

**DIBUJAR EL ESPACIO, REPRESENTAR UNA MIRADA.
MÁLAGA EN LOS CROQUIS DEL DICCIONARIO
GEOGRÁFICO DE TOMÁS LÓPEZ**

To Draw the Space, to Represent a Glance.
Malaga in the Sketches of the Geographical Dictionary
of Tomás López

MARÍA JOSÉ ORTEGA CHINCHILLA*

Aceptado: 11-04-2008

RESUMEN

Acorde con la línea de investigación en la que trabajamos actualmente, la expresión gráfica de la relación Espacio-Poder, el análisis e interpretación de las imágenes que componen nuestro corpus documental –los croquis para el Diccionario Geográfico de Tomás López- serán claves para entender los controvertidos mecanismos de la percepción espacial. Estos documentos, mediante trazos de color y entramados de líneas nos dibujan mensajes acerca del espacio vivido por la sociedad rural de Málaga en el siglo XVIII. Los parámetros básicos de la representación cartográfica se desdibujan para dar paso a líneas que expresan la familiaridad de los contornos, la tensión de los límites, el entramado de relaciones de poder, la hostilidad del relieve, la generosidad del curso fluvial o las intenciones de las formas que en sus desproporciones, abstracción o realismo, materializan percepciones.

Palabras clave: percepción, representación, espacio-poder, Tomás López, Málaga, siglo XVIII

ABSTRACT

In accordance with the line of investigation in that we worked at the moment, the graphic expression of the Space-Power relation, the analyse and interpretation of images that compose documentary corpus –sketches for the *Diccionario Geográfico* of Tomás López- will be the key to understand the controversial mechanisms of perception space. These documents, by means of built the framework for outlines of colour and of line draw messages to us about the space lived by the rural society of Málaga in century XVIII. The basic parameters of the cartographic representation become blurred to give way to lines that express the familiarity of the contours, the tension of how you limit them, the framework of relations of being able, the hostility of the relief, the generosity of the fluvial course or the intentions of the forms that in their out of proportion, abstraction or realism, materialize perceptions.

Key words: perception, representation, space-power, Tomás López, Málaga, eighteenth century

* Departamento de Historia Moderna y de América. Universidad de Granada.

1. Fragmento de las respuestas al interrogatorio de Tomás López para la Puebla de Almagren, BN, Manuscrito 7303. Volumen Granada-Málaga, folio 328.

1. TRAZAR

Yo miro todos mis borriones con todo el desafecto y desdén que se merecen, pues los miro, no con el telescopio que el amor propio maneja y con el que otros miran sus producciones...¹

Con estas palabras pone fin a su relación de “noticias” sobre la Puebla de Almargen el párroco del lugar, D. Juan Josef Candellero, con la que pretende dar cumplimiento a la petición del geógrafo Tomás López. Su insatisfacción como dibujante –con la que disfraza la humildad y modestia que se espera de un «espíritu celestial»– alcanza también a su faceta de informante y así lo manifiesta en su deseo de: «tener unos exactos conocimientos en cuanto usted pide en su interrogatorio, pero me lisonjeo que en lo mismo que abundan los defectos de mi entendimiento, brillarán los resortes afectuosos de mi férrea voluntad»². No es nuestro objetivo centrarnos en el rigor de esos «conocimientos», en las respuestas que con mayor o menor diligencia y esmero fueron remitiendo los corresponsales a propósito de sus respectivos lugares y villas al “Geógrafo de su Majestad” (entre 1768-9 y 1798 aproximadamente), sino que nuestro interés irá dirigido a esos borriones, planos o “mapillas” –como a ellos les gusta denominar– que acompañan, lamentablemente no en demasiadas ocasiones, a esta documentación escrita.



Fragmento Cortes de la Frontera (Málaga)

Los planteamientos y propuestas de análisis que llevaremos a cabo en las siguientes líneas tendrán como eje central estas imágenes. A partir de su consideración como material visual susceptible de ser utilizado por el historiador,

2. *Ibid.*

tendremos la oportunidad de reflexionar sobre algunos aspectos que, en principio, podrían parecer algo alejados de la disciplina histórica y más ligados a la Historia del Arte, a las teorías sobre la Imagen y la Comunicación Visual por una parte y a la Geografía de la Percepción por otra. Sin embargo, entendiendo la actividad investigadora en ciencias sociales desde una perspectiva multidisciplinar, creemos que la introducción de conceptos tradicionalmente asociados a otras ciencias, la incorporación de líneas de interpretación más innovadoras y de métodos de análisis menos convencionales para el historiador, lejos de confundir, restar o desdibujar nuestra labor, contribuirán a ampliar nuestro horizonte de referencia y enriquecer nuestra mirada.

Aunque pretendemos que esta sea una oportunidad para la reflexión y la llamada de atención sobre la conveniencia de incorporar las imágenes al estudio del pasado, no es nuestra intención utilizar este material como un simple pretexto para exponer, en la medida de lo posible, un marco teórico. De manera que intentaremos, no tanto analizar en profundidad el material como trazar —a la manera en que lo hacen estos dibujos— las principales líneas de análisis e interpretación que se pueden derivar de nuestra aproximación a unas imágenes de tales características.

Por último, reconocemos nuestra intención de dar a conocer al menos una pequeña porción —la correspondiente a la actual provincia de Málaga— de la abrumadora cantidad de información que compone el corpus documental comúnmente conocido como *Diccionario Geográfico de Tomás López* y que aún permanece en gran parte inédito entre los fondos de la Biblioteca Nacional³.

La documentación que aquí presentamos corresponde a las respuestas de los siguientes municipios de la actual provincia de Málaga: Alhaurín de la Torre, Alhaurín el Grande, Almogía, Antequera, Benalauría, Campillos, Cañete la Real, Casabermeja, Casarabonela, Coín, Cortes de la Frontera, El Algarrobo, El Burgo, La Alameda, Málaga, Manilva, Marbella, Puebla de Almargin, Ronda, Teba, Vélez Málaga y Villa Nueva de Tapia. De estos, sólo 8 acompañaban sus descripciones con un croquis: Almogía, Antequera, Banalauría, Campillos, Casa Bermeja, Casarabonela, Cortes de la Frontera y Puebla de Almargin. No obstante, para nuestro estudio nos vamos a remitir solamente a 3 de ellos: Antequera, Benalauría y Cortes de la Frontera, representativos de la diversidad y distintos grados de abstracción de las composiciones (ver anexo).

3. Las publicaciones de este material se iniciaron en la década de los 20 del siglo pasado con el trabajo de CASTAÑEDA Y ALCOCER, Vicente, *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia hechas en el siglo XVIII a ruego de Don Tomás López*. Le siguieron las correspondientes a Albacete, Extremadura y Asturias. En lo que respecta a Andalucía están publicadas las de Sevilla, Granada y Almería.

Una idea

Fue una escueta nota añadida por el geógrafo al final de un escrupuloso interrogatorio compuesto por 15 cuestiones (ver anexo) la responsable de que hoy podamos disponer de este material gráfico:

Procurarán los señores formar unas especies de mapas o planos de sus respectivos territorios, de dos o tres leguas en contorno de su pueblo, donde pondrán las ciudades, villas, lugares, aldeas, granjas, caserías, ermitas, ventas, molinos, despoblados, ríos, arroyos, sierras, montes, bosques, caminos, etc. que aunque no esté hecho como de mano de un profesor, nos contentamos con sólo una idea o borrón del terreno, porque la arreglaremos dándole la última mano. Nos consta que muchos son aficionados a geografía y cada uno de estos puede demostrar muy bien lo que hay al contorno⁴.

Antes de adentrarnos en materia –visual– diremos que esta nota viene a soportar otra responsabilidad adicional: entraña una prueba más sobre el método de trabajo seguido por Tomás López; un proceder que le ha llevado a ser considerado –y dependiendo del tono, descalificado– como “cartógrafo de gabinete”. Efectivamente, las labores de compilación de fuentes cartográficas de distinta índole, su consulta y contraste con las informaciones directas obtenidas mediante el recurso epistolar, así como una indiscutible intuición, le bastaron para dibujar, grabar y estampar una notable cantidad de mapas sobre los distintos territorios españoles sin la necesidad de realizar una sola operación astronómica ni topográfica conducente a la ejecución de un levantamiento cartográfico. Él mismo se justificará en su obra *Principios geográficos aplicados al uso de los mapas* cuando afirma que:

El geógrafo trabaja en su casa, teniendo a la vista varios papeles de un mismo terreno; no es ministerio suyo levantar planos, porque para eso hay otra clase de gentes... si los geógrafos necesitasen ver y medir las tierras que comprenden sus mapas, ninguno hubiese podido durante toda su vida publicar uno de las cuatro partes de la tierra y es así que hacen las cuatro⁵.

En las cartelas con las que decora las ediciones de sus mapas también es frecuente encontrar referencias sobre su habitual forma de trabajar pues

4. El interrogatorio de Tomás López ha sido publicado en varios trabajos relacionados con el tema –algunos de ellos citados en la bibliografía–. No obstante, hemos creído conveniente su inclusión en el apéndice documental para una consulta directa.

5. LÓPEZ, T., *Principios Geográficos aplicados al uso de los mapas*, Madrid, 1755.

en ellas suele incluir una completa relación de las fuentes utilizadas para su ejecución.

Muy probablemente Tomás López debía conocer los rudimentos más fundamentales de la cartografía; no en vano trabajó con personalidades de la talla de Jorge Juan y Antonio de Ulloa⁶ en su primera etapa como geógrafo. Más tarde, durante su estancia en París becado por el gobierno (1752-1760) tuvo la oportunidad de asistir a clases de matemáticas, geografía y astronomía impartidas por algunas de las figuras más significativas del *arte* de la cartografía francesa como el abate La Caille, La Lande y Le Monnier; también fue en esta ciudad donde contactó con el maestro que más influiría en su formación: D'Anville. Pero al igual que su mentor, optó por trabajar manejando fuentes documentales y no mediante el recorrido o la mensura del territorio. Este método de trabajo es el que le llevó, ya en el siglo XIX y aún hoy día, a ser criticado por su falta de juicio crítico en el empleo de documentos y, en consecuencia, por las numerosas equivocaciones cometidas en sus mapas, fundamentalmente en lo que al establecimiento de longitudes y latitudes⁷ se refiere.

Por otra parte, esa falta de espíritu crítico en el manejo de fuentes tan dispares –y a veces de información contradictoria– que le lleva a emplearlas directamente, sin una previa y necesaria comprobación sobre el terreno y con un criterio aleatorio –hasta donde se conoce– en la elección entre los distintos datos de los que disponía, fue compensado con un activo espíritu comercial. Una notable labor de comercialización y difusión de sus obras puso a disposición de la sociedad española del último cuarto del siglo XVIII un material al que hasta entonces no muchos tenían acceso. Es esta empresa de divulgación la que justifica el optimismo reciente de algunos investigadores sobre la figura de Tomás López, un geógrafo que supo y pudo «vivir de la profesión que había elegido»⁸. Otros en cambio, en su descrédito, llegan a calificar su producción de “precientífica”⁹. A pesar de ello, seríamos injustos si no reconociésemos, como hizo en su día Jesús Burgueño, que su producción representó «una obra de

6. Se trató de un trabajo puntual. Colaboró con ambos durante seis meses en la medición y levantamiento de un plano topográfico del Real Bosque de Viñuelas. Así queda recogido en el reciente artículo de HERNANDO, A., “Panorama cartográfico de la España del siglo XVIII: los mapas creados por Tomás López (1730-1802)”, *Revista Internacional de Ciencias de la Tierra*, Febrero de 2007.

