

La cartografía como fuente para la historia cultural. Los mapas como objetos de comunicación visual en el México del siglo XIX

*Cartography as a Source of Cultural History.
Maps as Objects of Visual Communication
in 19th Century Mexico*

MARIO JOCSÁN BAHENA ARÉCHIGA CARRILLO*

Recepción: 21 de enero de 2021

ISSN (impreso): 1665-8973

Aceptación: 13 de abril de 2021

SSN (digital): en trámite

DOI: <https://doi.org/10.25009/urhsc.v0i38.2711>

Resumen:

Pensados como objetos que representan el espacio geográfico de una época determinada, los mapas han constituido una valiosa fuente de información para los historiadores. Sin embargo, son más que meros registros del espacio pues, más bien, son artefactos visuales que configuran, vehiculizan y comunican una idea particular de cómo es el mundo. En ese sentido, este ensayo busca plantear algunas consideraciones para pensar en la complejidad de dichos objetos, a fin de dar cuenta de sus contextos de producción impresa y situarlos dentro de una cultura visual más amplia. Para el caso de los mapas del México independiente, esto debe hacerse siempre en función del paradigma del conocimiento geográfico que se gestó a lo largo del siglo XIX, así como de la revisión de sus dimensiones materiales. En suma, este trabajo se propone conjuntar dichas aristas para mostrar cómo la cartografía decimonónica puede contribuir a explorar la historia cultural en cuanto a dimensiones visuales, editoriales e intelectuales, en un momento histó-

* Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Cuernavaca, Morelos, México, e-mail: jocsamad@hotmail.com.



rico en que la geografía y la delimitación territorial constituyeron aspectos cardinales dentro del proceso de formación del Estado-nación mexicano.

Palabras clave: Cartografía, representaciones culturales, cultura visual, siglo XIX.

Abstract:

Considered as objects that represent the geographic space of a given time, maps have been a valuable source of information for historians. However, they are more than mere records of space because they are objects that configure, convey and communicate a particular idea of what world is. In this sense, this article wants to raise several issues to consider the complexity of these objects, in order to account for the context of print production and place them within a broader visual culture. In the case of maps of independent Mexico, they must always be done according to the paradigm of geographical knowledge that was developed throughout the 19th century, as well as the review of its material dimensions. In sum, this work aims to bring together these perspectives to show how nineteenth century cartography can contribute to exploring cultural history in its visual, editorial and intellectual dimensions, at a historical moment in which geography and territorial delimitation were cardinal aspects in the formation of the Mexican nation-state.

Key words: Cartography, cultural representations, visual culture, 19th century.

CONSIDERACIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS PARA PENSAR EL VÍNCULO ENTRE CARTOGRAFÍA E HISTORIA CULTURAL EN EL SIGLO XIX

LAS OBRAS CARTOGRÁFICAS en amplio espectro (es decir mapas, derroteros, planos, imágenes satelitales, atlas, etc.) son más que un reflejo de la realidad espacial. Dichos objetos visuales son productos socioculturales de su contexto, y en ese sentido, poseen una dimensión simbólica y discursiva que tiene que ver con una multiplicidad de factores: el imaginario del cartógrafo, las redes institucionales e intelectuales de las cuales se desprende dicha obra (lo cual implica resaltar el vínculo entre conocimiento y poder), así como con las concepciones e ideas en las que se sustenta el conocimiento geográfico de tal o cual época. En la articulación entre estos aspectos se teje una visión del mundo, y

se posibilita una producción y comunicación de conocimiento científico e intelectual particular. Al respecto, Brian Harley sostenía que los mapas no son registros objetivos de la realidad, sino que “redescriben el mundo, al igual que cualquier otro documento, en términos de signos que buscan transmitir ideas, conocimientos y perspectivas del mundo (al igual que los cuadros, el cine, la televisión y los libros), respondiendo tanto a la mente individual de su autor, como a valores y referentes socioculturales más amplios de la sociedad de la cual emanan”.¹

Para el caso de la cartografía en el México independiente, debemos situar a los geógrafos y cartógrafos de entonces dentro de redes de letrados vinculados de manera indisociable al Estado. De esa vinculación debemos enfatizar que hablamos de un cúmulo de obras geográficas cuya materialidad respondía a una cultura impresa que fue *in crescendo* a lo largo del siglo XIX. Asimismo, hay que tomar en cuenta que la formación de aquellos personajes se sustentó en un paradigma científico construido durante dicha centuria, cuyas raíces se hunden en la tradición del conocimiento geográfico-racionalista-ilustrado que fue materializado por los trabajos de Alexander von Humboldt.

En el caso concreto de Antonio García Cubas, uno de los principales cartógrafos del México independiente, es importante señalar que, desde los inicios de su formación, quedó entrelazado con científicos y políticos de mediados del siglo XIX. En 1853 ingresó a la recién creada Secretaría de Fomento, Colonización, Industria y Comercio, gracias al favor de Joaquín Velázquez de León, titular del ramo.² Esto con el fin de hacerse cargo de la elaboración de la carta general de la república, proyecto que constituyó un anhelo recurrente entre los gobiernos mexicanos de la primera mitad de esa centuria. Asimismo, ingresó como miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (SMGE), principal organismo de fomento, desarrollo y difusión del conocimiento espacial en aquel entonces.

Desde los primeros años de vida independiente, estuvo presente la idea de que el conocimiento geográfico resultaba fundamental para afianzar al naciente Estado. En un documento fechado en 1833, el propio Lucas

¹ HARLEY, 2005, p. 62.

² PICHARDO, 2004, p. 75.

Alamán señalaba la urgencia de elaborar la carta general de la república, así como un atlas minero. En ese sentido, la visión científica y utilitarista del conocimiento geográfico constituyó un aspecto cardinal para los diversos gobiernos del México decimonónico, independientemente de su filiación ideológica o proyecto nacional. No obstante, como es sabido, aquel interés en promover proyectos de carácter geográfico y estadístico se topó con muchos obstáculos a lo largo de las primeras décadas de vida independiente: la falta de recursos y la inestabilidad política complicaron la tarea de cimentar dichas áreas del conocimiento, consideradas estratégicas para el gobierno y la administración del país. De ahí que fuera hasta la década de 1850 cuando cristalizaron las primeras obras monumentales de índole geográfica, tales como el *Diccionario Universal de Historia y de Geografía* (coordinado por Lucas Alamán y publicado en 1853), así como la *Carta General de la República Mexicana* y el *Atlas geográfico, estadístico e histórico*, realizadas por el propio García Cubas. Tal y como apunta la historiadora Magali Carrera, dichas obras fueron parte de un fenómeno de expansión en la producción de imágenes que forjaron una suerte de cultura visual al mediar el siglo XIX. En términos materiales, esto tuvo que ver con avances tecnológicos como la introducción y desarrollo de la litografía, los daguerrotipos y la creciente capacidad de producción de algunas casas editoriales.³ Posteriormente volveremos a estas cuestiones.

