

Cartografía moderna: construcción e invención de la nación

... En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Suárez Miranda: *Viajes de varones prudentes*,
libro cuarto, cap. XLV, Lérida, 1658.

Jorge Luis Borges, *Del rigor en la ciencia*

1658

En la fábula de Jorge Luis Borges sobre los cartógrafos de un Imperio hoy desconocido, se describe un mapa que se ha hecho famoso ante todo porque permite plantear una serie de preguntas fundamentales acerca de la relación entre realidad y representación. Estas preguntas adquirieron en las últimas tres décadas una relevancia sin precedentes. Al poder cubrir todo el planeta a cualquier escala cartográfica y mostrar hasta los más mínimos detalles de la superficie terrestre, los mapas satelitales parecen convertir el mapa de Borges en realidad, en función del poder de un imperio globalizado y difuso que aspira al control total, pero invisible, del espacio {1988}. Sin embargo, la fábula sugiere también otros dos aspectos que han tenido menor consideración: la naturaleza del espacio imperial representado en ese

mapa, y las características específicas – no las generales, que se refieren a la relación entre realidad y representación – que suelen destacarse de él. Las respuestas a ambas inquietudes confluyen: tanto el imperio como su mapa resultan ser indisolubles, en la medida en que ambos pueden describirse como distintivamente *modernos*.

Dentro de los propósitos de definir la situación de las sociedades contemporáneas, Anthony Giddens (1981; 1985) ha trazado la diferencia entre el espacio de las sociedades divididas por clases y el de los estados-nación a partir de la modernidad radical de estos últimos. Mientras que el espacio en las sociedades divididas por clases es generado a partir de una diferencia absoluta entre campo y ciudad, con los límites borrosos del primero y el prestigio de la segunda, el espacio capitalista del estado-nación, al convertir el terreno en mercancía, disuelve la diferencia entre campo y ciudad para crear un espacio teóricamente homogéneo y claramente delimitado. Giddens destaca que esta característica territorial le es propia al estado-nación moderno, y lo que lo diferencia de las sociedades no-capitalistas. La frontera internacional releva los muros de la ciudad premoderna, dejando de definir un “power container” único, para remitir a un territorio que hace parte de un conjunto internacional: el de la comunidad de las naciones modernas, que es imposible de pensar por fuera de su relación con el estado-nación moderno. Las naciones modernas son entonces, como fenómeno propio del siglo XIX, radicalmente distintas de todas las formas de sociedad anteriores.

Según Giddens, otro rasgo distintivo de este espacio moderno consiste en su relación con el tiempo. Mientras que las sociedades precapitalistas se basan en la presencia ininterrumpida de todos sus miembros en un solo lugar, el territorio de la nación moderna surge en la medida en que los medios

modernos de transporte y comunicación conllevan la contracción entre tiempo y espacio, es decir, el dominio sobre extensiones espaciales cada vez mayores e incluso la incorporación de grandes partes del planeta bajo el sistema colonial moderno. Stephen Kern (1983) ha mostrado cómo alrededor de 1880 estas nuevas tecnologías empiezan a destruir las antiguas distribuciones del poder de la iglesia y la aristocracia, al producir el colapso de su espacio jerárquico. Giddens muestra cómo para el territorio moderno resulta imposible mantener la coextensión entre la comunidad local y la cultura de la sociedad, basándose ésta en la presencia de todos los miembros en un lugar único y garantizando la adhesión mediante el castigo. En cambio, para garantizar la continuidad de su poder sobre distancias cada vez mayores, el estado moderno requiere de recursos que permitan dominar tanto el territorio, mediante un aparato administrativo unificado, como el imaginario de los habitantes.

Para estos fines de dominación, Giddens distingue dos tipos de recursos: los alocativos, que ayudan a controlar el mundo material, y los autoritativos, que controlan el mundo social. El control de lo social se produce mediante la supervisión directa de los individuos y a través de la disponibilidad de información, y el control de los recursos alocativos involucrados en el control del espacio por parte de los recursos autoritativos. El poder de una sociedad sobre el espacio depende en primer lugar de los recursos autoritativos, por ejemplo la escritura, dado que éstos permiten el almacenamiento de información de lugares distantes, es decir, la conversión de un espacio ausente en una presencia virtual.

Uno de los recursos autoritativos más importantes, no mencionado por Giddens, es un tipo específico de mapa: el mapa moderno, involucrado tanto en el control directo del mundo material como en la creación de imaginarios, surge en la medida en que se esbozan las naciones modernas. La historia

que Erwin Panofsky cuenta acerca de la perspectiva simbólica (Panofsky 1973) y el surgimiento del espacio matemático moderno, que logra objetivar la subjetividad de la perspectiva, es también la historia del mapa moderno. Liberado de los límites del campo visual inmediato, este mapa sobrepone su red de coordenadas al mundo, en el momento en que éste es repartido entre los diferentes poderes político-económicos que empiezan a operar a nivel global desde el siglo XVII. Ni causa ni consecuencia, el mapa moderno y el descubrimiento del mundo, así como su posterior parcelación en colonias y naciones, describen el mismo fenómeno: el surgimiento del espacio moderno. La geografía no es sólo uno de los proyectos más importantes de la Ilustración, sino a la vez un proyecto específico de esta época histórica (cf. Livingstone & Withers 1999).

