

Rinoceronte Ediciones 02



Territorio Impreso





SIGNOS CONVENCIONALES.

a Capital del antiguo Imperio de los Incas y de hoy.
 b Ciudad fundada por los españoles.
 c Ciudad fundada por los españoles en el siglo XVII.
 d Ciudad y lugar descubiertos desde un punto de vista.
 e Lugar cuyo nombre no aparece en la cronología.
 f Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 g Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 h Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 i Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 j Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 k Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 l Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 m Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 n Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 o Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 p Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 q Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 r Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 s Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 t Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 u Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 v Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 w Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 x Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 y Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.
 z Lugar cuyo nombre no aparece en el mapa.

MAPA
 DE LA
HISTORIA DE LA GEOGRAFIA
PERU
 HASTA EL AÑO 1532
 época de la publicación de la Cronica del Perú de Cieza de Leon.
 A. RAIMONDI
 1875

I. CARTOGRAFÍA



* 'Oruga militar. *Peripatus capensis*'. Acuarela de H. Garnier, AGN.
Oficina de redacción de A. Raimondi

En la primera página del tomo II del atlas *El Perú*¹ (1875) se presenta un mapa sobre la historia de la geografía peruana hasta 1553, año de la publicación de la *Crónica del Perú* de Cieza de León. A partir de entonces, la documentación arqueológica comenzó a concebirse como una forma de visibilizar un legado, y el interés por la herencia cultural trascendió la historia natural para convertirse en parte de un programa ideológico para la construcción de una identidad nacional. En este contexto, se legitimaban las profundas raíces históricas del territorio peruano para así plantear una nación con continuidad.

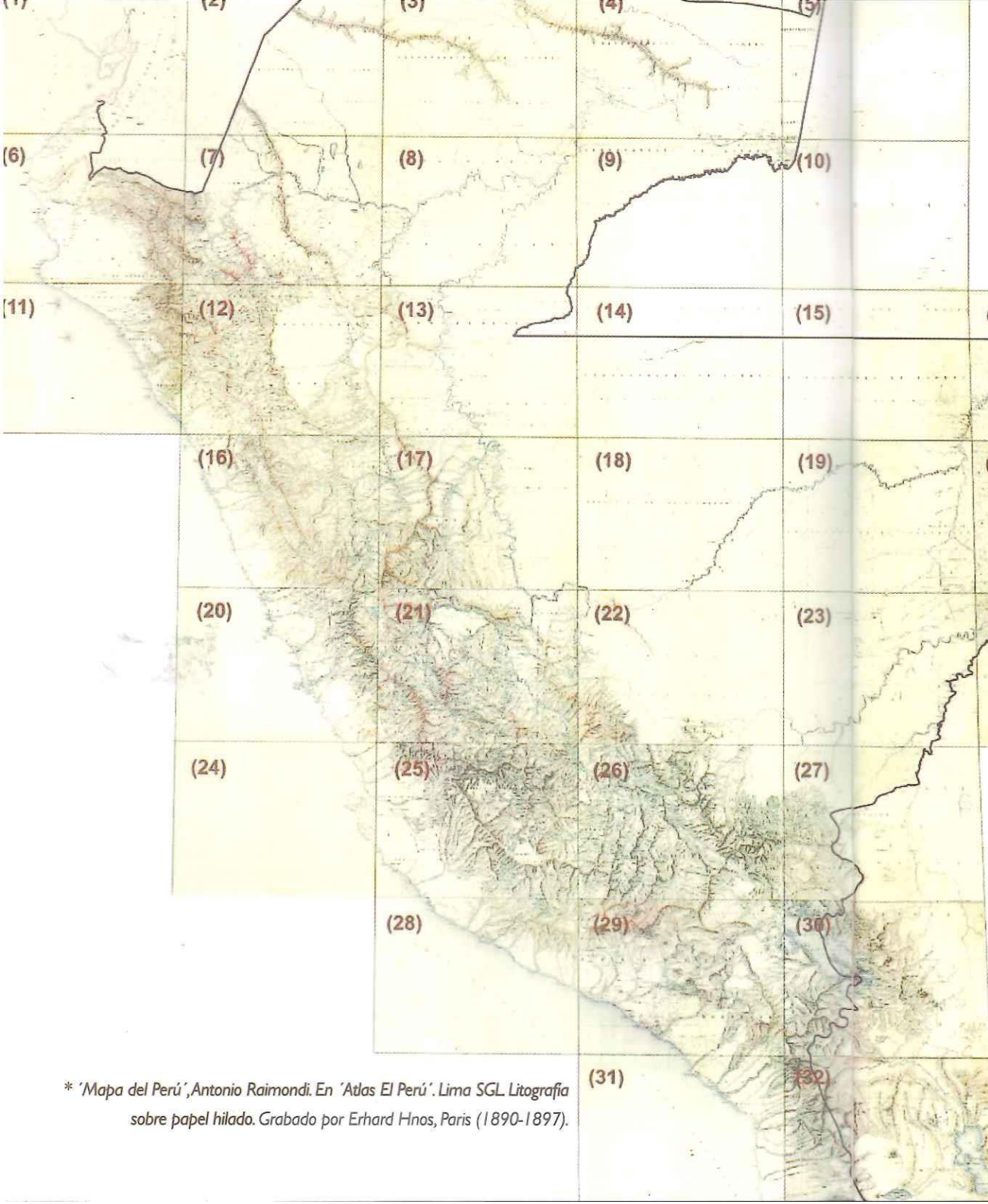
Antonio Raimondi entendía la importancia de las cartas nacionales —mapas cartográficos que conforman, en su conjunto, el territorio nacional— para el desarrollo de una nación, no solo porque facilitaban la planificación y ejecución de cualquier tipo de proyecto, sino porque encarnaban un instrumento fundamental de cohesión política y social. Su aporte central se tradujo en una acción consciente de apropiación de los recursos naturales y del territorio peruano en representación de la república y sus ciudadanos (Mc Evoy, 2013).

La labor científica de Raimondi hizo explícitas las políticas estatales para la exploración y ocupación del territorio en la segunda mitad del siglo XIX, bajo una potente iconografía del progreso de la que el Estado se servía para proyectarse como una civilización alineada con occidente: abrir caminos a través de los bosques y selvas, proporcionar seguridad a través de fuertes militares y promover el bienestar de los habitantes de las regiones más remotas de la república (Villacorta, 2012). El mapa serviría a modo de identidad gráfica de la república, al transformar en nación el espacio físico cartografiado y otorgar las bases para la cohesión y la localización de un hogar para sus habitantes. El Mapa se convierte entonces, en “la imagen de una consciencia de su propia fuerza” (Janni, 1965, p. 288). En ese sentido, la representación gráfica funciona a su vez como una representación política de un futuro, un presente y un pasado, cuya configuración responde a las intenciones de la ideología modernizadora y positivista de la élite de su tiempo respecto de lo que concebían como “el futuro”.

