



MONA HATOUM

IVAM

LA CARTÒGRAFA DE LA FRANGIBILITAT

Estrella de Diego

Sobre mapes

En 1976, Michel Foucault mantenia una conversa mítica amb un grup de geògrafs. Aleshores, el filòsof francès caminava pegant voltes al “mapa com a instrument de saber-poder” o, dit d’una altra manera, a les implicacions en les possibles relectures del mapa com un poderosíssim instrument per a les hegemònies culturals i polítiques. El paper dels geògrafs havia sigut essencial en la maniobra al llarg dels segles: eren ells els que reunien la informació –“agents d’informació” els anomenava Foucault en el text– i els que preparaven la cartografia de les dades, “una informació directament explotable per les autoritats colonials, els estrategs, els comerciants o els industrials”.¹

Just en aquest punt radica la paradoxa del mapa presentat com a realitat asèptica, com a concepte de fixesa, si bé algú traça el mapa i hi ha un lloc des del qual es traça i un altre per al qual es traça. El mapa és cada vegada més un document biogràfic i fins i tot autobiogràfic, perquè parteix del context cultural –i personal– que marca les necessitats i els temps de tota cartografia. Ocorre fins i tot amb la suposada precisió i les poques concessions a les simbologies cartogràfiques en el XVIII: al final proposen una posada en escena del mapa capaç de manipular des de l’objectivitat del saber.

Si en els segles anteriors el mapa havia sigut l’espill de la realitat –fer mapes per a arribar a un lloc precís, una maniobra amb caràcter utilitari–, en 1700 la realitat començava a ser reflex del mapa: en signar el tractat angloholandès de 1713, la frontera es va fixar literalment sobre un mapa que, a més, després va ser rubricat sobre el mateix mapa, convertit en document.² El mapa té sense remei una dimensió de control polític.

A partir de la Il·lustració, aquests mapes es convertien en una arma del poder, obcecada a presentar-se com a incontestable objectivitat, coneixement i fins i tot fórmula de llibertats, quan en 1798 Agustín Esteve decidia pintar la jove Joaquina Téllez-Girón –filla dels il·lustrats ducs d’Osuna– amb un braç recolzat sobre un globus terraqüi. Era una manera de subratllar la moda de llavors: la geografia com a branca dels sabers més populars entre les famílies progressistes. El globus era símbol d’estatus i símptoma d’ideologia; a la seua manera, un projecte de classe social, l’aristocràcia progressista espanyola del XVIII, que aspirava a educar fins i tot les seues filles en els principis bàsics del saber.

Aquelles múltiples lectures associades a la classe i la ideologia converteixen els mapes en projectes biogràfics i fins i tot els esguiten amb una certa càrrega autobiogràfica. Ni el mapa ni l’autobiografia són documents d’“autenticitat” inqüestionable. Els dos reflecteixen les traduccions culturals, entre altres les traduccions a un sistema de representació –el d’Occident– que s’imposa a través de la perspectiva que, malgrat cristal·litzar-se en a penes pocs anys en el 400 italià, sembla molt més que l’establiment d’un sistema visual. La perspectiva és una manera d’ordenar el món. No en va, aquell sistema visual naix just pels mateixos anys que els primers mapes moderns, prou semblants ja a la nostra representació actual.

Siga com siga, els mapes es van traçant a partir de les històries personals perquè, si és veritat que l’origen del mapa es troba en la primerenca necessitat humana de traslladar-se d’un lloc a un altre, de descriure el camí que condueix d’un lloc a un altre i de salvaguardar el retorn a casa, no és menys cert que les històries de vida –els recorreguts de determinats grups, aquells forçats per les circumstàncies a abandonar el seu lloc d’origen– van modificant les lectures consuetudinàries de les cartografies.

Tracem el món que veiem i veiem el món que tracem. Aquest ha sigut el *modus operandi* del cartògraf a través dels segles: construir el mapa global a partir dels fragments enviats pels viatgers que, com qui envia targetes postals plenes d’informació sense cap jerarquia, anaven descrivint les seues impressions i mesures del món a través de trossos de costa, del pas de rius, de cims de muntanyes...

El treball del cartògraf era, així, un esforç suprem de síntesi i fins i tot d’imaginació a partir de les notes dels altres, de les notícies dels altres. Era un joc d’aproximacions que creava la ficció d’una certa realitat amb molt d’esforç per distingir els errors dels encerts, d’avaluar informacions contradictòries; una labor pacient que implicava la selecció dels trossos dels recorreguts dels altres –en el fons, de la vida d’altres– per a adequar-los a una mirada col·lectiva que guardava, irremissiblement, una empremta profunda de la mirada pròpia, l’intercanvi infinit de mirades que tot projecte autobiogràfic comporta.

