

# La fijación de la cultura:

Colonialidad y racialización  
en mapas pictóricos y  
culturales de México

# Culture as Fixation:

Coloniality and Racialization  
in Pictorial and Cultural Maps  
of Mexico

**Mario Rufer\***

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

 <https://orcid.org/0000-0002-2335-1335>

**Itza Varela Huerta\*\***

El Colegio de México

 <https://orcid.org/0000-0003-3160-7481>

DOI: <https://doi.org/10.15648/cl..36.2022.3848>

---

\* Profesor-Investigador Titular de la Universidad Autónoma Metropolitana, México. Historiador por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Doctor en Estudios de Asia y África, Especialidad Historia y Antropología, por El Colegio de México. Sus líneas de investigación se orientan a los estudios culturales y la crítica poscolonial, y los usos sociales del pasado y de la temporalidad: nación e historia pública, memoria, museos, archivo y patrimonio. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores de CONACyT, nivel 3. Entre sus libros como autor o editor se encuentran: *La colonialidad y sus nombres* (Siglo XXI, CLACSO, 2022) y *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales* (El Colegio de México, 2010). Email: [mariorufer@gmail.com](mailto:mariorufer@gmail.com).

\*\* Profesora-Investigadora del Centro de Estudios de Género de El Colegio de México. Doctora en Ciencias Sociales por la UAM-Xochimilco. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACyT. Ha trabajado sobre movimientos afromexicanos, racismo en México y políticas culturales afro en la Costa Chica de Oaxaca. Su libro más reciente es *Tiempo de diablos. Usos del pasado y de la cultura en el proceso de construcción étnica de los pueblos negros-afromexicanos* (CIESAS-México, 2022). Email: [itza\\_amanda@yahoo.com.mx](mailto:itza_amanda@yahoo.com.mx).



Recibido: 27 julio 2022 \* Aceptado: 6 diciembre 2022 \* Publicado: 22 noviembre 2023

## ¿Cómo citar este texto?

Rufer, M. y Varela Huerta, I. (jul.-dic., 2022). La fijación de la cultura: colonialidad y racialización en mapas pictóricos y culturales de México. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (36), 24-52. Doi: <https://doi.org/10.15648/cl..36.2022.3848>

## Resumen

¿De qué forma una representación plana del espacio participa en la definición de la cultura nacional y de su diferencia? ¿Es posible identificar fijaciones coloniales en mapas nacionales? ¿Qué relación existe entre mapas “culturales” –pictóricos–, la soberanía y el racismo? Estas preguntas son trabajadas en el presente artículo por medio de tres mapas murales y pictóricos: “México pintoresco”, de Miguel Covarrubias (1947); mapa de la diversidad cultural de México (1998) y mapa de poblaciones afromexicanas (2016, 2022). El propósito es comprender cómo las visualidades cartografiadas impactan en construcciones sociohistóricas sobre raza y cultura en la historia reciente de México.

**Palabras clave:** mapas ilustrados, cultura nacional, racismo, diferencia cultural, México

## Abstract

How does a flat representation of space participate in the definition of national culture and its difference? What is the relationship between “cultural” maps –illustrated and pictorial–, sovereign dominion, and racism? Is it possible to identify colonial fixations in the maps of national vindication? These questions are worked in the article through three mural and pictorial maps: “Mexico pintoresco” by Miguel Covarrubias (1947); map of the cultural diversity of Mexico (1998), map of Afro-Mexican populations (2016, 2022). The purpose is to understand how these mapped visualities impact the socio-historical constructions of race and culture in Mexico’s recent history.

**Keywords:** pictorial maps, national culture, racism, cultural difference, Mexico

“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, estos 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”.

Jorge Luis Borges. *Del rigor en la ciencia* (1946).

Hablar de mapas es trabajar en la frontera difusa entre un orden del registro y de la escala, de la mimesis y también de la fijación. Mapear es menos “indicar” que fijar, trabajar en el plano aquello que escapa a la sincronía y a la estructura —el espacio no solo es construido, sino vivo, mutante—. En este ensayo, nos interesa el mapa como “texto” en tanto figuración límite de lexicalidad e imagen. Autores como Jhon Brian Harley (2005), Matthew Edney (2007) y Raymond Craib (2004), para el caso de México, han mostrado la importancia de considerar los registros corográficos y cartográficos como momentos específicos de las constelaciones de poder, soberanía y ocupación del territorio. Esto es, hacer notar la fuerza de la performatividad en la confección de los mapas, no solo por el uso específico de la escala y la técnica, sino por la dirección de una mirada en aquello que el mapa “expone” (Mirzoeff, 2011).

El oficio de cartografiar probablemente sea uno de los más antiguos en el ámbito de las ciencias. Se trata, a fin de cuentas, de representar en términos humanos la vastedad de los espacios “naturales y objetivos”. Sin embargo, como toda producción humana, los mapas nos muestran espacios que no son tan “naturales” y mucho menos objetivos. No son naturales, en tanto que hay una construcción social del espacio que además no puede ser fijada, pues lo que permite la articulación del espacio físico son las formas en las cuales los grupos sociales habitan y articulan ese espacio. Objetivos tampoco puede ser, dado que la representación del espacio está relacionada con el lugar desde el que se mira: un lugar que puede permitir ver con nitidez algunos puntos del paisaje pero que, sin duda, dejará borrosos otros e invisibles los demás.

Es imposible pensar en la tecnología cartográfica sin la voluntad imperial. Como varios autores han mostrado, el paso de la técnica rudimentaria y orientadora de las cartas portulanas al mapa con escalas, grados de medición y mayor exactitud, estuvo directamente vinculada con la expansión europea en los siglos XV al XVIII (Harley, 2005). Ahora bien, como planteó Harley, los mapas nunca tuvieron mucho que ver con técnicas analógicas de ampliación de la escala, sino con un gesto sémico que vehiculizaba una

manera de reconocer –y, por ende, de dominar, de “traer al sentido”– el territorio desconocido. En general, sabemos que los mapas funcionaron –incluso después de la fotografía satelital y de *Google Earth*– como una técnica metonímica que pretendía sostener y preconizar el dominio simbólico de una totalidad imaginada –un Estado, por ejemplo– justo allí donde menos dominio efectivo se tenía y donde muchas veces el territorio en sí seguía siendo una interrogante. En un clásico trabajo a veces olvidado, Joseph Conrad (1924) propuso esa lectura de la exploración: cuando la “geografía fabulosa” de la Edad Media y el Renacimiento dio paso a la “geografía militante” del imperio en el siglo XVIII, un lenguaje de autoridad sobre la tierra vista, reconocida, penetrada, reemplazó a la autoridad de la tierra sabida y reconocida en los textos, en los conocimientos previos de la larga tradición escolástica.

Más allá de los mapas estratégicos de la vieja “expedición y guerra” sobre la conquista o el control territorial, ¿existe una relación contemporánea entre mapa y soberanía? ¿Qué cosas quedan “fuera del mapa” cuando se trata de la representación de los territorios o de un paisaje? Si pensamos en los mapas pictóricos, por ejemplo, estos hacen desde una tradición artística lo que parecería imposible en la estela cartográfica: a partir de la violación de escala, muestran un atributo del territorio –un traje, una figura, un animal, un recurso–. A partir del uso antiguo del gigante, fijan el ojo observador en una tipicidad –un vestido “típico”, una artesanía “típica”–. Pero hay otros signos que siguieron impensables en los mapas: la propiedad privada, por ejemplo. Mientras una tecnología visual intenta ser capaz de “fijar” lo imposible –el paisaje fugitivo de la cultura que es, generalmente, el paisaje de culturas subalternizadas en la historia nacional–, parece haber una intención precisa de sustraer de la mirada ejes como la propiedad privada, las extensiones de tierra, el catastro. En la cartografía profusa de la pedagogía nacional, algunos secretos permanecen celosamente reservados a una política contemporánea del siglo.<sup>1</sup>

Si el ejercicio de la mirada es también un ejercicio pedagógico atravesado por la cultura, entonces podemos pensar en diferentes temporalidades históricas. La primera de ellas, el periodo posrevolucionario y su relación con el muralismo mexicano, una forma de relación con la ciudadanía establecida por narraciones visuales de una historia nacional mestiza, con un relato sobre la alteridad en el cual esta debía incorporarse, poner el cuerpo indio como cuerpo

<sup>1</sup> La tradición de mapear es clave en cualquier pedagogía nacional. Según Karl Schlögel (2007): “En la mayoría de casos se funda una tradición nueva: vino al mundo el atlas escolar, histórico y nacional, que en adelante enseñaría a generaciones de escolares por millones, en ediciones renovadas año tras año, como se ha de ver el mundo ‘desde la posición nacional’. Atlas históricos y mapas nacionales en las paredes de la escuela forman el horizonte en que la correspondiente generación nueva y joven se prepara para la vida” (p. 197).

mestizo, para la idea de una nación mestiza fuerte. El segundo periodo de construcción de esta pedagogía visual de lo racial podemos verlo en la producción del mapa de la diversidad cultural, diseñado y ejecutado por la Dirección General de Culturas Populares, de la hoy Secretaría de Cultura –antes Consejo Nacional para la Cultura y las Artes–. El tercer momento de la construcción de esta política pedagógica visual lo observamos en la elaboración del mapa de población afromexicana y afrodescendiente, una colaboración entre el Instituto Nacional de Antropología en Historia y el Consejo para Prevenir y Erradicar la Discriminación, de la Secretaría de Gobernación.