El mapa del Perú² que publicó Raimondi en su atlas *El Perú* fue producto de un proceso complejo de compilación de datos y de publicación en partes que se

1. *Proyecto enciclopédico emblemático de la mirada moderna y actualizada del proyecto nacional republicano, desarrollado por la oficina de Antonio Raimondi (SGL) entre 1875 y 1913. Este respondía a la necesidad del gobierno peruano de disponer de una información más completa sobre el territorio nacional, en especial de las vías de comunicación en la cuenca amazónica, que permitieran delimitar con precisión las fronteras y estudiar los recursos disponibles, con el fin de superar la dependencia del guano como principal fuente fiscal.*

2. *Mapa litográfico posterior al mencionado al inicio del texto y el más relevante de su proyecto enciclopédico.*



inició en 1886. Estuvo conformado por 39 fojas o cartas nacionales que se publicaron entre 1887 y 1897, y continuó vigente durante casi medio siglo después de su elaboración (Villacorta 2012). Este mapa es la última imagen oficial llevada a cabo por artífices y el primero de tal magnitud en la historia peruana antes del cambio al registro aéreo (escala 1:500,000; dimensiones 472 × 490 cm) y su consiguiente traducción al lenguaje por líneas de nivel o cotas. Es decir, la descripción e interpretación del territorio —o sea, el paisaje—, se manifiestan elocuentemente frente

al cambio que exigía su síntesis racional. Tanto su escala como su rigurosidad artística y técnica proponen un acercamiento entre la medida humana y la imagen cartográfica total.

Las imágenes encarnan discursos de las realidades desde las cuales se producen. A partir de esta perspectiva, podemos considerar que un mapa funciona como un texto, en el sentido que enuncia Brian Harley: “lo que constituye un texto no es la presencia de

elementos lingüísticos sino el acto mismo de la construcción” (2005, p. 196). Así pues, los mapas son producto de construcciones dentro de un sistema canónico de signos que los convierten en textos culturales; es decir, el mapa, en tanto texto, se convierte más en una metáfora de la

naturaleza que en su propio reflejo técnico, permitiéndonos de tal modo reconocer cualidades narrativas.

Los proyectos cartográficos y sus respectivas imágenes contienen visiones del mundo, agendas ocultas y una ambivalencia inherente, aspectos que pueden ser leídos entre líneas. Esto amplía nuestra comprensión sobre el funcionamiento del texto como instrumento que opera en una realidad social. En contraste con la concepción del mapa como producto de una ciencia concreta —la cartografía—, está la alternativa de relacionar los mapas con un mundo social invisible y con la ideología política, así como con los fenómenos experimentados, interpretados y medidos en el paisaje.

* 'Mapa del Perú', Antonio Raimondi. En 'Atlas El Perú'. Lima SGL Litografía sobre papel hilado. Grabado por Erhard Hnos, Paris (1890-1897).

Los mapas son un lenguaje gráfico susceptible de ser decodificado, son una construcción de un determinado tipo de realidad, son imágenes cargadas de intenciones y consecuencias de las sociedades de su tiempo. En ese sentido, han contribuido a crear y, sobre todo, a perpetuar algunos de los estereotipos más dominantes de nuestro mundo. En ellos se ejercen relaciones dialécticas entre imagen y poder (Foucault, 2008). La cartografía como forma de conocimiento es instrumentalizada y en sus imágenes, que han sido desde siempre propiedad del aparato intelectual de las élites, encontramos las dimensiones políticas del espacio³. Los mapas resultan, entonces, dispositivos tecnopolíticos capaces de dar forma y organización al espacio. Así, condicionan y contribuyen a controlar biopolíticamente a los sujetos (Mesa del Castillo, 2012).

Cualquier sistema complejo de producción supone organización espacial. En tal sentido, el poder en el ámbito de la representación del espacio es tan importante como el poder sobre la materialidad misma de la organización espacial (Harvey, 2004). La cartografía, así como el arte, constituye un mecanismo que define relaciones, sostiene normas y refuerza determinados valores sociales: todos sus procesos técnicos representan actos de control sobre su imagen, considerando la homogenización y estandarización de nuestras imágenes del mundo llevada a cabo por los talleres cartográficos.

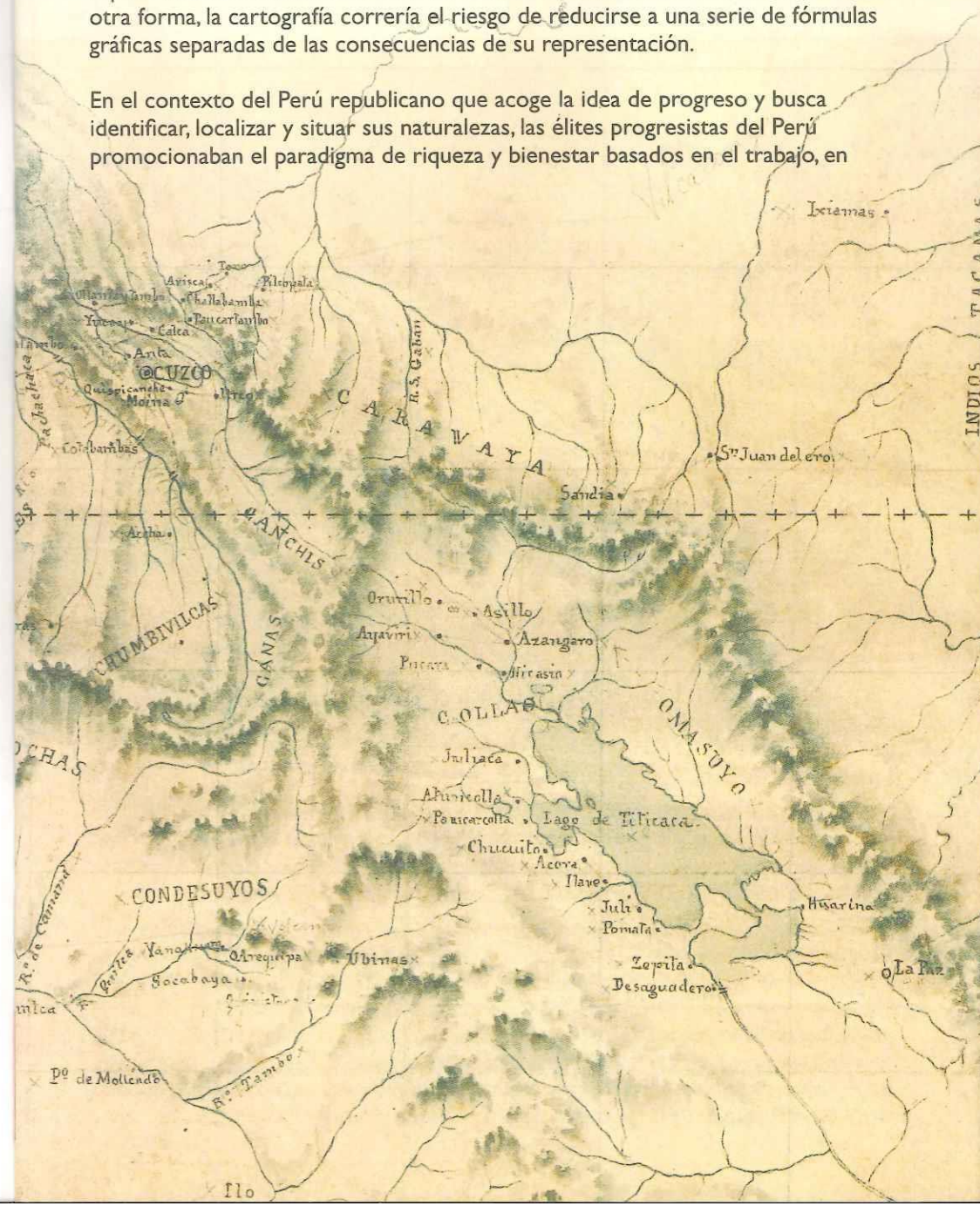
La forma en que se rotula un nombre, el diseño de su símbolo, la elección del tamaño, la selección de los colores o la proporción entre todos estos elementos definen irremediamente un discurso jerárquico en donde se reflejan las ideologías dominantes. Los efectos de la uniformidad, la repetición y la visualidad en la construcción de sentido al otorgar una imagen a los lugares del mundo, el desfase entre las diversas ideas de lugar y las múltiples visiones alternativas de lo que el mundo es —o debería ser— ha generado cuestionamientos sobre los efectos de la cartografía en la sociedad. Al articular el mundo mediante imágenes producidas en masa y sustentadas en determinados estereotipos, la cartografía expresa una visión intrínsecamente social. En ese sentido, aunque el mapa no es la realidad, de cierta manera contribuye a crear una determinada realidad (Harley, 2005).