El imperio de la fábula de Borges, junto con su mapa, se caracteriza precisamente por esos rasgos del estado-nación y su mapa que hemos destacado. En primer lugar, si es posible trazar un mapa que coincide con el Imperio, tiene que ser posible imaginar un espacio de extensión precisa y finita. Sin ese rasgo, sólo podrían ser elaborados mapas múltiples e inconexos de otros espacios precisos y finitos, agrupados en un imperio de límites borrosos. En segundo lugar, la idea misma de un mapa que coincide con el territorio implica que debe tratarse de la representación coherente y a escala grande o mediana de una superficie extensa. Este mapa se parece a los mapas topográficos modernos, dibujados a partir de la perspectiva desde arriba y enlazados en un super-mapa, coherente gracias a la red de coordenadas superpuesta al espacio. La red de coordenadas no sólo elimina los puntos de vista particulares de cada ciudad y provincia, sino que además permite garantizar por adelantado el levantamiento cartográfico de espacios en blanco, así como aumentar y disminuir la escala del mapa (cf. Carter 1988, p. 204).

¿Por qué fracasó el trabajo de los cartógrafos en el caso del Imperio? La explicación se encuentra tanto en que los cartógrafos responsables desatendieron el hecho de que el mapa, para ser mapa, tiene que ser excluyente necesariamente, sin suspender su pretensión de objetividad {1988}, como en una dislocación temporal que da razón en Borges de esa incomprensión por parte de los Colegios de Cartógrafos. Suárez Miranda escribe en un momento y sobre un imperio anteriores al mundo capitalista moderno.

¿Y Colombia? El desinterés por la cartografía que se difunde en el Imperio tras del fracaso del mapa, y que posiblemente resulta de la dislocación temporal señalada, coincide con el caso que se procura elucidar aquí: el imaginario geográfico de Colombia resulta un híbrido entre diferentes conceptos espaciales, modernos y premodernos, en un proceso de traducción entre los conceptos espaciales de la Europa moderna de los estados-nación, una América precolombina imaginada, la España ya no imperial del siglo XIX, la colonia del imperio español y las colonias del imperialismo moderno. El espacio del estado-nación moderno descrito por Giddens (1981, p. 195-200) es, en el caso colombiano, una norma cuya imposición no se logra. Lo que sí se logra es la imposición de un concepto de nación, no en su dimensión normativa, sino como hecho particular.

La teoría de Giddens deja abierta la pregunta de cómo se lograría exactamente constituir en nación ese espacio de hibridación y traducción, es decir, no explica cómo se logra la creación efectiva de lazos de cohesión y adhesión entre la población, de imaginarios, que garantizarían la existencia de la nación a pesar de la aplicación muy imperfecta del esquema de constitución de un espacio y de sus relaciones con el tiempo moderno del estado-nación. De modo que para poder comprender en qué

consiste la conciencia de la pertenencia a una nación, resulta más productivo comprender la nación no sólo como consecuencia de procesos políticos, administrativos y económicos, desplegados sobre un espacio y una población inertes, sino también como invención cultural propia de la modernidad.

1983

Como ha mostrado Edward Said, no sólo la política es política, sino que también conforma las circunstancias de la producción de la cultura y el saber: más que reflejo y consecuencia de la política, la cultura ayuda a crearla, de manera que resulta imposible separar las dos esferas generalmente tratadas como independientes (Said 1994; Said 1995; Williams 2001). Como ha mostrado Michel Foucault, el poder es mucho más que el poder institucionalizado: en la medida en que es definido como práctica y saber, resulta intrínseco a todo discurso, sea éste político o no. En sí ni verdadero ni falso, resulta necesario indagar cómo se producen los efectos de verdad dentro de cada discurso para poder mostrar el funcionamiento del poder-saber (Bové 2001; Coronil 1998; Deleuze 1975; Dutton 2001; Foucault 1975; Gallagher 2001; Marrouchi 2001).

Con la publicación del libro de Benedict Anderson, *Imagined Communities*, en 1983 (Anderson 1991), la nación fue enfocada desde esas dos perspectivas que redefinen la cultura como política y el poder como saber: la nación ya no es considerada sólo como sistema político o económico, sino también como invento cultural y como formación específica de un poder-saber. Este reenfoque permite explicar cómo se crean la adhesión a y la cohesión interna de las naciones, es decir, su efecto de realidad, para parfrasear al efecto de verdad definido por Foucault: a partir de la invención de una cultura común de sus

miembros, materializada en símbolos, rituales, monumentos, novelas (cf. Sommer 2004) y otros productos culturales, es decir, a partir de la invención de prácticas y formaciones discursivas que crean realidad. El nacionalismo resulta así, no una ideología política, sino una formación discursiva y un sistema cultural, como explica Anderson (1991, p. 5). La nación como discurso tiene más en común con la religión (Anderson 1991, p. 12 ss.) que con el liberalismo u otra doctrina política que haya podido surgir dentro de su sistema político o económico.

La redefinición general de la nación como sistema cultural permite comprender el concepto en su dimensión paradójica: el particularismo de los imaginarios nacionales y la universalidad del fenómeno descrita por Giddens {1658}, su poder político y su pobreza teórica, así como su antigüedad subjetiva frente a su manifiesta modernidad histórica (Anderson 1991, p. 5). Estos tres aspectos apuntan a un elemento esencial de todo discurso nacional: la particularidad de su construcción frente a la pretensión de constituirse en categoría ontológica. Inventar la nación desde la cultura permite convertir la contingencia de la historia en continuidad significativa: “[i]t is the magic of nationalism to turn chance into destiny” (Anderson 1991, p. 12). Es a partir de esta producción de sentido que se hace posible la creación de la pertenencia de que habla Giddens {1658}.