### Mapas y fijación: la impresión cultural de una nación

“Ahí estamos todos. Bueno... no sé si todos, pero estamos ahí. Cada uno en su lugar con lo que nos representa”.

José, cuidador del Museo Comunitario Francisco I. Madero, frente a una réplica del mapa de Covarrubias.

En su análisis sobre la *Carta General de la República Mexicana* (1861), de Antonio García Cubas, Raymond Craib (2004) sostuvo:

Un territorio trazado y científicamente naturalizado no fue lo que hizo a México. Aunque la retícula ya estructuraba un espacio determinado, no revelaba un lugar. Para hacer de México una realidad tangible, la superficie sedimentada científicamente necesitaba estar unida a un panorama visual. (p. 34)

Dicha *Carta* fue presentada en 1865 en lo que para muchos es el primer “mapa completo” del Estado-nación moderno en México –sobre todo después de las guerras con Estados Unidos terminadas en 1848–. Como gran parte de la historia del Estado moderno nos enseña, si antes del siglo XVIII la soberanía era una cuestión de temporalidad –cómo se gobierna, cuándo se consideran principios y fines de la *potestas*, por cuánto tiempo–,<sup>2</sup> la soberanía moderna se torna fundamentalmente cuestión de espacio: dónde y hasta dónde. En la cartografía y la delimitación se vuelve clave fijar centros de control espacio temporales, así como fronteras donde el tiempo de la política y el alcance del dominio flaquean (Neocleous, 2003).

Craib (2004) destacó la importancia de las imágenes seleccionadas por García Cubas, que “acompañaban” al mapa cartográfico a escala: fotos de

<sup>2</sup> Incluso los mapas de dominio de los imperios como el de Carlos V, siempre estaban supeditados al enunciado que acabamos de formular: a Carlos V. La vida, la gestión temporal y la marca épica *del soberano*, no la extensión espacial de *la soberanía*.

estructuras en ruinas, “cabezas olmecas” colapsadas, una jungla pintada engulléndose las glorias en piedra. Ningún indígena vivo. Una gloria pasada flanquea al mapa sin tiempo de la nación. ¿Las glorias de quiénes? Mayas, “tarascos”, zapotecas: es ese, según Craib, el cuadrante escogido. Las fronteras de la nación con las glorias de los grupos sedentarios, pacificados e invisibles. Apaches o comanches ni siquiera son señalados: grupos nómades que aún constituían una amenaza posible están “fuera de cuadro” y, como nos recuerda Mark Neocleous (2003), lo que es dejado “fuera del mapa” –*off the map*–, saturando una posición insignificante en el espacio de la representación, replica –o al menos lo intenta– el acto de señalar lo que queda fuera de la existencia política.<sup>3</sup> Además, la *Carta* de García Cubas (1861) recuperaba gran parte de las glorias naturales: el Pico de Orizaba, el Popocatepetl.

Lo que Craib (2004) anotó es que García Cubas no hizo solamente un *zoom out* en su mapa, actualizando las técnicas de escala y longitud, y añadiéndole algunas “estampas” de la grandeza histórica y natural; sino que fijó, mejor dicho, reafirmó, un relato, la narrativa de una trayectoria: la de Hernán Cortés (Craib, 2004, pp. 48-50).<sup>4</sup> Con el primer mapa nacional, “la travesía contingente y precaria de Cortés se tornó un itinerario fijo, una pieza clave que funcionó como el tropo primario tanto para adentrarse en México como para imaginarlo” (p. 42). De algún modo, el mapa de la nación está asentado en un relato de quien fundó un modo de ver y decir sobre América y sobre estas tierras, y no solamente por el tono descriptivo de la *probatio* y de la visión específica, sino también por lo que implicó que, en América, como mencionó Valeria Añón (2012), la palabra escrita despertó para ser ofrecida a la autoridad imperial.

Atar la superficie a un panorama visual estuvo, desde aquel entonces, en el horizonte simbólico de la nación. Al itinerario cortesiano era clave contraponerle una toponimia diferenciada. No solo fue necesaria la indigenización de los topónimos –espacios naturales, pueblos, sitios arqueológicos que comenzaban a identificarse–, sino la discusión sostenida al respecto: mientras para algunos remozar los nombres era una forma de retomar el control del diseño, para otros implicaba un claro riesgo de “pérdida” de identidad lograda y memoria decantada (Craib, 2004). Los nombres oficiales se cambiaron y se eligió con cuidado un equilibrio entre

<sup>3</sup> Como señaló Craib (2004): “Tanto Orozco y Berra como García Cubas presentan a los indios de la meseta central como sedentarios que viven el romance agrario, defendiendo la civilización y el progreso de las incursiones de las ‘pérfidas, traidoras y crueles’ tribus del norte” (p. 36).

<sup>4</sup> Al respecto indica Craib: “Con el mapa de García Cubas, y su definición de la tierra como un paisaje mexicano por excelencia, con el Orizaba teñido de sol y el Popocatepetl, el espectador, y no sólo el viajero, podía ahora participar en una reconquista simbólica de México, atravesando la tierra al ritmo de los conquistadores desde la comodidad de un sillón” (Craib, 2004, p. 42).

indicadores cristianos y nomenclaturas de raíz indígena. No cualquiera: nahua, zapoteca, otomí –en el norte, una vez más, se borró gran parte de la toponimia apache, comanche e incluso mucho de la purépecha–; solo las referencias al indio permitido.

Pero tanto la composición de la *Carta General* como la elección de los nombres –un proceso bajo la égida de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística– en un período similar de tiempo, nos recuerdan un punto clave sobre el cual se ha llamado bastante la atención: la arqueologización de una identidad –indígena en este caso– y su memorialización tópica en espacios –una calle, una sala, un río, un pueblo– es osificar su pertenencia al mundo de la ausencia, del pasado radical y de los muertos (Gorbach, 2016; Pratt, 2010, p. 134).<sup>5</sup>

Lo cierto es que, una vez consolidada la toponimia nacional y la fuerza mágica del Estado mexicano en términos de exuberancia, riqueza natural y espacio consagrado al destino de la historia, hay una forma específica en la tradición artística de dos tipos de mapa que nos interesan aquí: el mapa pictórico –o mapa ilustrado– y el mapa mural. Si bien desde el siglo XVII holandés podemos rastrear la tradición de trazar un puente entre tradición cartográfica técnico-científica y arte paisajístico y corográfico, en México adquiere un carácter particular por la intersección con el muralismo de tradición revolucionaria, por un lado; y, por otro, con la evidente intertextualidad con glifos y tratados de tradición prehispánica (Muiños Barros, 2021, pp. 14-15).<sup>6</sup>

En México existe una serie de mapas murales producidos en diferentes momentos –1947 y 1961 (Figura 1)–, los cuales son popularmente conocidos como “los mapas de Covarrubias”, pintados por los hermanos Luis y Miguel Covarrubias.<sup>7</sup> Estos mapas aparecen en versiones diversas y en

<sup>5</sup> Resta un estudio del lugar que le cabe a los pueblos originarios en la “nomenclatura” cartográfica: ¿qué tipo de ojo, de diagrama, de clasificación y de noción de concentración los engloba?, ¿de qué forma y con qué tecnologías son expuestos a los ojos observadores de la nación y su “cultura media” y qué cosa se sustrae a esa visión? En 2018, el Instituto Nacional de Antropología e Historia publicó el *Atlas Nacional de Etnografía: las culturas indígenas de México* (Millán, 2018). Los mapas aparecen señalando específicamente, en una lista, las áreas provinciales y sus “indígenas”. Es una especie de colección nacional cartografiada.

<sup>6</sup> Podríamos pensar que los mapas pictóricos y la cartografía pertenecen a géneros muy diversos, los primeros más artísticos, los segundos más técnicos. En realidad, como Schlögel (2007) mostró para la cartografía alemana, esto es un error. El uso de los colores en la cartografía técnica y de las imágenes en los mapas pictóricos deben analizarse como componentes de un texto visual con lectura política en el marco de las recomposiciones nacionales. “(...) La policromía de los mapas en tiempos de la unificación imperial guillermina no es testimonio de la multiplicidad de culturas, paisajes y formas de dominio, sino signo de debilidad, enfermedad y descomposición. Policromía es defecto, signo de ingobernabilidad y vulnerabilidad, no índice de regia riqueza. Del todo diferente aparece la Alemania que ha traído consigo la unificación y la fundación del Imperio alemán. Que ha cambiado el colorido, al menos en gran parte. En ese cuerpo finalmente unificado se perfilan los Estados fuertes, ante todo el reino de Prusia” (p. 200).