Ocorre en tota autobiografia: creient parlar de la pròpia vida, acabem parlant de la vida d’un altre senzillament perquè parlar de la pròpia vida és parlar de la vida d’aquells que vam ser llavors, d’algú que no va compartir amb

nosaltres ni el temps ni l'espai. Per això, mirar un mapa, buscar en un mapa els fragments de la nostra existència, és una forma estranya d'escriure la pròpia autobiografia.

Mapes per a temps de pandèmia

En realitat, el mapa és part d'un projecte autobiogràfic també perquè a través d'aquest representem el lloc del qual formem part, la idea mateixa de fer comunitat. El mapa ens representa –és la il·lusió de nosaltres– i propicia una certa sensació de pertinença –o d'exclusió. Les fronteres delineades són un traç fi que acull o expulsa en aquest diagrama, capaç de reduir a senzilles les qüestions més complexes. Els mapes són la sensació constant d'un món en ordre.

Per descomptat, aquella capacitat de retornar un món esquemàtic, sense complicacions, seria suficient per a evidenciar un cert èxit històric entre la majoria; per a justificar la fascinació que han despertat des de sempre els atles i els mapamundis. “La volta al món en un dia”, deia l'eslògan de l'Exposició Colonial de 1931, inaugurada a París i que tan poc va convèncer els surrealistes: en el recinte del Bois de Vincennes el món estava a mà, en cartó pedra. Tindre accés a la realitat seleccionada i miniaturitzada semblava ser bastant per a molts. Això també són els mapes.

Però la mirada de Mona Hatoum no és com la de la majoria, i menys pel que concerneix els mapes com a llocs de construcció de preconceptes –pertenença, absència, territoris, llar, exili, desplaçament, fugida, retorn. Hatoum sospita de l'estratègia cartogràfica, de la seua capacitat per a dissenyar el món a imatge i semblança d'una realitat plana, on les muntanyes només desdibuixen els cims amb xicotetes superfícies rugoses i els rius són línies blaves i les fronteres ratlles delicades a plomí, sense conflictes, sinuoses i inamovibles.

Mona Hatoum busca les falles d'aquest ordre repolit i fals dels mapes, les fórmules que revelen aquesta falla. Ho fa en la seua obra *Routes* (2003), un grup de dibuixos que forma part d'una sèrie oberta d'obres en paper a partir dels mapes reproduïts en les revistes de les línies aèries. Vol mostrar la fragilitat dels mapes que no és sinó la pròpia fragilitat implícita en el discurs propiciat pel mateix mapa: l'esmentada aparença de control. I rebusca en la butxaca del seient davanter de l'avió i trau la revista de l'aerolínia per a escodrinyar el món ideal que ofereix a l'abast del passatger avorrit. Han de ser els moments anteriors a l'enlairament o els que precedeixen l'aterratge, fent temps en aquells temps de trànsit, quan un s'ha quedat entre espais suspesos també, temps de les negociacions, en gerundi –arribant o eixint–. Són els temps sense pertinença en els quals cada mapa acaba per ser l'anunci d'un supòsit futur que ha d'habitar algun racó cartogràfic. O d'un probable passat, que no és tan diferent.

També Hatoum ha de sentir-se temptada per aquest particular debat autobiogràfic tan en voga hui i compartit per biografies menys agitadaes que la seua pròpia, citada fins a l'avorriment i coneguda per tots, catapultada l'artista a una terra de ningú per la guerra i el desplaçament i el posterior exili; la seua absència de pàtria fins i tot. No obstant això, i malgrat la seua pròpia biografia, les propostes autobiogràfiques de Hatoum són esmunyedisses, indefinides, complexes –l'autobiografia de qualsevol, en paraules de Gertrude Stein–, perquè tots vivim desplaçats davant de l'exactitud insultant del mapa. Tal vegada els mapes de Hatoum parlen més del temps que de l'espai, perquè en la seua interrupció de la fixesa el mapa gira la mirada cap a assumptes relatius al transcurs.

En aquest instant anterior a l'enlairament o a l'aterratge de cada biografia, ens quedem suspesos en un cert territori de ningú, entre llocs; en uns no-llocs –per usar el terme de Marc Augé–. Quan un vola o està a punt d'eixir cap a una destinació o arribar-hi, somia ser un altre, almenys sobre el mapa. El mapa obri les possibilitats infinites de canvi que propicia el vol: el temps es disloca sense tindre un referent tridimensional de l'espai.

