

Modos de visualidad, conocimiento y dominio

Imágenes de Sudamérica española a
fines del siglo XVIII.

Vol. 2

Autor:

Penhos, Marta

Tutor:

Schenone, Héctor H.

2003

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Artes

Posgrado

TESIS 10-8-5 v.2

FACULTAD de FILOSOFÍA y LETRAS	
Nº 49308	MESA
01 DIC 2003 DE	
Agr.	ENTRADAS

2

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
Facultad de Filosofía y Letras

TESIS DOCTORAL

***Modos de visualidad, conocimiento y dominio.
Imágenes de Sudamérica española a fines del siglo XVIII***

Doctoranda: Marta N. Penhos

Director: Héctor H. Schenone

Co-director: José E. Burucúa

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas



Tercera parte

Malaspina o el rompecabezas sin fin

A B C D E



Capítulo 5

Ciencia y política a la española

Casi contemporáneamente al desarrollo de la *Expedición de la América Meridional*, que ha sido el objeto de la segunda parte de esta tesis, llegaba al Río de la Plata la llamada *Expedición Malaspina* (1789-1794), resultado de un proyecto elevado al Ministro de Marina, Antonio Valdés, por el marino Alejandro Malaspina, y por José de Bustamante y Guerra, un oficial de carrera, que sería el segundo jefe de la expedición¹. Si bien la empresa excedió en sus alcances el espacio sudamericano², vemos converger en una coordenada temporal dos acciones directas de la corona sobre ese espacio: una de ellas más directamente ligada a acotados objetivos políticos, como lo fueron las comisiones de límites, la otra pensada como un gran plan que se abría en un abanico de diversificados fines.

Para comprender el carácter de este emprendimiento, es necesario ubicarlo dentro de la gran ola de viajes que Europa derrama sobre distintos lugares del mundo en forma creciente desde la segunda mitad del siglo XVIII. Entroncados con la tradición de los viajes de exploración que comienzan a fines de la Edad Media y que tendrán como punto culminante las empresas colombinas, llevarán

¹ Alessandro Malaspina nació en Mulazzo (en el ducado de Parma, Italia) en 1754, en el seno de una familia noble. Muy joven entró al servicio de Guardias Marinas de Cádiz, iniciando una brillante carrera militar. Bustamante, nacido en 1759 era un oficial de carrera que, en tiempos de la independencia, sería gobernador de Montevideo y capitán general de Guatemala. En 1820 fue nombrado Director General de la Armada. La bibliografía sobre la Expedición Malaspina es prácticamente inabarcable, como se desprende de los compendios realizados en 1989 y 1993, a los que deben agregarse una buena cantidad de trabajos publicados con posterioridad, algunos de los cuales se citarán a lo largo de esta parte. Ver Sáiz, Blanca, *Bibliografía sobre Alejandro Malaspina y sobre los marinos y científicos que participaron en su expedición*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1989, y Malpezzi, Elisabetta y Blanca Sáiz, *Prima adizione alla bibliografia de Alessandro Malaspina*, Mulazzo, 1993. Sobre la formación y el pensamiento de Malaspina, sin duda el trabajo más completo es el de Juan Pimentel, *La física de la monarquía: ciencia y política en el pensamiento colonial de Alejandro Malaspina (1754-1810)*, Aranjuez, Doce Calles, 1998. Acerca de los objetivos de la expedición, además del libro de Pimentel, puede consultarse entre otros Cerezo Martínez, Ricardo, "Presentación", en *Diario General del Viaje...*, cit.