Como se apuntó anteriormente, García Cubas, al igual que otros geógrafos de la época, recibió el influjo de la tradición geográfica humboldtiana. Aquel paradigma de conocimiento tuvo como referentes los trabajos que Humboldt realizó a principios del siglo XIX en la Nueva España.⁴ Dicha tradición se basaba en una noción científica de la geografía, considerando en primera instancia la dimensión física del espacio, la cual era susceptible de ser cuantificada y medida bajo parámetros estadísticos y geométricos. Así, el espacio geográfico podía ubicarse y estudiarse partiendo de nociones racionales-científicas, con el fin de explotarlo de mejor manera. En dicha visión, los aspectos de la geografía física constituían el soporte de las dinámicas sociales, económicas y políticas de determinada

³ CARRERA, 2011, pp. 15-18.

⁴ Sobre esto hice un acercamiento en otro trabajo. Véase BAHENA ARÉCHIGA CARRILLO, 2018.

sociedad y/o país. Estas nociones y perspectivas quedaron plasmadas en buena parte de los mapas y libros de geografía del México independiente.

En función de lo anterior, debemos pensar que la producción cartográfica que emergió en el contexto de la formación de los estados nacionales buscó apuntalar la idea de un territorio homogéneo y ordenado, cuyos espacios y fronteras estaban demarcados, y dentro del cual la cultura nacional se pretendía uniforme:

La representación del mundo como un conjunto de países, tal como aparece en la mayoría de los mapamundis, concibe el espacio como inherentemente fragmentado, dividido por medio de diferentes colores en las diversas sociedades nacionales, cada una enraizada en su propio lugar [...] la idea de que cada país encarna una cultura y una sociedad que le son propias y distintivas, se encuentra tan difundida, y se asume tan naturalmente, que los términos cultura y sociedad suelen anexarse sin más a los nombres de los estados-nación.⁵

Quienes elaboraban los mapas ocuparon un papel medular dentro de los círculos de intelectuales y políticos de cada país: “detrás de la mayoría de los cartógrafos está una persona que encarga un mapa [...] el mapeo pronto se convirtió en negocio del Estado”.⁶

A raíz de eso, los mapas fueron usados para medir el terreno, apropiarse del espacio en el papel, clasificar sus elementos y configurar una visión espacial unitaria acorde con la lógica del Estado-nación. Su poder radicó, según Denis Wood, en su capacidad para habilitar el control estatal de la tierra. La vocación centralizadora del Estado-nación volvió imperante la necesidad de producir obras cartográficas para reclamar y visualizar la autoridad sobre el espacio: “mapas que ubican los territorios sobre los cuales es soberano, y por lo tanto mapas que delimitan sus fronteras; mapas que ubican sus elementos constitutivos (provincias, estados, condados [...]) mapas que ubican sus recursos y propiedades [...] mapas que ubican a sus ciudadanos (para que presten servicios, para cuestionarlos, imponerles contribuciones y reclutarlos)”.⁷

⁵ GUPTA y FERGUSON, 2008, p. 235.

⁶ HARLEY, 2005, p. 203.

⁷ WOOD, 2018, p. 11.

Por su parte, Benedict Anderson sostiene que para el caso de los países del sudeste asiático en el siglo XIX, los censos y los mapas fueron usados como instrumentos predilectos para controlar de mejor manera el espacio colonizado: “el censo, el mapa y el museo, en conjunto, moldearon profundamente el modo en que el Estado colonial imaginó sus dominios: la naturaleza de los seres humanos que gobernaba, la geografía de sus dominios, y la legitimidad de sus dominios”.⁸ Ese carácter cuantificador daba la sensación de contar, controlar, clasificar y ubicar a la población que se quería gobernar, o a la que se le podía cobrar impuestos. El mapa, por su parte, se usó para clasificar y apropiarse del espacio *a priori*.

De acuerdo con el estudio de Magali Carrera, los mapas del siglo XIX no pueden entenderse fuera de la cultura visual que se desarrolló a lo largo de la centuria. Desde finales del Virreinato hasta la época del Porfiriato, se publicaron un sinnúmero de libros, revistas, mapas, litografías, grabados y pinturas que fueron configurando (al calor del sinuoso proceso de conformación nacional) una cultura visual que englobó tipos sociales, paisajes naturales, vestigios prehispánicos y episodios de la efervescencia sociopolítica propia de ese siglo. En cuanto a representaciones culturales, se insertaron en circuitos de producción y consumo a partir de imprentas y anuncios en periódicos, circulando a través de asociaciones literarias, academias y sociedades científicas.

Por ello, resulta necesario tomar en cuenta las dinámicas de producción y circulación de dichas representaciones, pues constituyen aspectos nodales para pensar la producción, circulación y usos sociales de los mapas. Así, la capacidad de reproducción material otorgada por la imprenta, la litografía, los daguerrotipos y, para el último tercio del siglo XIX, la fotografía, dio a la producción de mapas un importante impulso. Asimismo, Carrera señala que su comercialización y exhibición en ferias y exposicio-

⁸ ANDERSON, 2011, pp. 228-229. Este autor hace referencia a un arqueólogo y geógrafo de nombre Richard Muir, para decir que a diferencia de otro tipo de mapas de épocas previas, en las que se producían a partir de la exploración y los viajes de quien los elaboraba, en el siglo XIX —en el contexto del imperialismo de entonces— “el mapa se anticipaba a la realidad espacial y no a la inversa. En otras palabras, un mapa era un modelo de esto [...]. Llegó a ser un instrumento real para concentrar las proyecciones sobre la superficie de la Tierra. Un mapa era necesario, ahora, para los nuevos mecanismos administrativos y para las tropas para reforzar sus pretensiones [...]”. Véase ANDERSON, 2011, p. 242.

nes —tanto nacionales como internacionales— ayudó a difundir y, por tanto, comunicar visualmente, las nociones del espacio nacional plasmadas en ellos.

