



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Gallego Martínez, María Dolores
La cartografía artística como medio visual de reflexión para comprender la realidad
AusArt, vol. 10, núm. 2, 2022, pp. 83-99
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.23923>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695874005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

LA CARTOGRAFÍA ARTÍSTICA COMO MEDIO VISUAL DE REFLEXIÓN PARA COMPRENDER LA REALIDAD

María Dolores Gallego Martínez

Universidad de Almería. Dpto. Educación

Resumen

En el presente trabajo se aborda la investigación y creación de cartografías artísticas como proceso terapéutico y como medio de comunicación visual, pero también como metodología educativa efectiva para reflexionar y comprender la realidad, tanto individual como colectiva. Para ello, se ha realizado un estudio y análisis de tres proyectos de arte contemporáneo en los que se ha trabajado, a través del dibujo y la práctica pictórica, con técnicas y materiales textiles como son: “*Mappa*” (*Mapa*) de Alighiero e Boetti, “*Tirar del hilo*” de Sonia Navarro y “*Guía psycogeográfica*” de autoría propia. Una selección de cartografías artísticas que, a modo de referentes (artísticos, conceptuales y técnicos), nos ayudan a comprender y aprender las connotaciones simbólicas de los mapas, los colores, las formas y los materiales utilizados en estas obras de arte, las cuales también generan conocimiento (artístico e intelectual) con un fuerte sentido reflexivo y crítico.

Palabras clave: CARTOGRAFÍAS ARTÍSTICAS; HISTORIA DE VIDA; INVESTIGACIÓN-CREACIÓN ARTÍSTICA; ARTISTA-EDUCADORA; EDUCACIÓN ARTÍSTICA

ARTISTIC CARTOGRAPHY AS A VISUAL MEDIUM OF REFLECTION TO UNDERSTAND THE REALITY

Abstract

In this paper we approach the research and creation of artistic cartographies as a therapeutic process and as a visual communication medium, but also as an effective educational methodology to reflect on and understand the reality, both individual and collective. For this purpose, we have carried out a study and analysis of three contemporary art projects in which we have worked, through drawing and painting practice, with textile techniques and materials such as: “*Mappa*” (*Map*) by Alighiero e Boetti, “*Tirar del hilo*” (*Pulling the thread*) by Sonia Navarro and “*Guía psycogeográfica*” (*Psycogeographic guide*) of the self-authored. A selection of artistic cartographies that, as references (artistic, conceptual and technical), help us to understand and learn the symbolic connotations of maps, colors, shapes and materials used in these works of art, which also generate knowledge (artistic and intellectual) with a strong reflective and critical sense.

Keywords: ARTISTIC CARTOGRAPHIES; LIFE HISTORY; ARTISTIC RESEARCH-CREATION; ARTIST-EDUCATOR; ART EDUCATION

Gallego Martínez, María Dolores. 2022. “La cartografía artística como medio visual de reflexión para comprender la realidad”. *AusArt* 10 (2): 83-99. DOI: 10.1387/ausart.23923

1.- Introducción

La vida es cada vez más complicada para el artista. La presión para tener éxito en el mercado, para crear una 'marca' o un estilo artístico propio, puede chocar con la necesidad de aceptar el fracaso en la búsqueda de una visión más profunda. (Tomkins 2009, 11).

Este fragmento del libro *La vida de los artistas* (2009), del crítico de arte y colaborador asiduo del *New Yorker* Calvin Tomkins, nos sirve para iniciar el presente artículo que, desde el punto de vista híbrido de una artista visual, investigadora y docente universitaria de *educación artística sensible* (Mesías Lema 2019), gira en torno la autobiografía como medio para comprender la realidad personal y colectiva (Feixa 2018) a través de la praxis artística (Barone & Eisner 2012).

De esta manera, la investigación y creación artística plantea estrategias y metodologías educativas (Martínez-Morales 2014) que fomentan la empatía y, a su vez, genera una serie de acciones introspectivas que permiten desarrollar un viaje desde lo más individual e íntimo hacia lo relacional y colectivo (López-Ganet & Mesías-Lema 2021).