3. La producción de espacio es un concepto trabajado por el filósofo y geógrafo Henri Lefebvre. Consiste en la idea de que el espacio no es un lugar neutro o tan solo un soporte sobre el cual se desarrollan los fenómenos de la cultura, sino que el mundo que nos rodea está producido por nosotros mismos. Este mundo —este espacio producido— se retroalimenta con el medio que habitamos, y los efectos de dichas correspondencias son lo que modela nuestra condición humana. Según este concepto, la vida social es de naturaleza espacial; entonces, la producción cultural resulta también una práctica espacial (Lefebvre, 2013).

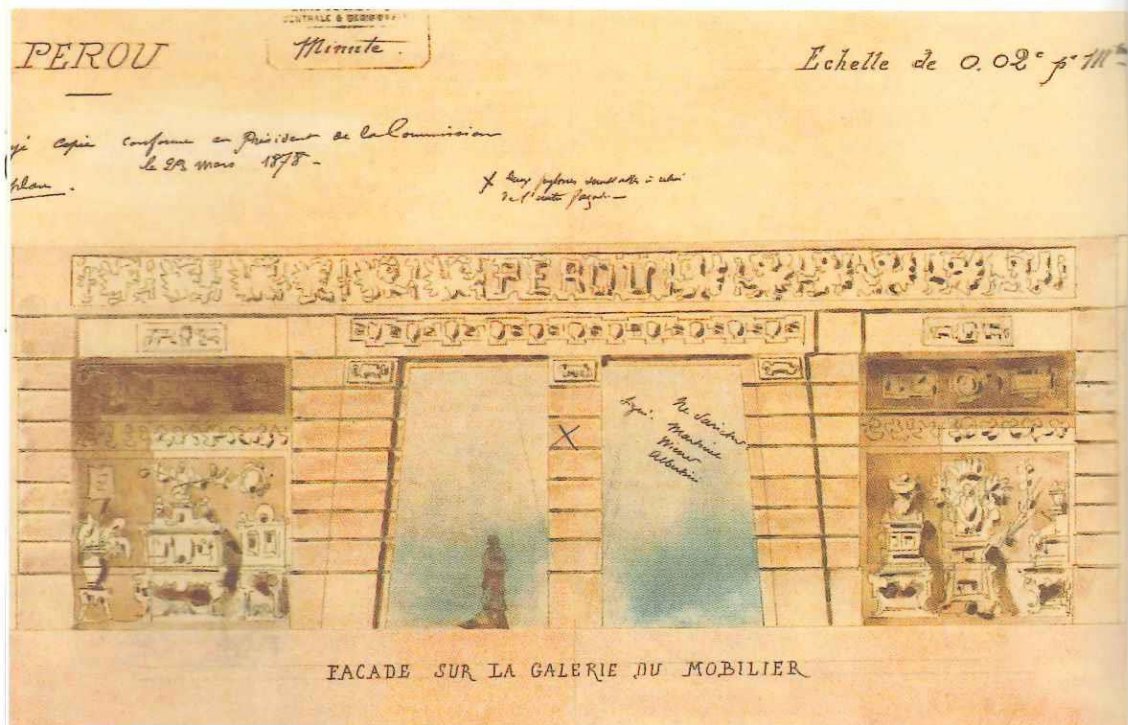
* Página siguiente: Detalle del Mapa para la conquista —hecha por los españoles— del Perú, que indica los antiguos caminos recorridos y lugares descubiertos hasta el año 1553.

La cartografía es una de las ciencias que contribuyó a fortalecer las formas de control de los primeros Estados modernos sobre los pueblos ocupados y/o conquistados (Foucault, 1983). Surgen acá las dimensiones éticas de la representación del mundo de acuerdo con determinadas necesidades sociales, de otra forma, la cartografía correría el riesgo de reducirse a una serie de fórmulas gráficas separadas de las consecuencias de su representación.

En el contexto del Perú republicano que acoge la idea de progreso y busca identificar, localizar y situar sus naturalezas, las élites progresistas del Perú promocionaban el paradigma de riqueza y bienestar basados en el trabajo, en



oposición el modelo colonialista de acumulación (Mc Evoy 2013). Para ello, era necesaria la racionalización del territorio, la planificación de ocupación para actividades extractivas y contar con la fuerza de trabajo disponible.



