

Una cartografía imaginaria del amor: poder, cuerpo y deseo en el Mapa de la Ternura

BALIÑA, Florencia/ FFyL, UBA – flor.balina@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: cartografía alegórica – modernidad - territorio*

» **Resumen**

Este trabajo aborda un fenómeno situado en la frontera entre el arte y la cartografía: la conformación de una tierra imaginada. Nos ocuparemos del *Mapa de la Ternura*, grabado realizado por el artista François Chauveau en 1654 para acompañar un fragmento de *Clélie*, novela de la escritora francesa Madeleine de Scudéry. Tanto el texto como la imagen, formas de representación intrincadas pero irreductibles (Chartier 1966), proponen una topografía alegórica sobre la vida amorosa.

En la modernidad temprana, en un contexto de pleno florecimiento del espíritu de exploración, la geografía se convierte en una disciplina clave y las fórmulas gráficas de la cartografía devienen el *modus scribendi* para acceder al conocimiento de otro tipo de fenómenos (Reitinger 1999). El *Mapa de la Ternura* se apropia entonces del «aura de conocimiento» (Alpers 1987) de las representaciones cartográficas para orientar al observador en un viaje a través de las misteriosas tierras del Otro.

A partir del análisis de este caso-tipo y de algunas de sus supervivencias en las prácticas sensibles contemporáneas, este artículo propone indagar en las implicancias simbólicas de la aplicación de la práctica cartográfica al terreno emocional. No sólo se analiza el vínculo entre la representación cartográfica y los intereses ideológicos vigentes (Harley 1988), sino asimismo la utilización del mapa como un dispositivo de poder que genera en el observador (masculino) la sensación de poseer el territorio (femenino), siendo capaz de imponerle significados y deseos.

» **Empañar la transparencia**

La modernidad ha difundido la creencia en una relación natural entre la cartografía y el mundo. Como señala Carla Lois, «la metáfora del mapa como ventana (...) se ha vuelto una forma de mirar los mapas; se cree que se mira a través del mapa para ver otra cosa, pero el mapa en sí por momentos parece invisible (...) ¿vemos el mapa?, ¿o vemos el mapa y creemos ver el mundo?» (Lois 2009). La pregunta nos habilita a reflexionar acerca del fenómeno cartográfico partiendo de la teoría de la representación desarrollada por Louis Marin y Roger Chartier, que sostiene la doble dimensión de todo dispositivo representacional: «la dimensión “transitiva” o transparente del enunciado, toda representación representa algo, y la dimensión “reflexiva” u opacidad enunciativa, toda representación se presenta representando algo» (Chartier 1966: 81).

Partiendo de esta distinción, es posible afirmar que la modernidad ha exaltado prioritariamente la transparencia de las representaciones cartográficas, centrándose en recomponer las relaciones que unen al mapa con su referente. De hecho, la ontología fundacional de la cartografía sostiene que el mundo puede ser mapeado objetivamente utilizando técnicas científicas que permiten capturar y exhibir información espacial (Kitchin & Dodge 2007: 331). Esta posición, pregnante tanto en el ámbito de la ciencia como en el del sentido común, confiere a los mapas un carácter eminentemente técnico, asociándolos con los valores de fidelidad y precisión: «es el realismo que irradian –es decir, la percepción de coincidencia entre una representación y aquello que una sociedad asume como su realidad– lo que les asegura cierta eficacia comunicacional» (Lois

2009). En este mismo sentido, a pesar de que nunca existe una correspondencia total con el referente, los mapas poseen la capacidad de crear un «efecto de realidad» (Barthes 1970).

Cabe destacar, sin embargo, que investigaciones desarrolladas en las últimas décadas han comenzado a minar las bases de este mito especular, al afirmar que los mapas no son meramente una reducción gráfica del espacio, sino objetos culturales resultantes de procesos históricamente determinados. El estudio de Brian Harley (1988) ha sido pionero en esta dirección, al proponer una aplicación de la teoría foucaultiana sobre el conocimiento y el poder a la cartografía: para Harley, existiría una ostensible vinculación entre intereses ideológicos y representaciones cartográficas, siendo éstas poderosos instrumentos para las hegemonías culturales. Los mapas, entonces, no serían ya ventanas neutras a través de las cuales miramos el mundo, sino herramientas eficaces al servicio de intereses definidos.