² La expedición partió de Cádiz el 30 de julio de 1789 y arribó a Montevideo el 20 de septiembre. Si bien en ciertos tramos la *Descubierta* y la *Atrevida* siguieron rumbos distintos, las escalas más importantes de la derrota fueron Puerto Deseado, Puerto Egmont, isla de Chiloé, Talcahuano, Valparaíso, Coquimbo, El Callao, Acápulco, costa noroeste (Mulgrave y Nutka), Monterrey, Acapulco, Manila, Macao, Sydney, islas de Vavao, El Callao, Talcahuano, Montevideo. Desde la última ciudad partió el 21 de junio de 1794 hacia Cádiz, donde llegó el 21 de septiembre de ese año.

como objetivos principales no ya el aumento de los descubrimientos geográficos, si bien estos fines no se dejan totalmente de lado, sino la obtención de nuevos conocimientos y la sistematización de los ya adquiridos. En definitiva, se trata de proyectos ilustrados que pretenden iluminar con la Razón la masa de información derivada de ellos. En todos los casos, aún cuando los viajeros se dirigieran a regiones ya transitadas por los europeos, una nueva mirada, inquisitiva y ordenadora, se posa sobre ellas. La diversidad de fines, que incluso puede llevar a algún tipo de clasificación –expediciones botánicas, astronómicas, mineralógicas, etc.- no oculta la complementación de intereses científicos, universales y compartidos por los estudiosos europeos (el progreso del conocimiento humano), con los particulares objetivos políticos de cada nación. En la carrera por la presencia en los mares, saber y poder se refuerzan y sostienen mutuamente³. En distintas proporciones, pero siempre presentes, son el sello de las expediciones más importantes del período:

-la expedición de Louis Godin y Charles de La Condamine al Ecuador (1735-1742) para determinar la exacta forma de la tierra, patrocinada por la Academia de Ciencias de París. De ella participaron los marinos españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa.

-la que realizó entre 1767 y 1768 Louis Antoine de Bougainville. Este oficial de la marina francesa había estado a cargo de la toma de las islas Malvinas en 1764. Obligado a devolverlas al gobierno español en 1766, emprendió un viaje planteado como vuelta al mundo.

-los tres viajes de James Cook, realizados en 1768 a Tahití y Nueva Zelanda, entre 1771 y 1775 al continente austral, y entre 1776 y 1778 en busca del paso que comunicara el Pacífico con el Atlántico en el norte de América. Cook perdió la vida a manos de los nativos en Hawaii. Estos viajes se constituyen en el modelo por excelencia del gran viaje político-científico.

³ Con respecto a la Expedición Malaspina, Pimentel ha puesto de relieve estos aspectos en *En el Panóptico del Sur: orígenes y desarrollo de la visita australiana de la Expedición Malaspina (1793)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, Primera parte; y en *La física...*, Introducción.

-la comandada por Jean Francois de Galaup, conde de La Pérouse, que partió en 1785 y pretendía explorar el Pacífico sur y completar las indagaciones de Cook. Se perdió saliendo de las costas de Australia en 1788.

-las ya mencionadas en la parte anterior, de carácter botánico, como la de Ruiz y Pavón, Mutis y Sessé, así como la mineralógica de los hermanos Christian y Conrad Heuland enviada a Chile y Perú por el gobierno español (1795)⁴.

Se ha señalado que la Malaspina sigue la senda de las expediciones francesas e inglesas del siglo, que buscaban ampliar sus áreas de dominio, pero se inscribe en el marco de la política y la ciencia españolas, cuyo rango de intereses le dan un matiz peculiar: si los viajes enviados por las potencias europeas sin duda operaban como estímulo, las empresas peninsulares se diferenciaban de ellas al orientarse claramente a la investigación ordenada de territorios que la corona poseía. "La urgencia y gravedad de los problemas coloniales –escasa rentabilidad del dominio, presión exterior, necesidades fiscales, etc.- exigía la puesta en marcha de un proyecto moderno destinado a conocer e inventariar sus recursos y posibilidades, requisito previo para conseguir una explotación racional", afirma Juan Pimentel⁵. Como vemos, el marco no difiere del esbozado para el caso de las partidas de límites, lo que cambia son los medios desplegados para llegar a un conocimiento operativo de los territorios de ultramar y, en este sentido, la Expedición Malaspina se presenta como un plan abarcador y exhaustivo.