A este esbozo de la geografía y los mapas en el siglo XIX, yo agregaría el tema de la incorporación de la geografía como materia en los planes de estudio del sistema de instrucción pública durante el último tercio de dicha centuria. Esto trajo consigo una creciente producción de obras escolares de geografía (compendios, manuales, atlas) que contenían mapas del país. Con todo, los estudios sobre la cartografía decimonónica poco se han cuestionado sobre la dimensión material. Intentar reconstruir las dinámicas de producción, circulación y consumo,⁹ así como delinear el tipo de público al que iba dirigida la producción cartográfica, resultan dos tareas fundamentales (aunque complicadas) para la historia de las representaciones culturales del siglo XIX. Sin embargo, los fenómenos de apropiación suelen ser difíciles de historiar. La falta de fuentes es el principal obstáculo para intentar obtener una idea de los ámbitos de circulación de los mapas, y de sus usos y resignificaciones por parte del público.

Para subsanar esto, es posible rastrear dinámicas de producción y venta en las que se articularon autores (como el propio García Cubas), impresores y secciones publicitarias en algunos periódicos de la época. Asimismo, para el caso de las publicaciones del siglo XIX, el número de ediciones y los referidos anuncios permiten inferir ciertos aspectos del consumo. De cualquier modo, es muy difícil saber qué entendieron quienes tuvieron en sus manos las obras de Manuel Orozco y Berra o del propio García Cubas. Sabemos, por ejemplo, que después de la Independencia, los estudios que hizo Alexander von Humboldt, en los primeros años del siglo XIX, fueron tomados como fuente de datos en cuanto al número de la población, las dimensiones del territorio mexicano y la ubicación de ciudades y localidades.

Aún más, los letrados del México independiente tomaron como referente el paradigma geográfico que estableció Humboldt gracias a la edición de las obras que publicó como producto de su viaje por la Nueva España a inicios de esa centuria. Por ejemplo, ya para la década de 1870,

⁹ CARRERA, 2011, pp. 17-18.

Manuel Payno citaba al prusiano y realizaba su *Compendio de geografía de México* partiendo de dicho paradigma.¹⁰ Esto da cuenta de que dicha intelectualidad se desenvolvía en una cultura impresa y urbana compartida, que permitía leer y retomar obras de décadas anteriores. Para reconstruir estos fenómenos, es indispensable revisar otras fuentes impresas de la época además de los mapas, tales como periódicos, libros, revistas y litografías. A partir de ello, se pueden vislumbrar los ámbitos de producción y circulación de las obras impresas en cuanto objetos de estudio.

De cualquier modo, sin embargo, poco o nada sabemos del consumo de dichas obras más allá del ámbito intelectual. Dicho lo anterior, tanto la dimensión material como el contexto de producción son cuestiones que considero cardinales en el abordaje de la cartografía como objeto de estudio. Pasar por alto la materialidad de las representaciones, las ideas y los discursos nos limita en el análisis de sus condiciones de posibilidad. Ya desde la década de 1970, Elizabeth Eisenstein hacía un llamado a no disociar los aspectos materiales y de producción de las obras literarias, las ideas y el conocimiento: “cuando las ideas se separan de los medios que se emplean para transmitirlos, se aíslan de las condiciones históricas que las rodean”.¹¹

Los discursos, ideas e imaginarios no son cosas etéreas que flotan en la nada: lo cultural se construye en la compleja interrelación entre emisores, mensajes, objetos materiales y prácticas sociales que terminan produciendo sentido y múltiples significados. Por tanto, al historiar el conocimiento, los discursos y las ideas de índole geográfica, se debe tomar en cuenta la dinámica editorial, los aspectos materiales de los medios impresos y los posibles ámbitos de consumo y de prácticas sociales, así como los espacios y fenómenos de sociabilidad inherentes a ello.

LOS MAPAS COMO OBJETOS COMUNICATIVOS: GARCÍA CUBAS A MANERA DE EJEMPLO

La dimensión visual de la cartografía debe llevarnos a cuestionar los atributos simbólicos y discursivos de los mapas. Para el caso del siglo XIX, la

¹⁰ Véase la obra de PAYNO, 1872.

¹¹ EISENSTEIN, 2010, p. 23.

autoridad del mapa descansaba sobre la base de su validez científica. Es decir, los criterios de la ciencia decimonónica trasladados al campo de la geografía (en términos de ubicación exacta, de medición, de cuantificación, del uso de parámetros científicos como leguas, longitudes y latitudes) dieron a la cartografía sustento y legitimidad, en la siempre continua búsqueda de la exactitud y perfección científicas. Por ende, hablamos de un vínculo entre conocimiento y poder que se hace visible en la representación cartográfica: “Los cartógrafos producen poder; son los creadores de un panóptico espacial”; “clasificar el mundo es apropiarse de él, de tal manera que estos procesos técnicos [de la práctica cartográfica] representan actos de control [...]”.¹²

En este sentido, partiendo de los postulados de Stuart Hall, diríamos que el mapa deviene representación cultural por los usos (prácticas), discursos y significados que le imprime el cartógrafo, una institución científica, un gobierno o un sector social. Así, la cartografía permite construir y comunicar un significado del espacio que está representando. Por ende, todo mapa es más que un reflejo de la realidad espacial que registra.¹³

Por otro lado, en el contexto de la emergencia de los estados nacionales a lo largo del siglo XIX, las obras cartográficas fueron usadas como una especie de memorias y/o biografías espaciales, es decir, se les empleó para construir, difundir y comunicar una idea de entidades territoriales nacionales con supuestos orígenes y profundidades histórico-temporales. Por ejemplo, Anderson señala que en el caso de los mapas elaborados por las autoridades imperiales, fue común la práctica de colorear los territorios del dominio colonial: “en los mapas imperiales de Londres, las colonias británicas a veces solían aparecer en rosa y rojo, las francesas en púrpura y azul, y las holandesas en amarillo y marrón”.¹⁴

O sea, que algo aparentemente indistinto o neutral como el uso de colores en un mapa, tuvo implicaciones ideológicas y simbólicas, vinculadas en este caso al tema del poder y el control de las metrópolis occidentales sobre sus espacios coloniales. Finalmente, este autor señala que las posibili-

¹² HARLEY, 2005, p. 204.