<sup>7</sup> Es importante notar que los mapas de Covarrubias pertenecen a una tradición de mapas que llevaron a cabo dos hermanos, Luis y Miguel. Algunos de los conocidos son “Geografía del Arte Popular Mexicano” (1951), realizado para el Museo de Artes e Industrias Populares de la Ciudad de México, y “Mapa de Mesoamérica”, comisionado para el Museo Nacional de Antropología. Hoy se exhibe en el vestíbulo de las salas etnográficas. El “Mapa de Mesoamérica” sirvió como punto de partida y apoyo estético y etnográfico para hacer el mapa que fue titulado como “La diversidad de México”, que consigna en su descripción: “México y sus 68 pueblos indígenas”. Todos estos documentos cartográficos son parte de una conocida tradición de corte indigenista. (Ramírez Bernal, 2013; Muiños Barros, 2021).

contextos muy distintos, como libros de texto escolar, museos nacionales, festividades de identidad cultural, edificios como la Torre Latinoamericana de Ciudad de México, el vestíbulo del Hotel del Prado, el Hall de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la antesala de las Salas de Etnografía del Museo Nacional de Antropología y una buena parte de los museos comunitarios a lo largo del país. Más allá de sus versiones, que, en términos técnicos y estéticos tienen muchas diferencias, han sido apropiados y resignificados como ilustraciones abreviadas del reconocimiento plural, una especie de condensación espacial de la diversidad mexicana y de su “folclórica” pluralidad.



**Figura 1.** Miguel Covarrubias. “México pintoresco” (1951).

Nos centraremos específicamente en el mapa “México pintoresco”, por su enorme reproductibilidad y por las “citas” que esta obra recibe después en el mapa de la diversidad de la década de 1990.<sup>8</sup> En ese sentido, interesa su potencia de ser replicado fuera de su lugar “original” de ubicación la fuerza iterativa de una escritura en sentido derridiano: en primer lugar, capacidad de repetirse, pero también la posibilidad de hacerlo fragmentariamente,

<sup>8</sup> “México pintoresco” es un mural de 1947 pintado para el Hotel del Prado, en la ciudad de México, que resultó parcialmente dañado en el temblor de 1985. Ha sido replicado en libros de texto escolares, citado numerosas veces en folletines de turismo en la década de 1950 y 1960 y fue central para el desarrollo de los murales pintados años después por el propio Miguel y su hermano Luis. En cuanto al “Mapa etnográfico de México” de 1964, que también aparece referido como Mapa mural “Grupos indígenas” en el catálogo de murales del Museo Nacional de Antropología.



fuera de su contexto de enunciación y generando una multiplicidad de contextos grafemáticos (Derrida, 1989). Incluso para cualquier receptor no familiarizado con México, el tipo de mapa selló una época celebratoria de la diversidad cultural a escala continental mediante marcadores de “tipicidad” –un traje, un instrumento, una herramienta, una “artesanía”–. ¿En qué radica la eficacia de una manera de replicar?, ¿por qué es políticamente relevante detenerse en ella? En un texto reciente, Mario Rufer (en prensa) planteó:

cuando esa “marca-fuerza” [de escritura] se replica como en un mapa, cumple una *función escópica*: una fragmentación visual capaz de evocar un todo *sin mostrarlo*: el impulso metonímico de determinados signos (...) sabemos que cuando [los mapas] señalaban trajes, vestidos y artesanías “típicos” en América Latina lo hacían *junto con* las materias primas regionales, o sea, se proponían como ficciones del capital/ficciones capitales (*capital fictions* las llama Ericka Beckman). No podemos obviar la proximidad que existe entre los distintos íconos del Mapa de Covarrubias que en la medida en que exhibe mujeres y hombres en “trajes tradicionales” (presumiblemente indígenas), fija también los atributos naturales en tanto recursos extraíbles. En esa proximidad visual que “cita” lo propio de un espacio reemplazando a la corografía -es decir, sin describirlo—, “la diversidad cultural” queda fijada en un registro que es propio del paisaje. Entre recurso natural y espacio de delimitación, las culturas pertenecen a un *locus* visible, reconocible y *disponible*; pero no al tiempo. (s.p.)

En primer lugar, el mapa ancla lo que debe ser controlado en su fijación, pero también lo que es identificado como recurso: “ver, identificar, registrar: el trabajo del archivo colonial era la producción de un panorama que ubicara el territorio del dominio y los recursos del uso y la extracción” (Saldamira, 2014, p. 17). Como afirmó Beckman (2013): “lo que hoy pasa por una lógica económica impecable se basa en una ficción, elevada a cotas inimaginables: que los recursos naturales, junto con la creatividad y el trabajo humanos, existen sólo para que puedan convertirse en mercancías alienables” (p. 8).

Jaguares, mascarones, mujeres desplegando su vestido, nopaleras profusas y en los confines del mar, peces, cangrejos, medusas.<sup>9</sup> Primero, deberíamos especificar que no hay nada intrínsecamente “indígena” en las imágenes consignadas, sino una “lectura” tal; tampoco hay anclaje en sentido barthesiano, una indicación lexical que fije el sentido: no hace falta. Sabemos, a fuerza de una extenuante pedagogía visual, que esas caras y esos trajes pertenecen a lo que en el panteón nacional se identifica como “cultura tradicional indígena” (Corona Berkin y Le Mur, 2017). Lo que el mapa sí produce es el refuerzo de la cadena significante: traje, nopal, algodón, lugar, tradición. Esto es, extensión de identidad—en el traje, por ejemplo—, fijación en el espacio natural, contigüidad con un recurso extraíble y configuración más amplia en la ausencia de temporalidad.

Esas operaciones específicas de clasificar, ordenar y nombrar forman parte de la atribución más general del reconocimiento en tanto acto soberano: producir diferencia y crear un mundo al darle nombre. Pero hay una segunda operación clave en toda acción de concentrar en un espacio visual—una vitrina, un escudo, un diagrama o un mapa—: la de crear operaciones de coexistencia y contigüidad, de extensión (Nemser, 2017; Gorbach, 2008). Los navíos dibujados y concentrados *cerca de* los territorios conquistados; las imágenes de cuerpos de mujeres indígenas *al lado de* la sala de teratología y anomalías de un museo de historia natural; los trajes típicos de los indígenas *al lado de* sus trabajos de cestería en una vitrina; los indígenas en un mapa pictórico *siempre entre* la exuberancia concentrada de vegetación y fauna. Ese marco de contigüidad que disloca el sintagma—en tanto ordenamiento no regularmente concatenado—, también habilita un paradigma abierto como argamasa de comprensión: el del anclaje necesario, por ejemplo, entre indígena y paisaje, entre “cultura tradicional” y naturaleza.

Esa contigüidad indéxica se complementa con una función metonímica: lo que este tipo de mapas revela—como ciertos testimonios del muralismo, de los libros de texto, de los dioramas museales— es que *ese* indio, *todo* indio representado como tal, lo está en tanto fuente y origen. Una forma de pasado, sí, aunque también una condensación natural que, como toda fuente, llama a ser consumida, fagocitada. Dicho de otro modo, no es solo por el hecho de “estar en el pasado” que el signo-indio permanece racia- lizado y fijado—algo planteado ya tantas veces—; y diríamos, no es solo porque “permanece en pasado” que nos interesa en este texto, es porque

<sup>9</sup> El juego con la escala y la sobredimensión son claves en los mapas pictóricos; sin embargo, “Covarrubias había demostrado, más allá de su enorme creatividad, ‘un desentendimiento faccioso por la representación realista’. Esta afirmación ancla evidentemente, ante todo, en el tipo de relaciones de proporción y tamaño de las figuras con respecto al contexto en el que se insertaban. Las desproporciones—visibles por ejemplo en el mapa de fauna y flora—se vinculaban tanto a razones de carácter estético como pedagógico, y seguían además las tipologías comunes de representación cartográfica” (Serviddio, 2015, p. 392).

está puesto en un pasado *que no es histórico*, una forma-pasado que se estabiliza solo cuando se convierte en recurso, en una pieza anacrónica que cumple la misma voz accesoria del ornamento en la colección moderna: encaja en cualquier lado, “va” en cualquier secuencia (Stewart, 1992; Gorbach, 2012).<sup>10</sup> Es esa la marca racializada del indio mexicano, distribuida como un atributo del territorio a lo largo de la tierra mapeada; no es una formación histórica, sino una condensación naturalizada que habla siempre por un mismo territorio simbólico: el de la nación.

¿Cómo es que se produce esa idea de atributo y contexto en un mapa? La historiadora Haydée García Bravo (2019) analizó cómo la fotografía etnográfica, desde los inicios, cumplió ese papel de revelar a los “tipos indígenas” como objetos-superficie. A raíz de la Exposición Histórico-Americana de Madrid –celebrada en 1892– y de la exposición mapeada de “tipos indígenas” que “correspondían” en cada Estado del territorio nacional, García Bravo expuso de qué manera la producción del contexto respondía a la idea total de pertenencia a la nación mexicana, y no una noción de “medio” ambiental o contextual de los sujetos retratados. De hecho, la autora explicó que a veces los “tipos” eran rodeados por columnas dóricas, caireles y ornamentos que asemejaban la réplica del gesto clásico (pp. 163-170).