La Elevación de la fachada principal del Pabellón del Perú. Exposición Universal de Paris, 1878. Musée d'Orsay

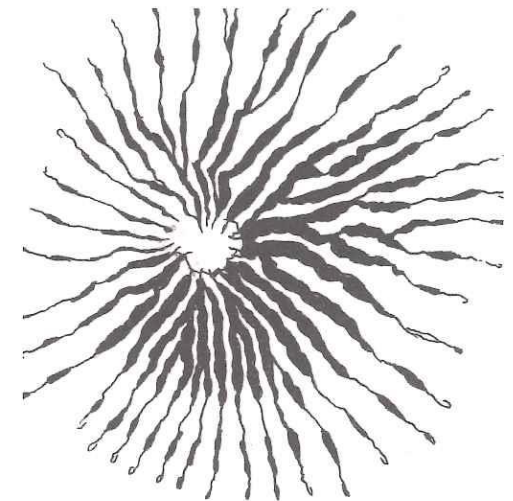
En tal momento, el capital monopolista de la burguesía local costeña⁴ era fundamental. Las ideas modernizadoras del Estado y su relación con grupos sociales distintos tuvieron como consecuencia una nueva forma de colonialismo.

4. Algo interesante que refleja esta condición geográfica e ideológica es la publicación sobre la riqueza mineral del departamento de Ancash "Departamento de Ancachs con la nueva provincia Dos de Mayo del Departamento de Huánuco" por Antonio Raimondi en 1874. Grabado impreso por J.S. & A.B. Wyon, Londres, 1873. 84 x 61 cm. (la edición original rotula el nombre Ancachs) encargada por el ingeniero y empresario Enrique Meiggs, que, a su vez, por encargo del presidente Balta, debía construir el ferrocarril Chimbote-Recuay para transportar las riquezas mineras hacia el puerto costero para su respectivo comercio. Esta publicación de corte enciclopédico serviría como modelo visual y organizativa para el atlas El Perú.

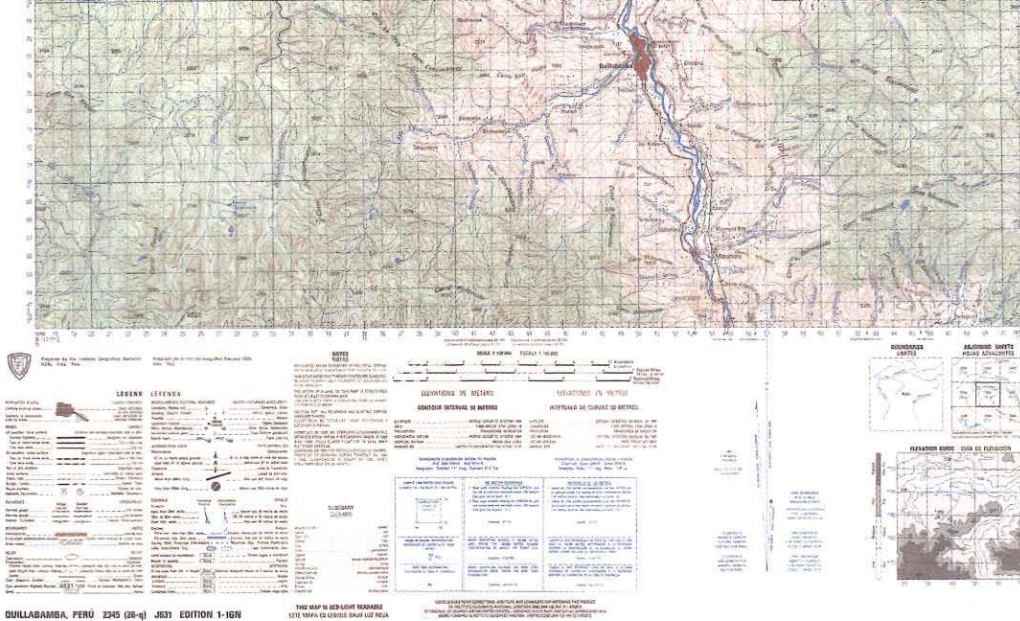
Así también, la construcción de la peruanidad a manos del Estado moderno peruano, a través de sus proyectos enciclopédicos, tenía como finalidad homogenizar el territorio hostil para que el nuevo cuerpo hegemónico desarrolle su respectiva gestión; y se intentó también poner en escena una homogeneidad cultural que la racionalidad colonial no logró (Paz Soldán, 2012).

El pensamiento positivista que impregnaba a las élites progresistas de la época se manifestaba en la representación de un territorio dispuesto para ser aprovechado. Las referencias históricas al paisaje cultural —compuesto por vestigios y grupos étnicos— funcionaban como una justificación de la continuidad histórico-cultural que legitimaba al país-nación republicano únicamente desde el pasado. Esta ideología dominante no admitía la existencia simultánea de diversos valores en torno al territorio; es decir, invisibilizaba los signos que expresaban concepciones cosmogónicas diferentes y que proponían formas distintas de valorarlo.

* Último lenguaje gráfico realizado por artífices (a mano) que se utilizaría como protocolo visual canónico para el mapeo del mundo a fines del siglo XIX. Este lenguaje universal cartográfico representa la geografía del terreno mediante líneas paralelas con la lógica de iluminación en dirección norte-sur para modelar la sensación de volumen. Esta grafía se realiza sobre las piedras litográficas a mano para utilizarla posteriormente de matriz para el tiraje correspondiente.



A finales del siglo XIX y principios del XX —en un contexto marcado fuertemente por el principio positivista de autoridad científica en relación con el estudio de la naturaleza—, la cartografía, pensada como un lenguaje universal, empezó a normativizarse y a desarrollarse como parte de un proceso de homogeneización de las maneras de representación de la naturaleza y el territorio. Ello implicó "la utilización de técnicas cada vez más apoyadas en códigos que pretendían ser universales (curvas de nivel, equidistancia) lo que suponía despojar todo tipo de subjetividades" (Mazzitelli 2010, p. 12). Es decir, la racionalidad científica se fue construyendo sobre una idea de lenguaje universal que buscaba emanciparse del aspecto artístico, intentando elaborar su propia estética. Toda la producción de conocimiento siguió el camino de la norma científica que pretendía ser, ya en ese momento, global. En ese sentido, la cartografía buscaba la supresión



Detalle de Carta Nacional Quillabamba 26-Q . Primera edición 1971. Archivo personal. Parte de la topografía por líneas de nivel por cada 50 metros de altura (cotas). Protocolo gráfico junto a la imagen cartográfica que utilizamos en la actualidad.

de la subjetividad propia de los ejercicios de representación y apostaba por un perfil eminentemente tecnológico/científico que se expresaba en procedimientos basados casi exclusivamente en precisiones matemáticas.