7. Recordemos que la determinación precisa de la Longitud fue uno de los grandes problemas sin resolver con los que tuvieron que enfrentarse astrónomos, navegantes y cartógrafos hasta el siglo XVIII.

8. HERNANDO, *Panorama cartográfico...*

9. Ése es el término usado por Antonio T. REGUERA RODRÍGUEZ para referirse a la obra de Tomás López en su artículo: “Cartografía y Política. El proyecto de Mapa de España desde su fundación (mediados del siglo XVIII) hasta el comienzo de los trabajos (mediados del siglo XIX)”, *Estudios Geográficos*, t. LVI, núm. 219, 1995, pp. 99-127.

urgencia en un país que tenía –y mantuvo durante decenios– un enorme atraso en materia cartográfica»¹⁰.

Tampoco deberíamos olvidar su faceta como grabador. Vázquez Mauri se referirá precisamente a esta «perfección técnica del grabado» como «lo esencial de su tarea» y añade que «los mapas de Tomás López, si no se fija uno en qué representan, son armoniosos y claros, casi bellos»¹¹.

No nos extenderemos más en el personaje ni en las características de su obra cartográfica; para satisfacer nuestra curiosidad contamos con trabajos tan rigurosos como los llevados a cabo por Horacio Capel y Antonio López Gómez¹². Especialmente este último desde la década de los 90 vino interesándose en el estudio de las fuentes utilizadas por este geógrafo, principalmente, en esa ingente cantidad de documentación que se gestó a partir de las contestaciones a su interrogatorio y que, se cree, fue encuadrado a finales del XIX o principios del XX bajo el nombre de “*Diccionario Geográfico*”. Sus artículos constituyen un incentivo para el análisis de unos documentos considerados en demasiadas ocasiones como secundarios o marginales.

Entre los «varios papeles» a los que alude Tomás López cuando se refiere a las fuentes que debe manejar un geógrafo se encontraba ese conjunto de información que fue recabando a lo largo de tres décadas de correspondencia con distintos representantes del estamento eclesiástico –párrocos, capellanes, vicarios...– con el fin de disponer de un material documental complementario para la ejecución de sus mapas. Pero queda comprobado que no fue únicamente la finalidad cartográfica la que movió al geógrafo a emprender tan compleja labor indagatoria. Así se deduce de sus propias palabras, las que dirige en una carta– circular que acompañaba al interrogatorio (ver anexo):

Por este medio discurro desterrar de los mapas extranjeros, de las descripciones y geografías de España muchos errores que nos ponen, unos cautelosamente, otros ocultando nuestras producciones y ventajas, para mantenernos en la ignorancia, con aprovechamiento suyo y por fin de cosas que usted sabe y no es asunto de esta carta.

Tanto los croquis como las descripciones escritas serían utilizados por Tomás López en la producción de sus mapas, sobre todo en la elaboración de

10. BURGUEÑO, J., *Geografía política de la España Constitucional. La división provincial*, Madrid, 1996, p. 36.

11. VÁQUEZ MAURI, F., “La cartografía de la Península: siglos XVI al XVIII”, *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, vol. CXVIII, pp. 215-235.

12. CAPEL, H., *Geografía y matemáticas en la España del siglo XVIII*, Barcelona, 1982 y LÓPEZ GÓMEZ, A., “El Método cartográfico de Tomás López. El interrogatorio y los mapas de España”, *Estudios Geográficos*, t. LVII, núm. 225, 1996.

segundas ediciones, correcciones y añadidos¹³; pero además, debió abrigar la intención desde un principio de utilizar estas informaciones para la realización de un Diccionario Histórico-Geográfico que, por otra parte, nunca llegó a redactar¹⁴. Antonio López Gómez reitera en sus trabajos esta opinión y argumenta esa doble finalidad del conjunto documental basándose en las opiniones de aquellos que estudiaron este material antes que él –ya en fechas tan tempranas como la de 1907¹⁵– así como en el contenido de las preguntas del interrogatorio. Efectivamente, una lectura detenida de las 15 cuestiones nos revela un interés cartográfico, pero también histórico y geográfico. Sólo así puede entenderse que se interroge sobre la fundación del lugar, los sucesos notables de su historia, los hombres ilustres, los edificios o castillos memorables que aún conserva; las manufacturas y fábricas, las ferias o mercados; las enfermedades que comúnmente se padecen o las inscripciones sepulcrales que alberga.

La idea de realizar un proyecto de tales características no era nueva. Los Diccionarios Geográficos constituyen una pieza más en el conjunto de las corrientes corográficas que desde el Renacimiento se venían desarrollando en nuestro país; nos referimos a los itinerarios, guías de caminos o guías de correos, guías de ciudades, literatura de viajes...¹⁶ De este modo, los antecedentes más directos del “género” se sitúan en el siglo XVI de la mano de historiadores que observan los datos geográficos como una introducción indispensable del discurso histórico. Así comienzan a aparecer en el panorama de la producción científica obras de carácter enciclopédico que recogen un volumen abrumador de datos histórico-geográficos. Sin embargo, las obras de este tipo que circulaban por España eran traducciones de las ediciones europeas de mayor éxito. Podemos citar como ejemplos la traducción del diccionario de Luis Moreri realizada por Joseph de Miravell y Casademonte y la de Juan de la Serna (1750) del diccionario geográfico redactado por Laurence Echard. De ahí que la Academia de la Historia decidiera en 1766 iniciar los trabajos oportunos para la realización de un Diccionario Geográfico de elaboración propia, lo que se acabaría convir-

13. Esta es la tesis fundamental defendida por Antonio LÓPEZ GÓMEZ en varios de sus trabajos y especialmente en el artículo publicado post mortem: “El método cartográfico de Tomás López. El interrogatorio de Albacete”, *Cuadernos de Geografía*, núm. 71, 2002.

14. Como señala Cristina SEGURA GRAÍÑO, «la muerte impidió a Tomás López su redacción y sus hijos Juan y Tomás Mauricio fueron incapaces de llevarla a cabo», *Diccionario Geográfico de Andalucía: Granada*, Granada, 1990.

15. A esa fecha corresponde el estudio sobre Tomás López de Gabriel MARCEL publicado en *Révúe Hispanique* y traducido al castellano en 1908, “El geógrafo Tomás López y sus obras. Ensayo de biografía y cartografía”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1908, LIII, pp. 126-243.

16. Para más información sobre los antecedentes de los Diccionarios Geográficos consultar el artículo de CAPEL, H., “Los Diccionario Geográficos de la Ilustración española”, *Geo-Crítica*, núm. 31, 1982.

tiendo en una ardua carrera por cumplir unos objetivos que nunca llegaron a materializarse del todo¹⁷.

Tomás López, como miembro de la Academia de la Historia, tuvo la posibilidad de participar en este proyecto y con ello, adquirir la experiencia necesaria en el complejo trabajo de recogida de datos. De manera que una década más tarde decide emprender de manera individual este reto –tal vez como un desafío personal o exasperado por la lentitud con la que la Academia estaba desarrollando estos trabajos–. Sin embargo, no estaba solo. Siempre contaría con el apoyo de la Administración; de otro modo, no se explica que pudiera tener acceso a documentos reservados e inéditos.

Consciente de la dificultad que entrañaría dar cierta homogeneidad a las informaciones si se les hubiera dado plena libertad a los informantes, decide idear un interrogatorio con el que dirigir las respuestas en función de sus intereses. Éste iba dirigido a los preladados eclesiásticos quienes a su vez deberían remitirlos a los curas de sus respectivas parroquias. El porqué Tomás López decide recurrir a los párrocos de las villas para conseguir su información parece tener fácil respuesta si tenemos en cuenta el mayor nivel de instrucción y bagaje cultural de éstos con respecto al resto de la población. Pero también podemos suponer que tal vez López conociera otros métodos utilizados por los cartógrafos franceses que le pudieron servir de inspiración. Nos referimos concretamente al sistema ideado por Chevalier bajo el nombre de “método de las amplitudes”, aunque es más conocido como método de la “Topografía eclesiástica”. Según el reciente estudio realizado por los hermanos Manzano Aguliaro y Carlos De San Antonio Gómez este método:

Se basaba en la realización, por parte del párroco, de un croquis de la zona que abarcaba el ámbito geográfico de la parroquia y tomando por definición, como origen del sistema de referencia, la torre del campanario de la misma (...) Para ello se le dotaría de una plantilla de cartón que denominó “châssis orienté”. Esta plantilla estaba compuesta de 8 círculos concéntricos separados por un cuarto de legua. Del centro partían 8 radios apuntando a los cuatro puntos cardinales (Norte, Sur, Este y Oeste) y a la salida y puesta del sol en los solsticios de verano y de invierno. La manera de orientar el chasis o plantilla le parecía la clave del método (...). El procedimiento de levantamiento ideado era el siguiente: el sacerdote subía a la torre del campanario, la cual era el centro del plano o del levantamiento por definición, una vez allí debía proceder a orientar la plantilla según la posición

17. Sólo llegó a publicarse el volumen correspondiente al *Reyno de Navarra, Señorío de Vizcaya y Provincias de Álava y Guipúzcoa*, en 1802. Años más tarde (1846), Ángel Casimiro de Govantes publicaría el volumen de la Rioja. Todas las vicisitudes del proceso de elaboración del Diccionario Geográfico por parte de la Academia de la Historia en CAPEL, *Los Diccionarios...*

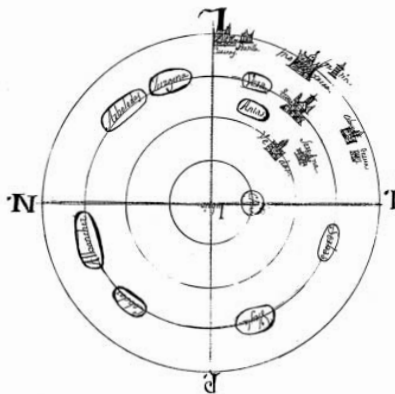
del sol el día del levantamiento, una vez orientada se fijaba la plantilla sobre una plancheta. Después con la ayuda de una regla de madera graduada, pivotando alrededor del punto central, situaba los detalles principales que se pretendían destacar, trasladando al “plano” las “distancias” en función de la idea bastante precisa que él tenía del terreno que abarcaba su parroquia. Luego trazaba los accidentes geográficos como ríos, caminos, bosques y por último los límites de su parroquia apoyándose en los detalles del terreno ya representados¹⁸.

Después de esto, ya sólo faltaba que la mano del cartógrafo ajustara las diversas piezas para elaborar un borrador de lo que sería el levantamiento definitivo, el cual sería de nuevo enviado a los párrocos para que le diesen su última aprobación.