Frente a estas reflexiones la transparencia se enturbia, y los mapas se presentan ante nuestra mirada como verdaderos dispositivos retóricos. Toda cartografía crítica, en consecuencia, debe asumir que los mapas no sólo *representan* el mundo, sino que además lo *construyen*. Pero además, como ha señalado Estrella De Diego, «el mapa (...) reúne, comprime, reduce, resume (...) crea la sensación de tenerlo todo a mano, ordenado y catalogado, domesticado en su diferencia» (De Diego 2008: 20). Cartografiar el mundo es entonces, también, querer poseerlo.

› **Un viaje imaginario a través del País de la Ternura**

Considerando lo hasta aquí desarrollado, nos ocuparemos a continuación de una imagen ubicada en las orillas de la cartografía: el *Mapa de la Ternura*, grabado realizado por el artista François Chauveau en 1654 para acompañar un fragmento de *Clélie*, novela de la escritora francesa Madeleine de Scudéry. Cabe aclarar que el texto que dio origen a esta representación fue una creación colectiva surgida en el seno del salón organizado por Mademoiselle de Scudéry, y que sólo posteriormente se integró a la novela, motivo por el cual puede ser comprendido de modo relativamente autónomo.

Tanto el fragmento literario como el mapa, formas de representación intrincadas pero irreductibles (Chartier 1966), proponen una topografía alegórica sobre la vida amorosa. Al respecto resulta necesario puntualizar, siguiendo a Ellen Brinks, que aunque la cartografía alegórica era un tropo usual en el campo literario, la creación de un mapa que espacializa movimientos espirituales interiores constituye para la época una novedad absoluta (Brinks 1993: 39).

La imagen revela un paisaje ignoto, aparentemente desprendido de las tierras conocidas por el hombre: una utopía, en el sentido de *ou-topos* (no-lugar, mundo irreal e inexistente). Tomando la clasificación propuesta por Denis Cosgrove, este mapa puede asimismo definirse como una *corografía*, es decir, como la descripción exhaustiva de una región que no se preocupa por trazar relaciones precisas de escala y ubicación respecto a entidades geográficas mayores (Cosgrove 2008: 24), en tanto su finalidad última es brindar una impresión visual del aspecto que tiene el paisaje.

Es preciso señalar que los mapas corográficos poseen una lógica diferente a la de los geográficos, hallándose más cercanos a la pintura y al dibujo que a la geometría y la matemática: se trata, en general, de vistas a vuelo de pájaro que combinan puntos de vista múltiples. Aunque los lazos con el discurso cartográfico contribuyen a conformar la identidad de la imagen, resulta evidente que la particularidad de esta representación la habilita para tomar ciertas licencias respecto a las reglas de la cartografía científica. Por otro lado, debe considerarse la imposibilidad en el siglo XVII de establecer una frontera precisa entre la estética y la ciencia. Como señala Ronald Rees, sólo con el paso del tiempo las representaciones cartográficas se desprenderán de su tradición sensible: la artísticidad de los mapas irá restringiéndose a partir de la introducción de instrumentos y técnicas que derivarán en el impersonal mapa moderno (Rees 1980: 62).

Considerando lo hasta aquí desarrollado, detengámonos en la imagen. En el primer plano, sobre el margen inferior derecho, un conjunto de personajes se asoma al paisaje. Se trata de dos hombres –los viajeros–, que llevan los ropajes característicos de la época y parecen dialogar con dos mujeres vestidas de acuerdo con la moda antigua. La introducción de figuras humanas dentro de las representaciones cartográficas era una práctica usual, probablemente tendiente a connotar que el hombre podía –a través de la inteligencia – influir sobre el territorio (De Diego 2008: 40).