La nación, en la tan conocida definición de Anderson, resulta entonces ser “an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign” (Anderson 1991, p. 6). El límite internacional, pensado como impermeable, delimita el espacio sobre el cual el poder se despliega uniformemente, es decir, define el territorio nacional. A su vez, la soberanía define este territorio como – idealmente – libre de intromisiones por parte de otros poderes. La comunidad, en palabras de Anderson,

es “conceived as a deep, horizontal comradeship” (Anderson 1991, p. 7), que sin embargo no constituye una camaradería del contacto personal, sino que es imaginada. Es esta imaginación de una comunidad dentro de un territorio idealmente homogéneo lo que define la particularidad de la nación moderna. El mapa nacional resulta ser uno de los símbolos más destacados de la nación, a la vez que más efectivos para convertir la existencia de la nación en realidad.

1988

A diferencia de la antropología, la cartografía, como concepto recolector de muchas disciplinas y campos de saber, apenas va ingresando en un proceso de deconstrucción con capacidad de revelar las reglas culturales detrás de las reglas técnicas de su producción (cf. Harley 1989; 2001). A pesar de que desde la historia de la cartografía se han adelantado intentos de comprender el mapa como representación mediada por la cultura (Helgerson 1992; Klein 2001), no se puede afirmar lo mismo del mapa moderno. Se suele preferir los mapas antiguos y no europeos, mucho más fáciles de comprender como representaciones que el mapa moderno. La deconstrucción del mapa moderno ha avanzado más que todo en relación con aspectos específicos: los recursos matemáticos que rigen su producción, sobre todo la perspectiva, la proyección cartográfica y el levantamiento en el terreno. Hasta ahora pocas veces ha sido analizado a partir de un concepto que abarque los elementos heterogéneos que componen el mapa como tal. Como observa Paul Carter, la geografía ha sobrevivido casi intocada a la revisión del proyecto occidental de la modernidad, de manera que sigue siendo considerada objetiva: “[g]eography’s myth, then, was and often continues to be that its knowledge is not mythic, that it offers an impartial

description of the earth's surface" (Carter 1999 b, p. 299).

Esto mismo puede afirmarse con respecto a la relación entre geografía y nación. La geografía, como la más "natural" de las invenciones culturales de la nación, sigue siendo considerada la base "objetiva" de la nación en un momento en que otros conceptos, como el de la raza, el género y el canon literario, ya han sido deconstruidos. De esa manera, el territorio inventado por la cartografía y todas las disciplinas y campos del saber que participaron en el proyecto cartográfico de "descripción del mundo" sigue apareciendo como el sustrato pre-discursivo de la nación (cf. Andermann 2000 a, p. 16 s.; cf. Thongchai 1994, p. 16) y como el escenario de fondo de los espectáculos de la memoria cultural. La lectura convencional del mapa supone que nada se interpone entre el mapa y el terreno que representa, es decir, pretende que el mapa es transparente.

En la función señalada, el mapa se diferencia esencialmente de otros elementos del discurso cultural sobre la nación, por ejemplo la literatura. En su libro *Foundational Fictions* de 1991, Doris Sommer lee las novelas nacionales del siglo XIX como alegoría de la nación, con lo que subraya que todo lenguaje es convención (Sommer 2004, p. 58 ss.). La novela nacional como alegoría se diferencia de otro tipo de representación de la nación, tales como los símbolos "orgánicos" que "sacrifican la distancia entre el signo y el referente y se resisten al pensamiento crítico a fin de producir más entusiasmo que ironía" (Sommer 2004, p. 61). Uno de estos símbolos orgánicos es la naturaleza, aparentemente independiente de la cultura, que funciona como telón de fondo de la acción narrada (Sommer 2004, p. 61). También el mapa se constituye en símbolo orgánico, precisamente porque disuelve la distancia mencionada y sustituye el significado por el referente, el cual parece coincidir

directamente con el significante.

La confusión, o la pretendida coincidencia imaginaria, de significado, referente y significante, convierte el mapa en el ícono nacional por excelencia, en la formalización total de lo nacional. El mapa resulta así extraordinariamente apropiado para la transmisión de bocetos imaginarios, especulativos, como superficie de proyecciones subjetivas y metáforas que se pretenden a la vez verdad objetiva y absoluta. Esa particularidad adquiere una importancia elevada en el momento en que se produce en la generalidad de América Latina el vuelco hacia la invención cultural de la nación alrededor de 1880, en un momento en que la economía capitalista empieza a incorporar grandes partes del planeta, con ayuda entre otros de la masificación de los medios de comunicación y de transporte. El surgimiento simultáneo de las masas populares y la subsiguiente crisis de las representaciones le adscriben un nuevo papel a las imágenes. Estas resultan ahora destinadas a inventar identidades colectivas para la masa creciente de quienes no pueden o no deben ser incorporados a través de la llamada “cultura alta”, definida primordialmente a partir de la lectura culta (Monsiváis 1978).