Según afirman los autores del estudio, se da la circunstancia de que Chevalier tan sólo hizo la propuesta del método y que fue D’Anville quien la puso en práctica. Siendo éste el maestro de Tomás López, resulta extraño que no se valiera de este antecedente para sus trabajos de recopilación, para homogeneizar datos y trabajar con información más o menos uniforme. No obstante, sólo podemos suponer que, efectivamente, tuviera conocimiento de este método. Pero el hecho de que hagamos referencia a este asunto es porque no quiero dejar de señalar, al menos como algo peculiar, que existen varios mapas o planos realizados por algunos párrocos –no en el caso de la provincia de Málaga– que se asemejan a los levantamientos ejecutados siguiendo la propuesta de Chevalier.



Ejemplo Método Chevalier

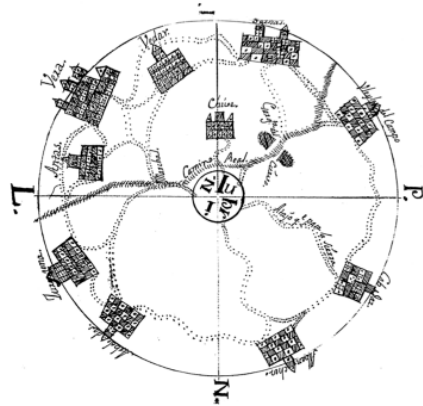


Croquis de Lubrín (Almería)

18. MANZANO AGULIARO, F., MANZANO AGULIARO, G. y SAN ANTONIO GÓMEZ, C., “El levantamiento topográfico y la cartografía en el siglo XVIII: el método de la topografía eclesiástica”, en *Congreso Internacional de Ingeniería Gráfica*, Sevilla, 2005.



Croquis de Montefrío (Granada)



Croquis de Lubrín (Almería)

La similitud de los croquis nos hace pensar, con todas las precauciones debidas, que algunos párrocos pudieran conocer estas plantillas a través de otros compañeros religiosos que hubiesen trabajado en estas prácticas.

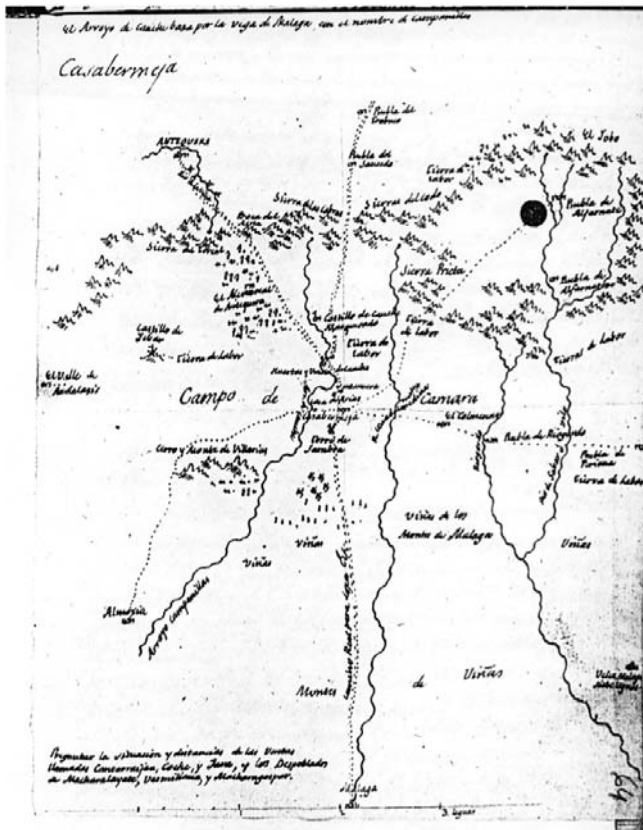
A mano alzada

Aunque no utilizó el recurso de las plantillas o “châssis orienté” de Chevalier, sí que ideó una estrategia para uniformar la disparidad de diseños. Tomando como base la información geográfica que en ellos aparece, diseña sus propios croquis para poder contar, al final de sus revisiones, con un material homogéneo y más digerible a la hora de ejecutar sus mapas. Como aprecia Antonio López, estos croquis «son de factura peculiar y uniforme, con característica letra cursiva diminuta, de difícil lectura muchas veces»¹⁹. Respecto al contenido, en otra ocasión los describe de la siguiente manera:

Tomando como centro la localidad de referencia traza líneas radiales de puntos según los rumbos principales y secundarios, situando los pueblos (en ocasiones también conventos, ermitas, etc.) mediante un pequeño símbolo y a la distancia requerida, según escala en leguas y cuartos representada en el borde inferior de la lámina, por ello muchas veces se pierde en las reproducciones; el dibujo a

19. LÓPEZ GÓMEZ, *El método cartográfico...*, 2002, p. 7.

escala es fundamental para su empleo posterior en el mapa de conjunto (...). Se incluyen todos los ríos y arroyos posibles, aunque sean tramos muy cortos, con sus puentes, así como lagunas, en realidad más bien charcas (...). Pocas veces vegetación de monte. Las sierras, uno de los más serios problemas de representación en su época y también mal resuelto en los mapas definitivos, se indican de manera tosca y puramente simbólica mediante ángulos dentellados. En pocas ocasiones figuran tramos de caminos importantes...²⁰



Croquis de Tomás López, Casabermeja (Málaga)

20. LÓPEZ GÓMEZ, *El método cartográfico...*, 1996, p. 695.

A pesar de ser fácilmente reconocibles, puesto que su factura es bien distinta a la de los diseños de los párrocos, hay quien ha llegado a confundirlos.; por ejemplo, Gabriel Marcel, uno de los pioneros en el estudio de Tomás López, no llega a realizar ninguna distinción entre ellos.

Pero los croquis de López no siempre tuvieron como modelo los de sus corresponsales; cuando estos faltaban sólo le quedaba la opción más controvertida –y atrevida– de interpretar directamente los datos proporcionados por las descripciones escritas. «Una meticulosa labor creativa que exige tiempo, paciencia y la imaginación necesaria para saber interpretar y plasmar las cualidades espaciales condensadas en unos datos literarios o con los toscos esbozos recibidos»²¹. Creatividad, imaginación, pero también intuición y dotes de intérprete literario para convertir las descripciones verbales y los “borrones” en información geográfica susceptible de ser empleada en su empresa cartográfica, sobre todo en lo que concierne a la conversión de itinerarios en distancias. Los propios autores de los dibujos son conscientes de las deficiencias de sus diseños. Así se disculpaba el párroco de Cortes de la Frontera en su carta al geógrafo:

Mis deseos de servir al público con lo poco que puedo me hace remitir a usted el adjunto borrón al que le faltan las dimensiones correspondientes, distancias del meridiano y otras muchas cosas precisas en la topografía que solicito, y es consecuente así suceda en un feo borrón, hijo de un lugar en que falta grabador y lo más toda inteligencia²².

Algunos, como el obispo de Antequera, se atreven incluso a aventurar algunas soluciones de método para suplir las carencias del dibujo:

Muy señor mío: siento que el mapa de este obispado que remití a usted no haya salido con la perfección que yo deseo y usted necesita, pero siendo a cuanto se ha podido arribar aquí por falta de facultativos y dificultades que ofrece su constitución todo lo cual influye a que no pueda mejorarse podrá usted servirse de él combinándolo con los generales...²³

Son numerosas las alusiones a los mapas en las correspondientes descripciones. En casi todas las consultadas aparecen disculpas por la factura del diseño o por la inexactitud de los datos; en otras se aprovecha para explicarlos o introducir una leyenda. Estas anotaciones también nos son útiles para averiguar la autoría de los dibujos: en la mayoría de los casos coincide con el autor de la

21. HERNANDO, *Panorama cartográfico...*, p. 5.

22. *BN*. Manuscrito 7303, volumen Granada-Málaga, f. 145.

23. *Ibid.*, f. 1.

descripción, que suele firmar al final de la misma; en las menos, se alude a otros sujetos como los responsables del resultado. También es de destacar la buena predisposición que muestran a participar en tal empresa pública y en su deseo de hacer efectiva la oferta del geógrafo de remitirles las «pruebas del mapa general así como esté impreso y las descripciones geográficas modernas que pienso escribir», lo que puede darnos alguna idea –muy aproximada– del interés popular por la ciencia geográfica en esta segunda mitad del siglo XVIII.

Este concepto negativo sobre los diseños parece haberse perpetuado en el tiempo, de manera que, del mismo modo que Tomás López arrastra como un lastre el calificativo de cartógrafo de gabinete, también los croquis de su Diccionario Geográfico parecen no poder escapar a las descalificaciones. Burdos, toscos, infantiles, inútiles... son algunos de los adjetivos con los que se engalanan estos dibujos. Incluso Antonio López, el que venimos nombrando como uno de los investigadores que más atención ha prestado a este material, se resiste a ir más allá de un mero análisis descriptivo o de un intento de clasificación que ponga cierto orden en una diversidad que parece incomodarle²⁴. Dirá que «hay pocos de factura regular, casi siempre son elementales representaciones, aunque de cierta calidad en ocasiones, muchas veces simples croquis más o menos acertados y bastantes muy burdos»; añade más adelante que «la mayoría son rectangulares, pocos en círculo; en general se sitúa arriba el norte, otras veces el levante, etc.», y se sentirá receloso ante estudios de mayor calado como el análisis semiótico que realizó, hace ya casi tres décadas, Bruno Henri Vayssière²⁵. Fue capaz de distanciarse lo suficiente de la realidad que el documento trataba de aprehender como para realizar un análisis que hoy día constituye un referente para las interpretaciones fundamentadas en los signos visuales.

24. En los dos artículos de Antonio López Gómez consultados éste realiza una clasificación de los mapas remitidos por los párrocos, siguiendo unos criterios un tanto discutibles. En uno de ellos los clasifica en cuatro grupos: los mapas con disposición radial o en aspa irregular según los rumbos, con representación de caminos, sin caminos y planos urbanos. En el segundo (1996) amplía el número de grupos a 6: 1- los mapas con disposición simbólica, más o menos tosca, en sentido radial según los rumbos, 2- los mapas de contenido análogo pero con dibujo de radios rectos, en estrella más o menos regular, 3- bocetos muy burdos y variados, simples o abigarrados, 4- representaciones más veraces 5- dibujos que se asemejan a un verdadero mapa y 6- planos toscos. Esta clasificación nos da una idea acerca de la perspectiva con la que se observa este material y la opinión que suscita.

25. “Cartes minimales”, en *Cartes et figures de la Terre*, París, 1980.

2. REPRESENTAR

Dibujar es equivalente a pensar. Algunos dibujos se hacen con la misma intención que se escribe: son notas que se toman.

Bruce Nauman²⁶

Escribir y dibujar, dos modos de expresión que forman parte de nuestro proceso de comunicación y que, como tales, aparecen asimilados e interiorizados de forma natural en nuestras resoluciones más cotidianas. Sin embargo, si nos detenemos un momento a reflexionar sobre ellos considerándolos por separado pero en relación comparativa, si escudriñamos las connotaciones que nos sugieren, entonces puede que encontremos alguna diferencia en nuestros juicios; tal vez descubramos cierto desequilibrio en la balanza de nuestras valoraciones a favor del lenguaje que nos parece más verdadero, más fiable, más sólido: el lenguaje escrito. En consecuencia, nos adentraremos en un universo de asociaciones muy peligrosas—escritura/verdad, imagen/ficción— que condicionará y limitará nuestro horizonte de referencias.