Detrás de dichas figuras se despliega en toda su extensión la topografía del País de la Ternura. Sobre un terreno predominantemente llano se distribuyen formaciones rocosas, cursos de agua y un numeroso

conjunto de pueblos y ciudades. Como señala John Pickles, el mensaje de un mapa es transmitido a través del juego recíproco de códigos visuales y lingüísticos (Pickles 1992): en este caso, un conjunto de topónimos vinculados con lo afectivo cargan de identidad los diversos puntos del mapa confiriéndoles un sentido alegórico específico.

En la parte inferior de la representación, como inicio del camino, se halla una gran ciudad llamada Nueva Amistad. El punto de llegada para el viajero que emprenda el recorrido será la Ternura, y como ésta puede surgir por tres causas diferentes –el Reconocimiento, la Estima o la Inclinación– la representación despliega en la parte superior tres ciudades (Ternura-en-Reconocimiento, Ternura-en-Estima y Ternura-en-Inclinación) recostadas sobre el lecho de tres ríos distintos: a cada una de ellas se llegará atravesando un sendero divergente. El camino que conduce a la Ternura-en-Inclinación, en el centro del mapa, fluye sin paradas intermedias. Por el contrario, para acceder a Ternura-en-Reconocimiento o a Ternura-en-Estima, el caminante deberá atravesar varios pueblos –a título ilustrativo mencionaremos Complacencia, Sensibilidad, Gran-Inteligencia o Sinceridad– cuidándose de no apartarse del camino. Porque si intentando alcanzar Ternura-en-Reconocimiento el desprevenido se desviara demasiado hacia el oeste llegaría –a través de Indiscreción, Perfidia, Maledicencia y Maldad– al tumultuoso Mar de la Enemistad, donde el agitado oleaje destruye y hace naufragar las embarcaciones. Y si, en cambio, intentando llegar a Ternura-en-Estima el descuidado se descarriara demasiado hacia el este desembocaría –pasando por Negligencia, Inconstancia, Tibieza, Ligereza y Olvido– en el calmo y estanco Lago de la Indiferencia. Por último, si una vez alcanzada la Ternura el viajero tenazmente decidiera seguir el curso de los ríos, llegaría al Mar Peligroso, detrás del cual se alzan las misteriosas Tierras Desconocidas (vinculadas, en el texto literario, con los placeres eróticos). Podría afirmarse, entonces, que en los extremos norte, este y oeste de la representación se han situado los desórdenes emocionales: los Placeres, la Indiferencia y el Odio, respectivamente.

Como es evidente, el estudio de este mapa implica una mirada amplia respecto al fenómeno cartográfico. Partiremos para ello de la propuesta de Brian Harley y David Woodward, quienes tempranamente han definido los mapas como representaciones gráficas que facilitan la comprensión espacial de cosas, conceptos, procesos o eventos (Harley & Woodward 1987: 16), ensanchando así los límites de la cartografía para incluir tradiciones cartográficas alternativas.

Debemos considerar que en la modernidad temprana –en pleno florecimiento del espíritu de exploración, generador de viajes a lo largo y a lo ancho del mundo– la geografía deviene una disciplina fundamental, y las fórmulas gráficas de la cartografía, cargadas de un hondo significado cultural, comienzan a ser utilizadas en otros ámbitos (Reitinger 1999: 110). En ese contexto, el *Mapa de la Ternura* se apropia del «aura de conocimiento» (Alpers 1987) de las representaciones cartográficas para mapear regiones emocionales y orientar al observador en el peligroso viaje a través de las tierras del Otro.

Aunque la representación cartográfica siempre ofrece «una realidad que excede nuestra visión (...), a la que no accedemos por otros caminos» (Wood 1992: 4), el Mapa de la Ternura lleva esta cualidad al extremo al visibilizar movimientos espirituales de otro modo imperceptibles. Las emociones toman cuerpo en las sinuosidades de un territorio concreto: al respecto, Gastón Bachelard ha destacado la continuidad existente entre el espacio exterior y el interior, «la consonancia de la inmensidad del mundo y la profundidad del ser íntimo» (Bachelard 1975: 226).

Como ya hemos apuntado, tanto el texto literario como la imagen cartográfica surgen en el seno de la aristocracia francesa, en el salón organizado por Mademoiselle de Scudéry. Resulta fundamental destacar, en consecuencia, que la representación pretende orientar al lector/observador dentro del sistema de valores imperante: como señala Claude Filteau, el mapa codifica una manera posible de amar, señalando los caminos que pueden acercar o alejar al amante de la idea de perfección amorosa vigente (Filteau 1979: 41).