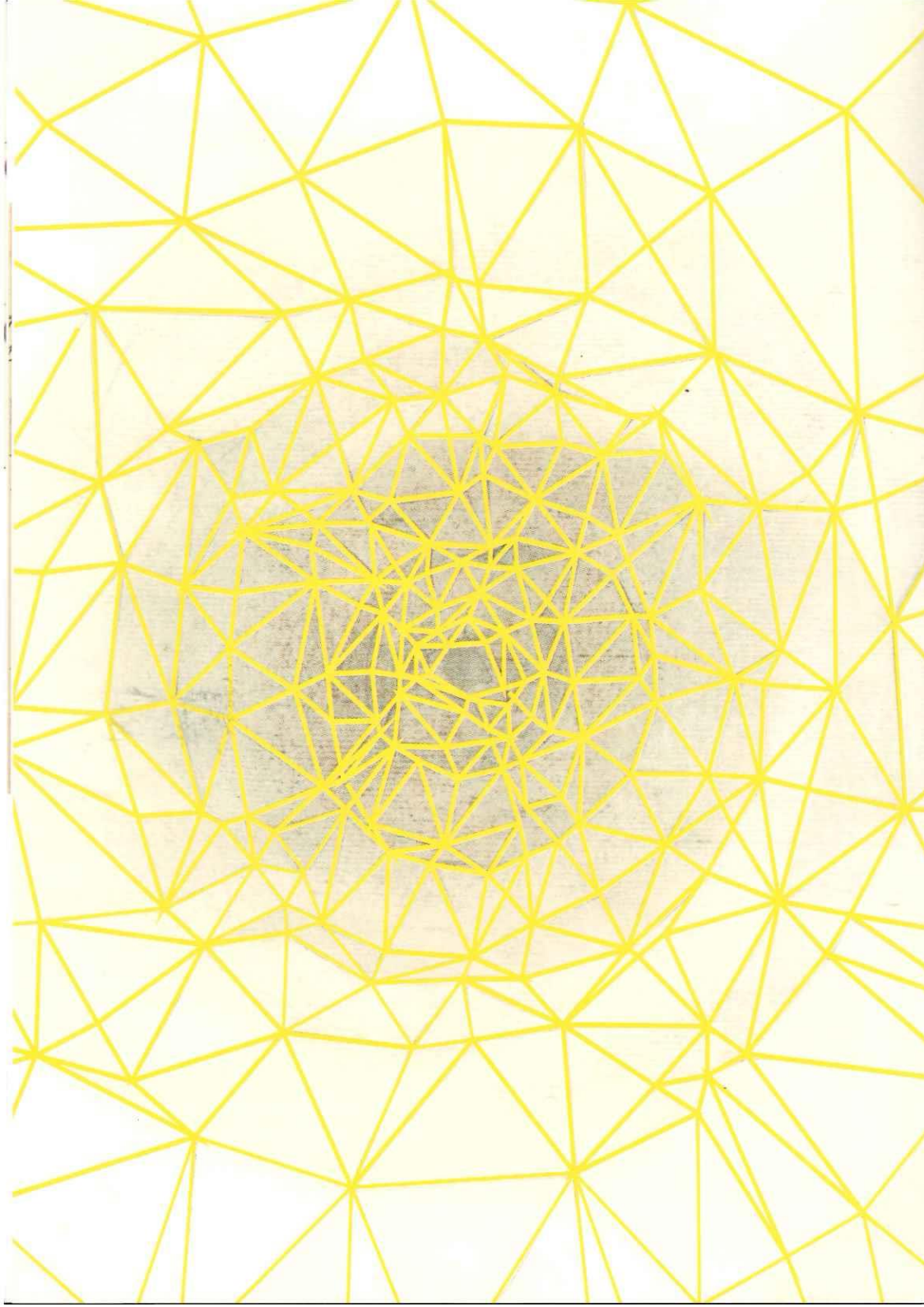
Desde los inicios del siglo XX, la interrelación entre arte y ciencia comienza a diluirse, favoreciendo la racionalización política del espacio a través de la precisión⁵. En consecuencia, el rol del artista en la elaboración de mapas queda cada vez más relegado a un componente subalterno en la producción de conocimiento oficial.

5. Posteriormente, el canon cartográfico internacional adoptó la retícula cuadrículada para la elaboración, por cartas, de los mapas nacionales, reflejando el cambio definitivo hacia una esfera científica en la representación gráfica del territorio, donde lo racional y lo funcional se definían por la optimización del espacio. Este canon fue impulsado por las instituciones geográficas de las potencias globales —principalmente las Sociedades Geográficas de Inglaterra (RGS) y de Estados Unidos (AGS)—, que continuaban la sistematización del mapeo mundial con el fin de visibilizar recursos y estrategias extractivas. De este modo, se mantenía una óptica hegemónica y colonial, sustentada en un lenguaje técnico que facilitaba el intercambio de información —entonces exclusiva— para promover el comercio dentro del sistema-mundo.



Este proceso configura un contexto sociocultural en el que las imágenes del territorio responden a programas ideológicos orientados al desarrollo de ideales de acción e intervención productiva sobre el espacio nacional, así como a las estrategias del campo artístico para construir una identidad propia mediante sus representaciones.

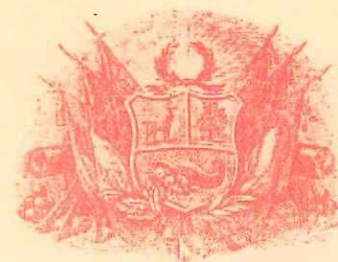
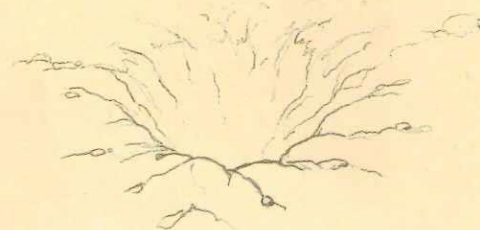
El hecho científico, el hecho artístico y el hecho político definen al Mapa como la abstracción de un pedazo del mundo y evidencian la dimensión simbólica de su imagen.



II. ...DEL VACÍO

La cartografía es la ciencia que estudia los mapas y se encarga de realizarlos bajo procedimientos científicos de reunión y catalogación de datos. Su objetivo inicial fue representar gráficamente, y en diferentes dimensiones y escalas, las distintas regiones del planeta, bajo cánones técnicos y visuales que corresponden a ciertas lógicas atravesadas por una dimensión política relacionada al dominio y al control de “lo natural” y de “lo otro”. Posteriormente, el crecimiento y la expansión rellenó de capas al territorio transformando la naturaleza —redes de alcantarillado, infraestructura hidráulica y energética, lotizaciones extractivas, áreas selectivas de producción, ordenamiento urbanístico, vías de comunicación, etc.—, las mismas que fueron necesarias mapear, avocándose también a la descripción gráfica de dichos entramados.