La revista de paper setinat dona pistes d'una ciutat de somni i sobre els llocs estratègics que es poden visitar en arribar, en aquest típic joc del consum que governa els viatges aeris i que aspira a simplificar assumptes gens senzills a través de representacions esquemàtiques. Ocorre també amb les instruccions de seguretat –col·locades en la mateixa butxaca, al costat de la revista–, que converteixen en visualitat facilíssimes accions de les quals podria dependre la nostra supervivència en cas d'accident. Sobre aquestes instruccions va escriure lúcidament Gombrich fa anys –un altre lloc per a reflexionar sobre la representació, eix fonamental del mapa i les nostres lectures del mapa; lloc de conformació de les pertorbacions de Hatoum sobre el mapa–.

Cap a les pàgines finals d'aquestes revistes estan els mapes, sintètics. Van de més a menys o de menys a més, depenent de la companyia; del fragment a la totalitat –un país, un continent, el món...–. En cada un d'aquests mapes, en una ostentació perversa de representació, les línies pintades –sovint de roig– uneixen els destins. L'operació sembla innòcua: unes línies ordenades aclareixen els trajectes –i, fins i tot, els pensaments– i ofereixen la falsa sensació de seguretat, de familiaritat, tot a la mà, igual que els globus de butxaca que es posen de moda

cap a mitjan segle XVI i que es converteixen en una de les grans passions entre els britànics: un món a l'abast i portàtil per a una certa classe intel·lectual europea.

Enfront dels globus terraquüis en miniatura per a cavallers britànics de la modernitat –ficar-se el món a la butxaca–, Hatoum proposa un globus gegant en *Hot Spot* (2006), el món delineat sobre una gàbia d'alumini amb delicades llums de neó que criden l'atenció per una enorme energia, una certa sensació incandescent. Sobre *Hot Spot* comenta l'artista: “La idea d'aquesta obra era com els ‘llocs calents’ o llocs del conflicte en aquests dies no es limiten a les àrees específiques de fronteres complicades: sembla que el món sencer està atrapat en el conflicte i el desfici”.

Però tornem als mapes recollits en les pàgines setinades de la revista corporativa –entre viatges de somni i productes de la botiga duty-free– que potencien la retòrica de l'empara, el maleït retorn a la infància quan el món era tan ample com el poguera contindre l'atles. I tornen les hores davant del mapamundi: estudiar llacs, costes, muntanyes...

Encara que en els mapes sobre els quals actua Hatoum no hi ha a penes accidents geogràfics –o es camuflen per les rutes que animen a altres viatges–. Els avions van i venen solcant la pàgina, convertint en traços nítids el que són punts dringadissos en les pantalles dels controladors. En aquestes pantalles vistes en temps real els punts solien acumular-se i es cancel·laven per acumulació en les proximitats de Heathrow, JFK, Zuric, Pequín, Madrid... Al final, quedaven només zones lumíniques en les quals els punts particulars es perdien i passaven a ser una massa, brillant i compacta, enfront de l'ordre de les rutes en la revista. Ara, enmig de la pandèmia, les pantalles estan quasi inertes: pocs avions solquen el cel. Són els mapes per al nostre temps de pandèmia que fan més absurdes, si és possible, les representacions de les pàgines setinades i els seus jocs perversos de la representació que aspiren a aplanar el món, a convertir-lo en dues dimensions, amb tot el que això implica.

De fet, tendim a oblidar que per a entendre els mapes es requereix un aprenentatge, malgrat donar per fet que la lectura d'aquests és “natural”, igual que ocorre amb la resta de les manifestacions del sistema visual que regeix Occident i que no és vàlid per a moltes cultures, incapaces d'interpretar les representacions bidimensionals que nosaltres manegem amb total comoditat. Potser a causa d'aquesta peculiar posició en el sistema visual d'Occident, Richard Wollheim decideix prendre el mapa com un dels exemples per a les seues reflexions sobre la “representació”. Què és una “representació”? es pregunta Wollheim. Es tracta d'una reflexió sobre l'indefinit del terme mateix, la idea de totes aquelles coses que, semblant una “representació”, són el que habita la frontera de la “representació”.

Per això, és tan radical la intervenció de Mona Hatoum sobre els mapes, amb les rutes dibuixades rectes i exactes, perquè la seua intervenció en la revista de l'aerolínia –igual que les seues altres accions sobre els mapes– és una reflexió aguda sobretot allò que, semblant una “representació”, és més aviat el que habita la frontera de la “representació”. En proposar un joc en aparença innocent –l'artista pinta els buits entre una ruta i l'altra, amb la qual cosa crea una espècie d'allucinació op-art de l'argentí Julio Le Parc–, posa en evidència l'erosió més dràstica del que el mapa representa en general i per a aquest context en particular. Converteix el familiar en el mapa en un lloc estrany, desbordades les xarxes que permetrien viatjar en línia recta –o quasi–.