En este sentido, debe señalarse que el vínculo propuesto por esta representación es de tipo platónico. Esto se deja traslucir no sólo en los topónimos que conducen hacia la Ternura, indicando comportamientos a través de los cuales el caballero debe sublimar sus pasiones y sus deseos de posesión física sobre la dama, sino asimismo en la separación de la Ternura respecto a las Tierras Desconocidas (que encarnan, como señalamos, el amor erótico). Debe considerarse que en el siglo XVII francés dichas pasiones eran concebidas como un «signo manifiesto de un poder extraño para la parte mejor del hombre» (Bodei 1991: 9), desarrollándose múltiples estrategias para domesticarlas. El *Mapa de la Ternura* serviría entonces para orientar al hombre en un mundo en el que las pasiones pueden desviarlo de su objetivo final: la Ternura, comprendida como una versión posible –y deseable– del amor.

Sin embargo, esta imagen no se limita a proponer un modelo de relación amorosa, sino que asimismo formula un modelo utópico de relaciones sociales al interior del salón y –a mayor escala– incluso del estado. Como

señala Anne E. Duggan, la relación amorosa sería aquí presentada como un modelo a partir del cual resultaría posible modificar la sociedad (Duggan 1996: 16): la templanza y el autocontrol se impondrían como los valores por excelencia, puesto que en el estado utópico la mente debe reinar sobre el cuerpo. En consecuencia, las operaciones del mapa no sólo servirían para disciplinar el apetito carnal de los *amigos*, sino asimismo para formar *habitués* del salón y *ciudadanos* del estado, en un momento en el cual el comportamiento comenzaba a superar al nacimiento como criterio de status social.

No debemos olvidar que los mapas son dispositivos de poder que permiten domesticar el espacio (y, en este caso, también las pasiones por él encarnadas). Como señala Jean Jacques Wunenburger, las imágenes –y en particular, podríamos acotar, las imágenes cartográficas– permiten «facilitar la acción, dando al hombre posesión sobre las cosas fuera de su alcance o inconmensurables a él» (Wunenburger 2005: 164). En este mismo sentido, Matthew Edney ha afirmado que los mapas generan en el observador la sensación de poseer el territorio y la posibilidad de imponerle significados y deseos (Edney 2007: 85).

Siguiendo esta línea de pensamiento, el autor estudia la tendencia –moderna y occidental– de homologar los territorios cartografiados con la superficie del cuerpo femenino. De acuerdo con Edney, en el siglo XVII comienza a desarrollarse en el campo literario un conjunto de cartografías alegóricas que indican el camino hacia el corazón –o el cuerpo– de las mujeres. Para fines de siglo, continúa el autor, se halla plenamente consolidada una forma de escritura que relata, en un lenguaje con claras connotaciones sexuales, los intrépidos viajes de exploradores masculinos que penetran tierras desconocidas en busca de tesoros ocultos. Dichos escritos han sido categorizados por Franz Reitinger como «geo-pornografía» (Reitinger 1999), concepto que podría resultar operativo para comprender la imagen que nos ocupa.

El establecimiento de una equivalencia metafórica entre la tierra y el cuerpo (conceptos feminizados), implica simbólicamente la idea de que ambos pueden ser explorados y controlados de la misma manera. Conceptualizar la naturaleza como femenina, plausible de ser dominada y hecha fértil por la presencia masculina, implica una desigualdad entre quien mira y quien es mirado, una imposición del deseo, y es en este sentido que la imagen que nos ocupa podría pensarse como *pornográfica* (Edney 2007): el territorio –y el cuerpo femenino por él encarnado– aparecen subyugados ante una mirada poderosa.