EL PERÚ

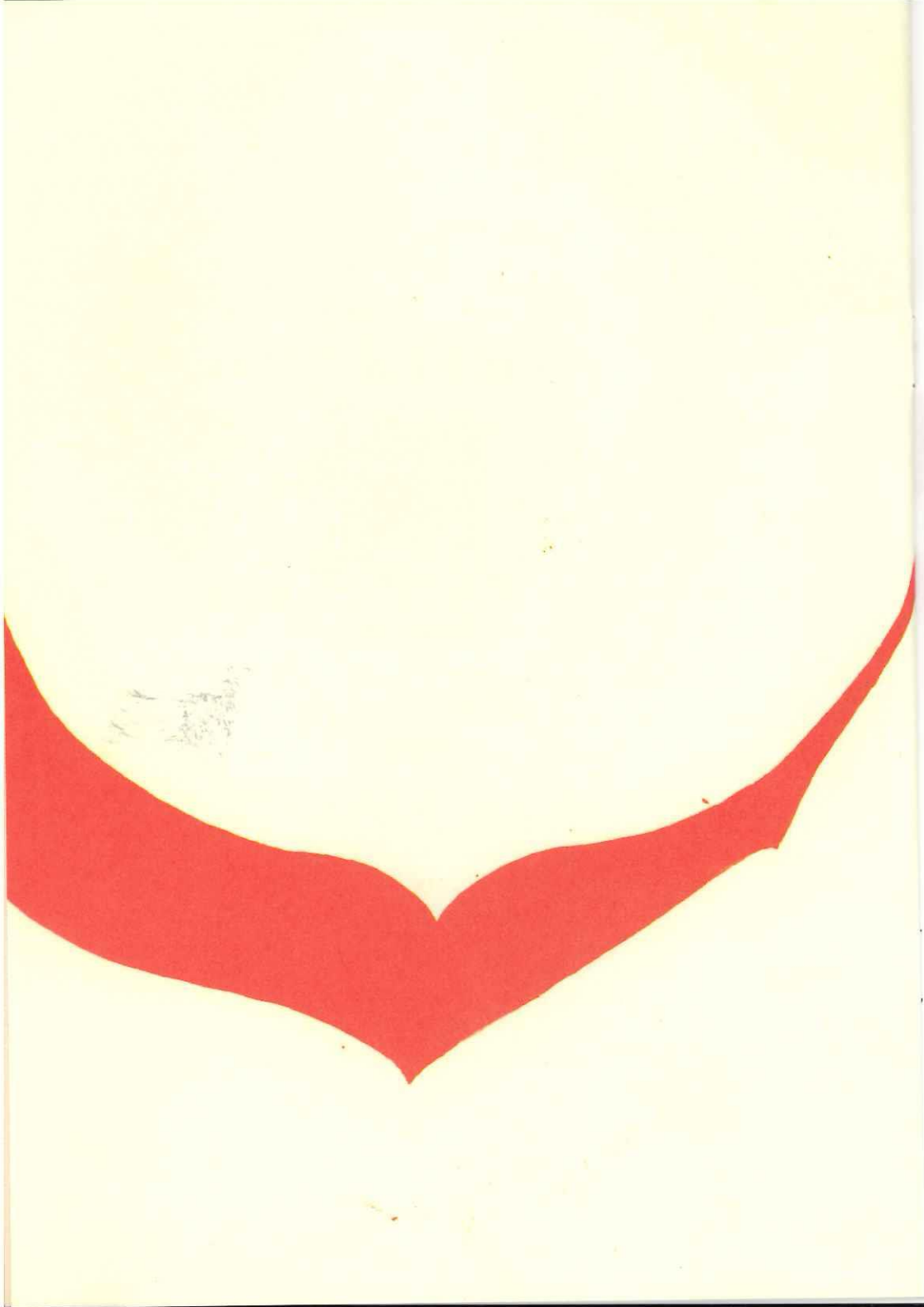


Lo que subyace hoy detrás de cada representación de nuestra naturaleza nacional es, justamente, su reducción y su recuerdo, una especie de nostalgia oficial producida por nuestra condición de canasta de recursos e inmediatos exportadores de materias primas. Se hace notorio, además, el crecimiento urbano y sus respectivas demandas, que van vaciando nuestra diversidad y homogenizando la producción.

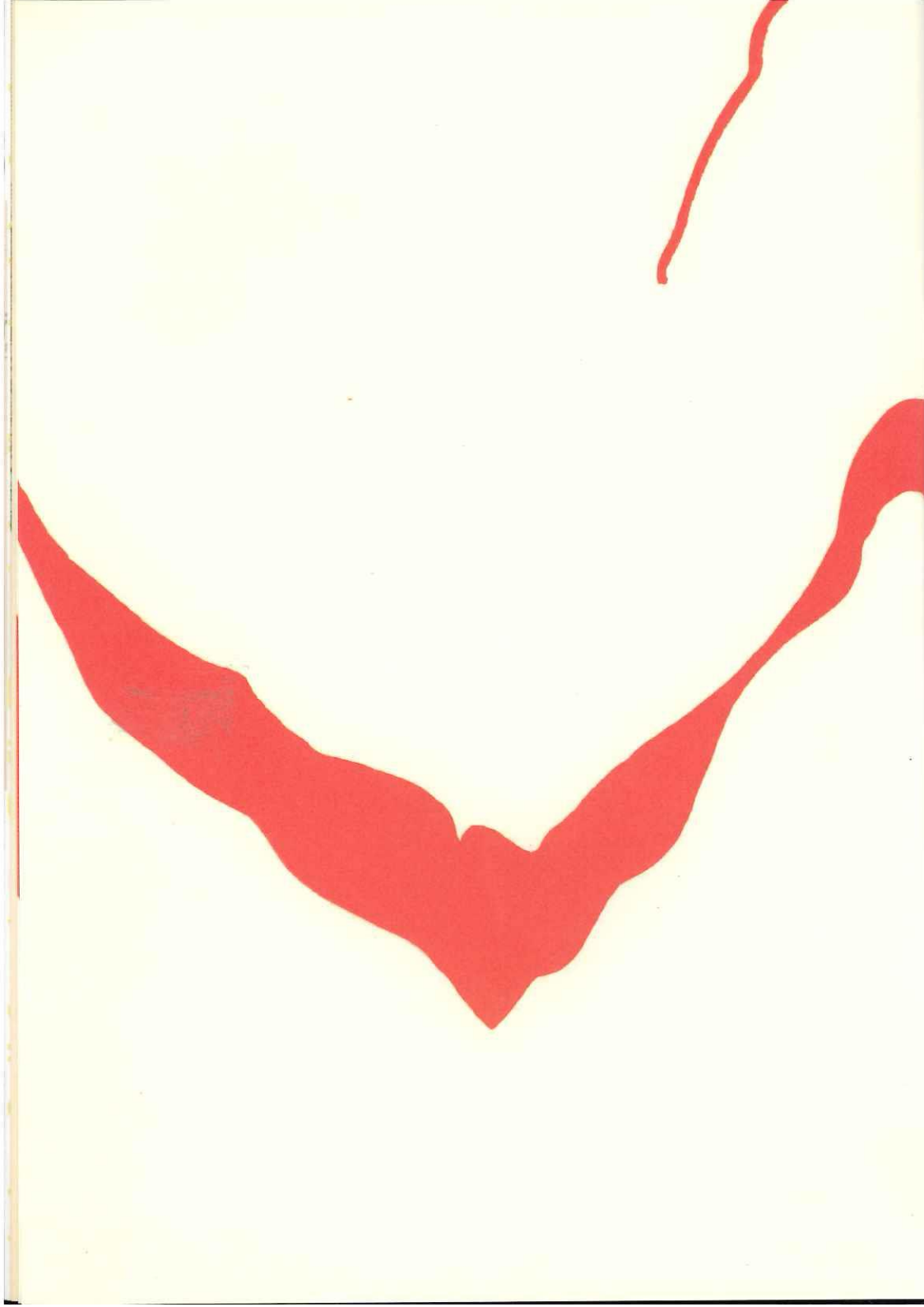
* Carátula intervenida del Atlas El Perú, de Antonio Raimondi.