Pimentel ha establecido la confluencia de este proyecto con las ideas de Valdés y las necesidades del estado español con respecto a las colonias. Y, acertadamente, calificó a la empresa de "metamórfica" y "camaleónica": "es difícil discernir los distintos papeles que desempeña, cuándo actúa la expedición como academia científica o como avanzada de la Real Armada. [...] Tienen órdenes que

⁴ Sobre estas expediciones ver, entre otros, Oyarzun Iñarra, Javier, *Expediciones españolas al estrecho de Magallanes y Tierra del Fuego*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1976; Martínez Barbeta y Moras, Carlos, "Introducción a las expediciones científicas" en *Exposición La Corona y las expediciones científicas españolas a América en el siglo XVIII*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1982; Solano, Francisco de, "Expediciones científicas a América durante el siglo XVIII", en *Exposición La expedición Malaspina 1789-1794: el viaje a América y Oceanía de las corbetas "Descubierta" y "Atrevida"*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1984; San Pío, María del Pilar de, *Expediciones españolas del siglo XVIII. El paso del noroeste*, Madrid, Editorial MAPFRE, 1992.

⁵ Pimentel, J., *La física...*, cit., p. 170.

les capacitan para hacer fuego contra el enemigo, recolectan especies botánicas, levantan cartas de puertos y rutas o sirven de emisarios entre las autoridades virreinales de América. En ocasiones asesoran a éstas sobre la viabilidad de tal o cual proyecto o reforma; en otras buscan el Paso del Noroeste o reflexionan sobre la condición del hombre salvaje”⁶.

Diarios: algo más que una bitácora

Esta parte de la tesis no pretende realizar un estudio general de la expedición, la cual ha sido objeto en los últimos veinte años de investigaciones muy completas que la abordan desde diferentes perspectivas⁷, sino considerarla en relación con los ejes que vengo discutiendo, es decir qué visualidades aparecen en sus testimonios, cómo juegan en relación con el acopio de conocimientos sobre los dominios americanos y de qué manera se vinculan con las estrategias coloniales españolas. Prestaré especial atención a la etapa del recorrido correspondiente al Río de la Plata y la Patagonia, con el objeto de analizar los aspectos mencionados en coordenadas espacio-temporales cercanas a las de los dos casos precedentes, aunque no puedo dejar de referirme a otras etapas para realizar confrontaciones o completar algunos aspectos estudiados.

Para este análisis, tomaré en consideración el Diario General del Viaje, es decir, el texto redactado por Alejandro Malaspina (en adelante Diario de Malaspina), así como otros diarios y escritos vinculados con la expedición que serán mencionados oportunamente. Existen tres versiones del Diario de Malaspina, una de ellas corresponde al día a día de la expedición, las otras dos fueron elaboradas para eventuales publicaciones, con agregados y correcciones extraídos de informes parciales y otros papeles. Los avatares políticos de Malaspina, que a su regreso de la expedición se vio envuelto en una serie de intrigas y fue acusado de complot, encarcelado y finalmente exiliado, determinaron la dispersión de gran parte del material derivado de su trabajo y el de sus

⁶ Pimentel, J., *En el Panóptico...*, p. 79; también *La física...*, cit., pp. 162-180.

⁷ Los trabajos que han resultado más significativos para la tesis son citados oportunamente.

compañeros⁸. Por ello no fue sino hasta 1885, que el teniente de navío Pedro Novo y Colson realizó una edición, siguiendo una de las copias corregidas⁹. Para este estudio utilizaré la edición realizada por el Museo Naval de Madrid a partir del manuscrito original que se conserva en su archivo¹⁰.

El Diario de Malaspina y los otros diarios escritos por los oficiales de la expedición comparten un estilo homogéneo, dentro del que las diferencias personales de cada autor quedan diluidas¹¹. La presencia acusada del meta-género que regula las relaciones de viaje se muestra, por ejemplo, en la organización del texto en jornadas, si bien Malaspina le otorgó además una división en libros y capítulos, seguramente para otorgarle mayor claridad a la exposición, y tal vez pensando en la publicación del material¹². El comandante fue consciente de los problemas de estilo que conlleva la redacción de este tipo de textos y dejó en libertad a sus oficiales para hacerlo "en los términos que mejor le

⁸ Con mayor o menor desarrollo, estos hechos son tratados en la mayor parte de la bibliografía malaspiniiana. Con ingredientes de una intriga novelesca puede consultarse Soler Pascual, Emilio, *Antagonismo político en la España de Godoy: la conspiración Malaspina (1795-6)*, Alicante, 1996.

