de armisticio entre Israel y el West Bank de Cisjordania. Biaisat, como Alÿs, hace visible la frontera con una larga tela que evidencia la noción de frontera como un constructo subjetivo que muestra su carácter artificial y mutable y, en definitiva, su naturaleza absurda (Harmon, 2009, pp. 22-23). En febrero de 2007, con diferente propósito pero con una estrategia relacionada, Dora García llevaba a cabo la acción *Rezos*, mostrando la pluralidad de capas y perspectivas que componen el espacio compartido de la ciudad. En la acción, diez performers distribuidos en puntos diferentes de Madrid registraban un archivo de audio con la descripción de todo lo que veían a su paso. Cada archivo de sonido presenta un rezo incesante que se mantiene durante una hora. La experiencia de cada individuo no se interrumpe, incorporando en la narración todo detalle de la realidad que lo rodea durante su trayecto. Repetidas versiones del mismo proyecto serían



Figura 7: Eugenio y María Rivas (2021), Archipiélago de Los Asperones

44 desarrolladas posteriormente en diferentes ciudades de todo el mundo. La suma de experiencias dibuja en cada caso un mapa sonoro de la ciudad en cuestión, recuperando la escala humana, señalando el carácter temporal y subjetivo y, en definitiva, mostrando la complejidad de la experiencia real más allá de una única visión preponderante. Atendiendo a una realidad particular, Santiago Sierra realizaba recientemente su obra audiovisual *La gran fila* (2020). El vídeo, grabado en Madrid durante el estado de alarma, recorre las largas filas de personas manteniendo la distancia de seguridad mientras hacen cola durante horas a la espera de una ración de comida. Debido a la situación de crisis derivada de la situación sanitaria provocada por el covid-19, miles de personas se vieron empujadas a hacer uso de la beneficencia en las denominadas *colas del hambre*. Este trabajo propone otra dimensión desde la que medir la realidad, la dimensión humana y social que implica una situación tan dramática y urgente.

Muchos mapas para Los Asperones

Como denuncia Miguel López Melero, «si repasamos los treinta derechos humanos, yo creo que en Los Asperones no se cumple ninguno [...], ni de la vivienda, ni de la educación, ni de la salud, ni nada» (Rivas y Rivas, 2020). El nivel de pobreza extrema, en el que vive gran parte de su población, y la baja esperanza de vida son síntomas dramáticos que alertan sobre las condiciones de vida de estas personas, que después de tres décadas siguen a la espera de resolver su situación. Ante el difícil reto que entraña este contexto, el proyecto A 15 Minutos de Los Asperones aspira a despertar los espacios dormidos o inconscientes de la ciudad a través de una cartografía performativa, tanto experimental como

gráfica, para restituir el vacío que este lugar ha dejado en los mapas mentales colectivos.

En su modelo utópico de la *ciudad del cuarto de hora*, el arquitecto y urbanista Carlos Moreno (2020) propone las dimensiones del caminar o del desplazamiento en bicicleta como medida humana para establecer las distancias dentro de los núcleos urbanos. Para ello, se toma como principal regla de juego la medida temporal de 15 minutos. En busca de una mayor sostenibilidad medioambiental y social, Moreno propone la transformación de las grandes urbes en constelaciones sociales organizadas en núcleos menores e interrelacionados capaces de satisfacer las necesidades básicas de la población: trabajo, vivienda, aprovisionamiento, salud, educación y ocio. Como apunta Moreno «debemos asegurarnos de que todos [...] quienes viven en el centro y quienes viven en la periferia tengan acceso a todos los servicios clave del vecindario» (2020). Este ideal podrá llevarse a cabo en sociedades que apuesten por nuevas fórmulas económicas basadas en el pequeño negocio, con mayor prioridad para los espacios verdes y donde se trabaje por la transformación y reutilización de las infraestructuras existentes para ponerlas a disposición de la comunidad. Un modelo que está lejos de la realidad de Los Asperones. El barrio se percibe como una isla o archipiélago desconectado de su mundo y rodeado de abismos insondables. Esta imagen puede recordarnos el trabajo desarrollado en 1967 por los artistas británicos Terry Atkinson y Michael Bladwin bajo el pseudónimo Art & Language. En este proyecto Atkinson y Bladwin producen una serie de mapas para no incluir ciertas partes del territorio, revelando solo aquello que deseaban mostrar y desechando el resto de información, denunciando con esta estrategia lo que los diseñadores de mapas han



