

La investigación sobre historia de la cartografía sigue avanzando en América Latina. En este campo de reflexión sobre la imagen cartográfica son relevantes las diversas aproximaciones teóricas y los numerosos *corpus* de mapas que existen en el continente americano. A esta investigación se añade el libro *Macrocosmum carto-graphica. El arte de la cartografía*. Su autor, Ricardo Rivadeneira Velásquez, profesor del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia, anticipa que los estudios de cartografía en Colombia tienen un propio devenir intelectual (p. 11) y que su propósito es ampliar la perspectiva de estos estudios, recurriendo a un entendimiento de la imagen cartográfica que vincule los estudios visuales, de cultura material y la historia social (p.13).

Rivadeneira reconoce que hay trabajos precedentes en cuanto al estudio de la cartografía colombiana, que tienen su origen en el siglo XIX; entre ellos se pueden citar: la *Mapoteca Colombiana* de Ezequiel Uricoechea de 1860, la obra de Francisco Javier Vergara y Velasco, en el *Atlas completo de Geografía de Colombia*, de 1906, los *Planos de Bogotá* de Eduardo Posada, de 1955, *Los primeros planos de Bogotá* de Julio César Vergara y Vergara, publicado en 1936 y el *Simbolismo de nuestros planos urbanos: concepción mística del trazado de Bogotá* de Santiago Sebastián López, de 1965. A través de esta breve mención, es posible pensar que el interés central que se tiene por el territorio colombiano, en la cartografía del siglo XIX, se sustituye por la observación de la cartografía de la ciudad de Bogotá, durante el siglo XX.

Hoy en día se puede hablar de dos grandes vertientes en el estudio histórico y social de la cartografía. Por un lado se entiende que el mapa, como herramienta de la geografía, es testimonio de un momento específico de la disciplina. Por otro,

situar el mapa en su contexto histórico supone trascender el análisis de los rasgos que lo relacionan con el avance científico y, al entenderlo como un objeto socializado, se observa que el lugar que ocupa define sus significados y participa en la relaciones de poder de una colectividad o una comunidad política. Hay una tercera posibilidad. Al interpretar al mapa como un objeto estético y parte de un régimen visual histórico, los análisis de la imagen cartográfica dependen ya no exclusivamente de un marco científicista, ni de un marco de la historia social, sino que incorporan a la historia del arte y a los estudios visuales.¹

El autor menciona que al realizar esta ampliación de análisis de la imagen cartográfica se apoya, por una parte, en la visión histórica de Peter Burke, y por otra, en la interpretación de John Brian Harley. Es cierto que este marco teórico remite a una historia social de la imagen cartográfica, sin embargo, a lo largo del libro el lector observará que hay un uso flexible de las orientaciones teóricas (como en las referencias a Michel Serres y Deleuze-Guattari) que no demerita el trabajo de investigación sobre la cartografía colombiana.

Este trabajo de investigación se fundamenta en un argumento principal: que el mapa, en primera instancia, es un dibujo y, como tal, es parte de una cultura visual; también es parte de una cultura material (hay un cúmulo de objetos que rodean la elaboración de un mapa) que, en definitiva, relacionan la imagen cartográfica con actividades no necesariamente al interior de la geografía, como el diseño, la arquitectura o el arte.²

¹ Sobre la noción régimen visual (véase Holly y Moxey, 2002).

² Vale la pena mencionar que la exploración del vínculo de la geografía con el diseño es la propuesta teórica más rele-

Los dos primeros capítulos de este libro: “Conocimiento cartográfico: conceptos y procesos”; “Enseñanza y práctica de la cartografía”, se dedican a exponer un marco general sobre las significaciones del objeto cartográfico y a notar las instituciones que comenzaron a enseñar y producir cartografía en Colombia, como la *Escuela Colombiana de Ingenieros Militares* (1814), el *Colegio Militar de Ingenieros* (1848), la *Oficina de Longitudes* (1902) y el *Instituto Geográfico Agustín Codazzi* (1935).

El tercer y último capítulo: “La cartografía como arte”, se dedica al desarrollo de estas dos líneas de investigación antes señaladas: el mapa como dibujo y el mapa como objeto cultural, dentro de algunos casos específicos de la tradición cartográfica colombiana. El caso más señalado es el de Manuel H. Peña, ingeniero civil dedicado a la agrimensura, quien en 1887 publicó la *Geometría Práctica, lecciones de agrimensura, topografía y nivelación, dictadas en la Escuela de Ingenieros de Colombia*. A través de esta obra, el autor observa la constitución de unas reglas específicas en el dibujo de los mapas decimonónicos; asimismo, reseña las técnicas en torno a la elaboración del mapa, como el uso de aguadas o acuarelas y su posterior “lavado”; también los instrumentos y papel específicos que requería la realización cartográfica. Es así que el mapa como objeto cultural remite a un mundo de prácticas históricamente situadas, por ejemplo, el comercio del papel en la América virreinal, también a un compendio de objetos e instrumentos inscritos en redes de sociabilidad e instituciones. Por último, el entendimiento del mapa como dibujo amplía su horizonte icónico, en el que la imagen cartográfica se relaciona con otros sistemas visuales, como la escritura, la fotografía, los planos o el arte contemporáneo.

Es desafortunado que en el libro se reproduzcan ocho imágenes cartográficas de Colombia que funcionan únicamente como ilustración, sin que se les incorpore a los argumentos elaborados, y vice-

versa, los mapas reseñados no son mostrados. Más grave aún cuando se trata de una obra que aborda el tema de la cartografía. Probablemente el uso de los textos del libro sea la consulta por parte del estudiante, esto se debe a que el modo de investigación de Rivadeneira hace poca profundización, al multiplicar las ideas, las fuentes, los argumentos. Lo anterior quiere decir que los caminos abiertos por esta investigación están por desarrollarse.

Este libro puede entenderse como la exposición somera de una serie abundante pero fragmentada de temas que se proyectan fuera del texto, a futuro, y en otras investigaciones. Ese es el sentido del libro como un *macrocosmos* de la cartografía. A pesar de todo ello, es verdad que, como una propuesta, es un caso excepcional en América Latina.

Para llevar al mapa a una interpretación de la cultura visual, el autor se apoya en el argumento de John Brian Harley: “cada mapa codifica más de una perspectiva del mundo” (p. 62). El mapa es una imagen que “codifica” perspectivas, aunque es legítimo hacer una pregunta más básica que aquella que discutía el historiador del arte alemán Hans Belting: ¿la imagen es una perspectiva del mundo o es parte del mundo? (Moxey, 2009:17). Me parece que este será uno de los puntos a seguir en la discusión que se avecina, entre geógrafos, historiadores y estudiosos de la imagen.

REFERENCIAS

- Jazairy, E. H. (ed.; 2011), *New Geographies 4: Scales of the Earth*, Harvard University Press, Hong Kong.
- Holly, A. M. and K. Moxey (eds.; 2002), *Art history, aesthetics, visual studies*, Sterling eds. and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts.
- Moxey, K. (2009), “Los estudios visuales y el giro icónico”, en *Estudios Visuales*, núm. 6, CENDEAC, Murcia, pp. 8-27.

Omar Olivares Sandoval

Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México

vante de la Harvard University Graduate School of Design. El número 4 de su colección “New Geographies” se dedica a revisar el concepto de escala e introducir la idea de “una escala plástica” para producir conocimiento compartido por varias disciplinas (Jazairy, 2011).