⁹ En la década de 1820 aparecieron en los Anales del Almirantazgo ruso unas "Memorias de Malaspina" tomadas de alguna de las versiones, Cerezo Martínez, R., "Presentación", cit. Sobre la documentación malaspiniiana, los intentos por publicarla y las ediciones parciales de diferente documentos, ver entre otros Higuera; Ma. Dolores, "La documentación original de la Expedición Malaspina (1789-1794)", en Exposición *La Corona...*, cit; Poupney Hart, Catherine, *Relations de l'Expédition Malaspina aux confins de l'empire espagnol. L'échec du voyage*, Les éditions du Preambule, 1987, Annexe A, "Les textes".

¹⁰ Cerezo Martínez, R. (estudio preliminar), *Diario General de Viaje...* (en adelante *Diario de Malaspina*), cit. Los Diarios y otros trabajos de la expedición, publicados en 9 volúmenes entre 1990 y 1999, y el *Catálogo crítico de los documentos de la Expedición Malaspina (1789-1794) del Museo Naval*, Madrid, Museo Naval, 1985, 3 vol., por María Dolores Higuera Rodríguez, así como la obra de Carmen Sotos Serrano, *Los pintores de la Expedición Malaspina*, cit., son instrumentos invaluable para acceder a la enorme masa documental derivada de la expedición. No obstante, para este estudio, se ha hecho un examen directo de una selección de las imágenes conservadas en el Museo Naval y en el Museo de América, y de algunos documentos que se hallan en el primer reservorio.

¹¹ Varios autores han destacado la nota discordante, no sólo en el estilo y la forma, sino también en el contenido, que constituye el diario del dibujante Tomás de Suria, del que se conserva un cuaderno en la Universidad de Yale. Suria, que se incorporó a la expedición en Acapulco en febrero de 1791, escribió al margen de las normas, ya que sólo los oficiales estaban autorizados para redactar diarios. Sobre el carácter diferente del diario de Suria con respecto al de los otros miembros de la empresa, ver entre otros Poupney Hart, C., cit.; Monge Martínez, F., *La contribución a la etnología americana y oceánica de las expediciones científicas españolas: la expedición Malaspina (1789-1794)*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1991.

¹² Ver Cerezo Martínez, R., "Presentación", cit., pp. 22-23.

parezcan”, aunque con la reserva y cautela que requería el carácter de empresa de estado de la expedición¹³.

Por momentos, sobre todo en los largos trayectos por mar, la escritura tiene la cadencia ritmada de las bitácoras, aquella de la que Azara quería escapar: “mi obra [...] hubiera sido tan enojosa como los viajes marítimos, que hablan todos los días de vientos, de cambios de rumbo, de peligro y de trabajos: siempre, poco más o menos, lo mismo”¹⁴. Vientos y rumbos, sí, pero sobre todo la determinación de latitudes y longitudes resultan uno de los nudos que sostienen la trama textual:

Desde esta Epoca la Navegacion del Cavo de Hornos, se nos hizo mas bien una de las mas placenteras de entre Tropicos, que de las penosas, a que la Embarcacion, y el Animo del Navegante estan ya “de antemano igualmente” bien dispuesto: la Mar fue constantemente llana; los Vientos variables del NNO. al S, por lo comun bonancibles y a veces acompañado ô de Neblina, ô de Garua, ô de alguna Granizada casi momentanea; Tuvimos “todos los dias” siempre la Altura Meridiana del Sol, y los Horarios para la Longitud, haviendosenos proporcionado en los dias 4, y 5 [de enero de 1790], observar Azimutes los quales dieron unanimes la Variacion de 26° 30’; “mientras” Las Distancias Lunares “que pudimos” observadas en la mañana del 8 en numero de 56 Series, “nos cercioraron de la verdadera Marcha de los Reloxes”, aproximandonos mucho a los Reloxes, dieron a la Esperanza de que su Marcha se conservase uniforme¹⁵.

