

# ARAÑAR EL MUNDO Y HACKEAR EL MAPA DIGITAL. LAS FIRMAS DE LOS ARTISTAS VERTICALES EN LOS ESPACIOS HÍBRIDOS

Santiago Morilla

## RESUMEN

Las recientes intervenciones artísticas site-specific realizadas en diálogo con el registro satelital y su inclusión en las nuevas cartografías digitales, no sólo plantean nuevas reflexiones en torno a nuestra acción sobre el planeta y el poder unificador de la tecnología, sino también sobre el papel del arte en relación con la instrumentalización del territorio como mercancía o soporte publicitario.

**Palabras clave:** mapa, *mapping*, cartografía digital, intervenciones públicas, intervenciones específicas, arte público, arte digital, arte urbano, ecología, política, estética, comisariado

## VERTICALIDAD Y EXPERIENCIAS HÍBRIDAS

La primera imagen completa de la Tierra fue tomada desde la misión Apollo 17 en 1972. Dicha imagen, conocida como Blue Marble y que ha sido reproducida hasta la saciedad desde entonces, ayudó en parte a que tomáramos conciencia del planeta como soporte donde se reflejaban nuestros trazos. Tuvieron que pasar treintaitrés años para que no sólo los astronautas y la NASA pudieran disfrutar de las imágenes que los satélites y las misiones espaciales tomaban de nuestro planeta, a millones de kilómetros. El 29 de junio de 2005 nació *Google Earth*, como programa de cartografía satelital gratuito, y *Google Maps*, un servidor de mapas que gracias a los avances en la triangulación de los datos georeferenciados GPS<sup>1</sup> fundía las imágenes en alta resolución que proporcionan los satélites con la posibilidad de husmear por calles, azoteas y demás espacios públicos y

semipúblicos. Ya sabemos que los avances tecnológicos e informáticos han ido de la mano de los intereses bélicos (recordemos que Internet nació en la década de 1960, dentro del programa de defensa norteamericano DARPA, las siglas en inglés de la *Defense Advanced Research Projects Agency*) y,



Foto 1: Blue Marble” NASA, FUENTE: <https://www.nasa.gov/content/blue-marble-image-of-the-earth-from-apollo-17>

por supuesto, la cartografía digital vía satélite no iba a ser una excepción. Su uso permitía y permite aún el espionaje político-militar al tener un conocimiento muy preciso de los recursos naturales, características

topográficas, infraestructuras y otras informaciones relevantes de los posibles territorios de interés estratégico para que un ejército pueda planificar cualquier “acción” sobre ellos. Pero además, con todo, el nacimiento del monopolio cartográfico abrió otras posibilidades para la práctica artística como herramienta para interpretar y cuestionar las visualizaciones y las ficciones en los datos cartográficos. Desde entonces, la visualización espacio-temporal de nuestro planeta se ha convertido en un nuevo soporte narrativo, una herramienta de comunicación del retrato hiperreal<sup>2</sup> de nuestro tiempo. Recordemos que, ya desde el inicio de los tiempos, quien poseía el mapa poseía también el poder del viaje y la conquista, de la misma manera que actualmente quien tiene acceso a la información tiene el poder de manipularla y formalizarla en ideología. Y si afirmamos que sin duda *Google Earth* y *Google Maps* son hoy monopolio incontestable en la representación cartográfica de nuestro planeta, también podríamos advertir que (como indicaba Jean-François Lyotard) que únicamente el disenso es capaz de evitar la subordinación y generar una experiencia de emancipación. Por eso, y no por otra razón, algunos artistas disidentes -como operadores del plano simbólico que somos- hemos comenzado a “hackearlo” de forma analógica -físicamente sobre el terreno- pero también de forma digital interviniendo directamente los sistemas de visualización, quizás para denunciar imposiciones ideológicas, quizás para señalar injusticias o intereses ajenos al espacio procomún. Se trata así de buscar las limitaciones de un territorio y forzar su sistema de representación mediante intervenciones específicas de irrupción en el sistema<sup>3</sup> con una nueva práctica artística. Y no es nueva por el hecho de que se actualice el paisaje<sup>4</sup> -algo que llevamos siglos haciendo- sino porque el espectador -al igual que turista y usuario- depende de un novedoso agente unificador que hace las veces de filtro omnipresente: el satélite. Estas intervenciones artísticas *in situ* tienen en cuenta la captura fotográfica vía satélite y su futura inclusión o censura en la documentación *in visu* de los softwares cartográficos. Además, interpelan muy directamente al poder político-militar y al perezoso turista de sofá, espectador de una exhibición global que sobrevuela el planeta desde el ordenador o *smart-phone* sin aparente esfuerzo físico y económico. Nos hemos convertido en híbridos, analógicos y digitales, a la vez ciudadanos espectadores y usuarios