Para ello, con el objetivo de comprender que el arte es un camino como terapia (López Fernández-Cao 2011), en un primer lugar, vamos a presentar y analizar una selección de proyectos de cartografías artísticas de artistas contemporáneos/as que reflexionan sobre diversas realidades (personales y colectivas) y que nos han servido de inspiración para, a continuación, focalizarnos en el proyecto artístico *Guía Psycogeográfica* (Gallego 2017) de autoría propia. Un proyecto de carácter autobiográfico en el que la base del trabajo han sido los mapas o proyecciones cartográficas y, el cual, nos sirvió de mecanismo de transformación y sanación durante su creación.

2.- Cartografías artísticas y textiles

Como cualquier proceso de investigación y creación artística contemporánea, el proyecto *Guía Psycogeográfica* bebe de obras de arte precedentes de varios artistas contemporáneos de diversos contextos geográficos. Entre ellas, destacamos por su influencia estética y relación temática y técnica las producciones de dos artistas muy ligados al Mar Mediterráneo: Alighiero e Boetti (1940–1994), artista conceptual italiano y figura central del movimiento artístico *Arte Povera*, y Sonia Navarro (1975-), artista española miembro del estudio-comunidad *Nave Oporto* en el Barrio de Carabanchel de Madrid.

Desde un punto de vista más colectivo e internacional, el proyecto *Mappa (Mapa)* de Alighiero e Boetti está configurado por una serie de tapices-mapas del mundo. En las cartografías artísticas de estos mapas (Fig. 1), el dibujo del territorio de cada país está representado por su propia bandera como signo de identidad y diferenciación internacional. Al tratarse

de una serie realizada desde 1971, poco después de su primer viaje a Kabul (Afganistán), hasta los últimos años de su vida, en ella se pueden detectar diversos cambios geopolíticos que han ido cambiando nuestra propia historia universal y colectiva (Cerizza 2008). En este sentido, estas obras hacen visible y hacen reflexionar sobre los acontecimientos históricos, algunos de carácter bélico, que han tenido lugar entre países y pueblos de todo el planeta, y que también siguen aconteciendo hoy en día. De esta manera, desde la creación artística, se refuerza la idea de que vivimos en un mapamundi vivo cuyas fronteras o lindes son barreras (in)visibles y cambiantes. Un mapamundi conmovedor de patrones de interrelaciones y dependencias.

Además, a lo largo de las dos décadas en las que fue configurando esta amplia serie de obras, el artista también fue utilizando diferentes proyecciones cartográficas: comenzó por la de Mercator hasta que utilizó la de Van der Grinten (diseñada a principios del S. XX) para volver de nuevo a Mercator a finales de la década de 1970 y, finalmente, pasar a adoptar la proyección de Robinson (desarrollada en los años 60 del S. XX) a finales de la década de los 80.

Con ese cambio de lealtades entre proyecciones rivales, Boetti puso de manifiesto que unas informaciones de apariencia objetiva, ejemplificadas en omnipresentes esquemas científicos y objetos cotidianos (como el mapa escolar), contienen una carga ideológica y no constituyen descripciones neutrales. (Boetti 2011, 2).



Fig. 1. *Mapa del mundo*, Alighiero e Boetti, 1989. 117,5 x 227,7 x 5,1 cm.

Fuente: <http://bitly.ws/upD7>

Otro aspecto a destacar del proyecto *Mappa (Mapa)* de Alighiero e Boetti es su elaboración. Boetti, muy crítico con el mito de la originalidad en el arte, consideraba que su papel como artista era el de desencadenar o canalizar la existencia de una obra de arte, pero no tanto ejecutarla (Cerizza 2008). Por este motivo, la mención anterior de su primer viaje a Kabul no ha sido un hecho en vano, sino que marcó un antes y un después en su producción personal ya que esta serie de cartografías artísticas en torno al mapamundi fue elaborada al completo por un equipo de artesanas profesionales de Kabul. De ahí su esplendor y magnífica manufactura, destacando el laberinto de vivos colores de su superficie perfectamente tejida por unas manos femeninas y anónimas.

En cambio, en el caso de la artista Sonia Navarro, principalmente, sus obras nos hablan de sus vivencias, su relato personal, su memoria, su autobiografía como mujer, y de su interpretación en pinturas, instalaciones, performances y esculturas, convirtiéndolas en abstracciones geométricas, sociales y poéticas. Es decir, podemos afirmar que las narraciones personales e íntimas representan el gran hilo conductor invisible de toda su producción.