En estos mapas y en el de Covarrubias de casi 60 años después, lo que podemos leer es una alta especificación del sintagma “indio de la nación”: está fijado en una noción de paisaje que, además de inmóvil, “corresponde” a un atributo cultural –artefacto, traje–. Así, la visión del “tipo” centrada en la frenología, la medida de cráneos y la argumentación sobre atributos físicos típicos de la racialización decimonónica dan paso a otra estructura de la fijación, centrada ahora en la posición de una beldad inocua y exuberante, profusa y divisable, en el contorno de la totalidad geográfica: esa es la fortaleza del guion de la cultura en la racialización contemporánea.

Lo cierto es que algo ominoso rodea el mapa en el contorno de sus sentidos, una especie de frágil *pax romana*, apenas sostenida por la apreciación del conjunto. Una *pax* producida a fuerza de hacer fracasar el lenguaje de la política, de la vitalidad del desacuerdo o de los atributos marcadores –igualmente estereotípicos– de modernidad. Una pacificación lograda en contrapunto con

<sup>10</sup> El juego de signos en este mapa de Covarrubias responde a una perspectiva paradigmática de análisis. Esto es, un intertexto que este mapa “produce” *junto con otros* textos, imágenes y discursos varios provenientes del indigenismo mexicano. Esto es importante señalarlo porque si hiciéramos un análisis de los famosos mapas oceánicos de Covarrubias expuestos en San Francisco, con amplias representaciones de la cuenca del Pacífico, veríamos algo sorprendente: un cartógrafo-artista que muy tempranamente descentra la imagen del “mapa del mundo” desde Europa y lo piensa desgajado del occidentalismo predominante, además, que estos últimos son mapas con un complejo juego de cronotopos que no están presentes en los mapas pictóricos de México (Serviddio, 2015, pp. 398-400).

otros artefactos exhibitorios: las salas de etnografía del Museo Nacional de Antropología (Rufer, 2020), los “festivales de la identidad” mexicana, las más amplias conmemoraciones que hacen uso de los “desfiles de comunidades”.

Entre esta fórmula del mapa pictórico y la piedra evocada como ruina en la *Carta General* de García Cubas (1861), la noción de cultura pasa cada vez más a ocupar el rol de la *zombificación* en el ámbito de las pedagogías nacionales, de la que habló Achille Mbembe (1992): algo que resta de una muerte, movilizado por un aparato exógeno al sujeto referido. Podríamos preguntarnos entonces, ¿qué cosa se intenta “hacer morir” en esta configuración de la cual forma parte el mapa que convoca “artes populares”? Pareciera que lo muerto no es “el indio”, “la alteridad” o la “diferencia”; al contrario, esta aparece referida en una profusión de advocaciones culturales en esa pulsión contemporánea nacional por producir diferencias contenidas, domesticadas. Lo que se intenta hacer morir es un tipo de sujeto, el sujeto político. La producción de una distancia entre cultura y política quizás sea uno de los elementos centrales de este tipo de producción simbólica.

La función escópica que cumple el mapa fragmenta y reinscribe una marca cultural —el objeto, la danza, el traje— para fijar y reforzar la totalidad —“la cultura otomí”, “la grandeza originaria”—. Deberíamos decir que esto se produce en una operación discursiva que emula a la del territorio *conquistado*: el que aún no se recorrió por completo, no se abarcó con la ocupación de los cuerpos, *pero debe ser ya imaginado y constantemente afirmado* en un lenguaje —el ícono vitrinizado, el dibujo sobre el mapa—. Dicho de otro modo, ¿por qué en un mapa de la diversidad cultural no están iconizadas las culturas juveniles, las tribus urbanas, los migrantes chinos o las comunidades menonitas? ¿Por qué naturalizamos que la diversidad cultural que se *paisajiza* refiere exclusivamente a los pueblos indígenas? Quizás porque la dupla conquista/pacificación es el corolario que fija en la cultura lo que necesita desactivar en la política. Fijación y repetición son elementos clave de cualquier discurso colonial:

la fijeza, como signo de la diferencia cultural/histórica/racial en el discurso del colonialismo, es un modo paradójico de representación; connota rigidez y un orden inmutable así como desorden, degeneración y repetición demoníaca. Del mismo modo el estereotipo, que es su estrategia discursiva mayor, es una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está “en su lugar”, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente (...) como si la

esencial duplicidad del asiático y la bestial licencia sexual del africano que no necesitan pruebas, nunca pudieran ser probadas en el discurso. (Bhabha, 2002, pp. 91-92)

Esa fijeza no es solamente tranquilizadora para la “cultura media” de la nación, blanqueada en su omisión de adjetivaciones, sino que exige “algo” a los pueblos empíricos, concretos, referidos en el mapa: reclama un reconocimiento de ellos en esa imagen. Esa es la trampa del multiculturalismo y así lo expuso Elizabeth Povinelli (2002) para el caso australiano:

Frantz Fanon y los miembros de la escuela de Estudios Subalternos han sugerido cómo la dominación colonial funcionaba inspirando en los sujetos colonizados el deseo de identificarse con sus colonizadores, [aunque] la dominación multicultural parece funcionar, por el contrario, inspirando a los sujetos subalternos y minoritarios a identificarse *con el objeto imposible de una auténtica identidad propia*; en el caso de los indígenas una forma “tradicional” domesticada y no conflictiva de socialidad e (inter)subjetividad. (p. 6)

Aquí tendríamos que producir una serie de preguntas sobre la cartografía específicamente. En primer lugar, qué es lo mapeable y qué es lo que queda *off the map*. Por una parte, están aquellos modos de existir –los “agresivos o amenazantes al orden” para las técnicas de visión de Estado– que quedan fuera del espacio representado; no tanto porque no tengan cómo ser referidos con metonimias culturales, sino porque la referencia difícilmente pueda hacerse sin remitir de alguna manera a su voluntad beligerante, a su constante afirmación en la negación, en suma, a su fracasada pacificación.

Por otra parte, hay tipos de lenguaje, formas de la referencia mapeada, que están fuera de foco, por ejemplo, el mapa catastral de la propiedad de la tierra.<sup>11</sup> El libro *Cartographic Mexico* (Craib, 2004) empieza y termina con la misma escena, la del presidente Miguel de la Madrid en 1985 en los prolegómenos de la firma del GATT –en español, Acuerdo General de Aranceles y Comercio–, anunciando en un discurso transmitido por televisión la inminente creación de un “catastro exhaustivo” de la propiedad de la tierra en México. ¿Por qué podía ser importante ese anuncio? La explicación que brindó de la Madrid era

<sup>11</sup> En el caso de la India, James Scott (1998) estudió con relativo detalle cómo la propiedad, los *dueños* de la propiedad y su movilidad específica en términos de estrategias sucesorias, va poco a poco sustrayéndose de la visión cartográfica –o sea, de la “mirada escópica” del observador omnisciente–. Pero no fue siempre un “silencio” –al contrario, los mapas de catastro con nomenclatura de la propiedad de la tierra eran profusos en algunos momentos del Imperio. Es con el estado nacional que la noción de territorio, recurso y naturaleza se deslindan completamente de la propiedad y esta última queda reservada exclusivamente al “archivo catastral”, no a la mirada de la nación (pp. 44-54).

más o menos convincente: las irregularidades en el período posrevolucionario con la venta ilegal, el traspaso doloso, la ocupación y el despojo de ejidos y tierras comunales hacía necesario un mapeo histórico y preciso. Por supuesto, la empresa fue imposible y nunca se efectuó. Tres años después, ganó la presidencia Carlos Salinas de Gortari, secretario de Programación y Presupuesto del presidente, y comenzó el dismantelamiento de la propiedad ejidal. Craib (2004) atribuyó la imposibilidad del catastro a la tesis central que desarrolló su libro: “aunque de la Madrid no lo supiera, cuando ordenó la creación de un catastro exhaustivo, estaba representando un drama demasiado común en la historia de México: el drama espacial entre *fijaciones estatales* y *paisajes fugitivos*” (p. 2). Esto es, de la Madrid se habría enfrentado a la tensión entre la voluntad omnicompreensiva y fijadora del poder, y el cambio constante de dinámicas incontrolables como el mercado de tierras.

En esta línea, podemos hacernos una pregunta complementaria: ¿por qué pensar que los paisajes fugitivos refieren al mercado, al tiempo vacío del capital –y de la modernidad estatal–, y no a los procesos de construcción histórica del sentido que confluyen en “la cultura popular o indígena”? ¿No será que el “fuera de foco” de la propiedad de la tierra tiene más bien que ver con aquello que es hecho fracasar en el espacio de la representación, porque es mejor que no se vea nítidamente, *fijamente*? La fijación es una voluntad de poder, un acto político, y no un atributo del mercado o de las culturas. Nada está fijado fuera del gesto soberano que produce la fijación –un gesto iterativo que nunca está completo–. La tierra pasa de manos con frecuencia, es cierto, pero ni el molusco ni el nopal ni el “indio típico” *pertenecen* al espacio del mapa. ¿Por qué nos resulta más *mirable* un mapa con indios y cactus que un mapa que delimite la propiedad de la tierra?, ¿por qué sería más “cartográfico”? Esta interrogante deja a un lado, lo sabemos, la especificidad de la comparación; sin embargo, pretendemos poner el centro en los elementos que dejan de ser “conectables” en los regímenes escópicos de la mirada y de lo representable.