El territorio nacional acelera su transformación y su naturaleza cambia.
Nuevas formas de territorialidad implican otras formas de cartografía.
Si reinventamos el paisaje, hay que reinventar sus mapas.



Si el arte, a través de sus diversas estrategias formales, busca generar alguna visibilidad sobre las condiciones en las que habitamos el mundo o sobre el tipo de dominación social en la que hemos quedado insertos (Vich, 2024) y estas han quedado fuera del “mapeo del mundo”...
¿Es posible cartografiar desde los márgenes?



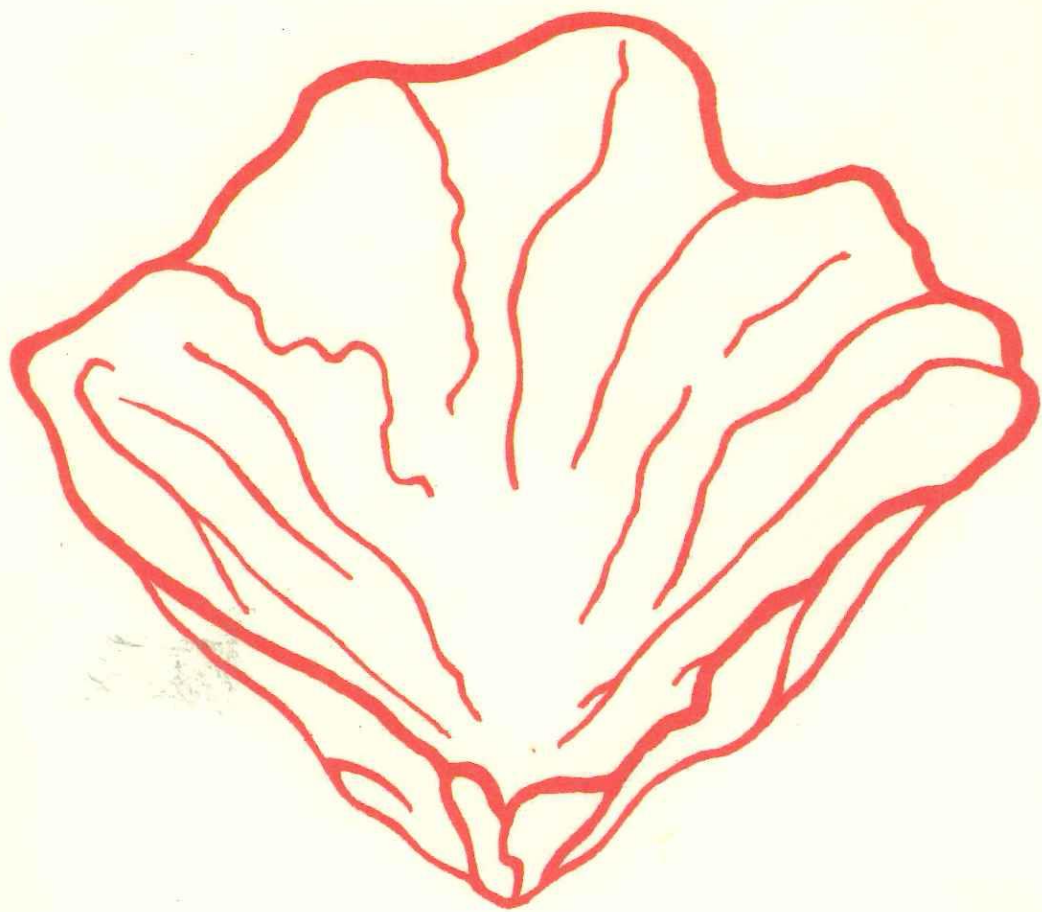
Cartografiar se vuelve un ejercicio de ensayo y error, una posibilidad que, dependiendo desde donde surja, especula y fantasea en la articulación de las capas del territorio que se experimenta, para intentar producir lo real representado.



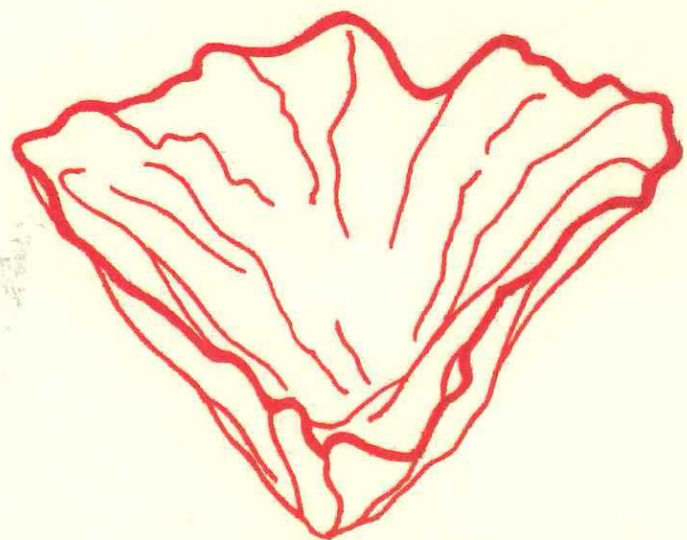
Ante ello, surge una creciente pulsión por mapear el territorio que históricamente hemos horadado y ahuecado, un territorio que, a fin de cuentas, nos define. Nuevamente, “producimos espacio” a través de los vacíos que modelamos, que hemos engullido, que habitamos y que rellenamos de nuestro reflejo.



Desde aquí, desde los vacíos creados por nuestra cultura,
desde el terreno que hemos extraído,
¿Qué continuidades hacia el futuro podemos cartografiar?
¿Este vacío es una continuidad histórica?