Figura 8: Eugenio y María Rivas (2020), A 15 Minutos de Los Asperones, trayectos de 15 minutos desde el barrio, Málaga

Figura 9: Eugenio y María Rivas (2020), A 15 Minutos de Los Asperones, dispositivo carro-mirador siendo desplazado por el territorio, Málaga

venido haciendo desde el origen de la cartografía. Atkinson y Bladwin juegan con las piezas de la realidad como si de un rompecabezas se tratase para demostrar cómo los mapas pueden ser reducidos a fragmentos sin conexión ni contexto. De acuerdo con Denis Wood (Harmon, 2009, pp. 11-13), los artistas, al trabajar con mapas, denuncian el poder de la representación cartográfica para reproducir el *statu quo*. No se trata de rechazar el mapa, sino a la autoridad impuesta por la representación normativa, el modo objetivo y desapaionado, a la hora de retratar la realidad tal y como es.

Por otro lado, la periodista y activista canadiense Jane Jacobs (2011) revisaba el modelo de ciudad en Estados Unidos a principios de los 60 defendiendo una mirada más sensible sobre el tejido urbano y entendiendo la ciudad como un organismo vivo (Tyrnauer, 2016). Bajo el término de *la ciudad viva* reivindicaba el valor de la diversidad, entendiendo la ciudad como un *ecosistema dinámico*: la variedad de usos y profesiones desarrolladas en el espacio público mantienen el aliento y la vitalidad del conjunto social. Richard Sennett (2018) diferencia dos dimensiones que configuran nuestra realidad urbana: la ciudad de Dios, la capa nutrida por significados subjetivos, percepciones, lemas o sentimientos; y la ciudad del hombre, que atiende

a la dimensión puramente física y material del contexto donde se desenvuelve la vida. Mientras una pertenece al mundo de las ideas, la otra contiene la experiencia del roce, la riqueza o crudeza de la relación establecida entre cada persona y su entorno. La terrible falta de recursos económicos y materiales deja a la dimensión onírica el papel de la salvación, puesto que la riqueza simbólica de su imaginario y la idiosincrasia de la cultura propia aún puede jugar a su favor en el reto, *a priori* utópico, de recuperar su identidad comunitaria y esbozar las posibles soluciones para mejorar o escapar de su situación. Pero, en cualquier caso, en palabras de Aristóteles: «una ciudad se compone de diferentes tipos de hombres; personas similares no pueden hacer que una ciudad exista» (Sennett, 2018, pp. 6-7). Necesitamos la diversidad para alimentar el conjunto social.

El ejercicio cartográfico llevado a cabo en Los Asperones denuncia las dificultades de inclusión de un territorio abocado a la desaparición: el barrio está fuera de todo recorrido o plan de acción. No hay nada que hacer allí para los otros ciudadanos de la capital. Es por ello que nos animamos a recorrer, documentar y, en definitiva, dar luz a este escenario invisible. Esta metodología de aproximación a la realidad a escala 1:1 resulta de enorme actualidad y relevancia ya