El desconocimiento conduce a la inseguridad y ésta al miedo, el miedo de aventurarse en un mundo que a la vez que nos invade, nos desborda ante nuestra incapacidad para comprenderlo. Es más fácil seguir anclados en ese pasado que constituye nuestro objeto de estudio y que parece haber acabado engulléndonos. Resulta más cómoda una adaptación sutil que maquille nuestro anquilosamiento y utilizar la imagen precisamente como eso, como un maquillaje o una mera ilustración. Si se me permite el símil, en demasiadas ocasiones ocurre que la imagen es al discurso histórico lo que, para muchos, es el color a la arquitectura: un ornamento, una solución de carácter secundario que se añade artificialmente y sin ningún criterio para cubrir o mejorar —un texto, una fachada—. Pero sucede que el color para el arquitecto no debe ser un artificio sino un fenómeno consustancial al propio proyecto creativo, ni la imagen para el historiador un recurso de mejora sino un instrumento del que podemos valernos para “construir” historia. Porque ilustrar efectivamente es “adornar un impreso con láminas o grabados alusivos al texto”, pero también es “dar luz al entendimiento”.

26. Esta cita forma parte de la definición de *dibujo* realizada por Bruce Nauman para la Exposición Drawing and Graphics que tuvo lugar en el Boysman Van Beuningen Museum de Róterdam en 1991: «Dibujar es equivalente a pensar. Algunos dibujos se hacen con la misma intención que se escribe: son notas que se toman. Otros intentan resolver la ejecución de una escultura en particular, o imaginar cómo funcionaría. Existe un tercer tipo, dibujos representacionales de obras, que se realizan después de las mismas, dándoles un nuevo enfoque. Todos ellos posibilitan una aproximación sistemática en el trabajo, incluso si a menudo fuerzan su lógica interna hasta el absurdo». Recogido en GÓMEZ MOLINA, J. J. (coord.), *Las lecciones del Dibujo*, Madrid, 1995.

No es este un discurso de cariz competitivo. No se trata de clasificar los documentos de naturaleza verbal o visual en primera o segunda categoría, sino de posicionarnos a favor de una manera de hacer historia en la que la información gráfica sea considerada con el mismo grado de validez y capacidad para transmitir mensajes que la escrita. No nos interesa discutir sobre el tópico que afirma que una imagen vale más que mil palabras; puede que una palabra diga más que cien imágenes, o puede que el silencio en una imagen diga más que una palabra; lo importante es que palabras e imágenes comunican algo. Similar o diferente, pero por distintos medios. Y nuestra tarea es saber acceder a ambos.

A propósito de esta controvertida relación entre texto e imagen, algunos autores van más allá del plano comparativo para abordarlos desde sus interferencias. En este sentido, Martine Joly llamaba la atención sobre el juego de la intertextualidad y los textos periféricos de la siguiente manera:

En la relación entre el lenguaje visual y el lenguaje verbal, la mayoría de las veces se considera que unos están absorbidos por los otros: se escucha que la imagen suplanta al lenguaje, que aparta de la lectura, de la reflexión... pero, ¿qué pasa con el lenguaje periférico de las imágenes? Discursos verbales que las componen, acompañan, dan vida (...) Estos discursos influyen sutilmente en nuestra recepción e interpretación²⁷.

Si traemos a colación esta cita es para llamar la atención sobre la complejidad del asunto. No podemos reducir nuestro discurso a términos de importancia relativa sino que hemos de abordar ambas tipologías documentales con la misma credibilidad. Que nuestra reticencia a usar un determinado documento gráfico parta de un estudio analítico y valoración crítica previos y no del rechazo infundado a líneas que no contienen caracteres de escritura. Es más, puede que debamos entender esta relación en términos de *complementariedad*.

Si bien las imágenes alimentan las palabras y modulan su uso y su interpretación, las palabras por su parte no se conforman con alimentarse de esas imágenes sino que garantizan su supervivencia. Utilizando las palabras de Louis Marin concluimos que “la imagen atraviesa los textos y los cambia; atravesados por ella, los textos las transforman”²⁸.

Consideramos estas reflexiones suficientes para dar una idea de nuestro posicionamiento con respecto al uso de la imagen como documento histórico. Las descripciones que acompañan a los croquis así como otra información adicional

27. JOLY, M., *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*, Barcelona, 2003.

28. *Ibid.*

nos servirán de ayuda en determinados momentos –pues se complementan de forma mutua–, pero sin dejar que el documento escrito eclipse nuestra atención y vuelva a relegar a un segundo plano los mensajes visuales. De ahí que constantemente realicemos el esfuerzo de ir una y otra vez a las imágenes, de atrapar sus trazos y evitar que se desdibujen entre la comodidad de las palabras.

Advertiremos que el trabajo con fuentes visuales por parte del investigador exige, como ya hemos apuntado, una valoración crítica previa del material y un empleo prudente. No podemos dejar que nuestro *horizonte de expectativas*²⁹ nos haga ver en ellas más de lo que pueden ofrecernos. Es fundamental, por una parte, la elección de los interrogantes y, por otra, el conocimiento del contexto.

El análisis textual de un mensaje visual no basta para ilustrarnos acerca del sentido global del mensaje. Para ello el analista ha de tomar en consideración el contexto, o dicho de otro modo, los campos asociativos *ausentes* que los elementos *presentes* designan y ponen en práctica³⁰.

Indagar sobre el origen del documento, su finalidad, autoría, proceso de producción, etc., nos ayudará a conocer algo más sobre su naturaleza y nos orientará en nuestras interpretaciones.

No obstante, ni la concreción de unos interrogantes adecuados ni el análisis contextual serán suficientes si no somos capaces de captar la información que nos comunica el documento visual en sí. Umberto Eco al hablar sobre la problemática de la interpretación de los textos –verbales o visuales– nos recordaba que «entre la inaccesible intención del autor y la discutible intención del lector, está la transparente intención del texto que rechaza una interpretación inaceptable». Es a esa “intención” del texto a la que hay que intentar aproximarse para poder leer en sus líneas, composición o estructura. Y sólo podremos llegar a ella a partir del conocimiento del lenguaje con el que se expresan las imágenes: el lenguaje visual³¹. Ésa es la herramienta básica de la que debe disponer todo aquel que pretenda empeñarse en la lectura de imágenes y en su utilización como documento. Es el análisis de las fuentes visuales bajo los parámetros del lenguaje visual lo que aportará solidez y credibilidad a nuestras interpretaciones.

29. Expresión acuñada por Hans Robert Gauss, un teórico que a finales de la década de los 60 introdujo importantes cambios en el paradigma interpretativo al intuir un sistema de expectativas psicológicas, culturales e históricas por parte del receptor. Un “horizonte de esperanzas” a caballo entre la libertad y la fidelidad al texto.

30. JOLY, *La interpretación...*

31. Desde hace unos años contamos con abundante bibliografía sobre este tema, pero aquí sólo haremos referencia a dos obras que por su carácter didáctico pueden resultar de gran utilidad para todo aquel que decida introducirse en el estudio de las imágenes: ACASO, M., *El lenguaje visual*, Barcelona, 2006 y VILLAFANE, J. y MINGUEZ, N., *Principios de Teoría General de la Imagen*, Madrid, 2002.

Líneas/Ideas

Dibujar es manifestar una idea; exteriorizar mediante trazos un concepto que está en nuestra mente; es hacer visible una *imagen* albergada en un lugar de nuestro cerebro. Incluso podemos ir más allá y afirmar, como lo hace Rudolf Arnheim, que tales formas «no sólo son la traducción de los productos del pensamiento sino la sangre y la carne del pensamiento mismo». Existe, pues, una comunión inapelable entre imagen y pensamiento, no sólo en lo que se refiere a la necesaria correspondencia entre lo que Federico Zuccari llamaba “diseño interno” y su exteriorización en una imagen física, sino también en lo que respecta a la propia naturaleza de nuestro pensamiento. Hemos de desterrar las teorías que hablan del pensamiento sin imágenes dado que la naturaleza de todo pensamiento es visual; dicho de otro modo: «el pensamiento tiene lugar en el reino de las imágenes»³².

Pero en este juego de relaciones falta introducir un tercer elemento: la realidad —esa que es susceptible de ser aprehendida por nuestros sentidos—:

Toda imagen es una modelización de la realidad. Las imágenes son, siempre, modelos de realidad, independientemente del nivel de realidad que aquéllas posean³³.

Algunos autores, en su intento por dotar de solidez científica a sus estudios sobre la imagen —como si se sintieran obligados a una constante justificación—, recurren a la elaboración de gráficas, porcentajes y tablas de valores en las que, por ejemplo, cuantifican el grado de iconicidad³⁴ —de similitud o fidelidad— que mantienen los diferentes tipos de imágenes con la realidad que tratan de aprehender; de este modo sitúan a las imágenes naturales —aquellas que se derivan del acto perceptivo— en el primer lugar de la escala y a las representaciones no figurativas en el último lugar. Pero a nosotros no nos interesa medir correspondencias, sólo hacer hincapié en que toda imagen mantiene un nexo con la realidad; un nexo que se va modificando (ascendiendo o descendiendo en los niveles de esa escala) en función de los gustos estéticos de la época, de las teorías artísticas, de la habilidad, formación o interés del propio artista —también los modelos de la realidad van cambiando—, pero en esta modelización de la realidad la correspondencia nunca podrá ser absoluta³⁵.

32. ARNHEIM, R., *El pensamiento visual*, Barcelona, 1998.

33. VILLAFAÑE y MÍNGUEZ, *Principios...*, p. 25.

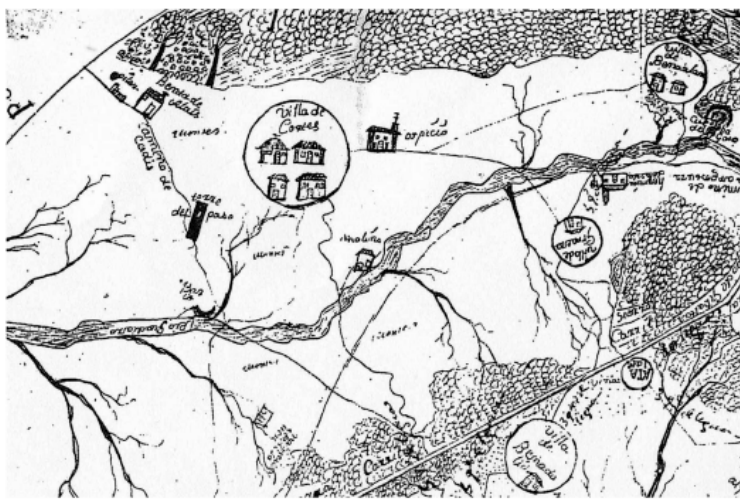
34. Como la elaborada por Justo Villafañe y Norberto Mínguez, *ibid.*, p. 41.

35. Tampoco en la llamada imagen natural, pues partimos de la afirmación de que nuestra percepción no registra los datos sensibles con total precisión y fidelidad, sino que aprehendemos los rasgos estructurales y los estímulos constantes.