expectantes. El turismo del “viaje horizontal” convive con el “viaje vertical”<sup>5</sup>, algo que homogeniza la experiencia estética y termina instrumentalizando el territorio, como aquel escenario donde fotografiar y documentar el “yo estuve allí e hice esto”, engrosando el infinito repertorio de “postales” que sólo pretenden demostrar que la experiencia de la acción fue real, y que se posó físicamente sobre el trofeo. Es muy difícil recorrer todo el planeta para contemplar los geoglifos y las intervenciones gigantescas que recoge el satélite. Estoy pensando en los safaris o tours virtuales que usan las cartografías digitales como guía hipertextual, convirtiendo el planeta en un museo al aire libre. Ese es en mi opinión el peligro: asociar planeta a museo, territorio a muro, paisaje a exposición. Ojalá, el territorio, la tierra madre, no siga siendo usado como soporte cadáver donde taggear un -más o menos- narcisista obituario de nuestro paso por ella.

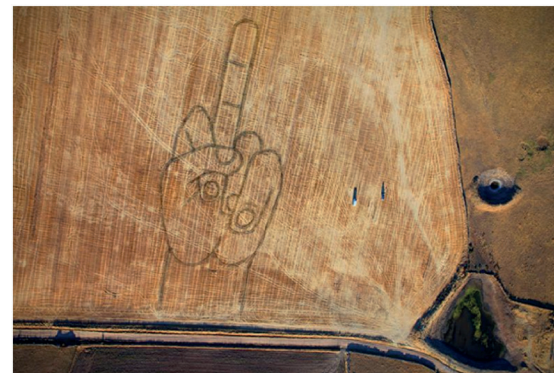


Foto 2 “To where you came from” (Dibujo realizado con tractor sobre campo de labor, Morille, Salamanca, España © 2012 Santiago Morilla)

Respecto al papel del artista, echo en falta una pregunta previa a la intervención ¿Qué puede aportar la intervención artística a la comunidad, al usuario digital... y al planeta? ¿También tenemos que reafirmar la individualidad frente a la alineación urbana en la cartografía digital? ¿Vamos a repetir las modas del muro en el mapa? ¿Lo micro en lo macro? ¿Queremos un mismo y homogéneo mural cartográfico? ¿Gentrificamos el planeta con “mensajitos” más o menos recurrentes? ¿Tiene sentido talar

miles de árboles para escribir nuestro nombre georeferenciado y que los satélites lo usen para enfocar su óptica? ¿No sería mejor fundar un bosque con la misma intención?. Si instrumentalizamos así el soporte de la comunicación, el precio que deberíamos pagar como humanidad es matarnos como mensajeros.