Entre les seues mans, el mapa innocent –control del món per via aèria– esclata en mil trossos. L'ocupen i el disloquen. El saturen i l'arranquen a trossos. Tornarà Hatoum als forats dels mapes l'any 2008 en *Baluchi (blue and orange)*: “una catifa oriental clàssica té cert aspecte de desintegració –reflexiona Hatoum–, ja que algunes de les seues parts semblen haver sigut menjades per les arnes o haver-se desgastat. Després de mirar-ho amb atenció, queda clar que els pegats aleatoris formen un mapa del món vist des de dalt”. Llavors, el mapa serà el treball minuciós d'unes arnes que han representat el món sobre la catifa, on, al mateix temps, es representa alguna cosa semblant a la representació de la casa, la llar, el recorregut, la pertinença... –una altra vegada la fallida representació del somni d'“Orient”–. Són les catifes que en *Twelve Windows* (2012-2013) desborden el recorregut com a vertader viatge, itineraris encarnats pels teixits que es reuneixen com a recorregut metafòric.

Al final, tot mapa acaba per trencar-se d'una manera o d'una altra, de forma que davant dels mapes en les pàgines setinades, Hatoum subratlla en *3-D Cities* (2008-2010) –una instal·lació on apareixen les cartografies de tres ciutats, Beirut, Bagdad i Kabul, muntades sobre taulers units per cavallets de fusta– les turbulències, disloca les línies en donar-los volum en un suposat joc candorós que, no obstant això, converteix cada destinació en una espècie de target per als caces sobrevolant les ciutats. Potser la turbulència que defineix Hatoum en *Routes* – els mapes de les revistes aèries– era només un assaig general per a altres xarxes primoroses i mortíferes. És el control com a falta de control al qual contesta Hatoum brillantment en les seues propostes a mitjan camí entre la paradoxa i la metàfora: el mapa podria contar coses que calla. Tal vegada té molt de pura retòrica.

Però l'acció categòrica de Hatoum no sols desborda el mapa i l'essència del mapa, sinó que posa de manifest la impossibilitat última de la representació que proposa la cartografia, tal vegada perquè Hatoum ho sap

tot dels viatges i les fronteres i la trampa de la representació d'aquestes fronteres que se li escorren entre els dits i els peus i els ulls i el pensament, mentre ompli les rutes convertides en traços segurs.

Si cada mapa es llig depenent del temps i del lloc, torne a Routes, una obra de principi dels anys 2000, i la veig premonitòria d'aquests temps de pandèmia, en què el mapa ja era superfície foradada, sense trajectes, les fronteres són molt més que línies imaginàries. Sent que aquests desplaçaments compartits hui per tots –els que trontollen el món– s'acosten al que contava literalment Hatoum en aquells mapes a miques, tal vegada perquè representar és cada vegada més vorejar la representació o perquè hi ha conceptes que, simplement, no es poden representar. Les línies del mapa de la revista corporativa, que Hatoum qüestiona, em semblen hui més retòriques que mai.

Territoris trastocats: la cartògrafa

Per a oposar-se a la retòrica del mapa, Mona Hatoum es concentra en la pròpia precarietat dels valors inamovibles que proposa la cartografia. No li va gens malament. La seua estratègia és mostrar-la vulnerable, frangible, i així proposar un estrany espai autobiogràfic que es gestiona des del mapa. Fins i tot sobre el mapa. És un espai autobiogràfic que transcendeix la història personal de cada un i acaba parlant d'aquella història de qualsevol que abans se citava i que encunya Gertrude Stein.

De vegades, Hatoum usa materials fràgils on el mapa del món està a punt de sucumbir a la frangibilitat del teixit. *Projection* (2006) té una qualitat bella i inestable que ratlla completament l'assertiu del mapamundi: cada part és sorpresa per allò que és perible que ho trastoca tot, il·les dins de les superfícies dels continents. L'obra, construïda a partir de blanc sobre blanc en un malabarisme de cotó i abacà –els materials i la manera en què es comporten són sempre importants per a Hatoum–, presenta una visió del món que es correspon a la projecció de Peters, una forma més equitativa de representar les parts del món i, per aquest motiu, molt utilitzada en els últims anys. L'obra és una escriuidora metàfora en què l'artista reprén el calfament global al qual alludien d'alguna manera els neons de Hot Spot. Ací els continents semblen afonar-se, convertir-se en buits, com si hagueren intercanviat la seua consistència amb la de l'aigua dels oceans.