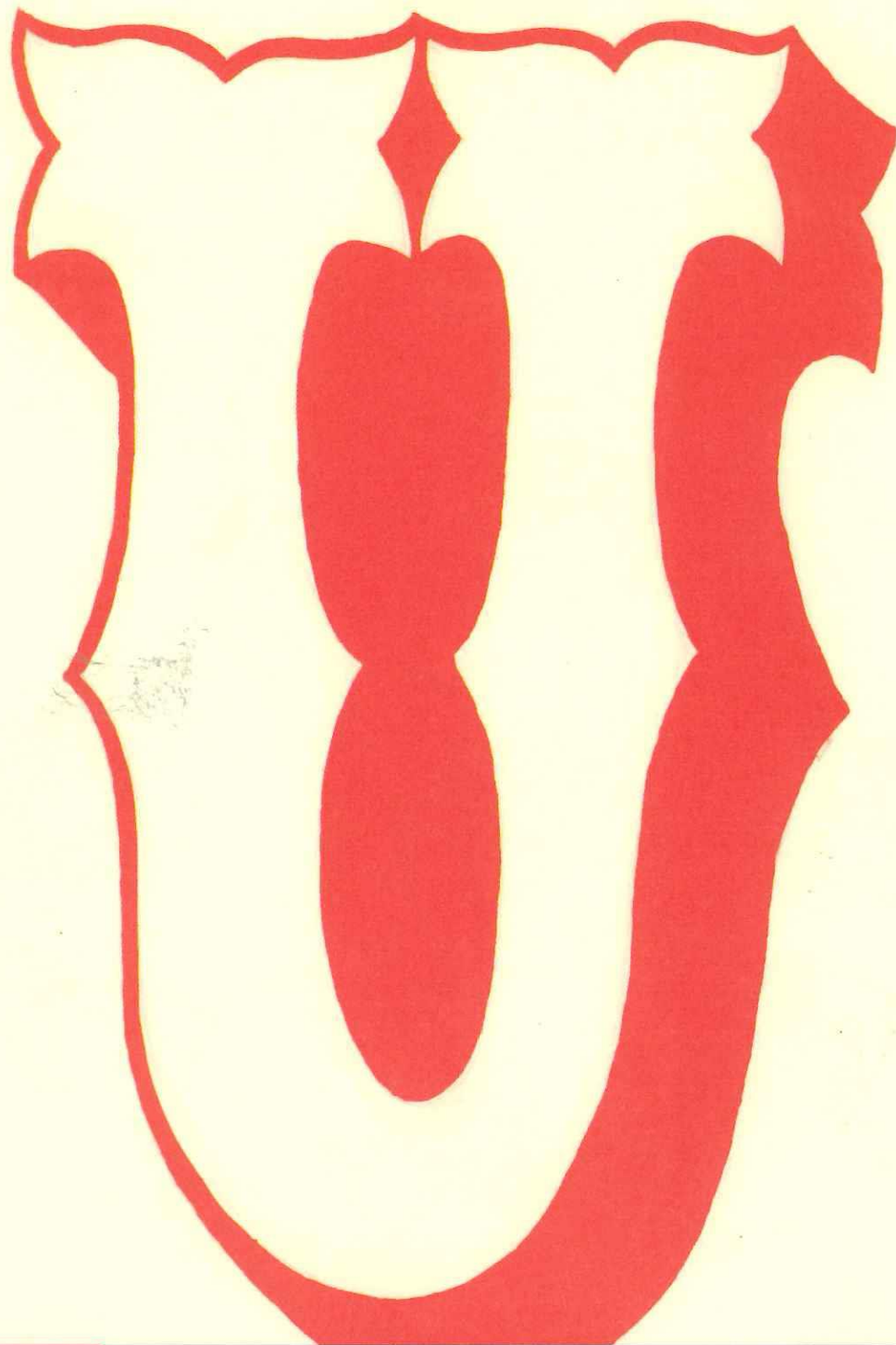


Lo ahuecado nos hace visible la tragedia en la cultura [...], pero también la cultura en la tragedia [...] (Didi-Huberman, 2018).
El hueco nos devuelve la mirada.
El vacío extractivo, como reflejo, nos ofrece "devolver la realidad"



¡Qué sé yo! “Quizá fui más que Dios
y viví entre tinieblas
y en un mundo desolado..”

Poemas, Mary Carbonel, 1978.



Referencias

- Didi-Huberman, G. (2018). Cuando las imágenes tocan lo real. Arte y Estética.
- Foucault, M. (2008). Seguridad, territorio, población. Akal.
- Foucault, M. (2014). Las palabras y las cosas. Siglo XXI.
- Harley, B. (2005). La nueva naturaleza de los mapas: Ensayos sobre la historia de la cartografía. Fondo de Cultura Económica.
- Harvey, D. (2004). La condición de la posmodernidad. Amorrortu.
- Janni, E. (1965). Vida de Antonio Raimondi. Ausonia.
- Lefebvre, H. (2013). La producción del espacio. Capitán Swing.
- Mazzitelli, M. (2010). La transcripción cartográfica: El uso de vistas y fotos en el trabajo de los topógrafos de la Dirección de Minas, Geología e Hidrología de la República Argentina en la primera mitad del siglo XX. SEGEMAR / Universidad de Buenos Aires.
- Mc Evoy, C. (2013). En pos de la república: Ensayos de historia política e intelectual. Centro de Estudios Bicentenario.
- Mesa del Castillo, M. (2012). Víctimas de un mapa: Arquitectura y resistencia en el tiempo de la cultura flexible [Tesis doctoral, Universidad de Alicante]. Programa de Investigación en Arquitectura y Urbanismo Sostenible.
- Paz Soldán, M. (2012). Atlas geográfico del Perú (1865). Instituto Francés de Estudios Andinos / Fondo Editorial UNMSM.
- Pillsbury, J. (Ed.). (2012). Past presented: Archaeological illustration and the ancient Americas. Dumbarton Oaks, Harvard University Press.
- Reclus, É. (1982). El hombre y la Tierra. EFE.
- Vich, V. (2024). Lejos de la Tierra: Arte y naturaleza en el Perú contemporáneo. Fondo de Cultura Económica.
- Villacorta, L. F. (2022). Terra Nostra: Antonio Raimondi y la cartografía del rumbo de la República. Biblos.
- Villacorta, L. F. (2012). Terra Nostra: Mapa del Perú de Antonio Raimondi. Biblos.



Cartografía del vacío es un ensayo textual y visual en torno a la cartografía y su impacto en la historia moderna del Perú. Consta de dos partes, con las que pretende una suerte de planteamiento esquizoide en donde el perfil de artículo o paper se transforma paulatinamente bajo una clave opuesta más visual y especulativa.