Hasta 1880, en casi toda América Latina podemos encontrar mapas catastrales de propiedad –junto con las primeras cartas geográficas nacionales y ningún mapa pictórico, por supuesto–: no solo no eran extraños los mapas sobre propiedad, eran necesarios.<sup>12</sup> Medio siglo más tarde, los mapas esta-

<sup>12</sup> A modo de ejemplo, en lo que hoy es Argentina sería imposible pensar en el cuadrículado pampeano sin la ingeniería que significó mapearlo y costear ese mapeo entre Estado y “propietarios” –un clivaje bastante mimético–. Según evidencia catastral, el empréstito público con el que se financió parte del genocidio indígena –la mal llamada “Campaña del Desierto”– hizo que para 1882 ya hubieran sido entregadas, censadas y cartografiadas aproximadamente 8.5 millones de hectáreas que incluían tierras de las actuales provincias de Santa Fe, Buenos Aires, Córdoba, San Luis y La Pampa. Ese mapa de 1882 permite al menos entrever cómo fue que en el lapso de tres años –desde 1879– se masacró a poblaciones enteras de indígenas; y cómo, acto seguido, se delineó impoluto el mapa de conquista para menos de dos mil terratenientes que se hicieron con títulos de propiedad de más de 42 millones de hectáreas. Sin embargo, es la última información catastral exhaustiva con la que se cuenta en un mapa señalado. Una forma de evidencia desapareció del lenguaje espacial (Rufer, 2022).

dísticos, a escala precisa, proliferaron junto con los mapas políticos de ciudades y pueblos, así como con los mapas de redes técnicas del telégrafo y el ferrocarril. Poco a poco, se unieron estos mapas alegóricos de tradición artística, como los pictóricos y murales que condensan recursos naturales, exuberancia y diversidad en una pedagogía diversa. Pero el régimen de propiedad deja de ser un asunto disponible al punto cero de la mirada que el mismo mapa silencia. Una forma de evidencia queda sustraída del lenguaje visual del espacio nacional.

En todo caso, ¿quién *mira*? Retomamos aquí la perspectiva de Nicholas Mirzoeff (2011) sobre el “experimento visual” como forma de dominio colonial, que toma realmente forma, según él, en la unidad de la plantación americana y que se decanta como la mancuerna entre visualidad y dominio territorial en el espacio de la nación moderna: “el supervisor dominaba a los clasificados como diferentes, desplazados espacialmente, sin personalidad o posición jurídica” (p. 50). Mirzoeff cambió aquí un elemento central: la visualidad como dispositivo soberano que un punto de vista y poder no habría empezado con la mirada panóptica de Bentham que Foucault popularizó, sino con la experiencia americana de conquista e instalación de la plantación (pp. 22-45). No se trata solo de un derecho temporal de pernada, sino de un cambio en la relación mutua: mirar los cuerpos para vigilarlos y clasificarlos en el espacio específico de la producción, centró el tipo de vínculo con un cuerpo esclavizado, uno despojado de mirada de retorno. Es en este sentido que el mapa, aún el pictórico, participa de esta dupla visualidad-poder, aunque en algo difiere del paisaje visto por el *overseer* —el supervisor, con el gesto intraducible al español—: él ha sido fagocitado en la representación del mapa. El que mira es otro, ¿quién?

Al mapa de las artes típicas lo mira “la cultura media” nacional, esa misma a la que no le atañe tanto “la diferencia” sino “la diferencia *conquistada*”, la que debe ser resumida, abreviada y fijada en un lugar del sentido para que no se desborde. Incluso la exuberancia es parte de ese esquema: si en el diagrama de la plantación el supervisor devolvía una imagen de suficiencia, acumulación, orden y rentabilidad al patrón, en el mapa, esa profusión de dones naturales al lado de pueblos embellecidos, ordenados y enhiestos, participa de una noción de dueñidad; en ella, el ojo observador es obligado a intercambiar productivamente pueblo con nación, territorio con Estado, exuberancia con domesticación de la naturaleza, y belleza con pacificación de la alteridad.

“Ahí estamos todos, o no sé si todos (...) cada uno con lo que nos representa”. Hay una precisa fórmula del *zoom out* que impone la cartografía: al distanciarse de su base, la tierra, extravía la precisión de dibujar, mapear,

escribir los procesos con densidad empírica, microfísicos, que son necesarios en todo acto de dominio a partir de la administración y la gestión de poblaciones. Como sostuvo James Scott (1998), “Ciertas formas de conocimiento y control requieren estrechar la mirada” (p. 11). Michael Taussig (2013) propuso la diferencia entre corografía y la cartografía justo en esa distinción entre la forma ocular de la descripción y el sentido de la vista precisa, y la fórmula a escala más distanciada y panorámica de la cartografía (pp. 209-216).<sup>13</sup> Los aparatos de poder que diseñan formas de representación específicas tienen que lidiar con esa paradoja constitutiva de lo representado: se simboliza para domesticar, traer al reconocimiento, dominar con el signo. Pero en esa voluntad de totalización de un mapa, la especificidad de los procesos, sujetos, modulaciones, se pierde. La escala sólo admite la generalidad y la homogeneización.

### **Los dones barrocos de la nación: el mapa de la diversidad cultural (1998)**

El mapa *La diversidad cultural de México. Los Pueblos y sus 62 idiomas* fue un proyecto impulsado en 1998 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes –hoy Secretaría de Cultura–, a través de la Dirección General de Culturas Populares en coordinación con el Instituto Nacional Indigenista (INI) y el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología social (CIESAS). El objetivo de este proyecto fue “crear conciencia de la diversidad cultural de México, particularmente la indígena, entre los niños y jóvenes de primaria y secundaria del país. La conciencia implica conocimiento, lo que propicia reconocimiento y orgullo” (DGCP, 1998, p. 2). Además de los objetivos referidos, desde la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) se buscó que el mapa fuera entregado a las escuelas públicas de educación básica con propuestas específicas de apoyo didáctico, con una guía para profesores en la cual se indicó que estos podrán realizar actividades como “rompecabezas, mapas estatales así como actividades relacionadas con las asignaturas de español, matemáticas, ciencias naturales, geografía, educación cívica, historia y educación artística” (p. 3).

Como hemos señalado, podemos ver dos elementos centrales en esta forma de representación del espacio. El primero, es la continuidad de la pedagogía visual para el sostenimiento de un régimen racial específico en la geografía

<sup>13</sup> Por otra parte, en varios sentidos, la cartografía es una técnica central de consolidación del Estado moderno latinoamericano en tanto administración burocrática de un espacio excesivo y siempre esquivo, en algún sentido siempre extraviado: “El desarrollo de la cartografía, la estadística, el catastro, corrió aunado al que experimentarán la burocracia y el ejército, a la extensión del telégrafo y el ferrocarril” (Marino, 2001, p. 42). En Argentina, por ejemplo, deberíamos hablar desde 1860 de la “tríada” técnica: alambrado, ferrocarril y telégrafo, a la que en 1879 se unió la última ratio *regum* de conquista: los diez mil rifles Remington adquiridos con presupuesto público para llevar a cabo las campañas al “Desierto” y acometer el genocidio contra la población originaria (Briones y Delrio, 2007).



mexicana, a fin de llegar a los estudiantes más jóvenes y a otros espacios donde la exposición de dicho mapa permita marcar la presencia de ciertas poblaciones alterizadas. El segundo es la continuidad de la relación entre raza y naturaleza. Si bien el objetivo de este mapa es mostrar la diversidad cultural de México, en el archivo que contiene las diferentes fases del proyecto pueden verse las colaboraciones de los biólogos para describir cuáles animales y plantas deberán ir por regiones. Por el lado de la antropología, se tuvo comunicación con expertos para dotar de una exhaustiva descripción de las lenguas indígenas que se hablaban en México, dado que esos dos elementos son los que garantizarían al Estado la diversidad: las especies de animales y plantas endémicas, y el cuerpo de grupos indígenas, racializados a través de diversas y eficaces acciones pedagógicas. Esto es, primero, por una relación concatenada con la naturaleza –las especies endémicas– y su fijación en geografías específicas, en estados de “alta población indígena”, como si “lo indígena” también se pudiera ilustrar como algo endémico y no como población en movimiento, tanto geográfico como cultural.

En un segundo ejercicio pedagógico visual, lo indígena está marcado por las labores específicas de ciertos grupos –como la pesca, la alfarería y la producción de diferentes tipos de artesanías–, así como por algunas vestimentas que están relacionadas con la identidad cultural de los diferentes pueblos indígenas. Es decir, la única manera de comprender lo indígena será a través de la pertenencia a la naturaleza –como otra especie endémica– y por una visión folclorizada, exotizante y descontextualizada de la vestimenta. En esa misma forma de clasificación se encuentran las 62 lenguas indígenas. Con base en los censos de población y vivienda del INEGI, y en información etnográfica proporcionada por el entonces INI y el CIESAS, se trazó el mapa de la única diversidad representada en el país, las poblaciones indígenas. Cabe resaltar que fueron excluidos del mapa tres datos que, según el mismo archivo de la DGCP, sí están registrados: la población indígena migrante al interior del país, a las grandes urbes, así como a los Estados Unidos; también, en las semblanzas de los pueblos indígenas, están mencionados para el estado de Guerrero en la Costa Chica “grupos de descendientes de negros asentados en las costas” (DGCP, 1998, p. 9).

