

# alighiero boetti

## estrategia de juego

En los últimos años se ha suscitado una creciente admiración por el trabajo artístico de Alighiero Boetti y, de modo simultáneo, la atención crítica sobre su obra se ha desplazado desde las esculturas *povera*, que le habían valido un reconocimiento generalizado a finales de los años sesenta, hasta los bordados que se convirtieron en sello distintivo al final de su carrera. Los mapas del mundo, cuya producción inició poco después de su primera visita a Kabul, en 1971, han alcanzado, por encima de todo, una categoría icónica. Esa serie de suntuosos objetos, formada por más de un centenar y medio de obras creadas a lo largo de más de dos décadas, registra acontecimientos históricos entre países y pueblos de todo el planeta y también refleja disputas cartográficas de carácter más filosófico. Dado que el diseño de la bandera de cada país se superpone a su territorio, la comparación entre mapas contribuye a poner de manifiesto importantes cambios en los regímenes políticos: compárense, por ejemplo, los diferentes modos de representar Afganistán en los dos mapas de 1971-1973 y las formas utilizadas en los bordados creados a principios de los ochenta, tras la invasión soviética. Otras reveladoras influencias se derivan de la elección de la proyección cartográfica (el sistema empleado para trasladar a formato bidimensional las relaciones entre los puntos de la superficie curva del planeta). Aunque los cartógrafos disponen hoy de varios centenares de proyecciones, la de Mercator quizá siga siendo la más utilizada.

Al abordar por primera vez este tema en *Planisfero politico* [Planisferio político] (1969-1970), Boetti adquirió un mapa como los que se encuentran tradicionalmente en las aulas escolares y luego introdujo motivos basados en las banderas. Cuando decidió encargar una versión a unas bordadoras afganas, abandonó la proyección del planisferio de Mercator y utilizó la de Van der Grinten, creada a principios del siglo XX. La proyección de Mercator ha gozado de amplio predicamento durante más de cuatro siglos y fue de gran utilidad a los viajeros marítimos, pero no logra trasladar de modo adecuado el tamaño de las masas terrestres. Groenlandia, un permanente quebradero de cabeza para los cartógrafos debido a lo septentrional de su latitud, es en realidad más pequeña que México; en la proyección de Mercator aparece

como nueve veces más grande que Sudamérica, mientras que en la de Robinson, desarrollada en la década de 1960, sólo es un sesenta por ciento mayor. Otro de los aspectos polémicos de la proyección de Mercator es el hecho de que Europa occidental esté representada de un modo muy prominente y

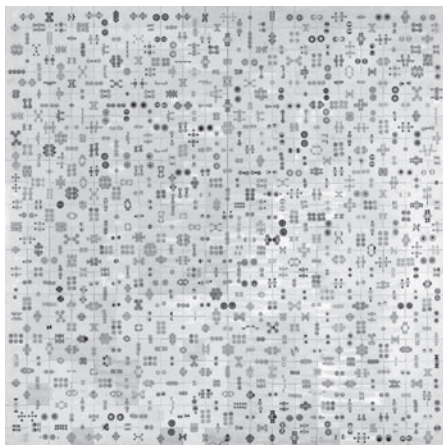


*Mappa (Mapa)*,  
1989-1991  
Bordado sobre lino  
265 x 585 cm  
Colección Chiara y  
Francesco Carraro,  
Venecia

desproporcionado. A finales de los setenta, Boetti volvió de nuevo a Mercator, aunque acabó adoptando la proyección de Robinson a finales de los ochenta. Con ello se realineó en el intenso debate crítico que había desbordado en aquel momento el ámbito de geógrafos y cartógrafos para abarcar también a sociólogos, meteorólogos, políticos, filósofos y otros críticos que refutaban en términos ideológicos y metafísicos los méritos relativos de diferentes representaciones alternativas. Mientras que la mayor parte de los sectores de la sociedad se decantó por la proyección de Robinson como mejor mapa generalista por su equilibrio entre tamaño y forma, e incluso por sus cualidades formales y estéticas, otros eran partidarios de la proyección de Gall Peters, que corregía lo que se percibía en Robinson como interpretaciones eurocéntricas y racistas<sup>1</sup>.