Este tipo de párrafo es un ejemplo de los que aparecen, con pocas variantes, a lo largo de las páginas del Diario. El tramo de Cádiz a Montevideo resulta, probablemente, uno de los más homogéneos en cuanto a la secuencia diaria y a la repetición de los elementos recién citados. Sin embargo, ya en la primera escala –Tenerife– son consignados ciertos hechos que conforman un tema recurrente: los polizontes, los desertores, “la natural barbarie del Marinero”, en fin, la cuestión de la disciplina¹⁶. Tema sobre el que hará especial contraste el orden, buen comportamiento, concordia y espíritu de servicio propio de la oficialidad, que actúa como un elemento amalgamador¹⁷.

¹³ Instrucciones de Malaspina a Bustamante, cit. en Vericat, José, “La “Naturaleza” en los Diarios de Navegación de Bustamante y de Tova”, en *Jornadas Internacionales Conmemorativas del Regreso de la Expedición a Cádiz 1794-1994. Malaspina y Bustamante* 94. Cádiz, 1996, p. 99.

¹⁴ Carta a Walckenaer, 1º de diciembre de 1805, en *Viajes...* [1941], p. 51.

¹⁵ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 100. Tanto la utilización de mayúsculas como la ortografía, propias de la escritura malaspiniana, fueron respetadas por los editores, que han marcado con comillas las palabras o frases tachadas en el manuscrito.

¹⁶ *Ibidem*, cit., p. 27.

¹⁷ “Y a demás una estrecha Amistad, y un verdadero aprecio ligaban íntimamente ambas Oficialidades, a las cuales imitava, como es natural, toda la demás Gente...”, *ibidem*, p. 34. Una

También el Diario redactado por Bustamante responde a la misma organización en jornadas y a la pauta de los acontecimientos de la travesía marítima, pero el texto resulta más seco que el del primer comandante, y mucho menos detallado¹⁸. En general, las referencias a la dirección de los vientos y a la calidad del mar, junto a la anotación de longitudes y distancias determinadas durante el viaje, encuentran pocas brechas en párrafos descriptivos y en relatos de hechos al margen de los objetivos de la expedición. Las partes dedicadas a las escalas son aún más parcas y, salvo alguna excepción, reducidas a consignar las tareas realizadas en tierra por los oficiales, naturalistas y dibujantes. Es interesante retener este rasgo diferencial con respecto al texto de Malaspina, ya que se deriva de él una representación diversa del espacio que ambos comandantes transitaron y estudiaron. Volveré más adelante sobre esta cuestión.

Las características citadas en los diarios de la expedición -el ordenamiento cronológico de la narración, que va siguiendo el recorrido, y que se expresa en la indicación de cada día- son propias del género "diario" o "relación de viaje", más allá del carácter oficial del texto o de sus posibles destinatarios. Los diarios íntimos, que tuvieron especial impacto dentro de lo que se ha llamado la "revolución de la lectura" en el siglo XVIII¹⁹, se organizan de esa manera, aún cuando pudiera faltar el ingrediente del viaje. Sin duda, el hecho de que el escrito malaspiniano, como también el de Bustamante, es un informe para elevar a las autoridades, acentúa la necesidad de mencionar los trabajos realizados en el día a día de la expedición. Este elemento refuerza la autenticidad del discurso al anclarlo en una temporalidad precisa.

En esta clase de textos, como también en los de los demarcadores, existe un acuerdo entre el narrador-autor, necesariamente ligado a la experiencia -que trata de volcar con cierta fidelidad en el papel- y el destinatario o destinatarios, que

interesante aproximación al escaso lugar de la voz de marineros e indios en los diarios de la expedición en Poupney Hart, C., cit. cap. 7 ("La part de l'autre").

¹⁸ Higuera, Ma. D. (est. preliminar y ed.), *La Expedición Malaspina (1789-1794). Diario General del Viaje, por José Bustamante y Guerra* (en adelante *Diario de Bustamante*), Madrid/Barcelona, Museo Naval/Lunwerg, 1999, tomo IX. El manuscrito se encuentra en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Al parecer está incompleto, ya que llega hasta el 21 de mayo de 1792 (Manila). Para la edición se agregaron dos manuscritos del Naval, uno sobre Vavao y otro sobre el trayecto de Malvinas a Montevideo en el tomavaje.