¹³ Véase HALL, 1997.

¹⁴ ANDERSON, 2011, p. 244.

dades de reproducción mecánica en el siglo XIX dieron un nuevo impulso a la elaboración, multiplicación y difusión de obras de índole cartográfica, lo cual las volvió una especie de emblema tanto del nacionalismo como del imperialismo decimonónico.

Siguiendo esa línea de análisis, hay que recalcar que toda obra cartográfica posee un discurso espacial con aspectos, nociones, silencios e intereses específicos, dependiendo de los objetivos que persigue quien la elabora y el contexto desde el cual lo hace.¹⁵ La “historia de los mapas, junto con la de otros símbolos culturales, puede ser interpretada como una forma de discurso [...] como sistemas únicos de signos cuyos códigos pueden ser al mismo tiempo icónicos, lingüísticos, numéricos y temporales, y una forma espacial de conocimiento”.¹⁶ El mapa, en cuanto instrumento de conocimiento (que además devino más científico y, por tanto, supuestamente más exacto y preciso), muestra, produce y reproduce jerarquías, inclusiones, exclusiones, así como una clasificación y visión del mundo: “los mapas siempre representan más que una imagen física del lugar”.¹⁷

Además, como ya se mencionó, la dimensión impresa de la cartografía decimonónica resulta fundamental. El “mundo en papel” al que hace referencia David Olson, ha configurado históricamente una manera particular de visualizar y comunicar las formas espaciales. La acumulación, fijación y difusión del conocimiento que permitió la paulatina (pero sostenida) expansión de los medios impresos, permeó también el ámbito de la geografía y la cartografía desde el siglo XVI.¹⁸

En ese sentido, pensar los mapas como objetos comunicativos implica considerarlos representaciones. Parafraseando a dicho autor, diremos que el desarrollo del conocimiento geográfico en el siglo XIX (y su expresión

¹⁵ Al respecto, Laura Vaughan señala cómo el estudio sociocultural de los mapas permite aproximarse a fenómenos sociales tales como las dinámicas urbanas, la migración, la segregación y el colonialismo, enfocándose en la utilización de mapas de ciudades en el contexto anglosajón de finales del siglo XIX y durante el XX, justamente en el contexto de la urbanización contemporánea vinculada a los fenómenos de industrialización y migración (tanto interna como externa). Asimismo esta autora, al igual que la historiadora Magali Carrera, señalan la importancia del desarrollo tecnológico de la litografía desde mediados del siglo XIX, pues permitió una mayor reproducción de mapas y su eventual comercialización y circulación. VAUGHAN, 2018, pp. 2-6.

¹⁶ HARLEY, 2005, p. 108.

¹⁷ HARLEY, 2005, pp. 75-76.

¹⁸ OLSON, 1998, p. 221.

cartográfica) se dio gracias a un proceso de almacenamiento y revisión posibilitado por la cultura impresa. Es decir, una tradición en la que “se almacena el conocimiento producido por muchas mentes en un formato representacional común”.¹⁹ Por tanto, la materialidad impresa nos sitúa frente a una vocación comunicativa muy clara en obras cartográficas y libros de geografía. El interés por visualizar un espacio que realmente era poco conocido en algunas partes, y la tarea de delimitar territorialmente dicho espacio, fueron aspectos que impulsaron el desarrollo de la geografía y la elaboración de mapas en el México independiente.

La intención comunicativa de aquellas obras cartográficas estuvo irremediablemente ligada al proceso de construcción del Estado-nación. Por ello, en la *Carta General de la República Mexicana*, elaborada por Antonio García Cubas y publicada en 1856 (y posteriormente incorporada en su *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana*, de 1858), se vislumbra un espacio ordenado que se antoja conocido y visible en toda su extensión. Ni hablar del uso de los colores para delimitar tanto las fronteras internas como las externas, destacando la reconfiguración de la frontera norte, resultado del conflicto con Estados Unidos apenas unos cuantos años atrás. Las imágenes que acompañan el mapa no son elementos decorativos, sino que refuerzan el sentido visual del mapa: paisajes, ruinas arqueológicas y el escudo nacional articulan una lógica discursiva nacionalista: es el espacio que se ha territorializado (al menos en la imagen). Por ello es que digo que los mapas proyectan y no simplemente registran el espacio.

En tanto que el desarrollo y la expansión de las imprentas en el México independiente (amén de la introducción de la litografía) posibilitaron, poco a poco, un mayor número de publicaciones impresas (incluidos los propios mapas y libros de geografía), la cartografía adquirió una clara connotación mediática y discursiva. Al respecto, es importante la consideración que hace María Esther Pérez Salas en cuanto al desarrollo de la litografía y las posibilidades que ésta introdujo en las publicaciones mexicanas del siglo XIX: la presencia de la litografía en las publicaciones revolucionó la relación entre el lector y el impreso. Por una parte, dio la posibilidad de que los receptores

¹⁹ OLSON, 1998, p. 222.

tuvieran la oportunidad de conocer personajes, lugares y paisajes jamás vistos. Todo aquello que en siglos anteriores era imaginado a partir de las descripciones literarias fue contemplado a partir de las imágenes. Por otra, al estar íntimamente ligada la litografía con los libros, creó un binomio texto-imagen casi indisoluble que permearía gran parte de la producción editorial decimonónica.²⁰ A decir de esta autora, incluso la imagen pasó a ocupar un papel más protagónico que el texto en algunas obras impresas. Por ende, debemos pensar que la cartografía decimonónica hizo parte de un conjunto más vasto de obras posibilitadas por la expansión de las imprentas litográficas. Fue en los talleres litográficos de la ciudad de México, donde se experimentó un fenómeno editorial que vinculaba ilustradores, dibujantes, impresores y librerías. Aquel ámbito de lo impreso estuvo ligado a las redes de letrados y científicos, estableciendo un estrecho vínculo.

Por tanto, debemos considerar la potencialidad de la imagen dentro de aquel cúmulo de obras, si bien su uso y consumo estuvo limitado a las élites letradas (al menos hasta mediados del siglo XIX). En el caso de los mapas y atlas, además de texto e imagen, hubo un tercer elemento que jugó un papel básico en las láminas que lo compusieron, a saber: los gráficos y las tablas estadísticas. Tenemos entonces una interrelación entre texto, imágenes y estadísticas que dieron un sentido específico a la imagen cartográfica. De hecho, valdría la pena preguntarse si como producto de esa interrelación (y del contexto editorial e intelectual en el cual surgió), se puede hablar de una estandarización en los elementos que componían los mapas del siglo XIX. Es decir, considerar si la producción impresa permitió ir uniformando la imagen cartográfica.