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. En los años sesenta, la posmo-

1 Véase John Noble Wilford, «The Impossible Quest for the Perfect Map», *The New York Times*, 25 octubre 1988.



Sin título, 1969  
Tinta y pegatinas  
sobre papel  
200 x 200 cm  
Colección privada

dernidad puso en entredicho la creencia en el carácter universal e indiscutible de los ideales de la Ilustración basados en el pensamiento desinteresado, racionalista y positivista. Otra de las obras principales de Boetti, *Classifying: The Thousand Longest Rivers in the World* [Clasificar: los mil ríos más largos del mundo] (1971-1977), lo deja claro. Formada por un libro que recoge unos seis años de investigación erudita llevada a cabo en todo el mundo y por dos bordados titulados *I mille fiumi più lunghi del mondo* [Los mil ríos más largos del mundo] (1976-1982), dicho proyecto intentó llevar a cabo un ejercicio taxonómico aparentemente sencillo. Sin embargo, como no tardó en

hacerse evidente, los datos relevantes eran a menudo contradictorios o poco fiables: aquello confirmó la fe de Boetti en los modos alternativos de pensamiento. Para él, el pensamiento, el sexto y el más importante de todos los sentidos, constituía el logro más elevado de la humanidad; sin embargo, el tipo de pensamiento que más valoraba era el que consideraba como el «sexto sentido». Semejante modo de pensamiento, más imaginativo e intuitivo que riguroso y analítico, más poético que destructivo, tiene sus orígenes en la sincronicidad (o los accidentes significativos) y es receptivo a los procedimientos casuales y las intervenciones aleatorias como estímulo para la especulación lúdica.

Boetti proporcionó unas instrucciones precisas a las bordadoras de sus mapas y, sin embargo, al permitirles elegir los colores para representar los océanos, introdujo cierto grado de afortunada casualidad. Por consiguiente, el azar desempeñaba un papel secundario pero clave dentro de su sistema predeterminado. Cuando desenvolvía en su estudio de Roma los paquetes que contenían los mapas, siempre se extasiaba con las sorprendentes y al mismo tiempo maravillosas armonías de, por ejemplo, un amarillo intenso, un plateado o un rosa brillante para esas zonas. A veces descubría anomalías no previstas; como las bordadoras no imaginaban necesariamente el mundo según fórmulas cartográficas occidentales, no siempre se daban cuenta de que ciertas formas representaban lagos y mares interiores y por ello ocurría que en ocasiones no los coloreaban de acuerdo con las principales masas de agua descritas en otras partes del mapa. En opinión de Boetti, sus mapas eran obras de arte perfectas, porque él «no hacía nada»: se limitaba a elegir un motivo preexistente y encargaba una variante en otro material, al

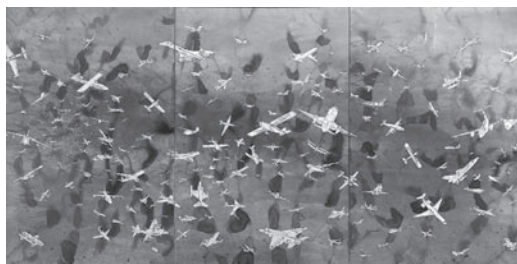
tiempo que toleraba cierta dosis de impredecibilidad<sup>2</sup>. Ahora bien, esa explicación cautivadoramente insincera de su génesis menosprecia bastante la intervención del artista: aunque su mano no haya tomado parte en la producción de las obras, su mente las ha conceptualizado por completo.