Uno de los aspectos más importantes que convierte el mapa uno de los símbolos nacionales más sobresalientes, a la vez que lo define como moderno, es la perspectiva “a vuelo de pájaro”. Los mapas modernos como se generalizaran a partir del siglo XVIII conciben el mundo desde arriba, desde un punto de vista que parece abarcarlo todo, y donde ninguno de los elementos de la superficie terrestre se puede esconder detrás de otro, como sí sucede en una perspectiva frontal o panorámica. Más decisiva aún para la ilusión de objetividad de esa perspectiva es su inespecificidad. El punto de vista no es de nadie, o de nadie en particular o, lo que viene a ser lo mismo, puede incluir todos los puntos de vista particulares

imaginables (cf. Hillis 1994). Por supuesto, esos puntos de vista particulares se reducen a los puntos de vista que esa perspectiva “objetiva” puede imaginar: los que miran la superficie terrestre desde un ángulo perpendicular a una altura más o menos considerable. Ese mapa no impone nada al ciudadano, pero sí invita a todos los lectores a ubicarse dentro de su propio espacio. A los lectores no les es dado sustraérsele, pues son ellos mismos quienes se ubican dentro de él. La nación está en el mapa, el mapa es la nación: a través de la perspectiva del mapa, el lector debe imaginar a todos los otros lectores, a quienes observan el mapa de la misma manera que él, y al mismo tiempo puede imaginárselos como elementos del mapa, por ser él mismo uno de ellos. En un movimiento doble, el mapa ubica a todos sus lectores en un mismo plano horizontal y fuera de él, pues permite a cada uno de los ciudadanos ubicarse imaginariamente en cualquiera de sus puntos y a la vez imaginarse a sus conciudadanos en este mismo plano, sin conocerlos jamás. El lector está dentro y fuera del mapa al mismo tiempo, observando la “realidad” desde la “realidad” misma.

De esta manera, todos los lectores se encuentran en el mismo espacio homogéneo de la nación y son convertidos en conciudadanos por el mapa. Ya que la perspectiva a vuelo de pájaro no constituye ningún punto de vista parcial, todos miran el mapa desde la misma perspectiva incorpórea y pueden concebirse así como miembros simultáneos de la misma comunidad. Dentro de ésta todos son pares e iguales, como lo indica el mapa, copia de la realidad (cf. Anderson 1991; Gellner 1983). El mapa troca así idealmente en realidad lo imposible y se convierte en la anticipación del orden deseado de la nación. Como también lo hacen los periódicos y las novelas, el mapa pone en comunicación a los conciudadanos, quienes, en la realidad, nunca se conocerán todos entre sí ni serán iguales. No obstante, ya que el lector

del mapa es todos los lectores, también los conciudadanos se hacen intercambiables, tal y como lo son los lugares de la nación, todos igualmente representativos de ésta (cf. Anderson 1991, p. 30). El mapa nivela tanto las diferencias de sus sujetos como las de su espacio. A través de él la nación es como debe ser: una y homogénea.

La deconstrucción de ese mapa que torna a la nación en una realidad ontológica se puede efectuar desde diferentes ángulos. Así, la comparación del mapa con otras construcciones espaciales permite sacar a la luz que no se trata en el caso del mapa de otra cosa que una representación anonimizada del poder. En este sentido, el mapa ha sido descrito repetidas veces en analogía con el panóptico de Jeremy Bentham, analizado por Foucault como espacio de la disciplina (Foucault 1975). Carter, por ejemplo, comparó ya en 1988 el panóptico con la pasividad de los objetos en el espacio representados por la historia oficial y el mapa (Carter 1988, p. 305 s.). Un medio que se encuentra a mitad de camino entre espacio y representación es el panorama, que surge a principios del siglo XIX como representación de paisajes históricos y exóticos. Tal como en el mapa, también en el panorama la perspectiva y el punto de vista particular desaparecen detrás de un espacio vuelto absoluto para envolver al espectador en una representación totalizante del espacio. Como “*entrahmtes Bild*” (Koschorke 1990, p. 164), es decir, como “imagen que se sale del marco”, el panorama constituye una “*Bemächtigungspheantasie*” (Koschorke 1990, p. 157), una “fantasía de apoderamiento”, de la burguesía. En el panorama no se mira hacia arriba, hacia el cielo y la iglesia, sino desde estos lugares hacia abajo. En la medida en que el panorama invierte la dirección de la mirada premoderna, también construye un espacio que se pretende libre y democrático

(Benjamin 1983). El mapa moderno funciona en analogía con esta construcción de un espacio artificial que hay en el panorama.

Otro tipo de representación que adelanta reclamos de objetividad similares a los del mapa es la fotografía. Tal como ésta, también el mapa es un medio específico de la modernidad. Ambos parecen ser parte del mundo, y no medios que lo construyen; tanto la foto como el mapa pretenden representar algo aparentemente dado de antemano, la realidad, sin ningún tipo de mediación que distorsione la verdad; ambos están involucrados en relaciones de poder, sin dejar de ser medios democráticos y ubicuos de representación utilizados por las masas; en ambos casos se trata de medios que permiten sustituir la experiencia directa de la realidad, en especial en relación con la actividad de viajar (cf. Rincón 2001; Sontag 1979).

Sin embargo, mientras que la fotografía no pretende nada más que esto – la representación no mediada de la realidad –, el mapa pretende ser a la vez esto y simultáneamente el más objetivo de los símbolos. En relación con las construcciones visuales de la nación en el Brasil, Jens Andermann ha destacado que “entre fotografía y pintura se instituía [...] una división de tareas según la cual la segunda se dedicaba a la confección de imágenes alegóricas y simbólicas de la identidad nacional, [...] mientras que la primera se encargaba de la documentación realista, la catalogación visual de los ingredientes naturales, étnicos o arquitectónicos del país. La pintura proporcionaba un relato mítico sobre la *nacionalidad*, la fotografía componía una enciclopedia visual sobre la *nación*” (Andermann 2002 b, p. 146). El mapa cuenta con la particularidad de poder cumplir ambos propósitos: fotográfico en su proceso técnico, no deja de recurrir a principios artísticos que desaparecen detrás de la aparente neutralidad de los

principios científicos que rigen su producción. En el mapa, el relato mítico sobre la nacionalidad coincide con la representación desnuda de la verdad sobre la nación en su dimensión más objetiva, que es el espacio.