Al revisar la referida *Carta General*, se aprecia una imagen del territorio nacional unificado y homogéneo que, sin duda, responde a una vocación centralizadora. Esto nos remite de nueva cuenta a la dimensión nacional que sustenta la obra de García Cubas: el sentido primordial tanto de su *Carta* como de su *Atlas* de 1858 era dar cuenta de los elementos que conformaban el territorio del Estado-nación. Por ende, la demarcación fronteriza resulta por demás significativa, pues destacaba visualmente la línea divisoria entre México y Estados Unidos, resaltada en color rojo (véase Imagen 1).

²⁰ PÉREZ SALAS, s. f., p. 1.



IMAGEN 1. "Carta General de la República Mexicana", en GARCÍA CUBAS, 1858.
Fotografía procedente de mi colección particular.

Por otro lado, en cuanto a las características físicas y materiales del *Atlas geográfico, estadístico e histórico*, resulta importante señalar que estaba conformado por 33 cartas geográficas impresas (en forma de plano), en las cuales se representa a cada una de las entidades político-administrativas del México de entonces, incluyendo la *Carta General* que García Cubas había elaborado unos años antes, y dos cartas sobre la peregrinación de los aztecas hasta su llegada al Valle de México. Según una sección del periódico *La Unidad Católica*, el Ministerio de Fomento facilitó al autor los datos sobre geografía y estadística del país que tenía en su haber para que éste pudiera realizar sus trabajos.²¹ Dada las dimensiones de las cartas (y del tipo de información, abundante en datos estadísticos) evidentemente no era un objeto destinado a un público amplio, sino a un sector letrado-científico. De hecho, fue su “carta de presentación” para ingresar formalmente como miembro de la SMGE, y por ello mismo esta institución estaba mencionada en su dedicatoria.

Ahora bien, siguiendo a Laura Suárez, habría que considerar que dentro del contexto editorial del *Atlas*, su impresor, José Mariano Lara, fue un personaje que estuvo directamente vinculado a las redes de intelectuales de la Ciudad de México. En su empresa editorial, ubicada en la calle de la Palma número 4, tuvo lugar una boyante empresa editorial de la cual emanaron obras de personalidades como Lucas Alamán, Carlos María de Bustamante o Juan N. Almonte.²² Es decir, que no fue una mera casualidad que estuviera a cargo de la impresión del *Atlas geográfico, estadístico e histórico*: tanto el impresor como el geógrafo hacían parte de ese contexto de redes intelectuales y políticas de la capital del país. En ese sentido, el tema de la imprenta que posibilitó la publicación de aquel *Atlas* no es un asunto menor, sino que nos permite vislumbrar la importancia de la dimensión material de la producción de medios de comunicación impresos y de obras editoriales. Además, en cuanto espacio que funcionaba como

²¹ “Sección oficial”, *La Unidad Católica*, México, 6 de julio de 1861, p. 1.

²² SUÁREZ DE LA TORRE, 2001. Por su parte, Beatriz Alcubierre reflexiona sobre la vinculación entre editores, traductores e impresores, y los grupos letrados de la capital del país, haciendo énfasis en que eran estos últimos los que estaban en condiciones de financiar económicamente la labor de aquéllos al ser los compradores primarios de libros, revistas y folletines (además, claro, de los mecanismos de la suscripción). En este sentido, no hay que perder de vista el estrecho vínculo entre ambos sectores sociales. Véase ALCUBIERRE MOYA, 2010, p. 73.

taller, la imprenta de Lara generó todo un proceso de especialización del trabajo, dentro del cual los litógrafos jugaron un papel importante en el proceso de producción de obras impresas.²³ Por tanto, la vinculación entre imprenta y litografía —técnicas y procesos productivos que permitieron poner en circulación obras con contenido gráfico—, resulta fundamental para entender el contexto de producción de la cartografía a mediados del siglo XIX. Ello remite nuevamente al concepto de cultura visual que ha estudiado Magali Carrera.

Ahora, en términos comunicativos, destaca el hecho de que en la *Carta General de la República Mexicana* se empleen ilustraciones que fortalecen el discurso visual del mapa. En primera instancia, aparece el título de la *Carta* por encima de la representación del escudo nacional conformado por el águila devorando una serpiente y el nopal junto a los olivos (véase Imagen 2). Esto resalta la filiación de la nación mexicana con su territorio geográfico. A la izquierda del escudo se plasmó una miniatura paisajística con elementos que destacan la orografía del país: la Iztaccíhuatl, el Popocatepetl, el Pico de Orizaba y las Cascadas de Regla, entre otros. Como apunta Amaya Larrucea, esto estaba relacionado con la tradición paisajística tan extendida en el siglo XIX. De hecho, hay indicios de que el propio García Cubas tomó clases en la Academia de San Carlos, principal promotora de la pintura de paisajes²⁴ (véase Imagen 3).

Finalmente, en el costado derecho, aparecen reproducciones de imágenes de ruinas prehispánicas que se tomaron de obras de grabadores y viajeros extranjeros: aparece una parte de Palenque, procedente de los grabados de Frederick Waldeck y publicados en la obra *Monuments anciens du Mexique* de Charles Étienne; le sigue la Pirámide de Papantla, tomada del libro *Voyage pittoresque et archéologique* de Carl Nebel (1836). Después siguen imágenes de Mitla y de Uxmal, esta última tomada de la obra *Views of ancient monuments in Central America, Chiapas and Yucatan* de Frederick Catherwood (1843)²⁵ (véase Imagen 4).

²³ Otra obra que podemos citar como ejemplo de aquella expansión del ámbito editorial y litográfico fue *México y sus alrededores* (publicada entre 1855 y 1856), la cual fue contemporánea de las primeras obras de García Cubas.

²⁴ LARRUCEA GARRITZ, 2016, pp. 80-81.

²⁵ LARRUCEA GARRITZ, 2016, pp. 84-89.