Figura 10: Eugenio y María Rivas (2021), *Plano de situación de Los Asperones*



Figura 11: Eugenio y María Rivas (2021), *La desaparición de Los Asperones*



Figura 12: Eugenio y María Rivas (2021), *Los Asperones y su mundo*

que es «capaz de revelar las zonas inconscientes del espacio y las partes oscuras de la ciudad» (Careri, 2013, p. 16). Por este motivo, empleamos el caminar como método de trabajo para devolver Los Asperones al imaginario colectivo, devolverlo al mapa. Se trata de un modo de cartografiar inapropiado y contraproducente que dibuja la realidad de una barriada que los organismos de poder llevan manejando, de acuerdo con López Melero, como un deshecho social: «las 295 familias, los hombres y mujeres, los niños y niñas, que viven en ese barrio, son considerados, como diría Bauman, residuos humanos» (Rivas y Rivas, 2020). En A 15 Minutos de Los Asperones son trazados seis recorridos, que corresponden a cada una de las mencionadas necesidades básicas y configuran el denominador común de los dos niveles de trabajo en los que se despliega el proyecto. De acuerdo con la teoría de Moreno, cada itinerario parte del barrio para abarcar un radio de 15 minutos. En primer lugar, se lleva a cabo un ejercicio de escucha y análisis del contexto sociocultural mediante una serie de seis entrevistas en las que los autores caminan acompañados de diferentes vecinos y especialistas en materias de educación, arte, arquitectura y urbanismo. Si el mapa recoge irremediamente la posición de quien lo dibuja, de este modo promovemos la ampliación de nuestro punto de vista mediante una perspectiva múltiple. De forma paralela, se desarrolla una acción performativa en la que los autores desplazan por turnos un dispositivo móvil fabricado *ex profeso*. El diseño de este carro-mirador, construido a partir de restos de perfiles metálicos, se inspira en la idea de nomadismo propia del pueblo gitano; a la que añade la posibilidad de un cambio de perspectiva, a partir de la elevación propia de los miradores turísticos o de las torres de defensa, y viene a constituir un artefacto simbólico de mapeo literal que define el territorio mediante el enfrentamiento directo con la escala real que impone sus propias medidas de distancia y tiempo. En cada uno de los seis recorridos el carro es empujado, con un gesto que nos recuerda al mito absurdo e incansable de Sísifo (Camus, 2006), para delinear teóricas salidas a este contexto rodeado de áreas abandonadas y donde es imposible alcanzar ninguno de los objetivos en trayectos de un cuarto de hora.

La cartografía psicogeográfica del proyecto A 15 Minutos de Los Asperones confronta el mapa de la ciudad del cuarto de hora a la realidad de Los Asperones. De esta forma, quiere poner de manifiesto los puntos de fricción de la ciudad, desdibujar los límites y establecer nuevas conexiones. Cada recorrido evidencia la distancia entre la utopía y nuestro punto de partida, al tiempo que traza la ruta para acercarnos al sueño de ciudad sostenible. Este mapeo impertinente hace vibrar ese territorio límite entre dos mundos enfrentados con el deseo de llegar a configurar, cuando menos, un espacio neutral de intercambio, *un Sahel*, ese espacio híbrido al borde del desierto «donde se integran el pastoreo nómada y la agricultura sedentaria, formando un margen inestable entre la ciudad sedentaria y la ciudad nómada, entre el lleno y el vacío» (Careri, 2013, p. 28).

alegoría de Borges (Baudrillard, 2006, p. 9), nos imaginamos a un cartógrafo que con una mano dibuja el mapa a escala real, mientras con la otra borra la línea que dibuja su propio cuerpo. Con el proyecto A 15 Minutos de Los Asperones ponemos en marcha la acción performativa para trazar salidas de emergencia, líneas de fuga, que desde su extremo apuntan al que las traza: líneas que dibujan la deseada desaparición del barrio de Los Asperones o, al menos, los caminos para huir de su situación de precariedad y marginación. Sería ese mapa borrado, donde todo signo ha desaparecido, el que nos dejaría ver el territorio y permitiera la construcción eterna de la empresa Babel, un lugar consciente en el que a la especie humana en toda su diversidad le sea permitido conservar su naturaleza plural, una torre de la confusión donde el malentendido, la distorsión provocada por la traducción, sea el eje vertebrador de ese mundo compartido alejado de la divinidad. Es, entonces, la nuestra una cartografía confusa y diversa en la que de forma simultánea participan muchas voces o, mejor, muchos caminantes para dibujar y borrar el territorio a la vez que nos desplazamos, recordando que todo mapa está diseñado para devolvernos irremediabilmente a su realidad.

Agradecimientos

El proyecto A 15 Minutos de Los Asperones se ha desarrollado gracias al patrocinio del Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga. Los autores agradecen al personal del CEIP María de la O, a La Asociación Chavorrillos, a los Servicios Sociales Puerto de la Torre del Ayuntamiento de Málaga y a INCIDE Málaga, su colaboración y asesoramiento en el proyecto. Asimismo, muestran su gratitud por el compromiso y colaboración de Álvaro Carrillo Eguilaz, Enrique Larive López, Félix de la Iglesia Salgado, Francisco Marín Fernández, Francisco Javier Velasco Fano, José Manuel Santiago, José María Alonso Calero, M.^a Victoria Segura Raya y Miguel López Melero. Y, por último, expresan un especial agradecimiento a todos los vecinos de Los Asperones por su extraordinaria lección de resistencia y de vida.