Si esto sucede con las imágenes que perciben nuestros ojos, qué decir de la imagen que reproduce nuestra mano. Alguien se sorprendería de que durante algún tiempo, se identificara lo representado con su representación:

Miramos el papel, miramos el modelo, y nos cuesta comprender que durante ese tiempo mágico, uno y otro pareciesen ser la misma cosa, que el trazo con el que reconstruimos cada uno de los datos del modelo, pudiésemos haberlo percibido como “un igual” a él³⁶.

Representar, volver a hacer presente el objeto observado, conscientes de que jamás volverá a ser el mismo que era. Una vez ha atravesado el filtro de nuestros materiales de dibujo, de nuestra habilidad al dibujar, pero también, el filtro de nuestra percepción/pensamiento, la realidad que ahora mostramos es ya otra realidad; la que nosotros hemos construido en un instante y con todos los instantes anteriores, con nuestra mirada y con todas las miradas que la observaron antes que nosotros.



Fragmento croquis de Benalauría (Málaga)

Porque toda imagen se sitúa en ese lugar incierto en el que confluyen lo objetivo y lo subjetivo. Conserva parte del modelo, pero también alberga algo de nosotros mismos, como individuos singulares y como seres sociales. Nos

36. GÓMEZ MOLINA, *Las lecciones...*

reconocemos en los trazos quebrados, en la intensidad del color, en la sutileza de las texturas... Crear imágenes es hacer visible nuestra percepción de la realidad. Es re-presentar una fracción del mundo que observamos, sentimos y comprendemos.

Comprender el significado de las formas, las orientaciones, los subrayados expresivos, las desproporciones... incluso de las ausencias. Observar para interpretar, e interpretar para conocer. Sabiendo que las respuestas están en la propia imagen y en la forma en la que ésta utiliza su lenguaje. Donde no sólo importa el contenido y la disposición que adquieren en el espacio compositivo, sino donde adquiere fundamental relevancia el cómo estén ejecutadas. Es la elección permanente de una u otra manera de grafiar la que realmente configura el dibujo como idea del discurso³⁷.

Dibujos/Conceptos

Comenzamos hablando de dibujos para enseguida continuar reflexionando acerca de la naturaleza de las imágenes visuales en general. Es evidente que todo lo dicho hasta ahora se puede aplicar a los dibujos que componen nuestro corpus documental, pero ha llegado el momento de concretar. Dentro de la amplia tipología de las imágenes visuales, nosotros nos enfrentamos con un tipo de documento determinado: dibujos manuscritos que describen paisajes rurales. No podemos identificarlos con dibujos artísticos, científicos o técnicos, puesto que éstos se rigen por unas técnicas y unas convenciones que poco o nada tienen que ver con estos croquis. Son representaciones con cierto carácter de espontaneidad, la que le da la mano improvisada que trata de acometer una tarea para la que no se siente preparada. Cierta componente estético se hace presente en todas las composiciones, aunque éste sólo se derive del orden y la coherencia entre los elementos. Pero no evaluamos aquí la capacidad técnica o artística del dibujante sino lo que el resultado nos comunica.

No sabemos hasta dónde podremos llegar, pero el punto de partida sí hemos de tenerlo claro: es el boceto de un entorno físico y como tal, pretende la *captación de lo esencial*. Como esa piedra sin desbatar a la que remite la palabra italiana *bozza*, de la que deriva el término castellano, estos dibujos rescatan de la memoria los elementos más singulares. Pero ¿qué reconocen ellos como lo esencial y por qué? ¿Cuáles son sus referencias espaciales y qué significados les asignan? En la selección de los contenidos, en su jerarquización y en su particular forma de expresarlos nos comunican cómo perciben su espacio y las

37. *Ibid.*

relaciones que se establecen en él. Son conceptos representados visualmente. Su interpretación nos llevará a aproximarnos, por un medio distinto al lenguaje verbal, a sus concepciones de territorio –cómo se articula, estructura u ordena–, espacios funcionales, paisaje –como referencia espacial, identidad, diferencia, obstáculo, vínculo–, comunidad... Cómo perciben, experimentan y representan sus relaciones de dependencia, solidaridad o exclusión. Conceptos tan abstractos y complejos como el de Poder pueden encontrar en las imágenes un medio de representación elocuente al que el historiador no debería ser ajeno.

Sólo bajo estas premisas podremos entender la utilidad de este material y no desdeñarlo por la dudosa calidad de su información geográfica. Puede que para Tomás López algunos de estos croquis no fueran más que borrones difícilmente convertibles en datos topográficos, pero para el historiador que los observa hoy pueden constituir respuestas válidas a unos interrogantes planteados desde el presente y con objetivos distintos a aquellos para los que fueron concebidos en su momento. Porque la dimensión temporal no sólo es eso que enturbia nuestra visión del pasado, sino que es también la que determina nuestra mirada en el presente.

3. *COMPONER*

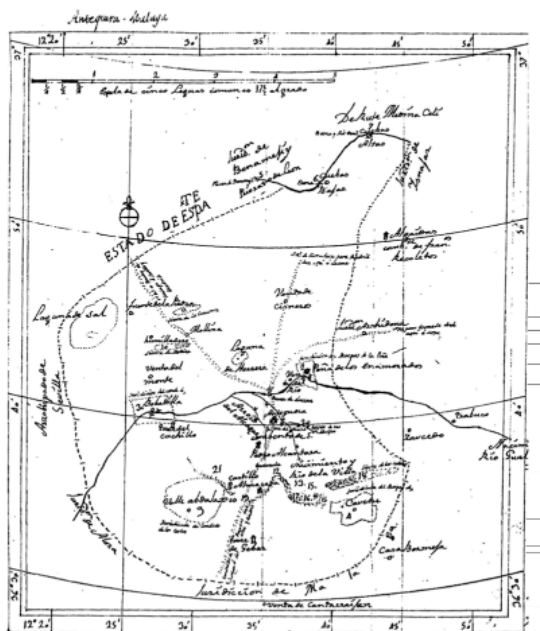
Aunque nuestro cometido es la aproximación a los mensajes visuales contenidos en las imágenes, no desdeñamos por eso el valor de las palabras. Podemos trasladar –por su capacidad ilustrativa– la exhortación de Demócrito de Abdera a propósito de la relación entre la razón y los sentidos a nuestra reflexión sobre las palabras y las imágenes; aunque el filósofo distingue entre la cognición “oscura” de los sentidos y la cognición “clara” del razonamiento, hizo que los sentidos se dirigieran a la razón del siguiente modo: «Mente desdichada tú, que obtienes de nosotros todas tus pruebas, ¿pretendes derribarnos? Nuestro derrumbe será tu caída»³⁸. Salvando las distancias y salvando también la dicotomía entre “lo oscuro” y “lo claro”, esta advertencia nos atrapa, además de por su fuerza, por la llamada de atención sobre la conexión incontestable entre fenómenos, categorías –o en nuestro caso, lenguajes– aparentemente antagónicos.

Conscientes, pues, de la importancia de los términos, venimos procurando ser precisos en su utilización pues el hecho de emplear un vocablo u otro –“mapa”, “plano”, “dibujo”, “croquis”– nos puede ayudar en nuestra tarea interpretativa o puede, en cambio, alejarnos de nuestro objetivo. Negar la diferencia entre esos términos y utilizarlos indistintamente supone ocultar matices

38. Citado en ARNHEIM, *Pensamiento...*

significativos. Como advierte A. López Gómez, la calificación de “mapas” para referirse a estas imágenes es optimista en exceso. Se trata de tener claro, como apuntábamos al principio, el punto de partida, la naturaleza del material y para ello hemos de comenzar por su correcta denominación. Resulta más conveniente, pues, la designación de croquis, palabra de origen francés que significa indicar a grandes rasgos, diseñar sin precisión ni detalles, a ojo y sin valerse de objetos geométricos. Como lo pedía el propio Tomás López.

Tratar de ver en ellos las convenciones técnicas que caracterizan las producciones cartográficas nos haría caer en la descalificación y subestimación de nuestro material buscando unos elementos que, por la propia naturaleza del documento, es imposible detectar; y eso a pesar del intento de algunos párrocos por asimilar sus dibujos a auténticos mapas. Un claro ejemplo de esto último lo tenemos en lo que podríamos denominar “pseudomapa” de Antequera. En él se observa un esfuerzo por parte del autor de revestir su dibujo con los componentes básicos de un mapa, en el que sorprende además, la precisión de las localizaciones:



Croquis de Antequera (Málaga)

Asimismo, resultan notablemente significativas las apreciaciones que se realizan en el texto que enmarca al dibujo por ambos márgenes:

Las líneas de los grados paralelos o de Latitud están muy convexas por defecto del compás pues por corto no se pudo abrir más y en este terreno debían estar casi rectas.

Está observado por un inteligente práctico en la Gnomónica que en este Pueblo no salen arreglados los relojes de sol hechos en cilindro para los 37 grados de Altura de Polo y sí con poco más de 36 y medio grados.

Ese afán por la exactitud de las localizaciones y la inclusión de un gran número de topónimos, la indicación de las latitudes, la proporción de las distancias, los itinerarios, la alusión a los elementos del relieve, así como el trazo comedido —sin estridencias visuales— no deben hacernos pasar por alto algunos detalles sobre su particular “modo de ver” o concebir su territorio. De hecho, si aceptamos la tesis principal de la corriente crítica de la cartografía promovida por John Brian Harley³⁹, ninguna representación del espacio es absolutamente aséptica, ni siquiera aquella que se escuda tras la pretendida neutralidad y objetividad de la geometría. En sus trabajos rechazaba de pleno la historiografía tradicional de corte positivista para apostar por la consideración del mapa como una “construcción social del mundo”. La base de sus argumentaciones la constituye el método *deconstructivo* de Derrida y Foucault, fundamentado en la ruptura entre la realidad y la representación.

Espacios/miradas

1.- Croquis de Antequera:

A menor escala, esta representación del partido de Antequera encierra algunas claves visuales que nos ayudan a interpretar esa “mirada” que se proyecta sobre el territorio, entendido como unidad político-administrativa y como unidad económica. No sólo es el soporte para una información geográfica, para la localización de municipios y de las unidades del relieve. Esta concepción de un espacio organizado administrativamente se corresponde con la expresión gráfica de los límites, las jurisdicciones, las localidades dependientes junto con aquellas que no lo son. Se define a partir de todo aquello que le da sentido como cabeza de partido⁴⁰: sus jurisdicciones pedáneas y los enclaves señoriales que

39. J. B. HARLEY es uno de los máximos exponentes de lo que se ha venido a llamar la corriente crítica de la cartografía. Sus principales planteamientos fueron publicados después de su muerte en la obra *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*, México, 2005.

40. Según el *Compendio de las ciudades, villas, lugares, aldeas y otras poblaciones del distrito de la Real Chancillería de Granada*, publicado por MARINA BARBA, J., *Justicia y Gobierno en*

escapan a ella. Por lo que contiene y por lo que queda fuera de su control. No basta un icono, ni la referencia a una leyenda situada al margen, sino que los hace presentes mediante la especificación de sus topónimos. Necesita rodearse de escritura para concretarse a sí misma. La conciencia de esa complejidad administrativa le lleva a la simplificación de las formas en su empeño por ordenar un espacio que se muestra tozudamente discontinuo y superpuesto. De este modo, un punteado homogéneo individualiza esos islotes jurisdiccionales, asignándoles una misma categoría. Un espacio político, pero también económico, dependiente de un recurso tan fundamental como el agua que le aporta su energía a los molinos⁴¹, pequeños asteriscos adheridos a las líneas que representan el Arroyo del Alcázar, el Arroyo de las Adelfas y el Río de la Villa.

