

Sáenz-López Pérez, S. y J. Pimentel (2017). *Cartografías de lo desconocido: mapas de la BNE*. Madrid; Biblioteca Nacional de España, 239 pp., ISBN 978-84-92462-57-5

El catálogo *Cartografías de lo desconocido: mapas de la BNE* fue publicado con motivo de una exposición homónima, celebrada del 3 de noviembre de 2017 al 28 de enero de 2018. En ella, los curadores [comisarios] Sandra Sáenz-López Pérez y Juan Pimentel se encargaron de mostrar al público una selección de aproximadamente 200 mapas y otros objetos visuales que forman parte del acervo del Departamento de Cartografía de la Biblioteca Nacional de España (BNE), aunque se incluyeron algunos materiales de otras instituciones.

El origen de la colección de la BNE se remonta a los fondos de la Biblioteca Real de Felipe V, y desde entonces no han dejado de añadirse otras colecciones a su acervo. Si bien el proceso de coleccionismo y de adquisición de fondos por parte de cualquier repositorio puede ser un poco circunstancial y heterogéneo, es en el momento en el que se propone una selección de sus materiales para exponerlos que se desarrollan nuevos acomodos y se encuentran otras lógicas para mirarlos. Es por este motivo que este no es un estudio acerca de los mapas individualmente —aunque se nos proporciona información muy valiosa de cada uno de ellos— sino una propuesta más amplia acerca de cómo comprender un archivo de mapas. En otras palabras, tanto la exposición como el catálogo representan un intento por dar sentido a las colecciones cartográficas con las que cuenta la BNE; colecciones cuya cotidianeidad consiste en reposar en los planeros, pero que adquieren una nueva vida al ser expuestos a nuevas miradas.

El hilo conductor que escogieron los curadores de la muestra resulta interesante y significativo. En sus palabras: “Nos hemos centrado en un problema asociado a una función básica de los mapas, su relación con lo desconocido, como incorporan, domestican y logran hacer visible la *Terra incognita*” (p. 16). En un tiempo en donde se podría creer que ya no existe nada por descubrir, retomar un concepto clásico y propio de la “cartografía antigua” (*Terra incognita*) consigue la osada tarea de actualizar una acción profundamente humana: hacer visible lo que en primera instancia parece invisible. Gracias a las reflexiones de estos dos autores, lo *desconocido* en la cartografía adquiere entonces un sentido amplio y nos permite darnos cuenta, entre otras cosas, hasta qué punto creemos conocer algún territorio solo porque lo hemos visto representado en un mapa.

Por lo tanto, uno de los objetivos fue lograr que los asistentes a la exposición —o los lectores del catálogo— se enfocaran en el mapa y no tanto en el territorio representado en él. Bajo la conocida premisa que sostiene que “el mapa no es el territorio”, los curadores refieren a las discusiones que desde hace algunas décadas se llevan a cabo en torno a la historiografía de la cartografía. Podemos, por lo tanto, tomar prestado un concepto de Christian Jacob, quien es citado varias veces a lo largo del libro, y que propone pensar en los mapas como objetos *opacos*, en lugar de *transparentes*.

Para explicar este par de conceptos, Jacob recurre a una analogía entre un mapa y la pantalla sobre la que se proyecta una película en una sala de cine. Dentro del paradigma del *mapa transparente*, este se piensa como un contenedor neutral de conocimientos. Por el contrario, el paradigma del *mapa opaco*: “Considera al proyector y a la película en sí mismos como un conjunto de dispositivos ópti-

cos, químicos y técnicos, y se pregunta cómo esos objetos materiales producen un espacio visible e influyen a la imagen en la pantalla” (Jacob, 1996, p. 192). Los curadores, por su parte, se refieren a este mecanismo como el carácter mágico o ilusionista de los mapas. En realidad, no buscan contradecir esta función, su objetivo es que el público se vuelva consciente de ella.

Siguiendo estas premisas generales, el catálogo se divide en seis secciones —o capítulos— en los que, a su vez, estuvo dividida la exposición. La primera sección, Las formas del mundo, inicia con un breve pero significativo epígrafe del libro *Arte e ilusión* del historiador del arte E. H. Gombrich. Esta referencia es interesante si tomamos en cuenta que Sandra Sáenz-López es doctora en historia del arte y que el problema de la percepción y la naturalización de los objetos artísticos ha sido fundamental en la historiografía del arte. Por este motivo, las reflexiones en esta sección no se limitan a narrar de manera progresiva las dificultades técnicas para conseguir traducir la forma esférica de la tierra a un plano bidimensional. Volviendo a Gombrich, los autores se preocupan por exponer cómo es que las formas que adquiere un mapa responden a las ideas de la sociedad que los vio nacer.