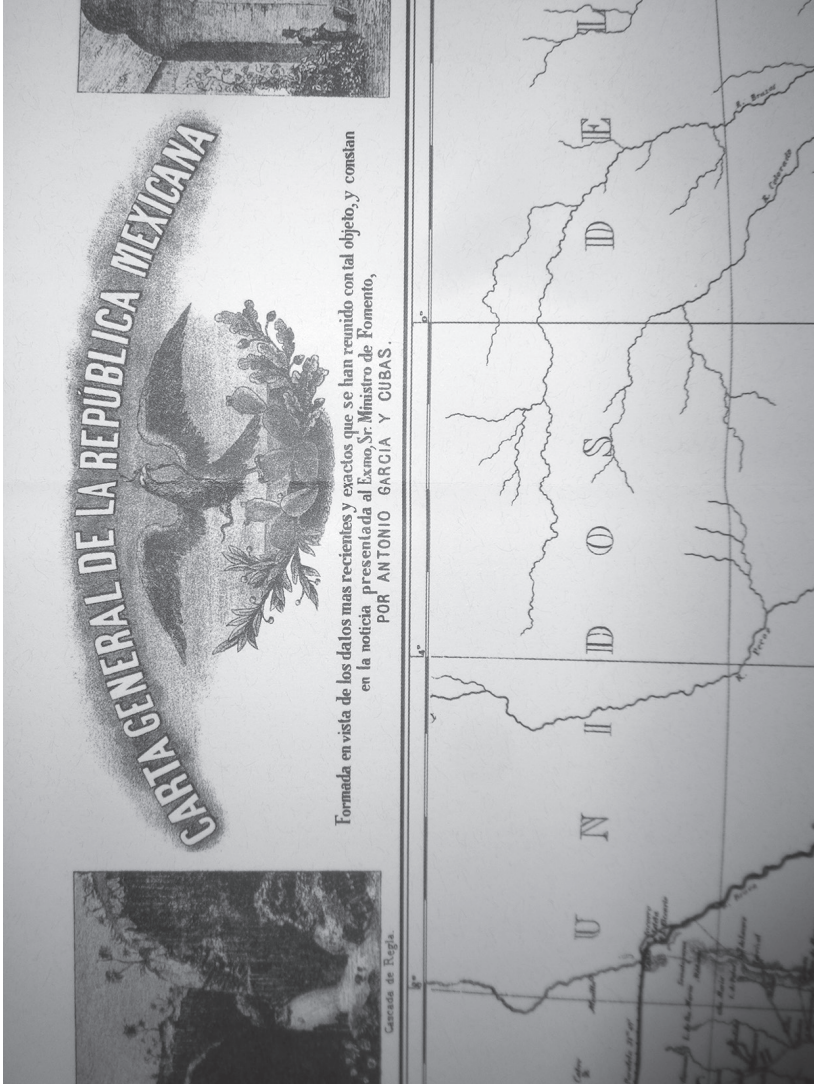


IMAGEN 2. Detalle de la "Carta general de la República Mexicana", en GARCÍA CUBAS, 1858.

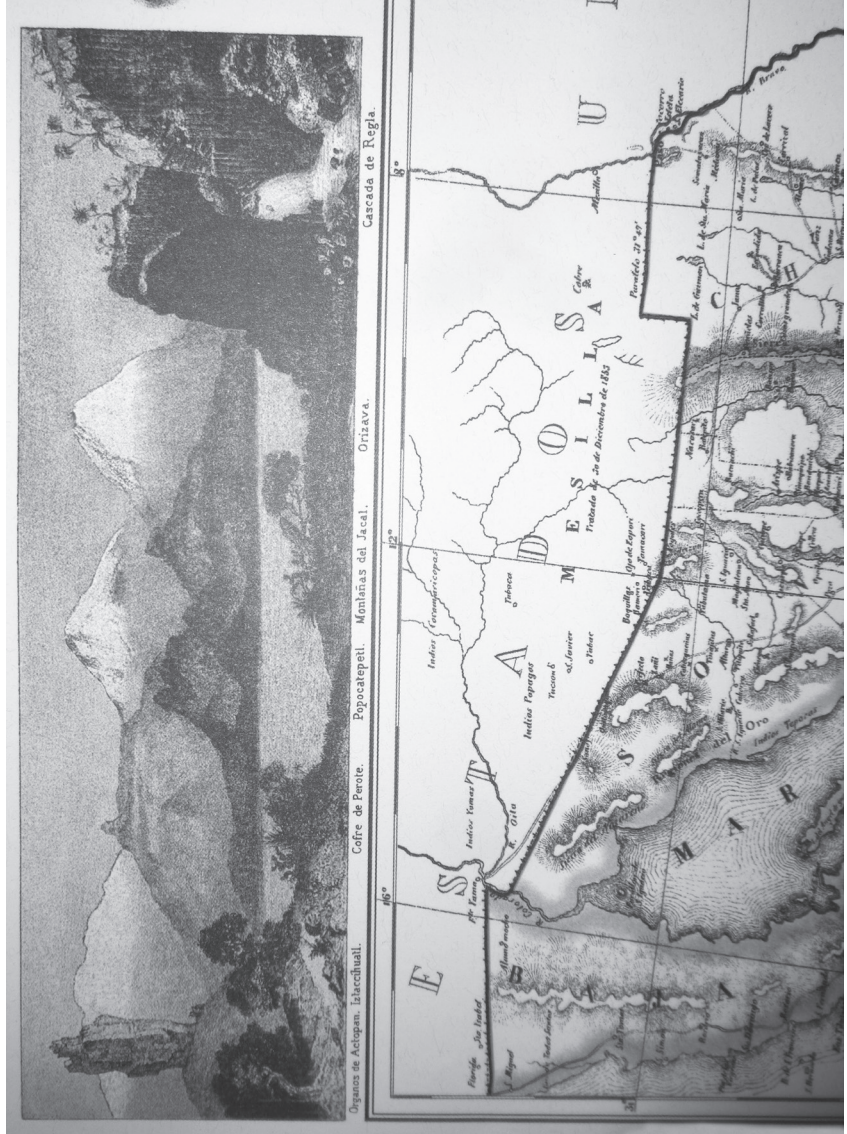


IMAGEN 3. Detalle de la “Carta General de la República Mexicana”, en GARCÍA CUBAS, 1858.



IMAGEN 4. Detalle de la "Carta General de la República Mexicana", en GARCÍA CUBAS, 1858.