## COMISARIAR E INSTRUMENTALIZAR EL TERRITORIO Y SU CARTOGRAFÍA DIGITAL

Si el planeta es ya soporte de exposición –real y virtual- podríamos preguntarnos por la necesidad y naturaleza del comisariado. Si como artistas –o artistas- queremos burlar los límites cartográficos y ”mapear” nuestro arte y sus mensajes, al menos tenemos que considerar que uno de los comisarios de nuestra exposición colectiva, siempre abierta y pública, es en última instancia *Google Corp.* Y es un *curator* tecnológico y político, un *chief curator* pasivo (quizás no consciente de serlo) pero implacable, que tiene la última palabra y que dejará exponer o no las imágenes en función de los intereses que cuestionen directamente su status quo. Sin embargo, hay intervenciones artísticas que pueden funcionar –y de hecho funcionan ya- como marcas de agua, como huellas temporales de acciones sobre el territorio que terminan eludiendo los filtros de visualización del *curator* y que quedan integradas en los sistemas de representación cartográfica, suponiendo una transformación radical del entorno, no menos importante que la experiencia y la idea que tenemos del entorno mismo. De entre todas esas firmas, las hay que no son autoreferenciales y no dependen exclusivamente del *artworld*. ¿Podrían ayudar a reanimar conciencias, o simplemente certificar la defunción del planeta? Me hago la foto delante del monumento intervenido, y me pregunto si el cadáver ante el que poso es, en definitiva, también un monumento.

Entonces, si en nuestro diálogo con la cartografía digital hemos burlado al *chief curator* ¿es necesaria la mirada del otro comisario, el artístico? Sí, si opera como altavoz, negociador, dinamizador y compilador de un saber adscrito a su postura política.

Entonces, el enfoque curatorial más interesante, desde mi punto de vista, sería aquel que no sólo documenta las obras ya realizadas, participando en el llamado “mal de archivo” del comisariado actual, o que tan sólo se plantea los dispositivos de exhibición, engrosando la legión de comisarios que participan a su vez en el también llamado “mal del dispositivo”. Los artistas más interesantes a los que acompañar serían aquellos que no instrumentalizan el territorio como cadáver donde tatuar su firma porque asumen que el espectador es un intérprete activo, harto del metalenguaje autoreferencial del arte, que no sólo hace esfuerzos por inventar sus propias traducciones de lo que ve para apropiarse del relato artístico, sino que además habita y convive, la propia obra, como actor principal en la cota cero del territorio y busca su emancipación también de la representación cartográfica digital (como decía Jacques Rancière). Hay comisarios que –conocedores de las problemáticas de las intervenciones públicas y las cartografías digitales- tejen redes entre artistas cuya obra también considere la organización de la vida cotidiana y las relaciones personales en las que nos definimos unos y otros. Una red que obras y acciones artísticas que luchan por la recuperación de lo estético en toda su potencia activadora de los micropaisajes personales y que, además, nos referencian en el plano social y político.

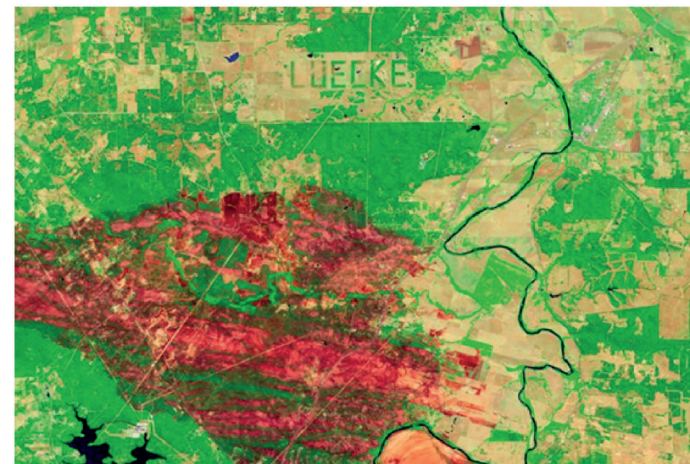


Foto 3 “LUECKE” (Firma realizada mediante la tala de árboles en Texas, EEUU)

Fuente: <https://goo.gl/daSzcb> (16-08-2017)