Desde sus inicios en el mundo del arte, ha sido latente la importancia de su pueblo y las mujeres de su familia en el aprendizaje de la costura, al igual que en el caso de la artista Louise Bourgeois. Así como el medio, el soporte y la técnica utilizados de cada uno de sus proyectos, como la idea de recorrido siempre presente, no son elegidos al azar, sino que de por sí son una declaración de intenciones y significados dentro de la tradición, su entorno (femenino) y el universo textil (Navarro 2020). A propósito de esta idea, Nacho Ruíz -codirector de la galería de arte T20- explicaba que:

Hay trabajos que nacen del viaje, otros de la introspección, de la mirada al paisaje interior, al mundo familiar: luego hay otros, unos pocos, que nacen de esa mirada a uno mismo y su entorno, para luego crecer en un continuo viaje. (Ruiz Martínez 2007, 112).

Centrado en su entorno social, en el proyecto *Tirar del Hilo* de 2013, la artista de Puerto Lumbreras (Murcia) trabajó durante varios días con 12 mujeres de diversas nacionalidades (Fig. 2) que residen en Cartagena (Murcia). El resultado fue un mural de hilos, tal y como podemos observar en el fondo de la Fig. 2, en el que las mujeres participantes trazaron y entrelazaron sus propios recorridos o trayectos diarios por la ciudad sobre el plano callejero de ésta e inspirándose en los planos de los tradicionales patrones de costura. Los dibujos de los trayectos personales fueron visibilizados sobre una gran pared con trazos de hilo de alpaca de diversos colores (Mira 2013). De este modo, la gran cartografía artística configurada colaborativamente y con materiales cotidianos y domésticos nos hace reflexionar sobre las diversas realidades y vidas individuales de estas mujeres, incluida la artista, dando lugar a otra realidad hilvanada y común contenida en el espacio y en el tiempo de una obra de arte efímera.



Fig. 2. Sonia Navarro junto algunas de las mujeres creadoras del mural *Tirar de Hilo*, que se encuentra al fondo de ellas. Fuente: <https://bit.ly/3qMHuOL>

2.1.- ***Guía Psychogeográfica: un proyecto de pintura, dibujo, textil, mapas, geometría y vida***

Por su parte, el proyecto artístico titulado *Guía Psychogeográfica* nació físicamente en los primeros meses de 2017 por nuestra feroz necesidad interior de reponernos ante una fuerte vivencia traumática que tambaleó nuestros cimientos y futuros planes de vida. Lo que produjo una inseparable relación entre la artista y sus obras de arte de este momento ya que, tal y como afirma Nicolas Bourriaud, “las obras de arte, al contrario que los productos de la industria, resultan inseparables de lo vivido de su autor” (Bourriaud [1999] 2009, 13).

Así pues, como viaje de terapia y sanación personal a través de la creación artística, este proyecto recoge, analiza y plasma nuestra propia *Guía Psychogeográfica*¹, inspirada en la *Guide psychogéographique de Paris*² de Guy Debord (1957). Partiendo desde la actualidad (Fig. 3) hacia lo anterior, lo vivido, traduciendo visualmente nuestra propia trayectoria e *historia de vida* vivida a través de nuestra presencia/ausencia en los diversos contextos geográficos recorridos y experimentados, tanto físicos como psíquicos, y nuestros dislocamientos relacionales (personales y profesionales) a lo largo de casi tres décadas.



Fig. 3. *Guía Psicogeográfica 2017: fuego_sapiencia/corazón_alma*. María Dolores Gallego, 2017. 173 x 89 cm. Fuente propia.