De esta manera, se hace posible diseñar una teoría del mapa desde la historia del arte, tal como lo ha propuesto el proyecto de *The History of Cartography* de John Brian Harley y David Woodward, todavía en desarrollo (1987-1998). Sin embargo, en nuestro caso tiene mayor alcance concebir el mapa desde otro ángulo de vista: el del análisis textual. La cercanía entre mapa y texto, y la consiguiente descripción del mapa *como* texto analizable con recurso al análisis literario y semiótico, reúne tres aspectos: el carácter híbrido del mapa como imagen cubierta de textos, el origen narrativo del mapa y la reciente tendencia a la disolución de la diferencia entre texto e imagen por las teorías de la representación.

En cuanto al primer aspecto, el mismo término con que se designa ese campo del saber no claramente definido ni limitado que es la cartografía, apunta hacia la imposibilidad de distinguir entre escritura y dibujo, dado que el origen de la palabra “graphein” abarca ambas actividades. Esta dualidad etimológica se ha dividido entre diferentes actividades relacionadas con el mapa. Si por lo general los mapas son dibujados en vez de escritos, en todo caso siempre son leídos. La doble etimología se extiende a las raíces léxicas del término. No sólo la “gráfica”, sino también la “carta” apuntan tanto a lo que se ve como a lo que se lee. El hecho de que el “mapa” no disponga de una etimología propia – el “mapa” se deriva de la tela que sirve de base material para la “carta” – destaca su irreducible hibridación como representación. De ahí que un mapa sin texto resulta invariablemente una representación inquietante, no

porque el mapa dependa del texto para su comprensión, sino porque la ausencia del texto modifica el efecto visual de la representación en un sentido inusitado (cf. Editorial Retina s. a.*). De esta manera, el mapa no sólo permite, sino que exige juntar materiales dispares y heterogéneos, provenientes de la geografía, la topografía, la navegación, la estrategia militar, la explotación económica, etc., en un solo lenguaje (cf. Edney 1997, p. 96 ss.). Por ello resulta especialmente apropiado un término acuñado por Ernesto Guhl que, enfrentado a la cuestión de la traducción cultural, disuelve la diferencia entre el dibujo cartográfico y el texto geográfico: la “[c]arto-geografía” (Guhl 1945 b, p. 327) o “geocartografía” (Guhl 1991, p. 99).

En segundo lugar, el mapa no sólo es simultánea e indisolublemente dibujo y escrito, sino que mantiene vínculos estrechos con las narraciones de viaje, es decir, con el tiempo: los relatos, los itinerarios, los mapas de ruta. Como sostiene Carter, “before it became the instrument of geographical knowledge, the map, too, belonged to the discourse of travelling. The map only gradually became flat and smooth, equally authoritative in every part: to begin with, it did not exist apart from the routes that scored it. [...] It was closer to a picture or the journal itself” (Carter 1988, p. 71). Igual que el mapa, también la narración que lo genera es tan visual como textual, es decir, se constituye en un texto-imagen que pertenece simultáneamente a ambos tipos de representación, y que produce un espacio-tiempo anterior a la separación moderna de texto e imagen, narración y espacio (cf. Calvino 1984).

En cuanto al tercer aspecto, la separación moderna de los dos tipos de representación, explicada por diferentes modos de percepción – la diferencia entre espacio y tiempo y entre naturaleza y cultura –, resulta insostenible a la luz de las nuevas teorías generadas por la explosión de los medios electrónicos y

la publicidad, que promulgan una estética transmedial (cf. Rincón 2002 b). La imagen así comprendida ya no constituye la representación mimética de un objeto real a partir del cual se mediría su calidad, sino que es comprendida como un producto sintético del cerebro que no se limita al sentido de la vista (Mitchell 1987, p. 14 ss.). Es decir, la imagen crea el mundo en la medida en que lo representa.

A partir de esta disolución de la diferencia entre mapa y texto, entre cartografía y geografía, se hace posible abarcar la geocartografía desde métodos alternativos tanto a la geografía, que mide la fidelidad de la representación y la exactitud de la información, como a la historia de la cartografía, más interesada en construir una narración que mostrara la evolución del mapa, comprendido éste como medio de representación universal. Resulta más productivo comprender el mapa como ícono en la definición de Erwin Panofsky (Panofsky 1972; Panofsky 1979): como símbolo de un modo de pensar, y no como su mera consecuencia. Esta definición permite destacar la reciprocidad entre representación y mundo, es decir, el hecho de que el modo de pensar se nos presenta sólo a través de sus símbolos, que de esta manera resultan no sólo expresar, sino también producir los mismos modos de pensar que no pueden existir fuera de ellos. Panofsky comprende el símbolo como “síntoma cultural” (Panofsky 1972, p. 25), cuya interpretación permite reconstruir la historia de las concepciones del mundo.