Personalmente, como artista que interviene e irrumpe en la representación del paisaje, creo que falta una buena exposición actualizada sobre arte y cartografía digital. Algo que me lleva a pensar en la necesaria involucración personal e intelectual del comisario desde campos de conocimiento híbridos, que se muevan entre el arte público y el arte digital, entre el arte relacional y la visualidad en la era global. Como artista, pretendo aumentar la conciencia en torno al uso del mapa, y del paisaje como campo de batalla, porque creo firmemente que nos movemos en varios planos de acción y representación de la realidad de manera simultánea y casi esquizofrénica, y, mediante las intervenciones artísticas, podemos cuestionar no sólo los significados de los flujos de información, comprendidos en nuevos medios y soportes digitales, sino también nuestro papel como habitantes parásitos de un planeta enfermo. Por eso, para mí, las intervenciones en el espacio público no existen ni tienen sentido sólo y exclusivamente en la calle, sino también en internet y en sus visualizadores cartográficos, algo que para muchos es ya la única realidad “objetiva”. Y es aquí donde la producción artística tiene un medio específico que invita a pensar y actuar para que: 1) Lo público y/o gratuito no sea monopolio de representación que opere como verdad única, 2) La falta de privacidad no sea usada para fines comerciales abusivos, 3) Lo representado –el planeta- sea instrumentalizado como soporte publicitario o medio de análisis para especuladores financieros, 4) La propia práctica artística nos invite revertir el progreso entendido como constante aceleración de la producción y el consumo donde el territorio es “propiedad” a la que exprimir, buscando la rentabilidad económica inmediata, en un mundo y una economía mundial de café para todos.

Esta práctica artística de la que hablo tiene en cuenta la creación y la restauración –del territorio, del planeta, del paisaje- en una sola dirección. A nivel de suelo, no se trata de restaurar la *Spiral Jetty* del artista norteamericano Robert Smithson o las intervenciones *site-specific* del artista Jorge Rodríguez Gerada para que se vean bonitas desde arriba, o gastarnos lo indecible en repintar las obras en los tejados de *Remote Words* o los *Lagoglyphs* de Eduardo Kac, ni de repasar la jardinería textual de Jean Daviot para que se siga enfocando cenitalmente. A nivel “aéreo”, tampoco se

trata de invertir en repositorios cartográficos digitales (históricos) que nos mientan sobre la realidad para anestesiarnos, algo que es completamente posible a día de hoy. En mi opinión, se trataría de una “restauración activa” que desacelerase el progreso al que apelaba Walter Benjamin<sup>6</sup>, diseñando sobre el terreno las acciones que posteriormente quedarían registradas por el satélite, como ejemplos de que el arte puede hacer que la revolución pendiente, la ecológica, también sea atractiva. Porque, parafraseando la famosa frase del poeta y músico Gil Scott-Heron esta “revolución no va a ser cartografiada”... ¿o sí? Depende de cómo actuemos sobre los mapas. Los artistas podemos deconstruir sus límites, desenmascarar su instrumentalización por parte del poder para detonar, de nuevo, la crítica a la razón cartográfica del conocimiento del mundo.

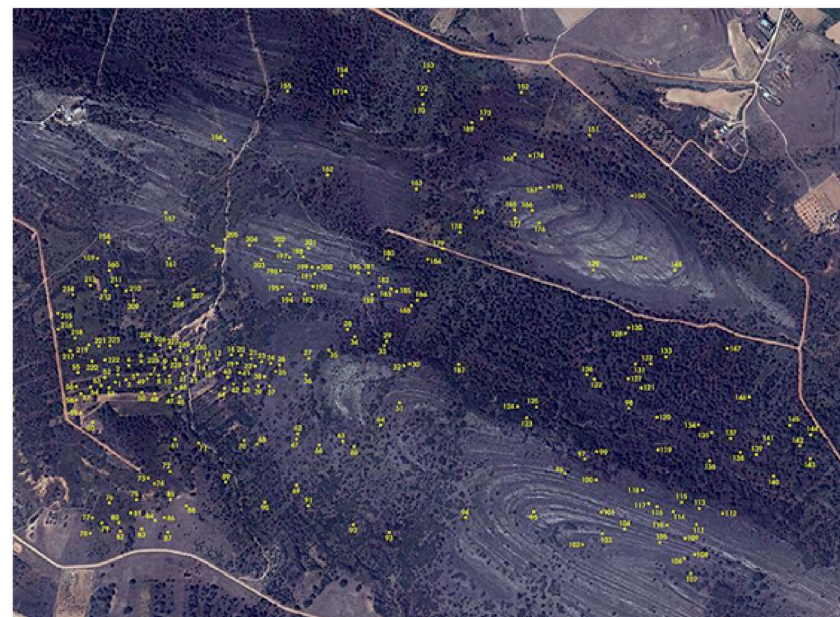


Foto 4 “FUNDAR UN BOSQUE” (Dibujo en proceso de crecimiento realizado mediante la plantación de árboles, Santa María de la Vega, Zamora, España) © 2016 Santiago Morilla