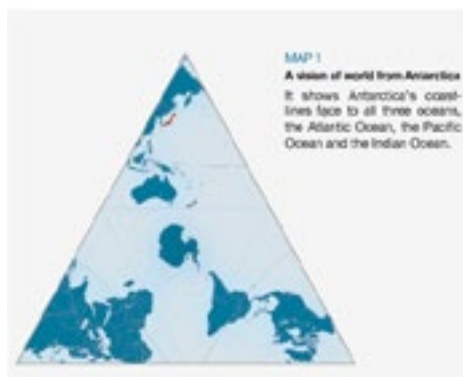


Fig. 4. *AuthaGraph World Map*, vista desde la Antártida. Hajime Narukawa, 2016. Fuente: <https://bit.ly/3SjDUqZ>

Ahondando en la implicación de la representación simbólica de nuestros pensamientos, sentimientos y emociones como una de las raíces de la terapia de la sanación a través de la creación artística, Gregg M. Furth comenta que:

Para llegar a conocernos tenemos que tomar conciencia de lo que se oculta en nuestro inconsciente (...) El empleo de dibujos, (...) la imaginación activa y una combinación de estas formas de comunicación simbólica amplía nuestro autoconocimiento. Mediante la interpretación (...) de estas expresiones aprendemos a reconocer nuestras debilidades, nuestros temores y nuestras características negativas, como también nuestras capacidades, nuestros logros y el potencial no explotado, lo que nos permite comprender mejor quién somos. (Furth [1988] 1992, 45).

Se trata, por tanto, de un proyecto artístico y terapéutico elaborado a modo de una narrativa visual de nuestra realidad fragmentada en diversos formatos. En cada formato o cuadro, hay una forma geométrica elemental simple (Fig. 3) o repetida (Fig. 5 y 6) como es el triángulo equilátero, el cual contiene un mapa específico (completo o teselado): la proyección cartográfica de *AuthaGraph World Map* (2016) del arquitecto japonés Hajime Narukawa (1971-) (Fig. 4). Una proyección cartográfica que permite reducir el globo terráqueo en un conjunto de 96 triángulos equiláteros que, como las teselas de un alicatado andalusí, pueden componerse de diferente forma eligiendo cada vez un centro diferente (Castelnovi 2018). De este modo, *AuthaGraph World Map* proporciona nuevas perspectivas para ver el mundo de forma equitativa, sea cual sea nuestro punto central elegido. Además, en cuanto al carácter simbólico de esta figura geométrica, “el triángulo equilátero simboliza la divinidad, la armonía y la proporción (...) También, según expone Platón en el *Timeo*, es representativo de la tierra (...) [Y, además,] la transformación del triángulo equilátero (...) se traduce por una pérdida de equilibrio” (Chevalier & Gheerbrant [1969] 2018, 1020).

Por estos motivos, *AuthaGraph World Map* se convirtió en la proyección cartográfica adecuada para profundizar y desarrollar este proyecto artístico, pero también para llevar a cabo un recorrido de búsqueda personal y del equilibrio perdido. Del mismo modo, esta cartografía se transformó en el medio para la reflexión y asimilación de lo vivido en un mundo como el actual, pero el cual determinamos representar intencionadamente sin referencias geopolíticas. Para ello, tomamos como único relato metafórico las fronteras vivas de los actuales y grandes cuerpos de agua como son las costas, tal y como podemos apreciar a modo de comparativa en las Fig. 3 y 4, con el objetivo de hacer hincapié en los *tiempos líquidos* (Bauman 2007) que vivimos.

De este modo, y en cierta medida, se corrobora con este proyecto personal lo que también comenta Estrella de Diego sobre los mapas al considerarlos como metáforas espaciales, ya que:

No hay mapa objetivo, sino que todo depende del lugar desde el cual se definen los espacios y el mundo, porque el mapa, pese a todo, está condicionado en su escritura y lectura por la Historia que habita tras esa mano que diseña y esa visión que lee e interpreta. (De Diego 2008, 15).

Así, la obra titulada *Ecuador Vital: 1988-2017* (Fig. 5) contiene en un único formato, a modo de papiro gigante, todos los viajes y estancias realizadas en diferentes países y continentes desde 1988, el año de nuestro nacimiento, hasta 2017. Dos triángulos equiláteros, pegados por uno de sus lados como símbolo de la unión vivida hasta 2017, conforman una figura romboidal que representa esa dualidad del yo, de nuestro yo individual e íntimo que ha viajado y vivido en solitario, pero también de nuestro yo social y colectivo que ha viajado y vivido con y junto a otras personas. Esta cartografía artística

dual se completa con un gran número de coordenadas de vivos colores que marcan los lugares concretos del mapamundi que nuestros pies pisaron físicamente, ya hubiese sido sola o acompañada, creando a la vista del espectador un ecuador vital y colorido en la parte central del rombo, dándole así título a la obra.