Como ya puntualizamos, nuestro trabajo pretende abordar esta imagen como un caso-tipo para reflexionar acerca de un fenómeno de mayor alcance: la preocupación moderna por las emociones humanas, y la consecuente creación de cartografías imaginarias que pretenden domesticar los vínculos con el Otro. Como hemos demostrado, el *Mapa de la Ternura* no sólo da cuenta de las múltiples tensiones que atraviesan la creación de este tipo de imágenes (texto e imagen, ciencia y estética, saber y ficción), sino que desvela además un complejo entramado en el que se entrelazan el poder y el deseo.

› **Una geografía contemporánea del amor**

Es sabido que la cartografía posee una presencia fuerte en el arte contemporáneo. Como señala Carla Lois, «el hecho de que el mapa entrañe un orden preestablecido (...) ha sido mejor percibido por los artistas: aquellos que se sintieron convocados a trabajar con mapas coinciden en alterar su posición, activar un antagonismo» (Lois 2009). Sin embargo, los artistas no sólo se sirven de los mapas para desvelar su eficacia como herramientas de poder, proponiendo formas contrahegemónicas de comprender el territorio. A lo largo de las últimas décadas, muchos creadores han utilizado las representaciones cartográficas para esbozar construcciones sensibles del espacio propio y ajeno, comprendiendo el territorio como un lugar cargado de afectos, atravesado por experiencias subjetivas.

A modo de corolario, este trabajo propone analizar las resonancias sensibles del *Mapa de la Ternura* en la producción visual de la artista francesa Annette Messager. En una entrevista realizada hacia fines de la década de 1980, Messager enfatizaba el impacto que dicha imagen le produjo, resultando disparadora de múltiples cartografías imaginarias en las que conviven los lenguajes de la escritura, el dibujo y la fotografía (Marcadé 1989).

En *El Jardín de la Ternura* (1988) la artista se inspira en la propuesta de Scudéry al conferir a cada elemento del paisaje un topónimo que lo vincula con un estado emocional. Así, el viajero que se disponga a atravesar el tupido jardín de Messager –en el cual los senderos son bastante más intrincados que en la imagen de Chauveau– tropezará con numerosas especies vegetales, como las Flores de la Disputa, las Hierbas de la Ruptura, o las Ramas del Olvido, pero también se topará con animales fantásticos como el Conejo de la Suerte

o la Tortuga de la Longevidad. Sin embargo, en lugar de circunscribirse a la creación de un mapa imaginario, Messenger vigoriza el gesto de Scudéry al inscribir los topónimos sobre el paisaje real. Las palabras y las imágenes abandonan las fronteras ficcionales del papel para invadir troncos, piedras y caparazones existentes. Así, la Ternura deja de ser un territorio imaginado para devenir un espacio real, que el sujeto efectivamente puede transitar.

Pero el impulso cartográfico de Messenger no se limita a la nominación del paisaje: su «geografía amorosa» (Marcadé 1989) se extiende asimismo al cuerpo humano. La artista despliega su gusto por la topografía alegórica en obras consagradas tanto al cuerpo interior, los órganos, como al exterior, la piel. Ejemplo del primer caso es *Hoja de ruta* (1993), en la que Messenger cartografía los senderos de nuestras entrañas, estableciendo paralelismos con el paisaje natural: el Árbol de los Bronquios o las Crestas de las Vértebras son sólo algunos de los topónimos que invaden esta geografía humana. Ejemplo del segundo, en el que nos detendremos brevemente, es la serie *Mis trofeos* (1986-1988).

Mis trofeos es una colección de fotografías de fragmentos de cuerpo humano que han sido posteriormente intervenidas por la artista, hallándose cubiertas con imágenes de bestiarios fantásticos, trazados cartográficos y paisajes idílicos. Messenger secciona el cuerpo de sus modelos en fracciones minúsculas, deteniéndose en manos, pies, párpados y genitales: a través de drásticos cambios de escala, esos pequeños fragmentos son extrañados respecto a las totalidades de las que formaban parte, deviniendo superficies sobre las cuales la artista registra sus geografías del amor. La equivalencia metafórica entre territorio y cuerpo humano –a la que nos hemos referido previamente– cobra aquí toda su potencia, en tanto la piel deviene literalmente la superficie sobre la cual el mapa es inscripto. Cada fragmento anatómico –cargado de significados por las cicatrices dejadas por la vida– se convierte en escenario de una aventura posible: los surcos de la piel revelan historias de amor (Bush 1992).