El teórico del paisaje J. B. Jackson escribió en 1984 lo siguiente:

Ningún paisaje puede comprenderse mientras no lo percibamos como una organización del espacio, mientras no nos preguntemos a quién pertenecen o quién usa esos espacios, cómo se crearon y cómo cambian⁴².

Inquietudes con continuidad en el tiempo. La percepción de un orden, una coherencia no sólo estructural sino formal del espacio habitado, el sentido de pertenencia, de exclusión, identidad y uso son constantes que sobreviven al tiempo; también al olvido, mediante su expresión visual en estas representaciones.

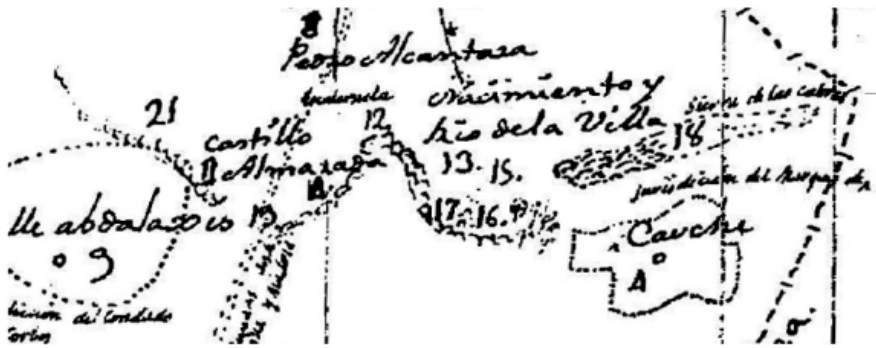
Pero no todo lo que se expresa en el mapa queda reducido a esos dos planos –político/administrativo y económico–; también se manifiestan los hitos de referencia simbólica; elementos naturales y construidos que constituyen centros de significado, “lugares” cargados de sentido, de evocaciones. No sólo son signos físicos que se erigen como referencias espaciales sino que su distinción en el territorio nos traslada a esa dimensión perceptiva en la que lo visual se funde con las sugerencias y los recuerdos, individuales y colectivos. Elementos reconocibles en el escenario geográfico de Antequera y reconocidos por sus gentes

España en el siglo XVIII, Granada, 1995, el partido de Antequera estaba compuesto por: la ciudad realenga de Antequera, los lugares de Cuevas altas, Cuevas bajas, Molina, Fuente de Piedra, Humilladero, Valle de Abdalajís –de jurisdicción pedánea de Antequera- y las villas de señorío que siguen: Valle de Abdalajís, Castillo de Cauche, Villanueva de Tapia, Bobadilla, La Peña, Sierra del Codo, Archidona, Algaidas, Trabuco, Zauzedo, Theba, Campillos, Hurdales, Puebla de Almargin y Peña Rubia.

41. El autor del mapa va a especificar de qué tipo son: «Trabajan con el agua del Río de la Villa, 22, molinos de harina, el uno internizo, dos batanes, un molino de papel de estraza y se construye otro para blanco. En la Peña de los Enamorados, un molino de harina y un batán; en la Bobadilla otro de cada especie. En el Arroyo del Alcázar y en el de las Abelfas dos molinos de papel estraza y en este un batán. En la Peña dos batanes».

42. Citado en NOGUÉ, J. (ed.), *La construcción social del paisaje*, Madrid, 2007.

que dan sentido a la noción de “lugar” como espacio de significados fundados en la experiencia. Así, la definición de su territorio no sólo se realiza en plano –distancias, superficies, límites, ejes longitudinales, caminos– sino también en su vertical; la verticalidad que adoptan castillos, torres, el Convento de San Pedro de Alcántara y especialmente algunas sierras. Se dibujan como componentes de su entorno, pero también como elementos identitarios que contribuyen a definir la ciudad antequerana. La sierra del Torcal, la de Abdalajís y la sierra de las Cabras se particularizan gráficamente frente a aquellos conjuntos más alejados (Mollina, Camorra) cuya desvinculación perceptiva –y afectiva– tiene su correlato visual en un trazo punteado que apenas nos deja adivinar que se trate de un conjunto montañoso.



Sierra del Torcal y Sierra de las Cabras



Sierra de Mollina y Sierra de Camorra

Ese *escenario de familiaridades* del que nos hablaba Constanancio de Castro queda expresado gráficamente desde el momento en que se decide la distribución de elementos en la composición. La concepción de “lugar” de la que venimos hablando, con sus contenidos físicos y simbólicos, determinada por la *vivencia* de ese espacio, su experimentación y comunión con él, lleva a ese abigarrado conjunto de elementos entorno al núcleo antequerano. Aquello que define a la ciudad de Antequera y que viene determinado por una familiaridad espacial derivada de la experiencia y de la cercanía se sitúa en el plano inferior de la composición creado por el eje divisorio del río Gualhorce (Guadalhorce). Hacia arriba, sólo el puente de Lucena –dispositivo superador de esa división u obstáculo territorial– del que parten los tres grandes ejes que la comunican con Sevilla, Granada y Madrid. Frente a la visión rígida del mundo rural en la Edad Moderna como inmóvil y aislado⁴³, en la práctica totalidad de los croquis se destaca este elemento de unión y comunicación entre comunidades, y adquieren una relevancia muy significativa, a pesar del mal estado en el que se suelen describir en todos los libros de viajes o tratados económicos⁴⁴. Es la comprensión de un espacio conectado más allá de la conciencia de sus límites; de movilidad, de tránsito, donde la ubicación de las posadas, mesones y ventas adquiere carácter de necesidad.



Caminos hacia Granada, Sevilla y Madrid

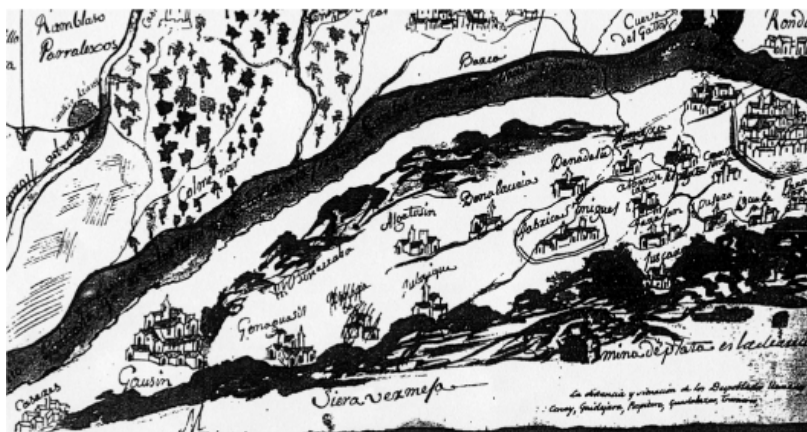
43. Una revisión crítica sobre el “mito” de la inmovilidad de los pueblos de Castilla en la Edad Moderna se haya en la obra de VASSBERG, D. E., *The village and the outside world in Golden Age Castile. Mobility and Migration in Everyday Rural life*, Cambridge, 1996.

44. Una obra de referencia sobre el estado de los caminos andaluces en el siglo XVIII la tenemos en JURADO SÁNCHEZ, J., *Los caminos de Andalucía en la segunda mitad del siglo XVIII (1750-1808)*, Córdoba, 1988.

Aparte de esto, sólo algunos puntos de referencia y un pequeño fragmento del río Genil que cierra el contorno del término; el resto del curso ya no importa porque no les pertenece. Lo demás, un vacío de color blanco.

2.- Croquis de Benalauría y Cortes de la Frontera

La percepción del espacio se ve mediatizada por la experiencia del sujeto. «El sentido del lugar, la representación territorial y los comportamientos y expectativas territoriales están afectados por la heterogeneidad de las experiencias personales»⁴⁵. Esta aseveración encuentra un buen ejemplo en las representaciones de Cortes de la Frontera y Benalauría. Sus croquis nos enseñan dos visiones muy diferentes –tanto en el contenido como en la forma– de un espacio que abarca, prácticamente, el mismo territorio. Separados ambos municipios tan sólo por dos leguas, se presentan a sí mismos y a su entorno como dos micro-mundos muy distintos. El punto de vista del observador se desplaza –de Cortes de la Frontera a Benalauría– y a partir de ahí, la visión del paisaje no sólo se traslada sino que se expande.



Fragmento de Cortes de la Frontera

45. DURÁN, M.^a A., “Paisajes del cuerpo”, en NOGUÉ, *La construcción...*, p. 29.



Fragmento de Benalauría

En el dibujo de Benalauría el espacio se dilata haciendo surgir del blanco nuevos trazos; lo que era invisible e incluso unimaginable en el croquis de Cortes de la Frontera, se torna ahora en un nuevo paisaje atravesado por realidades contundentes: el río Genal con sus múltiples ramificaciones; a sus orillas, molinos, y en torno a él las viñas. Las sierras adquieren nueva magnitud y los municipios parecen haber encontrado un emplazamiento más preciso. Las distancias ganan en longitud por la experiencia de un espacio que se conoce porque se ha recorrido. Hay autores que le prestan gran atención al “recorrido” como práctica estética, como instrumento que descubre el paisaje dotándolo de significados⁴⁶. También el recorrer es una práctica de conocimiento, en este caso, de las dificultades, obstáculos, quiebros y auténtica dimensión espacial de las distancias. Basta con observar en ambas representaciones, por ejemplo, la distancia que media entre Algotosín y Jubrique.

46. CARERI, F., *Walkscape: el andar como práctica estética*, Barcelona, 2002.

Para Cortes de la Frontera, en cambio, este es un espacio homogéneo e indeterminado en la que el desconocimiento espacial conduce al titubeo a la hora de emplazar el lugar de Benarrabá, y la duda al tachón. Lo que para el autor de Cortes de la Frontera es sólo un hueco entre dos sierras, terreno de *moros*, para el de Benalauría constituye su espacio de vida y como tal, lo abarrota con los elementos que fundamentan su paisaje, su economía, sus relaciones... Su horizonte vital es un horizonte circular en cuyo centro geométrico se emplaza la villa.

No es exclusivo de esta “cartografía manuscrita” el hacer coincidir el centro desde el que observador realiza la representación con el centro geométrico de la composición; ésto era lo habitual en los mapas realizados hasta el siglo XVI. Sin embargo, la introducción de la perspectiva supuso «la adopción de un punto de vista fijo y único, es decir, la adopción de una mirada soberana que se encuentra fuera de la representación (...). Al tornarse invisible el lugar de observación, el centro geométrico ya no coincide más con el centro étnico»⁴⁷. A partir de ese momento los mapas que hacen coincidir ambos centros serán considerados *precientíficos* por su vinculación a una particularidad cultural específica, considerándose la representación verdaderamente científica y objetiva «aquella que puede abstraerse de su lugar de observación y generar una “mirada universal” sobre el espacio»⁴⁸. Frente a la falsa objetividad de la mirada invisible estas imágenes retoman la perspectiva central evidenciando una subjetividad sobre la concepción espacial a la que, de hecho, no puede escapar ningún mapa, ni siquiera ese que expulsa de la representación al sujeto que dibuja.