Fig. 5. *Ecuador Vital: 1988-2017*. María Dolores Gallego, 2017. 200 x 150 cm. Fuente propia.

En cambio, en el díptico *Ósmosis entre dos* (Fig. 6) de grandes dimensiones, reflexionamos, analizamos y plasmamos visualmente nuestra realidad vivida en pareja. Una relación de pareja experimentada y configurada por estancias en diferentes continentes y en continuo tránsito desde finales de 2011 hasta principios de 2017. En esta obra, nos apropiamos

de la cartografía artística dual creada para la obra anterior (el rombo a través de dos triángulos equiláteros) para ponerla en rotación y conseguir así dos formas hexagonales que, como dos fragmentos de alicatados derruidos, se encuentran en desequilibrio. Por ello, en esta obra, las coordenadas se encuentran desperdigadas por los diversos rombos (cada rombo simboliza un año de relación y los dos triángulos equiláteros de cada rombo representan a la unión de los dos miembros de la pareja) demostrando así la presencia/ausencia de nuestra relación sentimental, a lo largo de 5 años y medio, en diversas ciudades y espacios temporales. En definitiva, en estos dos formatos, se ofrece una deriva visual por las geografías múltiples del mapamundi teselado, pero también por las emociones y experiencias vividas, aguantando para no romper en dos (Fig. 7).



Fig. 6. *Ósmosis entre dos*. María Dolores Gallego, 2017. 140 x 280 cm (2 formatos: 140 x 140 cm). Fuente Propia.

La ruptura llegó (Fig. 7) y el alejamiento paulatino de los dos triángulos equiláteros compuestos por cuerpos de agua, líneas y caminos fue aconteciendo. Así, la obra titulada *La Divergencia* nos aproxima a las vidas desperdigadas, dispersadas, que estos dos sujetos emprendían en solitario en 2017 como nuevos trayectos vitales. De este modo, la propia artista se autoanaliza a sí misma a través de un recorrido reflexivo y visual en el que la vida como relato (real y ficticio) daba paso a la construcción de la memoria para comenzar el papel del olvido en la vivencia del nuevo presente ya que “es necesario olvidar para estar presente, olvidar para no morir, olvidar para permanecer siempre fieles” (Augé 1998, 104) con una misma y con los demás.



Fig. 7. *La Divergencia*. María Dolores Gallego, 2017. 100 x 100 cm Fuente Propia.

En cuanto a los materiales empleados, se llevó a cabo una incesante búsqueda e investigación sobre materiales realizados con fibras textiles que sirvieran como soporte para las nuevas obras pictóricas del proyecto artístico que se estaba planteando y que tuvieran relación directa con el propio hecho de caminar y desplazarse, de derivar en nuestra propia historia, tal como habíamos desarrollado a lo largo de nuestra vida, sobre todo adulta. El resultado de los experimentos matéricos realizados con los nuevos materiales hizo que nos decantásemos por emplear nuevamente técnica mixta, pero en este caso, determinamos trabajar con moquetas de colores (rosa, azules y negro) y esferas de tejido (de tonos predominantemente cálidos y blancos) como materiales de nueva incorporación y, por otra parte, mantuvimos otras técnicas más tradicionales en nuestra producción artística como son los acrílicos, las lanas e hilos multicolor, y los rotuladores textiles.

Por tanto, como podemos apreciar en las obras de las Fig. 3, 5, 6 y 7, se ha trabajado combinadamente tanto la pintura como el dibujo bidimensional, así como el *dibujo en el campo expandido*, algo que ya definió Rossalind Krauss ([1979] 2002) al referirse a la escultura y que, progresivamente, se ha ido expandiendo a otras disciplinas y lenguajes artísticos dando lugar a propuestas cuyos límites disciplinarios son difusos o híbridos. Este es el caso de la obra titulada *Guía Psycogeográfica 2017: fuego_sapiencia/corazón_alma* (Fig. 3), donde una línea de lana multicolor flexible, sin una forma estable ni rígida, emerge de la localización geográfica donde se encuentra

la autora en el mapamundi triangular y sobrepasa los límites del formato rectangular como representación visual del momento que ésta estaba viviendo y del futuro y recorrido desconocido e incierto que le esperaba.