Partiendo de un muy breve recorrido por una porción de la producción visual de esta artista, hemos pretendido simplemente mostrar la supervivencia en el mundo contemporáneo de un gesto surgido en el transcurso de la modernidad. Cartografiar las misteriosas tierras de los afectos –buscando comprenderlas pero también controlarlas– permanece como una práctica sensible vigente, dando cuenta de la necesidad de orientación que experimenta el viajero contemporáneo que desea hundir los pies en el barro y lanzarse a explorar las pieles del Otro.

Bibliografía

- Alpers, Svetlana (1987), *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Barcelona: Blume.
- Bachelard, Gastón (1975), *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland (1970), "El efecto de realidad" en Barthes, Roland & Todorov, Tzvetan, *Lo verosímil*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Bodei, Remo (1991), "Introducción" en *Geometría de las pasiones. Miedo, esperanza, felicidad: filosofía y uso político*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 9-45.
- Brinks, Ellen (1993), "Meeting Over the Map: Madeleine de Scudery's Carte du Pays de Tendre and Aphra Behn's Voyage to the Isle of Love", en *Restoration: Studies in English Literary Culture, 1660-1700*, vol. 17, n°1, pp. 39-52.
- Bush, Kate (1992), "Sugar and spice", en *Frieze*, n°4, [en línea], (citado el 1 de octubre de 2015), disponible en: http://www.frieze.com/issue/article/sugar_and_spice/
- Chartier, Roger (1966), *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin*, Buenos Aires: Manantial.
- Cosgrove, Denis (2008), *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*, Londres-Nueva York: I. B. Tauris.
- De Diego, Estrella (2008), *Contra el mapa: disturbios en la geografía colonial de Occidente*, Madrid: Siruela.
- Duggan, Anne E. (1996), "Lovers, Salon and State: La Carte de Tendre and the Mapping of Socio-Political Relations", en *Dalhousie French Studies*, vol. 36, pp. 15-22.
- Edney, Matthew (2007), "Mapping Empires, Mapping Bodies: Reflections on the Use and Abuse of Cartography", en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 2007, núm. 63, pp. 83-104, [en línea], (citado el 29 de septiembre de 2015), disponible en: <http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000048/00000037.pdf>
- Filteau, Claude (1979), "Le Pays de Tendre: l'enjeu d'une carte", en *Littérature*, vol. 36, pp. 37-60.
- Harley, Brian & Woodward, David (eds.) (1987), *The History of Cartography*, Chicago: University of Chicago Press.
- Harley, Brian (1988) "Mapas, conocimiento y poder" en *La Nueva Naturaleza de los Mapas*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Kitchin, Rob & Dodge, Martin (2007), "Rethinking maps", en *Progress in Human Geography* 31, vol. 3, pp. 331-344.
- Lois, Carla (2009) "Imagen cartográfica e imaginarios geográficos. Los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual", en *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Barcelona: Universidad de Barcelona, [en línea], (citado el 22 de septiembre de 2015), disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-298.htm>
- Marcadé, Bernard (1989), « Annette Messenger, en *Annette Messenger: Comédie Tragédie 1971 -1989*, [en

línea], (citado el 1 de octubre de 2015), disponible en:
<http://bombmagazine.org/article/1147/annette-messenger>

Pickles, John (1992), "Texts, hermeneutics and propaganda maps", en Barnes, T.J. & Duncan, J.S., *Writing Words. Discourse, texts and metaphor in the representation of landscape*, Nueva York: Routledge.

Rees, Ronald (1980), "Historical links between cartography and art", en *Geographical review*, vol. 70, nº 1, pp. 60-78.

Reitinger, Franz (1999), "Mapping Relationships: Allegory, Gender and the Cartographical Image in Eighteenth-Century France and England", en *Imago Mundi*, vol. 51, pp. 106-130.

Wood, Denis (1992), *The Power of Maps*, Nueva York: The Guilford Press.

Wunenburger, Jean Jacques (2005), "Las casas del alma" en *La vida de las imágenes*, Buenos Aires: UNSAM Edita, pp. 159-167.