El caso de la imagen de Mitla plantea un asunto interesante, y es que en la época, las prácticas de tomar “prestadas” imágenes de otras obras y autores parecía recurrente. A juzgar por lo que afirma Larrucea, la imagen de Mitla (que en realidad es de Yagul), fue elaborada por Luciano Castañeda, dibujante de la expedición científica y anticuaria de Guillermo Dupaix. Posteriormente, esos dibujos fueron copiados por otros dos europeos: Lord Kingsborough y Leon Gaucherel. Finalmente, fue retomada por García Cubas (no sabemos de cuál de las obras citadas) para insertarla en la parte superior de la *Carta General de la República Mexicana*, como he señalado. Esto permite reforzar la idea de una comunidad científica que, incluso, va más allá de los propios autores mexicanos, y que se sustenta en una estandarización y uniformidad propiciada por la imprenta y la publicación de aquel género de obras. De igual manera, la imagen titulada “La pirámide de Papantla” procedía de una obra litográfica del viajero Carl Nebel, de 1836.

Lo anterior resulta importante por dos razones. En primera instancia porque nos muestra un interesante fenómeno de circulación y reproducción de imágenes previas que fue posibilitado por la propia dinámica editorial de la época. Ni hablar de que esto nos permite vislumbrar un ámbito intelectual entrelazado por vía de obras impresas. En segunda instancia, lo que podemos ver a nivel de cultura visual es una suerte de apropiación y nacionalización de vistas, paisajes y descripciones provenientes de autores extranjeros como Dupaix o Nebel. Por cuestiones de espacio no ahondaré en esto por ahora, puesto que, además, creo que son fenómenos que merecen una mayor exploración en futuras investigaciones.

Finalmente, vale la pena comparar la *Carta General* anterior con otra que elaboró García Cubas unos años después, en 1863. Más allá de las similitudes entre ambas en cuanto a la representación (lo que nos remite nuevamente a la idea de un mismo paradigma geográfico desde el cual se realizan las obras cartográficas, según he venido señalando), habría que destacar algunas diferencias y elementos importantes. Primero, el hecho de que, visualmente, se remarque con tono rojo la frontera norte. Sin duda, seguía constituyendo una suerte de herida en la memoria nacional que, en este caso, se trasladó simbólicamente al mapa dada la compleja situación por la que atravesaba el país por entonces: años de guerra civil y una

nueva intervención extranjera. Por otro lado, en la parte superior de la obra aparecen dos miniaturas que resultan significativas: una del Valle de México y otra del Valle de Izúcar. El que se hayan colocado vistas de esos espacios no es fortuito, sino que responde claramente al contexto desde el cual se produce el mapa: ambas imágenes remiten a escenarios de la Intervención francesa. De hecho el propio García Cubas, al igual que otros muchos intelectuales y geógrafos de la época como Manuel Orozco y Berra, colaboraría más tarde con el gobierno imperial. En ese sentido, el horizonte desde el cual el cartógrafo elabora su obra permite entender algunos aspectos de la misma.²⁶

Ahora bien, volviendo al tema de los medios impresos, hay que señalar que las imágenes usadas en dicha *Carta* fueron elaboradas por Hesiquio Iriarte, un importante pintor, grabador y litógrafo de mediados del siglo XIX. Por ello vale la pena enfatizar que los mapas fueron uno de los muchos tipos de obras impresas que circulaban dentro de las redes de intelectuales y letrados vinculados con el quehacer político del México independiente. La mancuerna que aquellos científicos establecieron con impresores y litógrafos resulta importante para dar cuenta de una cultura impresa que fue expandiéndose paulatinamente, y que permitió (entre muchas otras cosas) sistematizar el conocimiento geográfico gracias a la impresión y publicación de libros, litografías y mapas. De hecho, el periodo que corre entre 1850 y 1870 corresponde con un importante dinamismo de la actividad editorial, lo que contribuyó a ensanchar la esfera pública impresa, la cual es importante considerar para el análisis de la cartografía decimonónica. Por ello es que pienso que la cartografía de aquellos años constituía uno de los varios medios de comunicación visual de la intelectualidad de entonces. Aún más, ante las vicisitudes territoriales (tanto las internas como aquellas relacionadas con las fronteras externas) y las dificultades de afianzar un proyecto de nación, la geografía constituía un saber estratégico que era menester situar y sistematizar echando mano de las obras cartográficas. Por ello es que los mapas de la república se volvie-

²⁶ Por razones de copyright, no reproduzco aquí la carta de 1863. Sin embargo, se le puede consultar en la página de la Biblioteca del Congreso de E.U [https://www.loc.gov/resource/g4410.ct001896/?r=0.661,0.122,0.255,0.104,0].

ron objetos importantes para los gobiernos del México decimonónico. De ahí su utilidad y particular importancia a la hora de visualizar las dimensiones de una territorialidad que, en realidad, estaba también en vías de construcción y a la cual contribuyeron aquellas obras. No obstante lo anterior, fue un tanto tardía la aparición de los primeros mapas generales del país, hecho que refleja también la endeble situación territorial durante las primeras décadas de vida independiente.²⁷

CONSIDERACIONES FINALES

En este trabajo he querido trazar algunas posibles sendas y consideraciones para aproximarse al tema de la cartografía desde una perspectiva histórico-cultural. A manera de ejemplo, en el caso mexicano, Antonio García Cubas resulta un personaje clave, no sólo por ser de los principales geógrafos y cartógrafos del siglo XIX, sino por su vínculo con el poder político y las instancias científicas ligadas al Estado. A través de instituciones como la SMGE o del patrocinio de la Secretaría de Fomento, el Estado mexicano en formación —independientemente de su filiación política monárquica o republicana, liberal o conservadora— tuvo a la geografía y la práctica cartográfica como cuestiones estratégicas para la administración del espacio que se proyectaba como nacional. Esto implicó un proceso de territorialización en papel mediante la representación cartográfica del país. De ahí que mi propuesta de investigación busque considerar a los mapas como objetos comunicativos, más que como registros fieles del espacio.