## REFERENCIAS

- [1] GPS: Siglas en inglés de *Global Positioning System*, que se pueden traducir como Sistema de Posicionamiento Global.
- [2] La hiperrealidad, como concepto que se trabaja en el campo de la semiótica y la filosofía postmoderna (Jean Baudrillard, Daniel J. Boorstin y Umberto Eco, entre otros) puede pensarse como “experimentar la realidad a través de la ayuda de otro”. Ante la incapacidad de nuestra consciencia para distinguir la realidad de la fantasía, la tecnología está permitiendo la sistemática sustitución de la realidad por una interpretación de la misma.
- [3] El término *hacking* hace referencia a la acción de irrumpir o entrar de manera forzada en un sistema de cómputo o en una red, además de la acción de explorar y buscar las limitaciones de un código o de una máquina.
- [4] Alain Roger entiende por artialización la intervención artística del hombre en la naturaleza, transformándola en objeto de contemplación estética.
- [5] Término el de “turista vertical” que es utilizado por el escritor, ensayista y filósofo español Santiago Alba Rico en oposición al tradicional “turista horizontal” que cruza fronteras mediante los medios de transporte tradicionales, horizontalmente, sobre el terreno. El “turista vertical” penetra ultra-verticalmente y se traslada virtualmente por el mapa sin moverse de su casa.
- [6] “El concepto de progreso ha de ser fundado en la idea de catástrofe. El que las cosas «sigan así», eso es la catástrofe. Ésta no es lo que en cada momento está por delante, sino lo que en cada momento está dado. Así, Strindberg – en ¿Hacia Damasco? - : el infierno no es que tengamos por delante – sino esta vida, aquí”. Benjamin, Walter. (1996) “Obra de los pasajes”, Convulto N. En *La dialéctica en suspenso*, p.146, Santiago de Chile, ARCIS-LOM.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBA RICO, S.** (2006) “Breve reflexión sobre el turismo de masas”. *Diagonal*, nº 35.
- BENJAMIN, W.** (1996) “Obra de los pasajes”, Convulto N. En *La dialéctica en suspenso*, p.146, Santiago de Chile, ARCIS-LOM.
- LYOTARD, J. F.** (1998) *La condición postmoderna*. Ed. Cátedra.
- MARTÍN PRADA, J.** (2012) *Prácticas Artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Akal, Madrid.
- RANCIÈRE, J.** (2010) *El espectador emancipado*, Ellago Ensayo, Castellón.
- ROGER, A.** (2007) *Breve tratado del paisaje*. Biblioteca nueva.
- SCOTT-HERON, G.** (1970). “The Revolution Will Not Be Televised”. En *Small Talk at 125th and Lenox*. Flying Dutchman Records.



**Santiago Morilla** es artista, investigador y docente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y en la TAI – Transforming Arts Institute– de Madrid. Se especializa en Media Art en el *MEDIA Lab* de la *University of Art and Design*, Helsinki. Su práctica artística se centra en las intervenciones específicas que se integran en la cartografía digital y en los proyectos con claves abiertas hacia las narrativas de desaceleración y compromiso ecológico.

[hola@santiagomorilla.com](mailto:hola@santiagomorilla.com)  
[www.santiagomorilla.com](http://www.santiagomorilla.com)  
[facebook.com/SantiagoMorillaArt](https://www.facebook.com/SantiagoMorillaArt)  
[twitter.com/santiagomorilla](https://twitter.com/santiagomorilla)