

Exposición temporal: *Extender y desplegar: Notas alrededor de un mapa afectivo para el Museo de Arte Carrillo Gil de la Ciudad de México*  
Av. Revolución 1608, San Ángel  
Álcaldea Álvaro Obregón  
01000 Ciudad de México  
Del 16 de diciembre 2023 al 11 agosto 2024

## I

En agosto del 2023 fui comisionada para realizar una intervención a la valla del Museo de Arte Carrillo Gil (MACG), un espacio expositivo alojado en la reja perimetral del recinto.<sup>1</sup> Su intención es incentivar las visitas al museo a través de propuestas artísticas con temáticas diversas que entrecruzan nociones tanto de lo público como del muralismo actual, son: “proyectos que exploran la valla

como membrana comunicante” (Figura 1). Tras la invitación, me pareció importante considerar las condiciones que hacen del espacio un sitio expositivo particular: lo peatonal, lo transeúnte, lo que está de paso.

## II

Para acercarse a lo desconocido, o a lo que creemos conocer, existen la imaginación, la curiosidad; pero también el cuerpo. ¿Cómo conocer desde el tacto, con el movimiento de los pies? La Internacional Situacionista (1957-1972) fue un grupo artístico francés que buscaba nuevas formas de acción colectiva para transformar lo urbano. Entre sus propuestas se encuentra la psicogeografía, un estudio cartográfico sobre los efectos del entorno en las emociones y comportamiento de las personas.



Figura 1. Vista exterior: *De las formas escondidas tras las piedras*, MACG Valla. Fuente: Daniel Ulacia, archivo de campo, marzo 2024.

<sup>1</sup> Sobre este proyecto y sobre las ideas para construir mapas de la ciudad y la visión de los espacios urbanos de Cecilia Miranda Gómez, véase la entrevista de Ladrón de Guevara (2024).

Propuesta por Guy Debord (2022), esta manera de mapear puso al cuerpo en el centro de la discusión sobre la ciudad: su caminar, su estado de ocio, sus posibles derivas.

### III

Como si de un plan de navegación se tratara, fue necesario trazar una ruta. Mi primer punto fue, como suele suceder en el andar cíclico: origen y final. Luego de conversar con el equipo de mediación del MACG sobre el interés institucional de la valla como zona de encuentro, reuní las siguientes ideas: “piel; puerta de entrada; regalo para quien camina; intervalo de tiempo; descanso del flujo cotidiano; lugar de ubicación; mensaje cifrado; espacio intersticial”... era evidente; la valla es, como quien dice, *un punto en el mapa* en el que algo se inicia. Al cabo de unas semanas, me propuse realizar un *mapa afectivo* sobre la experiencia del MACG. El término *mapa afectivo*<sup>2</sup> refiere a una imagen gráfica en la que se reconstruye la idea de un lugar desde la memoria y el intercambio con los otros en cruce con la síntesis y superposición de formas. Para ello había que considerar la intervención a la valla como un ejercicio cartográfico doble: por un lado, como indagación del entorno inmediato del museo; y por el otro, como comprobación del potencial del mapa afectivo, en tanto mecanismo de reconocimiento del territorio.

### IV

Para su ejecución se llevaron a cabo tres fases: mapeo, esquematización y superposición. La primera consistió en delimitar el espacio geográfico de la exploración, a partir de puntos específicos en el mapa de la Ciudad de México, revisado previamente en Google Maps; para luego deambular en el entorno inmediato al museo, en días y horas distintas, durante los meses de agosto, septiembre y octubre del 2023. Recorrer el entorno con mi cuerpo me dio la posibilidad de encontrar formas

extraordinarias —un pedazo de tronco sujetado por un cable, un mural con forma de águila escondido tras una barda—, de transitar calles hasta entonces desconocidas —Reyna, Tlacopac, Barcelata, por mencionar algunas—, de observar la sombra del museo a diferentes horas del día. El propósito de la segunda etapa fue esquematizar y bocetar las formas halladas en categorías genéricas fáciles de identificar: árboles, animales, flores, esculturas, señales urbanas, transeúntes, transportes y objetos. El descarte de elementos arquitectónicos fue deliberado, pues la arquitectura estaba directamente en la valla: su forma, su aspecto, su sentido de construcción. Una vez dibujadas las siluetas, me dediqué a superponerlas y con ello, establecer relaciones formales y conceptuales a partir del despliegue visual en los casi doce metros de largo del muro exterior (Figura 2).

### V

El reto más grande de la valla es generar una conexión entre el adentro y el afuera; entre el museo y la vida cotidiana. Hacer convivir dichos universos supone una pregunta de fondo: ¿qué lenguaje es común a ambos?

Una de las dimensiones trascendentes en el arte es el juego, ese campo lúdico en el que realidad y ficción coexisten. Jugar es un acto de fé. Un acuerdo tácito en el que aquello que se ve no es, necesariamente, lo que se está viendo, sino lo que los jugadores asumen que es. Bajo esa línea, plantée la valla como el tablero de un juego donde los espectadores se convierten en jugadores y el museo se vuelve el tablero:

—Veo, veo... un árbol.