Por consiguiente, en este proyecto cabe subrayar la importancia de la línea, al igual que las líneas que configuran el diseño de los países-bandera de la obra de Boetti (Fig. 1), así como las líneas de los recorridos que conforman el mural de hilos colectivo coordinado por Navarro (Fig. 2). La línea como símbolo de punto de partida, de recorrido, de límite contenedor (Fig. 1, 2 y 3), pero también de separación, fragmentación y ruptura (Fig. 1, 6 y 7).

También, otra cuestión en la que detenernos en el proyecto *Guía Psycogeográfica* es la simbología de la gama cromática empleada en su creación. Así como la obra *Mappa (Mapa)* de Boetti representaba fidedignamente los colores de las banderas reales de cada territorio-país, para nuestro proyecto profundizamos en estudios y teorías del color y su simbología (Albers [1963] 2017; Zelanski & Pat Fisher [1999] 2001; Laignelet 2003a, 2003b; Heller 2004) para explorar analítica y visualmente la relación que tienen los colores con nuestros sentimientos y sus interacciones. De esta manera, los colores seleccionados y combinados en la moqueta, acrílicos, lanas y esferas de tejido no han sido de manera accidental, sino están profundamente enraizados en nuestros sentimientos de aquel momento de ruptura, olvido y creación, tal y como hace la artista Sonia Navarro en sus obras.



Fig. 8. Detalle de *Ósmosis entre dos II*. María Dolores Gallego, 2017. Fuente Propia.

Así, el color rosa fucsia empleado como soporte en la mayoría de las obras (Fig. 3, 5, 6 y 8), se relaciona con el mundo de “los milagros y las ilusiones” (Heller [2004] 2010, 218), un mundo donde volver a sentir cariño, amor y protección. También, por otra parte, se vincula con “la ternura erótica y los cuerpos desnudos” (ibíd., 214). Por su parte, el rosa y el azul son “colores psicológicamente contrarios (...) [y] producen un efecto muy llamativo” (ibíd., 35-36). Por ello, en contraste con el color del fondo o soporte, los diversos tonos azules seleccionados han sido empleados para representar, principalmente, los grandes cuerpos de agua que, entremezclados entre sí por franjas irregulares de acrílicos o líneas paralelas trazadas con rotuladores textiles, representan el continuo e incesante movimiento del *mundo líquido* (Bauman 2017) en el que vivimos, pero también las constantes fracturas y separaciones que se producen en él (Fig. 3, 5, 6 y 8).

En cambio, para la lana multicolor (Fig. 3) y las esferas de tejido a modo de coordenadas vitales (Fig. 5, 6, 7 y 8), nos decantamos por diferentes tonos de la gama cromática cálida como son, además del magenta, el amarillo limón y el naranja. El amarillo por ser un color contradictorio (Heller [2004] 2010, 85) en el que tiene cabida el optimismo (ibíd.) y los celos (ibíd., 88), pero también la diversión (ibíd., 85) y la traición (ibíd., 96). En cambio, el naranja es el color de la transformación (ibíd., 187) y simbolizaba perfectamente la transformación vital que estábamos sufriendo durante el desarrollo del proyecto-terapia. Además, también seleccionamos el blanco y el negro por su fuerte vinculación simbólica con el luto y la muerte en diversos contextos geográficos³ (Zelanski & Pat Fisher [1999] 2001, 38; Heller [2004] 2010, 129; 164). Por el contrario, las esferas de tejido en color verde son una llamada a la esperanza, a la vida por venir y, en suma, se considera que el verde es un color tranquilizante y que transmite libertad. Una tranquilidad, equilibrio y libertad que anhelábamos en esos momentos.

Conclusiones

A través de este recorrido por diversas cartografías artísticas hemos podido comprobar que el arte permite el desarrollo personal de una persona o un grupo de personas a través de la creación artística. En este sentido, la autobiografía como metodología visual introspectiva nos ha servido como terapia para reflexionar sobre nuestra realidad, emociones e *historia de vida*, algo que muchas veces ignoramos o no sabemos cómo afrontarlo.