Referencias

Alÿs, F. (2003). *El profeta y la mosca* (T. Arijón, Trad.). MNCARS y Turner.

Alÿs, F. (2014). *Pacing*. Ivorypress.

Baudrillard, J. (2005). *Cultura y simulacro* (A. Vicens y P. Rovira, Trads.). Kairós. (Obra original publicada en 1978)

Bauman, Z. (2009). *El arte de la vida. De la vida como obra de arte* (F. Ochoa, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 2007)

Borges, J. L. (2003). *El hacedor*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1960)

Bourriaud, N. (2008 [1998]). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.

Camnitzer, L. (2020). Manual Anarquista de Preparación Artística. *DATJornal*, 5(2), 267-274.

Camus, A. (2006 [1942]). *El mito de Sísifo*. Anaya.

Careri, F. (2013). *Walkscapes*. Gustavo Gili.

Careri, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Gustavo Gili.

Carroll, L. (2004 [1874]). *La caza del Snark*. El Cid Editor.

Constant (2009). *La nueva Babilonia*. Gustavo Gili.

Cosgrove, D. (1999). *Mapping*. Reaktion Books.

Debord, G. (1958). Teoría de la deriva. En *2 Internationale Situationniste*. Traducción extraída de (1999). Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte. Literatura Gris.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2000 [1980]). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pretextos.

Duque, F. (2008). *Habitar la tierra*. Abada Editores.

Filigrana, P. (2020). *El pueblo gitano contra el sistema-mundo. Reflexiones desde una militancia feminista y anticapitalista*. Akal.

Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer mundos*. Visor.

Han, B. C. (2015 [2002]). *Filosofía del budismo zen*. Herder.

Harmon, K. (2009). The map as art. Contemporary artists explore cartography. Princeton Architectural Press

Harmon, K. (2004). *You are here. Personal geographies and other maps of the imagination*. Princeton Architectural Press.

Ibáñez, R. (2015, 20 de mayo). *El mapa Dymaxion*. Cuaderno de Cultura Científica. <https://culturacientifica.com/2015/05/20/el-mapa-dymaxion/>

Jacobs, J. (2011 [1961]). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Capitán Swing.

Maillard, C. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. Pre-textos.

May, R. (1998). *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. Paidós.

Moreno, C. (2020, octubre). *La ciudad del cuarto de hora* [Video]. TED. https://www.ted.com/talks/carlos_moreno_the_15_minute_city/transcript?language=es

Morin, E. (2004). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.

Paez i Blanch, R. (2009). Cartografías operativas y mapas de comportamiento (M. Puente, Trad.). En I. Duarte y R. Bernant (Eds.), *Querido público. El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans*. Centro Párraga, CENDEAC y Eléctrica Produccions.

Paoli, S. (Director). (2009, 27 de febrero). *Paul Virilio: Pensar la velocidad*. Canal Arte. <https://www.youtube.com/watch?v=OAPn7pBP0L8>

Risler, J. y Ares, P. (Iconoclastas). (2013). Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. Tinta Limón. <https://iconoclastas.net/portfolio-item/ico-globo-terraqueo-para-armar/>

Rivas, E. (2012). *Simulacros de verdad. Absurdo e ironía en el arte y el pensamiento de la posmodernidad*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Digibug. <http://hdl.handle.net/10481/23484>

Rivas, E. y Rivas, M. (2020). *A 15 minutos de Los Asperones. Entrevistas*. [Proyecto Audiovisual]. Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga.

San Martín, F. J. (2007). *Una estética sostenible. Arte en el final del Estado del bienestar*. Cátedra Jorge Oteiza, Universidad de Navarra.

Sennett, R. (2018). *Building and dwelling. Ethics for the city*. Penguin Books.

Sloterdijk, P. (2020 [1994]). *En el mismo barco*. Siruela.

Tyrnauer, M. (Director). (2016). *Citizen Jane: Batalla por la ciudad* [Documental]. Altimeter Films.