La interpretación iconográfica se constituye así en una construcción deliberada que no procura desentrañar verdades de la representación o medir su valor artístico e informativo, sino que se constituye en una actividad análoga a la criminalística (cf. Ginzburg 2002). A diferencia de la interpretación psicológica, los significados que determina, es decir, su reconstrucción del mundo, no son arbitrarios. Tanto el síntoma cultural como la huella dactilar constituyen hechos dados que no mantienen ninguna

relación causal con el crimen o la cultura, sino una relación de mutua significación. El crimen y la cultura no surgen sino en la medida en que los indicios llevan al lector a la reconstrucción de lo sucedido, y no al descubrimiento de la verdad. Esta realidad reconstruida es accesible sólo en la medida en que se produce tal reconstrucción. Resulta tan imposible como innecesario para el lector ubicarse por fuera del universo semiótico que analiza: también la reconstrucción, tanto la del crimen como la de la concepción del mundo, resulta ser una formación discursiva.

Definir el mapa como símbolo o ícono adquiere así dos sentidos: el mapa no sólo simboliza la nación, sino que también se constituye en herramienta teórica que permite aclarar las relaciones de la representación cartográfica con el poder. En el marco general de lo que Foucault define como poder y discurso, resulta útil en este punto incluir otra perspectiva semiótica que se ha ocupado de formalizar la relación entre representación y poder: el concepto del mito y de la retórica de Roland Barthes (Barthes 1970; Barthes 1992). Como códigos de connotación, el mito y la retórica procuran fijar los significantes en principio fluctuantes al reducirlos a un solo significado autorizado. Este fin es logrado con recurso a una serie de estrategias retóricas, como la generalización, la tautología, la cuantificación y la imposición de una autoridad impersonal que hace desaparecer la perspectiva subjetiva. Muchas de las estrategias retóricas empleadas en la producción de mitos se dejan discernir también para el mapa moderno, y su análisis permite mostrar cómo el mapa coadyuva a producir poderes-saber.

A partir de estos diferentes puntos de partida, se puede intentar una definición del mapa moderno: se trata de una representación híbrida que muestra un espacio en la medida en que lo crea, y que objetiva sus condiciones de producción mediante una serie de estrategias retóricas que la convierten en discurso

del poder. Esta definición deja abierto un interrogante: ¿hasta qué punto el mapa corresponde a lo que tradicionalmente ha sido designado como imagen, y en qué medida se puede tratar en él de otro tipo de medios de representación? En principio, la definición permite comprender como mapa también lo que convencionalmente sería un texto. Sin embargo, la misma definición también aclara que el mapa alcanza tanto mayor éxito cuanto más logre la objetivación de su subjetividad, fin que resulta de más fácil acceso con recurso a determinadas estrategias visuales que con recurso al texto convencional. Jacques Derrida ha mostrado que el texto sustituye una presencia que no logra ser y que sólo puede reemplazar de manera imperfecta. El texto nunca puede ser tan transparente como la pretensión de la mimesis visual (cf. Derrida 1967).

1991

Con la puesta en vigor de la nueva Constitución colombiana en 1991, después de más de cien años el Sagrado Corazón dejó de ser oficialmente el símbolo nacional por excelencia de Colombia. El primer puesto en la agenda nacional pasó a ocuparlo un proyecto que en muchos de los países vecinos ya se ha consolidado desde hace mucho tiempo: la construcción de una nación territorial moderna. La Constitución misma define uno de los aspectos centrales de ese proyecto: al abolir los diferentes estatus administrativos de sus secciones territoriales y convertir por fin la diversidad en una de sus nociones claves, se inscribe en el *geographical turn* de ese proyecto de nación. Este giro discursivo se ha hecho manifiesto en la explosión de publicaciones sobre el tema de la geografía y la cartografía nacionales, y su síntoma más claro es la reedición de la obra geográfica y cartográfica de la Comisión Corográfica, *el*

proyecto de levantamiento cartográfico del siglo XIX en Colombia, desde los años 90 (Codazzi 1996; Codazzi 2000; Codazzi 2002; Codazzi 2003). Al espacio, que hasta ese momento había ocupado siempre en Colombia una posición supremamente ambigua en el discurso sobre la nación, se le adscribe ahora un papel protagónico en el proyecto de la construcción de la nación como moderna.

Los partidarios de ese giro geográfico describen las construcciones geográficas de la Comisión Corográfica como “nuevas lecturas del territorio granadino” (Codazzi 2000, p. 19). Sin embargo, es notorio que en el análisis concreto siguen partiendo curiosamente del presupuesto de la idea de una realidad objetiva que condiciona las representaciones y que las reduce al concepto mimético de la imagen. Acerca de los mapas elaborados por la Comisión Corográfica se sostiene entonces que

ya no eran trazados imaginarios sobre un papel. Pretendían ser una especie de fotografía del terreno. Eran la concreción del territorio [...] en la que la percepción progresivamente iba trasladándose del medio ambiente a las líneas del papel que se estaba observando. [...] La autoridad de los conocimientos [...] ya no procedía de la usanza del pasado o de una construcción ideológica sobre principios ontológicos anclados en el pensamiento de la escolástica. Surgía del dato mismo y de la correspondencia entre éste y su entorno (Codazzi 2000, p. 34).

Sin ver que el “dato mismo” y el “entorno” constituyen principios ontológicos funcionalmente análogos a los de la escolástica, esta revisión recién comenzada de la geocartografía histórica de Colombia se orienta según dos corrientes teóricas que dificultan otra comprensión de lo que sería el análisis espacial: un reciclaje de las teorías marxistas de la producción del espacio, y la geografía cultural. En ambas propuestas es comprobable la carencia de un concepto de lo simbólico que les ayude a superar las nociones tradicionales de la relación entre representación y espacio. Lo simbólico, considerado como capa agregada a una objetividad que sufre así una distorsión en diferentes grados, es reducido a una

categoría psicológica, para ser así descrito como perspectiva subjetiva que procura encubrir la realidad objetiva. De esta manera, las teorías marxistas denuncian el poder capitalista como causa que produce efectos en un espacio físico que no es cuestionado como tal en su existencia matemática y física. Su preocupación se refiere al poder económico *en* el espacio, no al espacio mismo.