Azar y juego se aliaban sin cesar en el característico modo de pensar de Boetti. Los juegos de todo tipo, desde los más infantiles hasta los más complejos, fueron un rasgo constante de su obra. Los tableros de ajedrez o de damas (incluidos *Dama* [Damero], 1967, e *Iter-vallo*, 1969/1986), las criptologías elementales (las obras no tituladas con adhesivos multicolor), los rompecabezas (la serie llamada *Tutto* [Todo]) y los libros de juegos (la carpeta *Da uno a dieci* [Del uno al diez], 1980)... todos ellos abundan en su vocabulario. Entre los juegos de base lingüística encontramos palíndromos, retruécanos, oxímoron y sistemas tautológicos, que eran inscritos en los cuadrados bordados. Entre su repertorio de frases gnómicas o lúdicas, elegidas porque encajaban en plantillas de 4 por 4, 5 por 5, o incluso un número más elevado de componentes, muchas (como «Ordine e disordine» [Orden y desorden]) tipifican principios clave de su pensamiento. «He trabajado mucho sobre el concepto de *orden y desorden*», explicó en una entrevista concedida en 1988. «Solo es cuestión de conocer las reglas del juego. Quien no las conoce, nunca verá el orden que reina en las cosas. Es como mirar una noche estrellada. Quien no conozca el orden de las estrellas, solo verá confusión, mientras que un astrónomo tendrá una visión muy clara de las cosas»<sup>3</sup>.

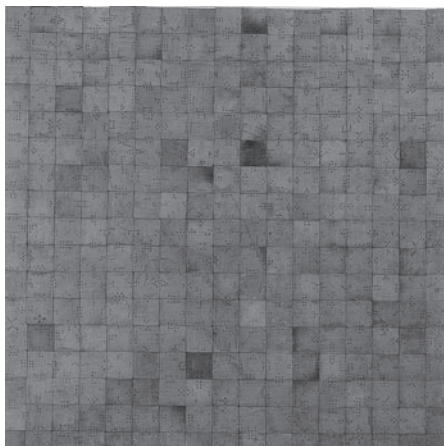
Entre las obras relacionadas se encuentran los trabajos con bolígrafo (los «*lavori biro*»), donde los gestos repetitivos con bolígrafo forman

letra a letra nociones tan paradigmáticas como *I sei sensi* [Los seis sentidos] y *Mettere al mondo il mondo* [Traer al mundo el mundo]. Al igual que buena parte de su producción, esas obras basadas en rudimentarios modelos pedagógicos de escritura fueron ejecutadas por otros: en cada uno de esos sensuales dibujos, dos personas (un hombre y una mujer, ambos

*Aerei* (Aviones), 1989  
Tinta sobre papel  
fotoseñal montado  
sobre lienzo  
3 paneles:  
150 x 100 cm c/u  
Fundación  
Carmignac Gestion



- 2 Annemarie Sauzeau Boetti, «The Adventurous Life of Alighiero Boetti», en Achille Bonito Oliva (ed.), *Alighiero e Boetti: Bringing the World into Art 1993-1962*, Nápoles, Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, 2009, p. 233.
- 3 «From Today to Tomorrow» [1988], reproducida en Achille Bonito Oliva (ed.), *op. cit.*, pp. 205-206.



*Dama (Damero)*, 1967  
289 bloques de  
madera perforada  
97 x 97 x 5,5 cm  
Colección Gloria  
Molino

desconocidos para el artista) asumieron la laboriosa tarea de definir la frase en negativo<sup>4</sup>. En cambio, otros conjuntos de obras, como los *Aerei* [Aviones], dependieron de las habilidades de profesionales como los diseñadores gráficos. Aunque Boetti desarrolló una práctica fundamentada en estrategias conceptuales, en ella desempeña un papel clave la noción de juego y también la búsqueda de la ociosidad, en un sentido literal y metafísico. Los modos de perder o malgastar el tiempo sirvieron a su vez para generar obras, como se ve en el monumental *L'albero delle ore* [El árbol de las horas] (1979), basado en un dibujo en el que el artista anotó un día