Con *Guía Psycogeográfica*, a través del dibujo, la pintura y el textil, se llevó a cabo un viaje introspectivo al origen de nuestra historia personal pasando por diversas fases o periodos de nuestra vida. El resultado ha sido un proyecto artístico que se ha exhibido en diversas galerías y museos de la geografía española, así como ha resultado ser galardonado con múltiples premios nacionales e internacional. Pero, sobre todo, afirmamos que ha

sido un proceso terapéutico en el que nos hemos conocido más y nos ha ayudado para seguir adelante en un proceso de duelo.

Por tanto, como artista, investigadora y docente, consideramos que través de una metodología de *educación artística sensible*, este proyecto se puede extrapolar al contexto educativo como una experiencia didáctica para convertirse en un instrumento terapéutico y, además, en un extraordinario medio de comunicación para los/as docentes en formación y sus discentes. Ya que, como hemos podido ver, con las cartografías artísticas, sin la necesidad de la palabra y con el empleo de mapas, diferentes materiales textiles de fácil acceso y la simbología de las formas geométricas y los colores podemos buscar (y encontrar) una visión y comprensión más profunda de nosotros/as mismos/as, así como de nuestro entorno y la realidad que vivimos.

Así pues, ya en el contexto educativo, las cartografías artísticas que hemos destacado y analizado a lo largo del artículo son parte esencial de la primera parte del proyecto de investigación de referentes (visuales, artísticos, conceptuales y técnicos), el cual es precedido por la fase de creación artística más experimental. Una fase de trabajo esencialmente práctica donde el alumnado puede crear un estilo artístico propio como producto de su paisaje interior utilizando materiales domésticos y cotidianos como los textiles, que también son materiales propios del arte contemporáneo.

En definitiva, con las cartografías artísticas analizadas hemos comprendido que el arte contemporáneo no trata solamente las emociones, sino que también da prioridad al concepto y el imaginario cultural para generar conocimiento (artístico e intelectual) en las narrativas plásticas y visuales, pero también se ha favorecido la comprensión de valores sociales, culturales y morales con un fuerte sentido reflexivo y crítico.

Referencias bibliográficas

- Albers, Josef. (1963) 2017. *Interacción del color*. Traducción de María Luisa Balseiro. Madrid: Alianza
- Augé, Marc. 1998. *Las formas del olvido*. Traducción, Mercedes Tricás Preckler & Gemma Andújar. Barcelona: Gedisa
- Barone, Tom & Elliot Eisner. 2011. *Arts based research*. Thousand Oaks: Sage
- Bauman, Zygmunt. (2007) 2017. *Tiempos líquidos: Vivir en una época de incertidumbre*. Traducción de Carmen Corral Barcelona: Tusquets
- Bauman, Zygmunt. 2017. *Reflexiones sobre un mundo líquido*. Antonio Francisco Rodríguez Esteban, comp. Barcelona: Paidós
- Boetti, Alighiero. 2011. "Estrategia de juego". Texto, Lynne Cooke. Folleto de la exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2011015-fol_es-001-alighiero%20boetti.pdf
- Bourriaud, Nicolas. (1999) 2009. *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*. Traducción, Carmen Rivera Parra. Murcia: Cendeac
- Castelnovi, Michele. 2018. "Un mondo senza un centro: Note sulla proiezione di Narukawa (1999-2016) 'Authagraph'". "Storia della cartografia e cartografia storica", número monográfico, *Geotema* 58: 159-163. https://www.ageiweb.it/geotema/wp-content/uploads/2019/07/GEOTEMA_58_2018_159_CASTELNOVI.pdf
- Cerizza, Luca. 2008. *Alighiero e Boetti: Mappa*. London: Afterall
- Chevalier, Jean, dir. & Alain Gheerbrant. (1969) 2018. *Diccionario de los símbolos*. Con la colaboración de Alain Gheerbrant; trad., Manuel Silvar & Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder
- De Diego Otero, Estrella. 2008. *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de occidente*. Madrid: Siruela
- Feixa Pàmpols, Carles. 2018. *La imaginación autobiográfica: Las historias de vida como herramienta de investigación*. Con la colaboración de Mauricio Perondi, Guillermo Castro, Claudia Márquez, Alexandra Isaacs, Jorge Isaacs & Montserrat Iniesta. Barcelona: Gedisa
- Furth, Gregg M. (1988) 1992. *El secreto mundo de los dibujos: Sanar a través del arte*. Traducción de Teresa Gottlieb. Barcelona: Luciérnaga
- Heller, Eva. (2004) 2010. *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke. Barcelona: Gustavo Gili