La geografía cultural, por su parte, a pesar de poner el énfasis sobre lo simbólico, al descartar por principio el significante como mera forma que enmascara una realidad objetiva, reduce la representación a su significado. De esta manera, lo simbólico no es para ella nada más que un engaño, y la tarea de la geografía cultural consistiría en corregir esa distorsión de la realidad. De ahí se genera una serie de oposiciones binarias entre lo que es considerado la verdad positiva sobre la realidad y lo que se asume como su distorsión negativa. Lo simbólico se relacionaría con el nacionalismo, la propaganda, el conservadurismo, la irracionalidad, la doctrina, la subjetividad y la escuela, mientras que la geografía cultural ayudaría a enderezar esas distorsiones para convertir la geografía en la representación purificada de la nación, la información, el liberalismo, la racionalidad, la ciencia, la objetividad y la universidad.

En suma, también estas teorías del espacio opuestas al discurso hegemónico siguen embarcadas en la aparente necesidad de proponer una construcción espacial “correcta”, o como dice Thongchai con respecto a las propuestas alternativas de nación en Tailandia, “they challenge the official view only in order to propose yet another standard of Thainess” (Thongchai 1994, p.10). La crítica geográfica se limita a poner en tela de juicio determinado tipo de identidad nacional y construcción espacial, sin ver que el mismo discurso sobre la identidad requiere ser cuestionado. Resulta necesario superar esa posición teórica que sigue aceptando el concepto de la identidad definida como necesidad, y que no percibe que

todo concepto de identidad tiende a presentarse como objetivo. Como observaba Carlos Rincón hace una década:

quien habla en el debate latinoamericano de hibridación cultural, se mueve hoy, en primer lugar, más allá de la idea de identidad como rescate, como redescubrimiento de esencias sepultadas o alienadas. Por muy importante que haya sido esa estrategia en el pasado de las sociedades nacionales latinoamericanas, y en movimientos como el feminismo, el antirracismo, y como lo fue dentro del movimiento anticolonial e independentista, la noción de hibridación intenta separarse de los esencialismos para acentuar más bien, en segundo lugar, el momento de la producción de identidad (Rincón 1995, p. 207).

Con pocas excepciones, en Colombia las propuestas actuales de “construir nación” siguen partiendo del postulado de la necesidad de una identidad nacional “dura”, dado que su ausencia es determinada como la causa principal del atraso político, económico, social y cultural. Puesto que se resiste a ser cartografiado, comunicado y desarrollado, es decir, a ser nacional, se presume que tendría que valorizar de manera positiva el espacio físico que aparece como objetivamente dado para garantizar la existencia de la base territorial de la nación.

Las propuestas de investigación más productivas sobre el espacio y la nación no proceden hoy de la geografía, sino de la antropología y el análisis literario, dado que no ignoran la representación como *representación*. Sin que nadie pretenda querer negar la existencia del mundo físico, no se trata de comparar éste con su representación, sino de comprender la representación como generadora de los significados adscritos al mundo. De ahí que resulte más productivo explicar la representación a partir de su función, es decir, como “síntoma cultural” (Panofsky 1972, p. 25) {1988}, en vez de pensarla a partir de causas físicas, políticas, sociales o económicas. Como dice Carter, a propósito de su texto sobre la construcción del paisaje nacional de Australia, el análisis se constituye en una manera de leer “which

interprets, rather than explains, which relocates the text in the context of its writing” (Carter 1988, p. 18). Menos que la construcción de otra realidad positiva, comprender la nación como invención cultural implica procurar elucidar un discurso. De esta manera, resulta más apropiado hablar de “invención” en vez de adoptar la noción equívoca de “construcción”.

2006

El análisis de la invención de la nación en Colombia que se presenta aquí no pretende elaborar otra evaluación más de su geografía, entendida como realidad física, sino mostrar cómo ésta es inventada. Su propósito principal consiste, pues, en mostrar que la geografía supuestamente fragmentada del país no es ni la causa de su atraso, ni tampoco el enmascaramiento de una geografía en realidad no fragmentada, sino diversa {1975, 1996; 1991}. Se trata de mostrar cómo funciona el discurso que genera esa invención, así como la función del espacio inventado para este discurso. Desde luego, no se trata de negar la particularidad del caso colombiano. En cuanto a la geografía, esta particularidad se refiere a dos circunstancias en especial. Por un lado, la historia de la geocartografía en Colombia es el resultado de una serie de transferencias o traducciones entre la época colonial y las naciones modernas, tal como surgen en Europa durante el siglo XIX. Ellos son los dos pilares de la invención del espacio de la nación. De ese modo el espacio de la nación resulta irreduciblemente híbrido, cargado de múltiples “residuos” (Certeau 1977), además de que ya de por sí la transferencia transforma lo traducido.