En ese sentido, es importante subrayar que la elaboración de obras cartográficas (en cuanto productos socioculturales) responde a aspectos editoriales, intelectuales y políticos que están presentes en el momento y en la sociedad que los produce, y en ese sentido, debe establecerse su propia historicidad. Asimismo, un mapa producido en un contexto histórico específico se torna una evidencia (una huella) de la experiencia

²⁷ Por ejemplo, entre 1848 y 1853, una cuestión tan fundamental como el establecimiento de las fronteras tras la guerra con Estados Unidos y el asunto de La Mesilla, tuvo que hacerse echando mano de un mapa norteamericano. Véase REBERT, 2000.

—tanto social como individual y subjetiva— sobre el espacio: al elaborar su obra, el cartógrafo plasma en ella su experiencia respecto al mundo externo. Por lo mismo, todo mapa nos muestra, mediante un lenguaje visual cargado de símbolos, elaborado a través de técnicas e instrumentos particulares, una experiencia empírica en torno al espacio. En ese sentido, toda obra cartográfica revela una forma específica de ver el mundo, de apropiarse del entorno, de jerarquizarlo y resaltar aspectos que interesan a quien elabora tal o cual mapa. Por ende, considero a dichos objetos como representaciones culturales, lo cual implica entender al cartógrafo en función de su propio contexto histórico a fin de dar cuenta de los aspectos simbólicos que plasmó en su obra.

Como mostré, la relación entre conocimiento geográfico y producción de mapas estaba íntimamente ligada a los intereses de los gobiernos y sus lazos con las personas dedicadas a la ciencia de una época determinada. Lo anterior permite dar cuenta de la complejidad de las relaciones entre poder político, saber geográfico y la construcción de un discurso espacial-visual que subyace en toda obra cartográfica. Por tanto, las perspectivas que he esbozado en este ensayo parten del supuesto de que todo mapa es un documento más complejo de lo que aparenta.

De igual manera, quedan pendientes algunos temas para futuras investigaciones. El análisis y entendimiento de la cultura visual en el México independiente constituye un tema por explorar con mayor profundidad. Los ejemplos de las ruinas y paisajes que aparecían en algunos mapas del periodo son muestra de una dinámica de circulación de imágenes que hace falta abordar con mayor detenimiento. Si la cartografía decimonónica estuvo atravesada por el interés de crear una imagen del territorio nacional, la producción, circulación y comunicación de objetos visuales constituye el entramado dentro del cual debe estudiarse, pues dicho interés se pudo concretar gracias a estos objetos. Dicho en otros términos, las obras de geografía y los mapas de la época contribuyeron a configurar una narrativa espacial de la nación a nivel visual. En ese sentido, con este ensayo he querido dejar abiertas algunas posibles rutas de investigación sobre los mapas en el siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Benedict
2011 *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- ALAMAN, Lucas
1831 “Atlas Geográfico y Minero”, en *Memoria de la Secretaría de Estado y del Despacho de Relaciones Interiores y Exteriores*, Imprenta del Águila, México.
- ALCUBIERRE MOYA, Beatriz
2010 *Ciudadanos del futuro. Una historia de las publicaciones para niños en el siglo XIX mexicano*, El Colegio de México/Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México.
- BAHENA ARÉCHIGA CARRILLO, Mario Jocsán
2018 “El mapa como representación cultural e instrumento de poder. Cartografía y conocimiento geográfico en Nueva España-México (siglo XIX)”, *Revista Notas Históricas y Geográficas*, núm. 20, enero-junio, pp. 122-141.
- CARRERA, Magali M.
2011 *Traveling from New Spain to Mexico. Mapping Practices of the Nineteenth-Century Mexico*, Duke University Press, USA.
- CHARTIER, Roger
2005 “La nueva historia cultural”, en *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*, Universidad Iberoamericana, México, pp. 13-38.
- CLAVAL, Paul
2002 “Enfoque cultural y las concepciones geográficas del espacio”, *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, pp. 21-39.
- CRAIB, Raymond
2013 *México cartográfico. Una historia de límites fijos y paisajes fugitivos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- EISENSTEIN, Elizabeth
2010 *La imprenta como agente de cambio. Comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana*, Fondo de Cultura Económica, México.
- GARCÍA CUBAS, Antonio
1858 *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana*, Imprenta de José María Fernández de Lara, Calle de la Palma número 4, México.
1863 *Carta General de la República Mexicana*, México [Disponible en: <https://www.loc.gov/resource/g4410.ct001896/?r=0.661,0.122,0.255,0.104,0>].

- GARCÍA ROJAS, Irma
 2008 “El estudio histórico de la cartografía”, *Tawká. Revista de Historia*, primavera, pp. 11-32.
- GUPTA, Akhil y James FERGUSON
 2008 “Más allá de la ‘cultura’: espacio, identidad y las políticas de la diferencia”, *Antípoda*, julio-diciembre, núm. 7, pp. 233-256.
- HALL, Stuart
 1997 *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, The Open University, London.
- HARLEY, J. Brian
 2005 *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*, Fondo de Cultura Económica, México.
- LARRUCEA GARRITZ, Amaya
 2016 *País y paisaje. Dos invenciones del siglo XIX mexicano*, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- MONTOYA ARANGO, Vladimir
 2007 “El mapa de lo invisible. Silencios y gramática del poder en la cartografía”, *Universitas Humanística*, enero-junio, núm. 63, pp. 155-179.
- OLSON, David R.
 1998 *El mundo sobre papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, Gedisa, México.
- PAYNO, Manuel
 1872 *Compendio de geografía de México*, Imprenta de F. Díaz de León y S. White, México.
- PÉREZ SALAS, María Esther
 s. f. “La litografía y las publicaciones ilustradas mexicanas en el siglo XIX”, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 1-3.
- PICHARDO, Hugo
 2004 “Hacia la conformación de una geografía nacional: Antonio García Cubas y el territorio mexicano, 1853-1912”, tesis de Maestría en Historia de México, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- REBERT, Paula
 2000 “Los ingenieros mexicanos en la frontera: cartografía de los límites entre México y Estados Unidos, 1849-1857”, en Héctor Mendoza Vargas (coord.), *México a través de los mapas*, Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 111-129.

SUÁREZ DE LA TORRE, Laura

2001 “Una imprenta floreciente en la calle de la Palma número 4”, en Laura Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, pp. 131-144.

VAUGHAN, Laura

2018 *Mapping Society. The Spatial Dimensions of Social Cartography*, UCL Press University College, London.

WOOD, Denis

2018 “Los mapas y el Estado”, *Revista de la Universidad de México*, julio-agosto, pp. 8-15.