—Veo, veo... un coche amarillo.

El juego infantil Veo, veo (típico de los viajes en carretera) propone mirar el entorno a partir de enunciar una serie de palabras: alguien indica lo que el otro debe encontrar a su alrededor. No obstante, en la valla el juego aparece dislocado; es decir, aquello que debe buscarse no necesariamente apareciera *a simple vista*: el árbol puede estar en una imagen espectacular, en el recorrido previo o en la forma de una nube. El motivo del juego, de este al menos, es encontrar lo que alguien más vio a partir de la experiencia propia, de su memoria e imaginación.

<sup>2</sup> Desde febrero de 2023 adopté el término *mapa afectivo*, propuesto por la curadora mexicana Fabiola Iza, para referirme a las representaciones cartográficas en mi obra artística; derivadas de una metodología de investigación que toma como punto de partida la estética empleada en los patrones de costura de manualidades.

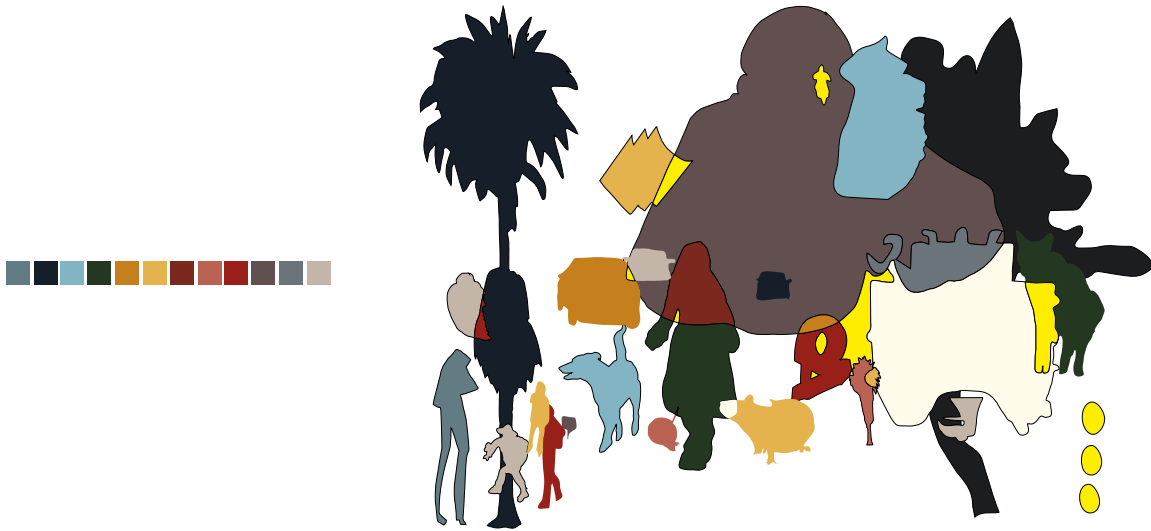


Figura 2. Bocetos para *De las formas escondidas tras las piedras*.

Fuente: Cecilia Miranda Gómez, archivo de campo, noviembre de 2024.

## VI

Tan pronto terminé de esbozar las siluetas, dediqué mi tiempo a entender el formato de la valla en relación con el entorno. En palabras sencillas, la valla es un mural; un golpe de vista en el cruce de Avenida Revolución y Altavista. Siete caminos entroncan ahí. Con dos metros de altura y una forma apaisada, curva y rodeada de árboles, sólo es posible admirarla en su totalidad desde un punto. Si se va en automóvil, parece moverse en la misma dirección. Es una obra en movimiento. A 45 kilómetros por hora, ver la valla toma escasos tres segundos.

## VII

Desde el comienzo del proyecto me interesó establecer conexiones con el museo. Una vía era su propia colección. En aras de encontrar la paleta cromática del mapa afectivo, me di a la tarea de revisar las más de 1400 obras registradas en la Colección fundacional. La fijación por seleccionar los colores de la valla de acuerdo con obras de la Colección MAGC se originó con el deseo de crear puentes entre el adentro y el afuera. Una incitación indirecta a conocer y reconocer el museo desde un frente poco explorado popularmente: su acervo. En mi búsqueda encontré que la

abstracción, como *leitmotiv*, tenía distintas escalas de representatividad en las obras de la colección fundacional. Sin embargo, ninguna llamó tanto mi atención como una pintura de David Alfaro Siqueiros que destacaba entre las otras no sólo por su formalismo, sino por su apariencia con relación al imaginario del autor: un cuadro vertical de mediano formato (136 x 114 centímetros), pintado con piroxilina en 1947. Al observarla, pareciera que esta obra es el ensayo de algo, el preámbulo de un ejercicio futuro en el que color y forma se fundirían en planos. Cuando la miré de cerca intuí en ella un patrón de costura.

## VIII

Entre las prácticas artísticas y literarias que me interpelan, las que entrelazan historias personales con algún estatuto universal llaman particularmente mi atención. Por ello, decidí acercarme a Siqueiros ya no desde su pintura, sino desde su autobiografía.