¹⁹ Ver, entre otros, Chartier, R., *Libros, lecturas y lectores...*, cit.

tienen existencia concreta e individual. Aquí los diarios se separan de los relatos de ficción, en los que, en líneas generales, el autor "inventa" hechos que pueden ser leídos por un público amplio. Explica Catherine Poupenev que el acuerdo en que se basan las relaciones de viaje es el de transmitir información del autor, que la ha recogido de primera mano, al destinatario o lector²⁰. Notemos que el Diario de Matorras, si por una parte contiene algunos de estos elementos -la narración día a día, el destinatario oficial-, posee un narrador diferente del autor -Brizuela escribe pero el texto se asigna a la autoridad de Matorras.

La identificación entre narrador y autor, confirmada por el uso de la primera persona del singular, liga esta figura con el texto y es otro factor que contribuye a otorgarle mayor autenticidad. Malaspina utiliza el "yo" -"aquella misma tarde pasé a reconocer la Situación del Puerto..."- y el "nosotros" -"El 30 a la noche estábamos a el Pié de la Montaña..."²¹-, distinguiendo claramente las tareas realizadas en forma personal o los acontecimientos en los que tomó parte, de los trabajos colectivos o el desenvolvimiento general de la expedición. Esta alternancia es efectiva porque marca jerarquías, responsabilidades y pertenencias: por un lado centraliza el relato en el sujeto más importante de la expedición (su comandante pero también su ideólogo), poniendo el orden del texto, como el orden de las cosas, a su cargo. Por otro, este sujeto comparte la experiencia con una comunidad, la de los oficiales y, al transmitirla, en el "nosotros" incluye asimismo a los destinatarios y posibles lectores, las autoridades españolas, los científicos y navegantes, los europeos en general. Poupenev afirma que la presencia del "nosotros" señala una cierta despersonalización del discurso, tendiente a objetivar su contenido²². Sin embargo, y a pesar del estilo homogéneo

²⁰ Hay que diferenciar entre narrador y autor, figuras que en el caso de los diarios están identificadas, y entre destinatario y lector. He traducido como "destinatario" (y no "narratario") el concepto "narrataire", que define la imagen que se hace el narrador de aquel a quien él destina su relato. Un texto puede estar dirigido a un destinatario que no lo lea y, viceversa, ser leído por personas a las que no estuvo originalmente dirigido. Los diarios, como vimos con los demarcadores, tienen destinatarios oficiales, pero su lectura puede ser mucho más amplia, como en el caso de Azara. Ver Poupenev Hart, C., cap. 5 ("La parole et l'histoire"). Sobre las distintas modalidades de aprehensión de un texto, ver Chartier, R., *Libros, lecturas y lectores...*, cit. Acerca de la función autor, Foucault, M., *La arqueología...*, cit., cap. I.

²¹ Cerezo Martínez, R., *Diario...*, cit., vol. 1, p. 55.

²² Poupenev Hart, C., cit., pp. 89-91.

de los diarios de la expedición, en el de Malaspina, su figura se destaca por medio de relatos dentro del texto, que hablan de decisiones sobre aspectos clave de la misión, medidas disciplinarias, pequeños análisis acerca de la situación de tal o cual colonia, en los que el comandante y su pensamiento quedan recortados por sobre el estilo del diario. Este peso del autor expresado en el "yo" distingue el texto malaspiniano de otros derivados de la expedición. Una lectura del diario de Bustamante revela que el comandante de la *Atrevida* reserva pocas frases al "yo" - "Recogidas las noticias que pude (...) me resolví a proponer a SE..."-, utilizando casi siempre el plural de la primera persona y el impersonal: "...nos embarcamos por la tarde en la sumaca...", "En los mismos términos se repitió igual diligencia..."²³.