Ahora, estos grupos negros-afromexicanos no son incorporados a este mapa de la diversidad porque el criterio con el cual trabajaron el mapa fue la diversidad lingüística. Como señaló Itza Varela Huerta (2023), los criterios de identificación censal entre población indígena y negra-afromexicana difieren por un ligero detalle que formaliza la distinción en el régimen racial mexicano. A las personas y poblaciones indígenas se les cuenta en el censo a partir del criterio de hablar una de estas 62 lenguas indígenas.

En el caso de las personas y poblaciones negras-afromexicanas, el criterio que evita “la marca racial”, según las políticas públicas mexicanas, es preguntar sobre la autoadscripción. Pese a las reimpressiones del mapa que se hicieron en 1998, 2004 y 2012, en ninguna se modificó la información contenida, así que no se incluyó a las poblaciones afroamericanas.

En el mapa de la diversidad (Figura 2) observamos el cambio neoliberal y multicultural que atraviesa a las concepciones de nación: si bien lo indígena ya no debe ser *incorporado* a la historia y a la nación mestiza, se convierte en un garante de la modernidad mexicana, una inclusión que vitriniza la existencia de lo indígena y niega a lo afroamericano, aunque fortalece –una vez más– a la población mestiza y blanca mestiza como la norma de lo nacional. Es, entonces, la población que no está representada pero tampoco borrada; existe y no hay necesidad de que se nombre, porque está actuando todo el tiempo en el marco del silencio activo.



**Figura 2.** “La diversidad cultural en México” (1951).

Fuente: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (<https://bit.ly/2uScjV6>)

En el caso del mapa de Covarrubias que hemos trabajado, la calidad estética de su relación con la tradición del muralismo mexicano y otras corrientes artísticas son parte de una política estatal que buscaba generar

una identidad mestiza, una adhesión al proyecto nacional y una diferenciación étnico-racial al interior del país, a través de lo que mencionamos como una pedagogía visual. Para el caso del mapa de la diversidad cultural, se privilegia la información específica de las diferentes lenguas indígenas. El diseño se basa en la tradición inaugurada por Covarrubias, pero dejando de lado el criterio de correspondencia con tradiciones artísticas específicas y dando peso a un diseño gráfico que integre las diferencias culturales y bioculturales del país.

El ordenamiento étnico y racial del proyecto mexicano posrevolucionario obedece a ciertas políticas que educan un ojo y refinan la mirada. Por un lado, en el mapa de Covarrubias vemos cómo las poblaciones indígenas son representadas desde una formalización específica que une las tradiciones del culturalismo norteamericano, ciertas citas de glifos de tradición prehispánica, la cartografía pictórica de mediados de siglo XX y el muralismo local mexicano. En el mapa de la diversidad, la visualidad y el arte están “referidos” de modo indirecto, se “reconocen” como en un juego visual pero no son el centro de lo que quiere decirse. La sensualidad de imágenes casi indistinguibles sobre el territorio como un mapa “atiborrado”, “profuso” y radicalmente distinto a la esterilidad de sus fronteras, es concurrente no tanto con la tradición culturalista norteamericana o muralista vernácula, sino con la tradición barroca que persiste como “ethos” capitalista: es un mapa que borda su lectura en la opacidad. Más que la fijación canónica, propone la exuberancia asfixiante como única meta de la lectura cultural (Echeverría, 1996),<sup>14</sup> antes que la identificación referencial, el artificio, la sensualidad y el asombro.

Estos últimos elementos, vale la pena recordar, son parte estructurante de una religación de poder. Como en el catolicismo colonial, lo importante era dejar en claro quién puede gestionar ese asombro que provocaba la postración y el sobrecogimiento ante la imagen. Siguiendo a John Berger (2013), “que la vista llegue antes que el habla, y que las palabras nunca cubran por completo la función de la vista, no implica que ésta sea una pura reacción mecánica a ciertos estímulos” (p. 14).

---

<sup>14</sup> La relación tensa del barroco con el canon en las artes se traslada aquí como una posible lectura política para la relación extraña entre la fijación cultural del indio y la profusión de formas visuales en la identificación. Para Bolívar Echeverría (1996): “el comportamiento barroco parte de la desesperación y termina en el vértigo: en la experiencia de que la plenitud que él buscaba para sacar de ella su riqueza no está llena de otra cosa que de los frutos de su propio vacío [...] El ethos barroco no puede ser otra cosa que un principio de ordenamiento del mundo de la vida. Puede ser una plataforma de salida en la puesta en juego con que la vida concreta de las sociedades afirma su singularidad cultural planteándola al mismo tiempo como absoluta y como evanescente; pero no el núcleo de ninguna ‘identidad’” (p. 80).

En el mapa, el multiculturalismo mexicano produce y reconoce una infinidad de diferencias que interfieren con una lectura política de la alteridad, porque esta se muestra como reconocimiento, pero no como relación, así que solo resta admirar esa exuberancia. No obstante, en ese admirar hay una lectura esperada y paradigmática. El mapa de la diversidad apuesta aún más a la distancia entre corografía y cartografía, y no simula ninguna fidelidad empírica con el territorio. Más bien pretende que mirar el mapa sea, ante todo, *reconocer* los binomios que unen paisaje y tradición, naturaleza e indigenidad, cultura y belleza. Ningún conflicto se esboza en el plano, ninguna disrupción. La pacificación territorial de la abundancia ilegible se propone como el don cultural de la nación.

### **Identidad y algoritmo: mapa de poblaciones afromexicanas y afrodescendientes (2022)**

Hasta aquí hemos pensado las representaciones cartográficas como formas de ver y de tapiar la mirada sobre la diferencia étnica y cultural del territorio nacional. Siguiendo la idea de Joshua Lund (2017) sobre cómo la raza se estableció a partir de la lucha histórica por el territorio —es decir, cómo el territorio organizó una economía política de la raza—, los mapas analizados dan cuenta de la materialidad de lo racial, que, si bien no radica en los cuerpos humanos, sino que se asienta en estos como un signo —en el caso del mapa—, el signo que racializa se presenta como geografías, territorios y cuerpos marcados.

Estamos, entonces, frente a dos elementos fundamentales. El primero de ellos es la forma en que la representación cartográfica permite un orden racial: al norte de México, los territorios baldíos, vacíos de cultura que se constituyeron como el motor del progreso económico en el siglo XX; al sur, “la riqueza biocultural”<sup>15</sup>, que durante los últimos años implica formas diversas de riqueza, que van desde la gentrificación de los territorios urbanos y no urbanos en el sureste hasta las luchas contra la ocupación de mineras. El sureste sigue siendo un territorio no solo salvaje, sino con grandes espacios sin habitantes, es decir, habitado por personas y comunidades indígenas y afromexicanas (Figura 3).

---

<sup>15</sup> El 11 de enero de 2019, el político mexicano Gabriel Quadri (Ciudad de México, 1954) escribió lo siguiente en su perfil público de Twitter: “Si México no tuviera que cargar con Chiapas, Guerrero y Oaxaca sería un país de desarrollo medio y potencia emergente”. Actualmente, Quadri es miembro del Partido Acción Nacional (PAN) y excandidato presidencial (2012) por el Partido Nueva Alianza. Ha sido señalado de clasismo, acoso sexual y discurso transfóbico.



**Figura 3.** “Poblaciones afromexicanas negras y afrodescendientes” (2022).  
 Fuente: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (<https://bit.ly/3LG8dGB>)

La primera versión del mapa de poblaciones afromexicanas fue realizada por el Programa Afrodescendientes y Diversidad Cultural del Instituto Nacional de Antropología en Historia (INAH) y el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (SEGOB) en 2016. Fue elaborado con datos de la Encuesta Nacional sobre Discriminación (2016) y con base en el libro *Afrodescendientes: una historia de racismo y discriminación* (Velázquez y Iturralde, 2016). El diseño fue realizado por Toumani Cámara Velázquez.

En este mapa, una gran cantidad de espacio visual está ocupado por el territorio marítimo, y otro tanto por una versión “plana” de la República mexicana. Es decir, a diferencia del mapa *La diversidad*, en la parte norte del país solo vemos desierto, montañas, palmeras, sahuaros, pinos, agaves, vacas, reses, serpientes; en el sur, podemos observar un terreno más frondoso, animales como el jaguar, agave, monos, mapaches, cocodrilos y árboles frutales. En términos de la población que allí aparece, tenemos a los afrodescendientes de la Costa Chica marcados por la máscara de la

Danza de los Diablos<sup>16</sup>, así como una pareja de un hombre y una mujer en una tarima donde se baila la artesa, para las regiones de Oaxaca y Guerrero. En el caso de Veracruz, aparecen las máscaras del festival de Coyolillo, así como un hombre con guayabera y jarana<sup>17</sup>. En cambio, para el norte, tenemos a una pareja de hombre y mujer ataviados con las ropas de la población mascoga, o sea, vestidos como rancheros; pues, a diferencia de las poblaciones que viven en el sur-sureste del país, la historia de la población mascoga se entrelaza con la de la frontera con los Estados Unidos (Díaz Casas, 2017).