- Krauss, Rosalind. (1979) 2002. "La escultura en el campo expandido". En *La postmodernidad*, Jean Baudrillard et al.; selección y prólogo de Hal Foster; traducción, Jordi Fibla, 59-74. Barcelona: Kairós
- Laignelet Sourdís, Víctor. 2003a. "Teorías del color: El mensaje cromático". En *Color reflexiones*, comité ed., Sylvia Escobar Osorio & Manuel Santana; director ed., Jaime Melo Castiblanco, 8-21. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano
- Laignelet Sourdís, Víctor. 2003b. "La experiencia simbólica del color". En *Color reflexiones*, comité ed., Sylvia Escobar Osorio & Manuel Santana; director ed., Jaime Melo Castiblanco, 108-119. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano
- López Fernández-Cao, Marián. 2011. *Memoria, ausencia e identidad: El arte como terapia*. Madrid: Eneida
- López Ganet, Tiffany & José María Mesías Lema. 2021. "La autobiografía como metodología visual introspectiva en la investigación en educación artística". *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación* 8(1): 139-158. <https://doi.org/10.17979/reipe.2021.8.1.8553>
- Martínez Morales, María. 2014. "Tejiendo espacios: Intervenciones artísticas como investigación educativa". *Tercio Creciente* 3(1). <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/article/view/3086>
- Mesías Lema, José María. 2019. *Educación artística sensible*. Barcelona: Graó
- Mira Embed, Mara. 2013. "Manos a la aguja: Sonia Navarro convocó a mujeres de cuatro nacionalidades para generar un gran mural de hilo". *La Verdad*, 21 ago. <https://www.laverdad.es/murcia/v/20130814/volcado/manos-aguja-20130814.html>
- Navarro Peralta, Sonia. 2020. "Lindes, camino, memoria". Catálogo de exposición. Comisarias, María de Corral & Lorena Martínez de Corral; textos, David Frutos et al. Murcia: Instituto de Industrias Culturales y de las Artes. http://www.salaveronicas.es/servlet/integra.servlets.Multimedias?METHOD=VERMULTIMEDIA_8119&nombre=SONIA_NAVARRO_BAJA.pdf
- Ruiz Martínez, Nacho. 2007. "Sonia Navarro". En: *Salzillo 21*, catálogo de la exposición, Sala Verónicas, 26 septiembre, 18 noviembre, artistas, José Manuel Ballester et al.; textos, Lorena Martínez de Corral & Cristóbal Belda Navarro, 110-117. Murcia: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales
- Tomkins, Calvin. 2009. *As vidas dos artistas*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: BEÍ
- Zelanski, Paul & Mary Pat Fisher. (1999) 2001. *Color*. Traducción de la tercera edición inglesa, Guillermo S. Alonso. Madrid: Blume

Notas

1. “*Guía psychogeográfica*” es el título del proyecto artístico elaborado, pero en el caso de los situacionistas es *Guía psicogeográfica*, traducido o importado del francés “*uide psychogéographique*”.
2. Nombre completo de la obra de Debord (1957): *Guide psychogéographique de Paris: discours sur les passions de l'amour: pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance* [Traducción propia al castellano: *Guía psicogeográfica de París. Discurso sobre las pasiones del amor. Pendientes psicogeográficas de la deriva y localización de unidades de ambiente*].
3. Dependiendo de las culturas, religiones y contextos geográficos, el color asociado al luto cambia. Por ejemplo, en muchos países asiáticos el color del luto es el blanco, en cambio, en los países occidentales desde la época de la Grecia antigua, el color del luto es el negro (Zelansky & Pat Fisher 1999).

(Artículo recibido: 24-09-22; aceptado: 03-11-22)