Viajar, ver, medir

En el escrito de Malaspina aparecen amplificadas muchas de las notas que pusimos de relieve en la segunda parte de esta tesis respecto del material de las partidas de límites. Efectivamente, el texto presenta un armazón construido por la presencia del autor-narrador, en tanto individuo y en tanto miembro de una comunidad (yo-nosotros), que observa una realidad exterior a él (el espacio americano) y de la que da cuenta mediante una combinación de narración y descripción. Por lo menos en una primera aproximación, de una manera mucho más clara que en los testimonios de los demarcadores, se muestra una visualidad clásica, de acuerdo con los lineamientos focaultianos retomados por Crary²⁴: un sujeto cognoscente que, enfrentado al mundo, congela todo en objeto -hasta los seres humanos- por medio de la preeminencia de la vista por sobre los demás sentidos²⁵. Partiendo de este punto, pretendo identificar los matices y las alternativas que se presentan en los testimonios de la expedición²⁶, con el objeto de presentar una explicación más rica.

²³ Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., pp. 94 y 95.

²⁴ Ver Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, cit., y *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, México, Siglo XXI, 1985; Crary, J., *Techniques of the observer...*, cit., y *Suspensions of Perception*, cit.

²⁵ Sobre esta cuestión en la antropología, Fabian, J., cit.; Comaroff, J. & J., cit.

²⁶ De esta idea parte Popeney en el trabajo cit., cap. 5 y 6.

La misma idea de viaje enciclopédico, que está en la base de la empresa malaspiniana y que sigue en ese aspecto sobre todo el modelo de Cook, nos habla de ese sujeto europeo, proyectado al mundo, para indagar sobre él, sistematizarlo y dominarlo²⁷. Como quedó señalado en la Introducción, existe una estrecha vinculación entre el impulso exploratorio a partir de la segunda mitad del XVIII, la instauración del paradigma de las ciencias naturales y la renovada confianza en la vista como medio privilegiado para la adquisición de conocimiento. Otra ligazón significativa aparece cuando advertimos que la importancia creciente de los instrumentos de observación es paralela a la proliferación de expediciones: como los viajes, las lentes acortan la distancia que separa al observador de lo observado y amplían casi *ad infinitum* el campo de investigación. En este sentido, las referencias a las tareas astronómicas y geodésicas, que pautan el texto de Malaspina, nos ponen ante una visualidad sumamente apegada a la intermediación de los instrumentos. Estos, en mucha mayor medida que en los textos de los demarcadores, tienen un protagonismo casi paralelo al de los personajes humanos. Las "aguja de Gilbert", los sextantes, las lentes, los relojes marinos, son elementos clave en el desarrollo de la expedición y así quedan representados en el texto. También para esta expedición, casi todos los instrumentos fueron adquiridos en Londres, aunque hay referencias a algunos realizados en España²⁸. En la capital inglesa, como en ocasión de la expedición de límites, fue Magallanes el principal proveedor²⁹.

²⁷ Pratt trabaja en varias partes de su libro el tema de la asociación entre la figura del viajero, al que caracteriza además de burgués, y ciertos paradigmas consagrados de masculinidad, e incluso habla de una mirada de carácter diferente que aparece en los escritos de mujeres viajeras a fines del XVIII y el XIX. Ver cit., sobre todo pp. 185-193. En el caso de estas expediciones, que son empresas de estado en la que participan activamente miembros de la nobleza menor, hay que referir el término "burgués" a una mentalidad utilitaria que aparece en parte de sus objetivos.

²⁸ Nos informa Malaspina: "... los Sextantes, ratificados con la mayor prolijidad, y reunidos por casualidad en ser de los mejores Artífices Ingleses: Ramsden, Rolland, Nairne, Stancliff, Wright, y Troughton. Entre Puerto Egmont y Chiloé, "no aviamos omitido relativamente a este ultimo objeto [variaciones magnéticas en la medición de latitudes y longitudes] de confrontar de nuevo entre sí los Resultados de las dos Aujas Azimutales la una Inglesa de Gilbert, la otra del instrumental Martínez de la Carraca. Con mucha desazon, vimos que la segunda se apartava considerablemente de la verdad..." Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, pp. 160 y 102. Menciona también un relojero de apellido Lozano que debió arreglar en Cádiz uno de los cronómetros que había llegado averiado de Londres, p. 345. El listado completo del instrumental que llevó cada una de las naves, y su procedencia, en Higuera, Ma. D., *Catálogo crítico...*, cit., tomo II, pp. 28-30. El segundo comandante de la *Atrevida*, Antonio Tova Arredondo, dejó detallado