És la mateixa fragilitat que descriu la sèrie de dibuixos *Mapping* (2012) –per a mi, una de les obres més fascinants de Hatoum, malgrat la seua dimensió reduïda–; en aquesta, l'artista dibuixa a ploma una fracció desbordada del món en una safata de menjar, de cartó, d'una grandària inferior a un foli; va traçant aquest mapa imaginari a partir dels punts que van deixant les marques accidentals de greix. És una estranya cartografia que ha perdut per complet la fixesa, sense vores –illes destrossades, terres trencades...–, que acaba dissenyant la possibilitat d'un nou mapa a retalls, embolicat com el famós mapa en temps dels surrealistes de 1929.

El conegut mapa era publicat per *Variétés* en 1929 i era un estrany mapa sense ciutats, on París acabava sent França –o França sent París, que és quasi el mateix–. Per descomptat, la reflexió última estava servida per als qui decidiren seguir la pista. El mapa del món en l'època dels surrealistes plantejava una clara allusió a aquell nou disseny mundial que perseguïen els membres del grup, fent patents les parts del planeta que tenien interès per a ells; ratllant algunes fronteres i dibuixant-ne altres noves.

També Hatoum gira els ulls cap a les fronteres on es representa d'una manera aclaparadora la precarietat del món, l'essència frangible implícita en tot mapa com a irremissible exercici autobiogràfic. Aquest món precari –aquell mapa precari– és el que explora en una altra de les seues obres més potents –*Balançoires* (2010)–, en la qual l'obvi de la infància se superposa a les implicacions que el mapa té amb aquesta mateixa infància –el món en un mapa–.³ El mapa es converteix després en una fracció impresa en unes engrunsadores de superfície inestable, a punt de trencar-se a cada pas.

I és que en moltes de les seues obres, i prenent el mapa i les allusions autobiogràfiques que s'associen a les cartografies com a punt de partida, Hatoum ens sedueix en el malabarisme interminable dels desplaçats: en les seues obres sovint ens juguem literalment la pell, posant de manifest una vulnerabilitat tan evident com la de les mateixes fronteres. Per això, l'essencial d'una obra com la instal·lació *Map (clear)* (2021) –o no sols– no és la vacil·lació de les fronteres –reflexió política propiciada per les boles de vidre que es mouen i s'expandeixen canviant la metàfora de la mateixa obra, com ocorre amb la safata de menjar–. El lluminós d'aquesta obra és la posició incòmoda en la qual es troba el visitant: un pas en fals i la bola propiciaria una caiguda. El món en aquest mapa, almenys per una vegada, s'acabarà desintegrant, s'omplirà d'illes i de buits.

És la turbulència en el propi relat de vida –el que cada un en més o menys mesura implica–, aquell que el mapa esborra proposant vores i llocs demarcats. Les boles continuen rodant en el treball minuciós de la cartògrafa i nosaltres amb aquestes, fins i tot quan es transvisten de nou ordre en una turbulència que ha esborrat les velles fronteres i les associacions d'un altre temps, d'una altra biografia. Roden una altra vegada.

Potser l'única manera d'oposar-se al mapa és a través de la precarietat. Per això ara, en aquests temps de pandèmia, la cartògrafa de la frangibilitat ens retorna la imatge més real del món, un món on els trajectes aeris són ja, només, ratlles en una vella revista d'aerolínia. Ens retorna un mapa de nosaltres, inesperat i valent, com el de l'Imperi en el conte "Museo" (1960) de Borges. En el relat "Del rigor en la ciència", l'autor argentí recorda un imperi on "l'Art de la Cartografia va aconseguir tal Perfecció que el mapa d'una sola Província ocupava tota una Ciutat, i el mapa de l'Imperi, tota una Província".⁴

Notes

1 Michel Foucault, "Preguntas a Michel Foucault sobre la Geografía", en *Estrategias de poder*, Paidós, Barcelona / Buenos Aires / Ciutat de Mèxic, 1999, pp. 312-326.

2 Jeremy Black, *Maps and History: Constructing Images of the Past*, Yale University Press, New Haven / Londres, 1997, p. 16.

3 En Balançoires el mapa de Beirut està tallat en els seients de vidre de les engrunsadores, amb la part est representada en una engrunsadora i la part oest en l'altra.

4 Jorge Luis Borges, "Museo", en *Obras completas II. 1952-1972*, Emecé Editores, Buenos Aires, 2004, p. 225.