La recepción de la geografía de Alexander von Humboldt por parte de Francisco José de Caldas, por ejemplo, más que copia de un original, es una construcción particular más bien alejada de su base,

una construcción impregnada de las nociones espaciales propias de la colonia. A finales del siglo XIX, esa traducción vuelve a ser traducida para proporcionar la base de uno de los elementos más importantes de la geografía nacional, el concepto de los pisos térmicos. Otro caso de traducción es el de la invención de la periferia, una construcción discursiva orientada de acuerdo con el concepto de la colonia moderna del imperialismo, que procura recrear el territorio nacional como copia del espacio europeo. La hibridación de ese concepto en el proceso de la traducción se constituye en secuela indeseada de una representación que originalmente había sido pensada como simple copia de un espacio de poder imperial. Otros casos de traducción se producen entre la geografía de Agustín Codazzi y su procedencia italiana, entre el francés Elisée Reclus y la recepción de su obra geográfica por parte de Francisco Javier Vergara y Velasco, entre relatos de viaje y *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, y entre las geografías de Ernesto Guhl y la del Instituto Geográfico Agustín Codazzi.

Por otro lado, la geocartografía colombiana se destaca por el papel sobresaliente que han representado en ella la ingeniería civil, la botánica y la jurisprudencia frente a la ausencia de la tradicional relación de la geografía con el campo de lo militar, así como las carencias en Colombia de un discurso antropológico, la institución del museo y el relato de viaje, todos estrechamente vinculados. Tomando en cuenta la observación de Foucault, quien señaló que la geografía carece de nociones propias (Foucault 1994 g), la ausencia del discurso militar no puede entonces menos que generar concepciones espaciales particulares, sobre todo si consideramos que en Colombia, en una situación de ausencia de otros inventos discursivos de la nación, el mapa resulta ser el único símbolo nacional que conoce algún desarrollo de cierta transcendencia antes de mitades del siglo XX.

Del poder y la geografía consta de dos conjuntos paralelos que comprenden, cada uno, cuatro capítulos, concebidos bajo el concepto de “text as map” (Soja 1989, p. 1). Como texto-mapa procura reconstruir las invenciones del espacio colombiano en diferentes momentos históricos cruciales que significaron una crisis de la representación, grietas discursivas en las que un discurso es relevado por otro (Foucault 1966; Foucault 1969; Foucault 1971). Más que una cronología, el texto se propone como un sitio de excavación o un diagrama.

La noción del espacio es empleada como término general que comprende otras nociones más específicas, como por ejemplo la topografía y el territorio. Constituye la matriz de la representación, pero no en el sentido del espacio vacío euclidiano que constituye la base del mapa moderno, sino en el sentido de una categoría general de la representación cartográfica. Cada uno de los capítulos paralelos que resultan de la construcción doble del texto parte de una figura simbólica para los distintos momentos históricos de transformaciones discursivas: Agustín Codazzi, Francisco Javier Vergara y Velasco, José Eustasio Rivera y Ernesto Guhl.

La columna de la derecha trata de una categoría espacial específica, de la invención de lo que propiamente puede denominarse como “territorio nacional”. A propósito del territorio Foucault observa que “[c]’est sans doute une notion géographique, mais c’est d’abord une notion juridico-politique: ce qui est contrôlé par un certain type de pouvoir” (Foucault 1994 g, p. 32). En relación con el territorio nacional, el tipo de poder que controla el territorio sería entonces ese aparato administrativo del estado, que ha debido recurrir a los recursos autoritarios para intentar lograr el control efectivo {1658}. El tipo

de recurso analizado aquí se refiere a los imaginarios producidos alrededor de esta noción del territorio, con la cual se relacionan otras dos nociones: la de la frontera y la del límite. A pesar de que existen diferentes propuestas para diferenciar los dos términos (cf. Guenée 1986; Nordmann 1986 b), para fines prácticos aquí son entendidos como sinónimos, y significan la línea que define el alcance del poder territorial {1983}. El corpus de materiales examinado consiste principalmente en los atlas nacionales y los mapas y geografías generales de Colombia, dado que constituyen las representaciones por excelencia que permiten reconstruir la transformación del territorio en nacional.

La columna de la izquierda, en cambio, trata de la invención de la topografía y del paisaje natural nacional, es decir, de la configuración interna del territorio a partir de la definición de los Otros-interno-periféricos de la nación. En este contexto, la topografía es entendida no como el mundo físico, sino como su representación geocartográfica. Por razones expositivas, se ha mantenido la noción del terreno para designar lo que la cartografía convencional entiende como el referente físico al cual corresponden las convenciones y la topografía en el mapa. Sin embargo, debemos recalcar que el terreno como tal jamás puede aparecer en el mapa si no es convertido en topografía. La principal categoría de operación de la topografía es la geografía física, y el corpus de materiales fue delimitado a partir de este aspecto. A manera de ejemplo nos limitamos al análisis de una de las construcciones periféricas, la de la Amazonia y Orinoquia colombianas.

El texto se mueve entonces dentro del discurso espacial sobre la nación en Colombia, sin pretender adelantar un estudio comparativo sistemático que, sin embargo, sería de primera importancia en un futuro. Los trabajos adelantados sobre el Ecuador, Bolivia y el Perú (Deler 1987; Deler & Saint-

Geours 1986; García Jordan 1995; García Jordan 2001; Schumann-Braune 2000; Viola Recasens 1994) indican que las representaciones peruanas se diferencian claramente de las representaciones bolivianas y ecuatorianas. Éstas a su vez comparten muchos rasgos destacados con la geografía inventada en el siglo XIX para Colombia, de manera que el caso de Colombia aparece como menos particular de lo que se ha sostenido en la investigación, y se podría conjeturar que el postulado mismo de su radical particularidad constituye otro elemento de la tan accidentada invención de la nación.