*Me llamaban el Coronelazo. Memorias*, es el libro que reúne las experiencias de David Alfaro Siqueiros (1977), desde la infancia, sus años en la milicia, hasta sus peripecias como personaje político, refugiado y exiliado varias veces de México. *De las formas escondidas tras las piedras*, título oficial de la exposición en la valla, no es más que un guiño

a una anécdota que Siqueiros narra en el libro en la que su abuelo le decía a él y a sus primos cuando niños “a esconderse tras las piedras”.

Mi interés por hacer de la valla un ensayo intertextual sobre Siqueiros al tiempo que un juego para transeúntes, me llevó a incluir una serie de líneas de composición inspiradas en las líneas que el muralista dejaba en sus obras; especialmente en las que se encuentran en lo que hoy conocemos como la Sala de Arte Público Siqueiros y la Tallera, proyectos público-políticos del muralista en los que la dicotomía adentro-afuera intentó ser diluida, o, si se mira con perspicacia, superada.

## IX

El intercambio con las personas que cohabitan el entorno del museo fue uno de los objetivos iniciales del proyecto. Por lo tanto, realizar actividades colectivas resultó un camino fértil. El taller *Acciones para un mapa en común*, dirigido a personas de todas las edades, fue propuesto como un espacio de encuentro y reflexión donde los asistentes tuvieran la oportunidad de utilizar la metodología del mapa afectivo para reconocer el entorno del MACG. Con el uso de visores de papel caseros, cada participante podía aislar un elemento del contexto y plasmarlo en nuestro mapa a través de dibujos esquemáticos con tiza.

El soporte del mapa determina en gran medida las posibilidades de éste para extenderse. De ahí que

delimitáramos en conjunto un área de la azotea del museo. El estar en una altura distinta a la peatonal condicionó también la mirada, dando como resultado la observación de elementos poco ordinarios y de una alteración en la perspectiva: ver desde arriba lo que usualmente se mira de frente: la gente caminando, los coches en movimiento, las copas de los árboles. La dinámica era la misma. Establecer categorías visuales de manera colectiva, dibujar y sobreponer las formas elegidas en el área señalada; diseñar mecanismos de lectura, añadir señaléticas; para finalmente recorrer el mapa entre nosotros.

## X

El taller tuvo dos ediciones, los sábados 27 de abril y 29 de junio de 2024. A pesar de que las categorías establecidas por ambos grupos eran similares (nubes, techos, elementos de construcción, vegetación, etc.), los resultados de cada uno fueron sumamente distintos. En la primera edición, el grupo dirigió sus esfuerzos en establecer preguntas. A modo de adivinanzas e indicaciones sugeridas, los textos escritos en el piso, a lado de las formas dibujadas, permitían al transeúnte/lector indagar sobre lo que veía debajo sus pies: “¿Me verás al cruzar?”, “¿Encuéntrame!”, “Tu mirada se eleva”. Por su lado, el segundo grupo se concentró en sistematizar y especificar las categorías elegidas, añadiendo en el mapa una numeración: 1. Antenas / 2. Cúpulas / 3. Tuberías. (Figuras 3 y 4).



Figura 3. Registro aéreo del taller “Acciones para un mapa en común”. Fuente: Daniel Ulacia, piloto de dron, archivo de campo, 29 de junio de 2024.



Figura 4. Registro del taller “Acciones para un mapa en común”. Fuente: Daniel Ulacia, archivo de campo, 29 de junio de 2024.

En lo personal, hubo dos elementos que me resultaron sumamente interesantes. En la primera sesión del taller, Fernanda Flores, añadió onomatopéyas a un par de siluetas, convocando a un sentido más: el oído. Mientras que el segundo, tomó como decisión colectiva inscribir números en la barda perimetral de la azotea, lo que hizo del mapa un espacio tridimensional que invitaba a los cuerpos a desplazarse por él.

El colaborar con colectividades distintas me permitió constatar que el mapa afectivo es, más que un método cerrado, una provocación para ser apropiada. Los mapas realizados en el taller me demostraron que las posibilidades de los mapas son inagotables en tanto que las maneras de leer y habitar el espacio en cada persona son proporcionales a su sensibilidad, memoria e imaginación.

XI

En este punto, quizá valdría volver a preguntarnos ¿qué es un mapa?, ¿cómo funciona?, ¿para qué sirve? ¿de qué sitios habla y qué dice de ellos? Si bien no tengo una respuesta, puedo decir que un mapa, como su etimología lo indica, es también

ese pedazo de tierra que cabe en una servilleta. Eso que el poeta mexicano Alberto Blanco bien señaló: “Un mapa es un modo de hablar / Un mapa es un conjunto de recuerdos”.

Cecilia Miranda Gómez  
Facultad de Artes y Diseño, UNAM

## REFERENCIAS

- Debord, G. (2022). *Psicogeografía, arquitectura y urbanismo*. Ediciones Asimétricas.
- Ladrón de Guevara, O. (2024). De las formas escondidas tras las piedras: un mapa afectivo de la Ciudad de México. Entrevista con Cecilia Miranda Gómez. *Punto de partida*, (246), 61-66.
- Siqueiros, D. A. (1977). *Me llamaban el Coronelazo*. Grijalbo.