El elemento central que incorpora este mapa es el descentramiento con respecto a la idea restringida de los “afros” en un área específica de las costas: ahora aparecen indexados en todo el territorio, con densidad diversa. La primera versión del mapa fue realizada en 2016, a partir de la información de las primeras investigaciones estatales sobre la población afro en México. La versión renovada, que se hizo pública en 2022, se llevó a cabo con los datos del Censo de Población y Vivienda 2020 del INEGI. En los últimos años, al mapa *La diversidad cultural en México* se le han sumado imágenes como signos, hasta el punto que ha perdido buena parte de su capacidad pedagógica para mostrar la diferencia dentro del país. En el caso del mapa de la población negra-afromexicana, el diseño visual está invertido. La información sobre las poblaciones afromexicanas apenas está siendo incluida en las pedagogías de lo nacional, tanto en las historias locales y la nacional como en las representaciones que incluyen a este grupo poblacional como otro garante de un Estado multicultural, incluyente y abierto a las nuevas identidades, aun cuando en esos mapas solo aparecen las alteridades racializadas.

En ese sentido, son “pocas” las imágenes que pueden evocar un entendimiento de lo afro que se remonta a diferentes signos, siendo el color de piel el aspecto más importante. Esto es universalmente reconocido y aceptado, dado que es condición fundamental para el marcaje racial. Otro elemento central es la ubicación geográfica de la mayoría de las personas afromexicanas en el sur-sureste de México. Como resultado del Censo nacional 2020, sabemos que en México viven 2 576 213 personas que respondieron

---

<sup>16</sup> La Danza de los Diablos es un juego que se realiza entre comunidades y pueblos negros-afromexicanos de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero durante el periodo de las festividades civiles y religiosas por el Día de Muertos entre el 31 de octubre y el 2 de noviembre. En las últimas décadas ha servido como un recurso cultural para argumentar su pertinencia como pueblo diferenciado de los indígenas y para exigir derechos políticos al Estado mexicano. La artesa también es un baile que entra en esta especificidad de recursos culturales usado en el marco de la movilización política (Varela Huerta).

<sup>17</sup> Como lo señaló Hoffmann (2006), los carnavales de Coyolillo y Yanga en Veracruz son expresiones culturales de nuevos debates impulsados por la academia, los activismos y los artistas en una región donde se presume –como en la Costa Chica– que radica “lo africano en México”, ya que a través de traducciones de danzas de origen africano se reelaboran máscaras, vestuarios, danzas y música, que constituye el repertorio de estos carnavales (pp. 103-135).

a la pregunta de autoadscripción: “Por sus antepasados y de acuerdo con sus costumbres y tradiciones, ¿(NOMBRE) se considera afromexicano(a) negro(a) o afrodescendiente?”.<sup>18</sup> Partiendo de la información del Censo 2020, la distribución de personas afromexicanas es la siguiente:

poco más del 50% de la población afromexicana se concentra en seis entidades: 303,923 vive en Guerrero, 296,264 en el estado de México, 215,435 en Veracruz Ignacio de la Llave, 194,474 en Oaxaca, 186, 914 en Ciudad de México y 139,676 en Jalisco. (INEGI, 2022)

Estos datos nos permiten volver sobre el mapa elaborado por el INAH, porque en la representación de esta población –con base en elementos culturales estudiados por la investigación antropológica en el mapa de 2016– se ponía el acento a partir de los lugares históricamente reconocidos como *clusters* de personas negras-afromexicanas, sin tener información censal y estadística al respecto. Para 2020, con la información del censo, observamos dos elementos que serán representados en el mapa del INAH. Primero, un cambio en la cantidad de personas afromexicanas presentes y diseminadas por todo el país; segundo, una densidad poblacional en el centro de México. Ante esta situación, podemos hacer dos lecturas partiendo de la información censal que tienen que ver con migrantes internos y externos. Si bien el Estado de México es el segundo de los territorios con más población afrodescendiente, esto responde también a los procesos migratorios de Guerrero y Oaxaca hacia la Zona Metropolitana del Valle de México, así como a la migración proveniente del Caribe hacia México, específicamente personas provenientes de Haití y Cuba, quienes se identifican como afrodescendientes (México, 2016).

En el caso de los dos últimos mapas analizados hemos podido observar cambios tanto en la visualidad como en la pedagogía sobre las alteridades nacionales. En el mapa de población afromexicana asistimos a la creación de visualidades a través de píxeles y de información censal, pero también de una discusión política y teórica donde el lugar de la población indígena ya no es más el de una población tutelada. Los debates sobre las alteridades nacionales han cambiado al mismo tiempo que el proyecto nacional. Si lo que dio sentido a los mapas de Covarrubias y de *La diversidad cultural* fueron políticas indigenistas, lo que dota de sentido a la visualidad y a la pedagogía del mapa afromexicano se mezcla con las políticas neoliberales sobre las

<sup>18</sup> Esta es la pregunta que el INEGI realizó en la mayoría de los hogares. Hubo regiones específicas del país donde los encuestadores recibieron una sensibilización para hacer la pregunta, específicamente en Veracruz, Coahuila, Oaxaca y Guerrero.

identidades infinitas y enlatadas, y con las nuevas tecnologías cartográficas, que, por medio de imágenes pixeleadas, dan cuenta de geografías específicas (Comaroff y Comaroff, 2009). La importancia de una visión artística que se fijó a través de la belleza de “las naturalezas vivas” está ausente en esta “versión pixeleada”. Parece más un trabajo realizado a partir de algoritmos y de búsquedas geográficas en *Google Maps*, que un trazado cartográfico que recoja, además de los datos estadísticos, una investigación etnográfica de la composición de la población afro-mexicana.

Es difícil pensar en una pedagogía de lo visual con el mapa afro, dado que ilustra pobremente la importancia que dichas poblaciones tienen como ciudadanos en el país. Sobre todo, deja de lado –como en los otros mapas– a las diversidades sexogenéricas, migrantes y a las diversidades urbanas. Así, el mapa afro continúa aportando, desde una perspectiva de la imagen pixelada, a una pedagogía de la raza que clasifica, jerarquiza y marca a ciertas poblaciones y borra a otras, dejando como centro de la diversidad solo a las alteridades históricamente racializadas en México.

### **A modo de cierre: *off the map***

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos pensar ¿cuáles formas de la representación del espacio racializado en México podrían desestabilizar la asociación entre naturaleza, raza/cultura y progreso? O, siguiendo a Henri Lefebvre (2013), ¿de qué forma cuestionar la concepción moderna del espacio?: “El espacio de la ‘modernidad’ posee caracteres precisos: homogeneidad, fragmentación, jerarquización” (Lefebvre, 2013, p. 58). Si los mapas que hemos mostrado aquí sobre las alteridades nacionales –entendidas como los pueblos indígenas y negros-afromexicanos– no borran la diversidad, sino que la jerarquizan, clasifican y homogeneizan a partir de una especificidad para gestionar lo racial en México, ¿qué pasa con el sujeto *político* indígena o negro-afromexicano en el espacio de la representación visual diversa? Quienes hoy se enuncian como personas afrodescendientes e indígenas, pero no caben en ese mapa –como las personas indígenas migrantes, internas y externas, que se han negado a blandir una etnicidad producida desde el Estado–, ¿dónde aparecen? Y en todo caso, ¿cuáles serían las contrapedagogías visuales producidas por estos sujetos políticos?

Si el espacio, en este caso el cartográfico, funciona y se constituye a través de políticas de homogeneidad, fragmentación y jerarquización –como lo vemos en la relación establecida entre el Estado y la ciudadanía racializada–, ¿cuáles son los puntos *fuera del mapa* en las tres producciones presentadas? Podríamos decir, sobre todo en lo que respecta a los mapas



sobre la diversidad cultural y el mapa sobre población afrodescendiente, que lo que queda “fuera del mapa” también lo constituye. Tal vez la primera de esas cuestiones a señalar sería la relación que Aníbal Quijano (2013) estableció entre la producción histórica y social de la raza en su relación con el trabajo.

En las postales visuales que integran la diversidad cultural de las poblaciones indígenas y afromexicanas, ¿qué es el “fuera de cuadro” cartográfico actualmente? Más allá de la propiedad y el catastro al que nos referimos, también está ocluido el trabajo y sus vínculos –tanto el productivo como reproductivo–. En ese sentido, para tener la complejidad de las relaciones sociales y económicas de las regiones que sobresalen en los mapas, tendremos que nombrar las economías criminales, desde la minería a cielo abierto en diferentes pueblos de Oaxaca y Guerrero, hasta las geografías de la “desaparición” y trata de personas, pasando por la producción de todo tipo de economías asociadas a lo ilegal.