A partir de ese centro impuesto categóricamente (Benalauría), una mirada que se proyecta 360° alrededor descubriendo un espacio dominado por las unidades más significativas del relieve: sierra de Líbar, río Guadiaro, río Genal, Sierra Bermeja y esas otras “sierras” que lo delimitan por el norte, sin nombre, pero con una presencia incontestable. En ese paisaje natural, sometido al orden de la naturaleza y a la estructura de la composición, se insertan los distintos municipios que forman parte de la Serranía de Ronda, supeditados, superpuestos, artificiales. Frente a la representación convencional de los núcleos de población mediante viviendas apiñadas entorno a un edificio central (casi siempre una iglesia) el autor de Benalauría recurre de nuevo a la esfera. Es la expresión visual de una conciencia espacial articulada en función del observador. El contorno, además, refuerza el sentimiento de unidad local, de comunidad, en un paisaje que les desborda. Aparecen como unidades añadidas conscientemente

47. CASTRO GÓMEZ, S., *La poscolonialidad explicada a los niños*, Colombia, 2005. Citado en MONTOYA ARANGO, V., “El mapa de lo invisible. Silencios y gramática del poder en la cartografía”, *Universitas Humanística*, núm. 63, enero-junio 2007.

48. *Ibid.*

a posteriori a un paisaje que hace alarde de su magnitud. Testimonios de una presencia, la del hombre en esa naturaleza abarcable, pese a su magnificencia; adulterada por el cultivo de las viñas; atravesada por vías que favorecen el desplazamiento por su piel escarpada (como el carril que parte de Ronda para el campo de Gibraltar).

En la abstracción de las formas es donde se hacen más evidentes las relaciones entre los elementos, sus conexiones, diferencias y jerarquías. Basta con aumentar el perímetro de la circunferencia en la que se inserta la Ciudad de Ronda para mostrar su entidad como cabeza de partido y empequeñecerlo hasta hacerlo casi desaparecer en localidades tan intrascendentes como Atajate ⁴⁹. No obstante, no olvidemos que la expresión gráfica es sólo el vehículo de transmisión de una forma determinada de entender estas relaciones. El resultado visual es la consecuencia de una concepción. En este sentido, hay diferencias notables en la forma en que se dibujan cada uno de los dos municipios con respecto a las localidades que tienen a su alrededor. Cortes de la Frontera se muestra como una entidad municipal que poco que tiene que ver con los pequeños lugares que conforman la Serranía de Ronda a las que presenta como dos conjuntos distantes (al norte y al sur) con los que no establece ningún nexo de unión. Se muestran como dos espacios lejanos y cerrados: el del plano inferior, rodeado por dos cadenas montañosas que se fuerzan en la composición para ligarlas por sus extremos, el conjunto del plano superior, se cierra con una delgada línea, pero suficiente para aislarlo. Es más, Cortes de la Frontera se dibuja a sí misma rodeada de blanco, haciendo más explícita la diferenciación y el distanciamiento. Es evidente que las relaciones existen, que los vínculos entre las comunidades, ya sean económicos, jurídicos, políticos, religiosos, son indiscutibles, pero no siempre se hacen manifiestos porque tal vez interese marcar la diferencia y la distancia con unos lugares poco estimados.

La sierra ya montada que forma un hueco, hasta la sierra Bermeja no se encuentran otros despoblados que de Moros y es, como a usted no se le oculta, que los Romanos sólo poblaron en tierras de labor que eran todos sus caudales y los Moros procuraron terrenos agrios, contentos con viñas, sedas, árboles frutales, poniendo poco cuidado en las dos especies de granos principales⁵⁰.

En el croquis de Benalauría, Sierra Bermeja y las sierras que lo limitan por el oeste en un eje longitudinal norte-sur permanecen paralelas, no convergen

49. Según los datos recogidos en el censo de Floridablanca (1787) la población de Atajate era de 491 habitantes, frente a los 10741 de la ciudad de Ronda.

50. Fragmento de la descripción de Cortes de la Frontera, *B.N. Manuscrito 7303*, volumen Granada-Málaga.

sino que son el marco natural de un espacio vivo, surcado por esa gran arteria hídrica. También aquí las relaciones con el resto de localidades se explicitan desde el mismo momento en que se representan todas de idéntica manera, como unidades que pertenecen a un conjunto. Iguales pero diferentes en la amplitud de un área de circunferencia que traduce contrastes demográficos, por ejemplo. O en la rectitud de esa vía —el carril— que partiendo de Ronda atraviesa los obstáculos montañosos para continuar hacia el sur, rompiendo la contendencia de esa masa pedregosa que los delimita. Es la comunión del espacio natural y del espacio transformado no ya únicamente por la mirada, sino por el trabajo del hombre, sus necesidades económicas y de movilidad. Las ventas, las ermitas, los molinos, los carriles, los núcleos de población... También la escritura, los topónimos que interrumpen esa visión casi bucólica del paisaje en el que se inserta Cortes de la Frontera manifiestan esa transformación inevitable de cualquier espacio habitado.

Mapas cognitivos

Desde que Peter Gould escribió su obra *On Mental Maps* en 1966, se ha venido debatiendo acerca de las representaciones mentales del espacio urbano. Soslayando el nivel más especializado, podemos resumir la idea de mapa cognitivo —como se ha convenido denominar a los mapas mentales— como ese dispositivo mental que nos orienta en nuestros desplazamientos urbanos⁵¹; una información que establece relaciones en el espacio para solventar los problemas derivados de los desplazamientos. Pero ¿cómo es esa representación mental del espacio? Se coincide en afirmar que nada tiene que ver con una imagen fotográfica o con un plano; más bien se trata de una captación del entorno en visiones sucesivas que se van ensamblando a medida que nos desplazamos; de modo que no hay una captación global del entorno —como una vista de pájaro— sino una operación integradora de las percepciones en la que los hitos orientativos actúan como puntos de anclaje de esas secuencias visuales. Tampoco se trata de una mera acumulación de elementos geográficos sino más bien de un *marco de familiaridades*, donde las referencias no son sólo físicas, sino también psicológicas o simbólicas. Para que un elemento se convierta en un hito orientativo, en una referencia espacial tiene que contener un significado, una carga valorativa para el observador/observadores. Sólo entonces entrará a formar parte de su *escenario geográfico*. En él no tienen cabida, pues, todos los elementos del entorno

51. CASTRO AGUIRRE, C., “Mapas cognitivos. Qué son y como explorarlos”, *Scripta Nova: Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, núm. 3, 1999, pp. 32-54.

urbano sino sólo aquellos que «han dejado de ser una captación volátil y se han convertido en una categoría susceptible de reconocimiento»⁵².

No podemos establecer una relación directa entre los mapas cognitivos y las representaciones que aparecen en los croquis por diversas razones que a continuación expondremos, pero sin duda, existen correspondencias claras entre esa información espacial que se registra en la mente y los elementos visuales –en su forma y contenido– recogidos en estas imágenes.

El principal problema que se les plantea a los investigadores que tratan de explorar los mapas cognitivos es la manera de conseguir la exteriorización de lo que a priori es una imagen mental. Cómo acceder a los “archivos mentales” de la representación espacial es una cuestión controvertida que no todos han resuelto de forma satisfactoria. De hecho, el procedimiento más común para acceder a los mapas cognitivos de determinados sujetos ha consistido en el requerimiento de un dibujo de su entorno espacial. Como ejemplo de este tipo de estudios podemos citar la obra de Gabino Ponce Herrero, *Análisis urbano de Petrer: estructura urbana y ciudad percibida* en la que se afirma lo siguiente:

Aunque el mapa mental auténtico es el que se lleva y utiliza en la cabeza, para estudiarlo hay que trasladarlo al papel, proceso suficientemente preciso como para mantener sus características principales. (...) El tipo de percepción del espacio geográfico que tiene una cierta persona puede analizarse no sólo con el mapa mental que dibuje, ya acabado, sino también viendo el método que sigue para dibujarlo⁵³.

Sin embargo otras voces, como las de Constancio de Castro, se alzan en contra de un método que supone adoptar como huella mental de la percepción urbana un plano urbano o una vista de pájaro, lo cual es un error si aceptamos el procedimiento de captación de la información espacial expuesto más arriba (secuencias visuales que se van encajando a partir de hitos orientativos). En consecuencia, para este autor, la única manera de acceder a los estratos de la memoria geográfica es a partir de la observación del comportamiento espacial de los individuos. Es obvia nuestra imposibilidad de acceder a tal información mediante la observación del comportamiento; por otra parte, tampoco es nuestra intención llegar a acceder a esos mapas cognitivos si hemos de considerarlos únicamente como dispositivos mentales que nos orientan en el desplazamiento. Nuestro interés por las representaciones espaciales es mucho más amplio, derivado, además, de una concepción de representación espacial más compleja que

52. *Ibid.*

53. PONCE HERRERO, G., *Análisis urbano de Petrer: estructura urbana y ciudad percibida*, Alicante, 1994.

la expresada bajo la noción de mapas cognitivos. Nos interesan las imágenes mentales del espacio vivido como representaciones de una determinada manera de ver, experimentar y comprender el espacio; imágenes que son producto de una percepción directa del entorno, pero en la que también entran en juego los condicionamientos subjetivos junto con las miradas colectivas; los significados individuales y los valores sociales; sin olvidar las imágenes de la memoria.

En algunas de las alusiones que los párrocos realizan en sus descripciones a propósito de sus *borrones* se apuntan algunas notas, muy escuetas, acerca del proceso seguido para su diseño. Por ejemplo se hace referencia –una vez más, no para el caso de los croquis de municipios malagueños– a algunos levantamientos realizados a partir de la observación directa desde lo alto de un cerro o elevación del terreno. En otras ocasiones, como ya apuntamos en un apartado anterior, el método seguido parece guardar algunas similitudes con el propuesto por Chevalier. Sin embargo, no dudamos de que algunos de los diseños se realizaran apostando por la memoria. Resulta reveladora la caracterización que hace Rudolf Arnheim de dichas imágenes. Describe estas huellas en la memoria como genéricas, en las que los detalles y los refinamientos desaparecen a la par que se agudizan la simetría y la regularidad. No obstante, esta reducción de la imagen a una figura más simple se contrarresta por la tendencia a preservar y destacar los rasgos distintivos de la configuración. Por último, en nuestra interpretación de la composición global de estas imágenes hemos de tener en cuenta la afirmación que realizan Justo Villafañe y Norberto Mínguez acerca de la correspondencia estructural que existe entre la percepción y la representación visual. Es decir, las leyes fundamentales de la percepción tales como la pregnancia (tendencia de la actividad mental a la abstracción dentro de la mayor simplicidad posible), ley de la proximidad (los elementos próximos tienden a ser vistos como constituyendo una unidad), ley de semejanza o igualdad (tendencia a reunir en grupos los elementos de igual clase), tendencia al cierre (toda información que contribuya a la conformación del concepto de contorno es privilegiada sobre aquella que no contribuye a darle bordes o límites definidos a los objetos)⁵⁴, tendrán su correlato visual en las representaciones que se realicen a partir de esa percepción.