En la segunda sección, La terra incognita al descubierto, se retoma una idea anunciada en el primer capítulo que apunta que en los mapas del mundo de Ptolomeo solo se representa la *ecumene*, mientras y que la *terra incognita* se vuelve el límite de la cartografía, su frontera. Sin embargo, como lo mencionamos unas líneas antes, la *terra incognita* como concepto guía de la exposición tiene un significado amplio: “... por paradójico que parezca, la esencia de la cartografía consiste en hacer visible lo que no lo es: territorios teóricos, regiones lejanas, nuevos hallazgos, lugares improbables. En definitiva, la *terra incognita*” (p. 52). En esta sección destacan los mapas del territorio americano, pero nos parece aún más importante mencionar una fotografía reciente de la Vía Láctea con la que cierra el capítulo. Acerca de esta imagen, los autores sostienen: “nos permite ponernos en la piel de los europeos del siglo XVI cuando contemplaron en un mapa, por primera vez, el Nuevo Mundo recién descubierto” (p. 77).

La tercera sección, Otros mundos, otras gentes, comienza por exponer cómo los elementos pictóricos comenzaron a tomar un lugar en los márgenes de la representación cartográfica, sin que eso significara que fueran eliminados por completo en nombre de una precisión científica. Haciendo referencia a una “etnografía geográfica” los autores exponen cómo gracias a las figuras humanas que comenzaron a poblar los mapas del Nuevo Mundo, el mapa se convirtió en el lugar en donde se construyó una visión tanto de lo exótico como de lo propio. En ese mismo sentido, aunque expuesto de manera muy breve, si se toma en cuenta la cantidad de mapas no europeos que se resguardan en la BNE, los autores reconocen que los mapas hechos por esos *otros* representados en las cartografías europeas obedecen a lógicas diferentes de la mirada y del espacio.

La cuarta sección, Lugares imaginarios, retoma el papel que las ficciones literarias (transformadas en ficciones visuales sobre el mapa) tuvieron para estimular los viajes de exploración y descubrimiento. De esta sección nos gustaría destacar un elemento presente en todo el catálogo: las referencias literarias. Gracias a la mención de textos de autores como Claudio Magris, Jorge Luis Borges, Robert Louis Stevenson, Juan Benet, entre muchos más, los curadores destacan la importante relación de los mapas, no solamente con el imaginario de lugares imposibles, sino con la manera en la que desde otras disciplinas se describen los territorios, sean reales o no.

La quinta sección, El silencio de los mapas, indaga acerca de una de las paradojas de la representación cartográfica —y, en realidad, de cualquier representación visual— que nos indica que, para poder mostrar algo siempre es necesario omitir muchas cosas más. Los autores se detienen, entonces, en las ausencias de los mapas. Los más interesantes son aquellos en las que la falta de topónimos, autores o cualquier referencia visual que permita saber a qué lugar se está refiriendo en la cartografía, los convierte en imágenes en las que el espectador es invitado a participar de manera más activa, para lograr llenar todos esos vacíos.

Por último, en la sección Otras cartografías los autores buscan cerrar su exposición con la contun-

dente afirmación de que el mapa, gracias a sus cualidades visuales, se ha convertido en el instrumento por antonomasia para cartografiar lo desconocido, incluso si no se trata de territorios:

Los mapas están ligados al triunfo de la imagen, cuya apoteosis vivimos en la era digital y la pulsión escópica que nos domina (esa pasión irrefrenable por mirar). Son instrumentos de carácter visual que nos permiten acceder a un punto de vista privilegiado e imaginario desde el que se observa una serie de fenómenos, obtener información, adquirir una visión panorámica que nos ilustra e ilumina (p. 181).

Sin embargo, en este triunfo del lenguaje cartográfico proclamado por los curadores, no deja de

asomarse la precaución con la que abre el texto y que nos indica que no debemos de perder de vista que las imágenes cartográficas son instrumentos de observación que a veces pueden resultar engañosos.

Mónica Ramírez Bernal

Posgrado en Historia del Arte

Universidad Nacional Autónoma de México

REFERENCIAS

- Gombrich, E. H. (2003). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Londres: Phaidon Press Limited.
- Jacob, C. (1996). Toward a Cultural History of Cartography. *Imago Mundi* 48. Recuperado de <https://www-jstor-org.pbidi.unam.mx:2443/stable/1151273>