Como planteó Sabrina Melenotte (2020), los “paisajes de la muerte” en México han cambiado rotundamente la percepción de los “espacios físicos” conocidos y explorados de la nación. La idea conradiana de la “geografía triunfante” que sostiene que todo espacio contemporáneo ya está “conocido”, mapeado, trazado y que solo puede ser re-corrido –por el turismo, la visita o el viaje–, cede ante la aparición de geografías fantasmales: los campos de concentración que se relatan en México, pero no se encuentran, se unen a plantaciones clandestinas transformadas en poco tiempo en fosas con cadáveres y sin aparente rastro territorial para encontrar información fehaciente. Estos hechos no mapeables reviven la vigencia actual de la política del sigilo del siglo XVI y reafirman la tesis de que algunas formas de la cartografía solo están disponibles a cierto ojo observador y técnico. Ya no solamente se trata del Estado y sus cuerpos de inteligencia, sino de la alta tecnología de drones del crimen organizado y sus modos peculiares de trazar –y convenir con los poderes– zonas francas, espacios impenetrables, geografías espectrales.

Al contrario, en los mapas culturales y pictóricos, los indicadores visuales de la identificación y lo que hemos llamado aquí “los dones barrocos” de la nación, oscilan entre la fijación y el manierismo. En esos trazos, la diversidad es, ante todo, una extensa imagen de exuberancia pacificada. Los “fuera de campo” de la pedagogía nacional nos dicen cómo se reestructura la noción de diferencia y cómo se racializa en la fijación, más allá de las formas sobre “cultura” o “folclor” que durante la primera mitad del siglo XX le fueron útiles al Estado mexicano para gestionar una pedagogía de la mirada. En esta

noción de diferencia, la función de la cultura parece ser la de garantizar la inscripción de un discurso de representación nacional donde la ambigüedad, la contradicción, las geografías de la muerte y el conflicto, son relegados a un plano no solo invisible, sino distópico, *alien*, extranjero.

## Referencias

- Añón, V. (2012). *La palabra despierta. Tramas de la identidad y usos del pasado en crónicas de la conquista de México*. Buenos Aires: Corregidor.
- Beckman, E. (2013). *Capital Fictions: The Literature of Latin America's Export Age*. Minneapolis: U Minnesota P.
- Berger, J. (2013). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Briones, C. y Delrio, W. (2007). La conquista del desierto desde perspectivas hegemónicas y subalternas. *Runa*, 27, pp. 23-48.
- Comaroff, J. L. y Comaroff, J. (2009). *Ethnicity, Inc*. Chicago: Chicago UP.
- Conrad, J. (1924). Geography and Some Explorers. *The National Geographic Magazine*, 3(45), pp. 241-356.
- Corona Berkin, S. y R. Le Mur (2017). Racismo en la imagen de los indígenas en los libros de texto gratuitos. *Comunicación y Sociedad*, 28, pp. 11-33.
- Craib, R. B. (2004). *Cartographic Mexico. A History of State Fixations and Fugitive Landscapes*. Durham: Duke UP.
- Derrida J. (1989). Firma, acontecimiento, contexto. En J. Derrida, *Márgenes de la filosofía* (pp. 347-372). Madrid: Cátedra.
- Díaz Casas, M. C. (2017). Los Mascogos y la protección de la frontera: una colonia militar en Coahuila. *Ichan Tecolotl*, pp. 40-47. <https://ichan.ciesas.edu.mx/los-mascogos-y-la-proteccion-de-la-frontera-una-colonia-militar-en-coahuila/>
- Dirección General de Culturas Populares. (1998). *Proyecto del Mapa de la Diversidad Cultural*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Echeverría, B. (1996). El ethos barroco. *Debate Feminista*, 13, pp. 67-87.
- Edney, M. H. (2007). Mapping Empires, Mapping Bodies: Reflections on the Use and Abuse of Cartography. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, (63), pp. 83-104.
- García Bravo, M. H. (2019). La exhibición anatómica del cuerpo nacional. Maniqués, cráneos y tipos indígenas mexicanos en Madrid, 1892. En J. Prado-Tomás, A. Zarzoso y M. Sánchez Menchero (Coords.), *Cuerpos mostrados. Regímenes de exhibición de lo humano. Barcelona y Madrid, siglos XVII-XX* (pp. 161-191). México: Siglo XXI.

- García Cubas, A. G. (1861). *Memoria para servir a la carta general de la República Mexicana*. México: Imprenta de Andrade y Escalante.
- Gorbach, F. (2008). *El monstruo, objeto imposible. Un estudio sobre teratología mexicana, siglo XIX*. México: Ítaca, UAM Xochimilco.
- Gorbach, F. (2012). La “historia nacional” mexicana: pasado, presente y futuro. En M. Rufer (Coord.), *Nación y diferencia: procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales* (pp. 105-122). México: Editorial Itaca.
- Gorbach, F. (2016). Commemorate, consecrate, demolish. Thoughts about the Mexican Museum of Anthropology and its history. En O. Kaltmeier y M. Rufer (Eds.), *Entangled Heritages. Postcolonial Perspectives on the Uses of the Past in Latin America* (pp. 109-122). New York: Routledge.
- Harley, J. B. (2005). *La nueva naturaleza de los mapas: ensayos sobre la historia de la cartografía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hoffmann, O. (2006). Negros y afroestizos en México: viejas y nuevas lecturas de un mundo olvidado. *Revista Mexicana de Sociología*, 68(1), pp. 103-135.
- Instituto Nacional de Geografía y Estadística. (2022). *Cuéntame de México. Población afrodescendiente*. <https://cuentame.inegi.org.mx/ayuda/uso.aspx?tema=A>
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- López Bárcenas, F. (2021). La pluralidad étnica, lingüística y cultural. En D. Prieto Hernández y A. Castilleja González (Coords.), *México, grandeza y diversidad* (pp. 416-435). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Lund, J. (2017). *El Estado mestizo. Literatura y raza en México*. México: Malpaso.
- Marino, D. (2001). La desamortización de las tierras de los pueblos (Centro de México, siglo XIX). Balance Historiográfico y fuentes para su estudio. *América Latina en la Historia Económica*, 8(16), pp. 33-43.
- Mbembe, A. (1992). The Aesthetics of Vulgarly. In A. Mbembe, *On the Postcolony* (pp. 102-141). California: U of California P.
- Melenotte, S. (2020). Un mundo fantasmal: paisajes de la muerte y huellas de la violencia en México. En M. V. Uribe y R. Parrini (Eds.), *La violencia y su sombra. Aproximaciones desde Colombia y México* (pp. 267-304). Bogotá: Universidad del Rosario, Universidad Autónoma Metropolitana.
- México. Secretaría de Gobernación (2016). El subsecretario Humberto Roque se reunió con el comité ciudadano en Defensa de los Naturalizados y Afroamericanos. Boletín N.º 564/16. <https://www.gob.mx/segob/>

- prensa/el-subsecretario-humberto-roque-se-reunio-con-el-comite-ciudadano-en-defensa-de-los-naturalizados-y-afroamericanos
- Millán, S. (2018). *Atlas Nacional de Etnografía. Las culturas indígenas de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham: Duke UP.
- Muñoz Barros, M. (2021). *La obra mural de Luis Covarrubias en el Museo Nacional de Antropología. Una aproximación desde la Historia, el Arte y la ciencia* [tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional UNAM.
- Nemser, D. (2017). *Infrastructures of Race: Concentration and Biopolitics in Colonial Mexico*. Texas: U of Texas P.
- Neocleous, M. (2003). Off the Map. On violence and Cartography. *European Journal of Social Theory*, 6(4), 409-425.
- Povinelli, E. (2002). *The Cunning of Recognition. Indigenous Alterities and the Making of Australian Multiculturalism*. Durham: Duke UP.
- Pratt, M. L. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quijano, A. (2013). El trabajo. *Revista Argumentos*, 26(72), 145-163.
- Rufer, M. (en prensa). Función escópica y duplicidad: la función de la cultura en el presente colonial. En W. Western y X. Picallo (Coords.), *Presente colonial: África, Asia y América Latina*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).
- Rufer, M. (2020). Las salas de arriba del Museo Nacional de Antropología. En A. Azuela de la Cueva (Coord.), *1960, artilugios celebratorios en el año de la patria* (pp. 110-135). México: Universidad Nacional Autónoma.
- Rufer, M. (2022). Temporalidades poscoloniales. En M. Rufer (Coord.), *La colonialidad y sus nombres: conceptos clave* (pp. 315-342). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Saldamira, M. (2014). Los panoramas coloniales y las tácticas de gobierno. *Exégesis*, 3(1), pp. 14-19.
- Schlögel, K. (2007). *En el espacio leemos el tiempo: sobre historia de la civilización y geopolítica*. Madrid: Siruela.
- Scott, J. C. (1998). *Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*. New Heaven: Yale UP.
- Serviddio, F. (2018). Disputas imperiales por Latinoamérica: un ensayo comparativo en torno a dos proyectos cartográficos de Alfredo Guido y Miguel Covarrubias. *Artl@s bulletin*, (2), pp. 104-118.

- Stewart, S. (1992). *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke UP.
- Taussig, M. (2013). *Mi museo de la cocaína*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Varela Huerta, I. A. (2023) *Tiempo de diablos: usos del pasado y de la cultura en el proceso de construcción étnica de los pueblos negros-afromexicanos*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Velázquez, M. E. y Iturralde G. (2012). *Afrodescendientes: una historia de racismo y discriminación*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.