Percepción e imágenes de la memoria. Representación y realidad. Miradas individuales y colectivas. Estas son las líneas de fuerza que deben guiar nuestro análisis de las imágenes, todo ello bajo las premisas del lenguaje visual con las que se expresan. Y es que forma parte de nuestro “deber” no ya como historiadores del siglo XXI sino, en un sentido más amplio, como ciudadanos-lectores-espectadores, intentar aproximarnos al fenómeno visual con la conciencia de que es un universo atractivo, enriquecedor para el que se decida a utilizarlo en

54. LEONARDO OVIEDO, G., “La definición del concepto de percepción en psicología con base en la teoría de la Gestalt”, *Revista de Estudios Sociales*, núm. 18, 2004, pp. 89-96.

su actividad investigadora, a la vez que desconocido. En su “descubrimiento” está la clave para poder participar de él activamente, con la capacidad crítica necesaria que nos conduzca a un consumo adecuado de las imágenes.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Interrogatorio de Tomás López

1°. Si es lugar, villa o ciudad, a qué vicaría pertenece; si es realengo, de señorío o mixto, y el número de vecinos.

2°. Si es cabeza de vicaría o partido, parroquia, anejo y de qué parroquias, y si tiene convento decir de qué orden y sexo, como también si dentro de la población o extramuros hay algún santuario e imagen célebre, declarar su nombre y distancia; así mismo el nombre antiguo y moderno del pueblo, la advocación de la parroquia, y el patrón del pueblo.

3°. Se pondrá cuántas leguas dista de la principal o metrópoli, cuánto de la cabeza de la vicaría, cuánto de la cabeza de partido, y cuántos cuartos de legua de los lugares confinantes, expresando en este último particular los que están al Norte, al Mediodía, Levante o Poniente, respecto del lugar que responde, y cuántas leguas ocupa su jurisdicción.

4°. Dirá si está a orilla de algún río, arroyo o laguna, si a la derecha o a la izquierda de él bajando agua abajo: dónde nacen esta agua, en dónde y con quién se juntan, y cómo se llaman. Si tienen puentes de piedra, de madera o barcas, con sus nombres y por qué lugares pasan.

5°. Expresarán los nombres de las sierras, dónde empiezan a subir, dónde a bajar, con un juicio razonable del tiempo para pasarlas, o de su magnitud: declarando los nombres de sus puertos, y en dónde se ligan y pierden o conservan sus nombres estas cordilleras con otras.

6°. Qué bosques, montes y florestas tiene el lugar; de qué matas poblado, cómo se llaman, a qué aire caen y cuánto se extienden.

7°. Cuándo y por quién se fundó el lugar, qué armas tiene y con qué motivo, los sucesos notables de su historia, hombres ilustres que ha tenido, y los edificios o castillos memorables que aún conserva.

8°. Cuáles son los frutos más singulares de su terreno, los que carece: cuál la cantidad a que ascienden cada año.

9°. Manufacturas y fábricas que tiene, de qué especies, y por quién establecidas: qué cantidades elaboran cada año: qué artífices sobresalientes en ella: qué inventos, instrumentos o máquinas ha encontrado la industria para facilitar trabajos.

10°. Cuáles son las ferias o mercados, y los días en que se celebran: qué géneros se comercian, extraen y reciben en cambio, de dónde y para dónde, sus pesos y medidas, compañías y casas de cambio.

11°. Si tiene estudios generales, o particulares, sus fundaciones, método y tiempo en que se abren: qué facultades enseñan y cuáles con más adelantamiento, y los que en ellas se han distinguido.

12°.Cuál es su gobierno político y económico: si tiene privilegios, y si erigió a favor de la enseñanza pública algún seminario, colegio, hospital, casa de recolección y piedad.

13°. Las enfermedades que comúnmente se padecen y cómo se curan: número de muertos y nacidos, para poder hacer juicio de la salubridad del pueblo.

14°. Si tiene aguas minerales, medicinales, o de algún beneficio para las fábricas, salinas de piedra o agua, canteras, piedras preciosas, minas, de qué metales, árboles y hierbas extraordinarias.

15°. Si hay alguna inscripción sepulcral, u otras, en cualquier idioma que sea.

Finalmente todo cuanto pueda conducir a ilustrar el pueblo, aunque no sea prevenido en este interrogatorio.

Carta que acompañaba al interrogatorio

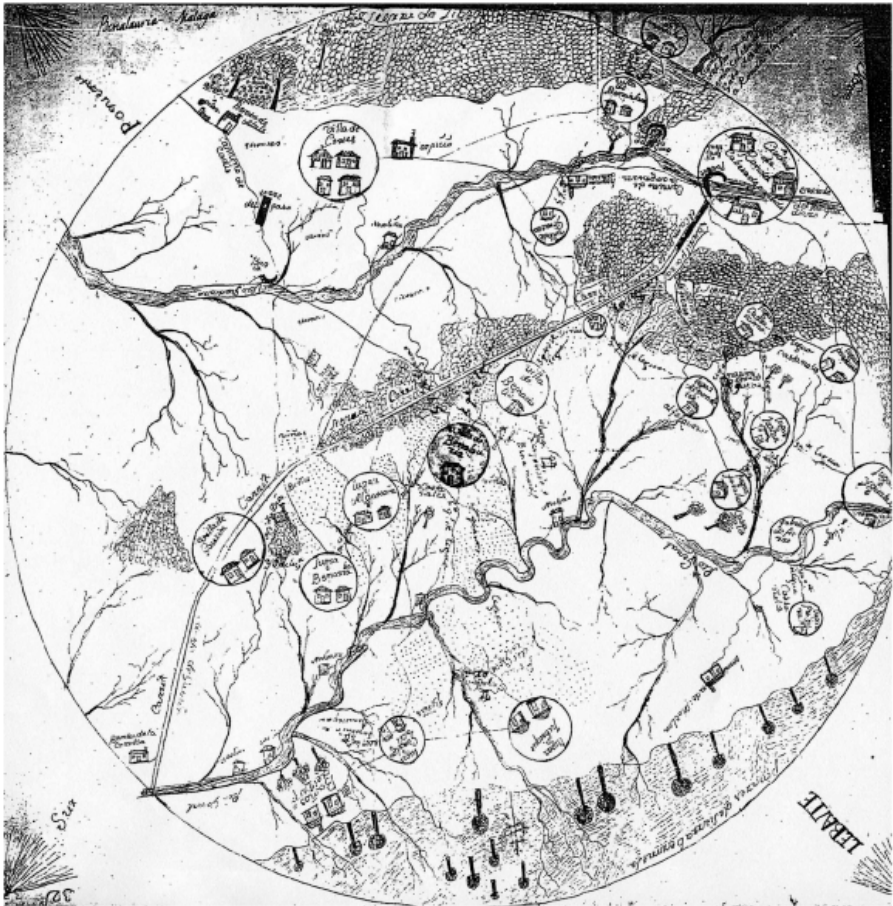
Muy señor mío: hallándome ejecutando un mapa de esa diócesis y deseando publicarle con el mayor acierto posible, me pareció indispensable suplicar a usted se sirva responder a los puntos que le comprenda del interrogatorio adjunto.

Es muy propio en todas las clases de personas concurrir con estos auxilios a la ilustración pública y mucho más en las graduadas por su saber y circunstancias como usted y como otros lo ejecutaron en otros obispados.

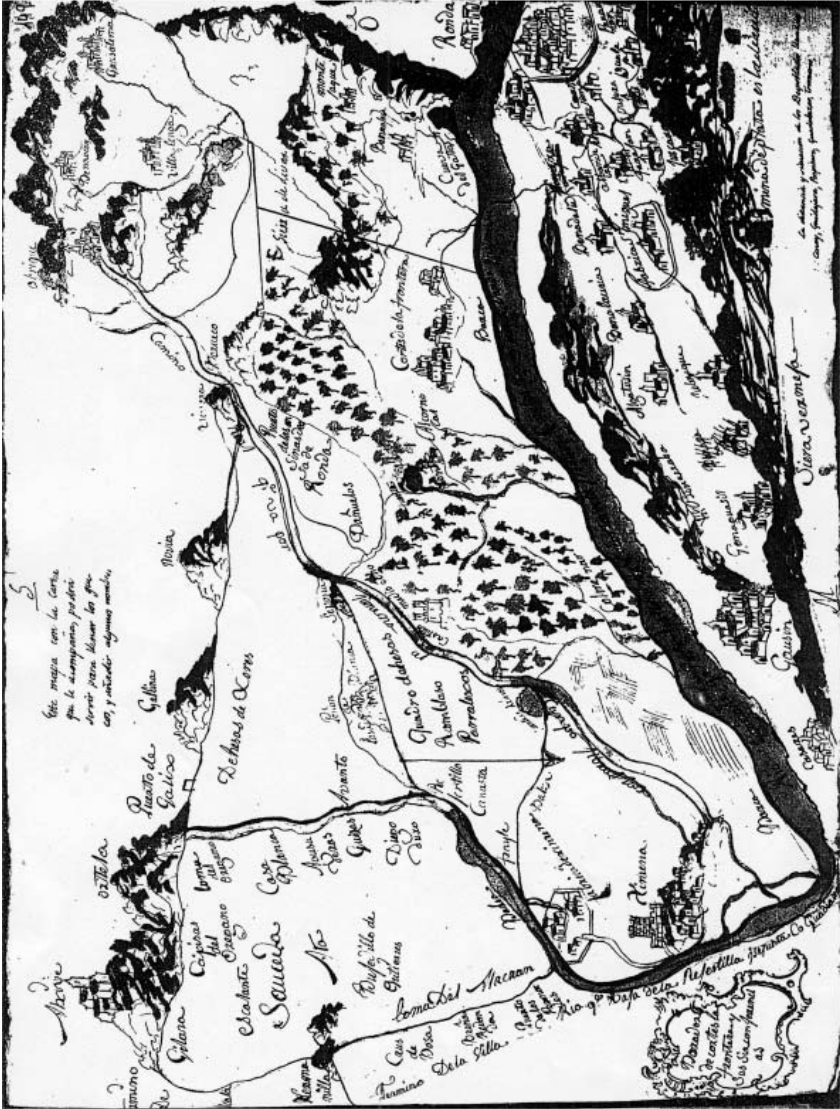
Por este medio discurro desterrar de los mapas extranjeros, de las descripciones y geografías de España, muchos errores que nos ponen, unos cautelosamente, otros ocultando nuestras producciones y ventajas, para mantenernos en la ignorancia, con aprovechamiento suyo y por fin de cosas que usted sabe y no es asunto de esta carta.

Si usted lo permite daré cuenta de su nombre y circunstancias en el prólogo de la obra, como concurrente con su mediación y trabajo, sin olvidar todos los sujetos que ayuden a usted en el encargo. Remitaré pruebas del mapa general así como esté impreso y las descripciones geográficas modernas que pienso escribir. Se servirá usted poner la cubierta al geógrafo de los dominios de Su Majestad, que firma abajo.

Dios guarde la vida usted muchos años. Madrid y (blanco). Tomás López.



CROQUIS BENLAURÍA



CROQUIS CORTES DE LA FRONTERA