el paso de los cuartos de hora a medida que repicaban en el campanario de una iglesia cercana. En el corazón de todas esas estrategias encontramos un rechazo al trabajo, empezando por su apariencia más evidente, el trabajo manual. Como los sistemas para ordenar (y desordenar), el tiempo era crucial, creía Boetti, para estar en el mundo, para la vida en todas sus formas. «El tiempo es verdaderamente fundamental; subyace a todo», afirmó. «Es lo único mágico. Todo tiene su propio tiempo».<sup>5</sup> Boetti jugó con el tiempo como con muchas otras cosas. En varias obras afines, tituladas *16 DICEMBRE 2040 - 11 LUGLIO 2023* [16 diciembre 2040 - 11 julio 2023], especuló sobre su destino, tanto personal como profesional. La primera de las dos fechas conmemora el centenario de su nacimiento, mientras que la segunda predecía el día de su muerte. Aunque su muerte prematura ocurrida en 1994 haya desmentido ese vaticinio, no cabe duda de que su legado será admirado en el 2040 y más allá de esa fecha. En su heterogénea fecundidad, la obra seminal de Boetti nace de unas cuestiones filosóficas que no pierden pertinencia de generación en generación. Y el modelo que él deslindó de una práctica conceptual (que cuenta, según sea necesario para su realización con artesanos, aficionados, especialistas técnicos e incluso niños) prefigura las complejas y en ocasiones problemáticas relaciones por medio de las cuales los artistas profesionales definen hoy su papel en una acelerada cultura global.

4 Las indicaciones y las gestiones para la ejecución de cada una de esas piezas se llevaron a cabo por medio de un agente, un intermediario, como con todo lo encargado por Boetti a artesanos afganos.

5 Achille Bonito Oliva, «Alighiero Boetti Interview», en *Alighiero e Boetti*, Viena, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1997, p. 208.

**Museo Nacional  
Centro de Arte Reina Sofía**

**Edificio Sabatini**

Santa Isabel, 52

**Edificio Nouvel**

Ronda de Atocha  
(esquina plaza del  
Emperador Carlos V)  
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00

Fax (34) 91 774 10 56

**Horario Museo**

De lunes a sábado  
de 10:00 a 21:00 h

Domingo  
de 10:00 a 14:30 h

Martes, cerrado

La salas de exposiciones  
se desalojarán 15 minutos  
antes de la hora de cierre

**alighiero boetti**  
estrategia de juego

5 octubre 2011 - 5 febrero 2012

Edificio Sabatini, 3ª planta

**Texto**

Lynne Cooke

**Imágenes**

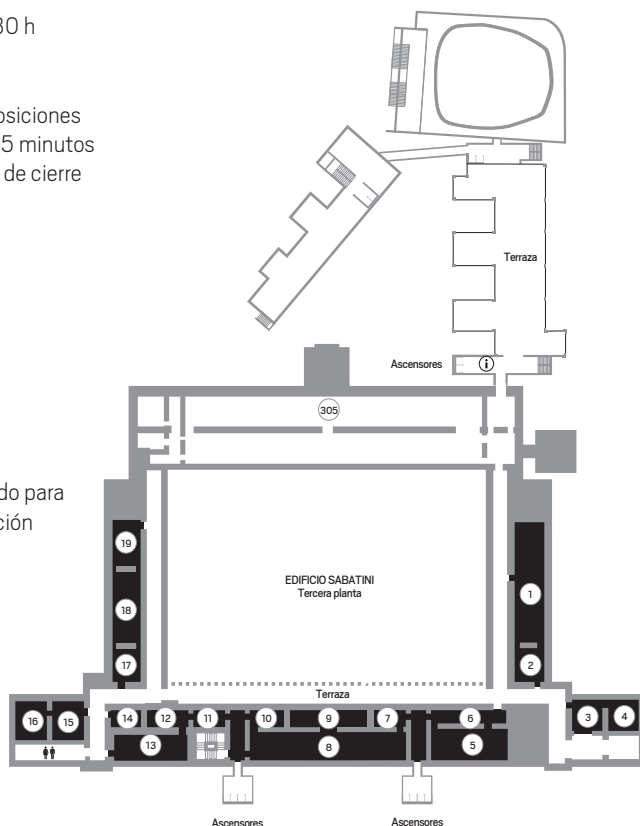
© Alighiero Boetti by SIAE/VEGAP, 2011

**[www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es)**

Depósito legal: M-38782-2011

NIPO: 553-11-007-4

Itinerario sugerido para  
visitar la exposición



Exposición organizada por el Museo Nacional  
Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Tate Modern,  
Londres, y The Museum of Modern Art, Nueva York