La metodología empleada, que se basa en la comparación permanente de los resultados obtenidos³⁰, además de contribuir al control del par complementario observadores-instrumental, es imprescindible para establecer un conocimiento confiable y útil. Es importante señalar el carácter frecuente y serial de las observaciones, una práctica que los textos de la expedición representan dentro de la narración como una sucesión de datos que se van enlazando. Si esto es notable en el Diario de Malaspina, lo es más aún en el de Bustamante. Este se muestra particularmente contrario a volcar información obtenida por inferencias, y por ello se atiene a la experiencia de lo verificable por medio de la vista, directa o mediada por los instrumentos³¹.

Hasta la medición del tiempo, imprescindible para las determinaciones de longitud, termina brindando datos de carácter espacial que se volcarán en mapas y cartas de navegación³². La insistencia en anotar lo observado y lo medido puede transformar los diarios en escritos repetitivos y molestos, de acuerdo con una rara pero sugestiva frase de Malaspina:

No parezca molesta una repetición tan prolija de la Marcha de los Reloxes Marinos: Su bondad intrínseca, y nuestra Atención en examinarla deven mirarse, como los Cimientos, de que dependa la poca, o mucha Solidez de nuestra Obra; y por consiguiente la poca, o mucha Confianza en ella de los Navegantes venideros...³³

Es interesante la disculpa implícita del autor a un posible lector abrumado por las continuas menciones a observaciones y mensuras. En general, el Diario supone destinatarios oficiales y a ellos se dirige, contemplando además la

testimonio del uso de los instrumentos, Sanfeliú Ortiz, Lorenzo, *62 meses a bordo. La expedición Malaspina según el diario del Teniente de Navío Don Antonio de Tova Arredondo, 2º Comandante de la "Atrevida" 1789-1794*, por ej. pp. 138-139.

²⁹ Detalles del encargo a Magallanes en Higuera, Ma. D., *Catálogo crítico...*, cit., tomo I, doc. 132.

³⁰ Ver por ej. series de distancias lunares en *ibidem*, p. 47. Para un detalle de los métodos empleados en estas tareas remito al estudio preliminar de Luis R. Martínez-Cañavate Ballesteros, *La Expedición Malaspina (1789-1794), Trabajos astronómicos, geodésicos e hidrográficos*, Barcelona/Madrid, Museo Naval/Lunberg, 1994, Tomo VI; Higuera transcribe un importante documento redactado por Malaspina y titulado "Instrucciones para los trabajos científicos", del 20 de agosto de 1790, en el que se advierte la minuciosidad del método y la exactitud de las observaciones como objetivo principal, *Catálogo crítico...*, cit., tomo II, pp. 25-27.

³¹ Vericat, J., cit., pp. 102-103.

³² El perfeccionamiento del cronómetro marino, obra de un relojero inglés en la década de 1760, permitió determinar con mayor precisión las longitudes, ver San Pío, Ma. del P. de, cit., pp. 42-43. Una explicación de este método en Achútegui Rodríguez, Juan, "La solución al problema de la determinación de longitudes en el siglo XVIII", en *Jornadas Internacionales...*, cit.

³³ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, p. 42..

existencia de otros, familiarizados con el estilo y el carácter del mismo. Aquí, Malaspina parece imaginar un público más amplio, cosa que prácticamente no se repite en el texto.

La necesidad de consignar en forma permanente la situación de diferentes puntos geográficos, tanto durante el recorrido por mar, como en las escalas, no hace más que replicar en el texto las presentaciones cartográficas: la confección de cartas hidrográficas y de derroteros figura como uno de los objetivos primordiales de la expedición y, de hecho, el material derivado de estas tareas se destaca por su cantidad y calidad³⁴. Siguiendo esta idea, los Diarios de Malaspina y Bustamante trasladan a la escritura la "objetividad" de los mapas, aportando un elemento más a la apropiación simbólica del espacio por medio de su ubicación precisa.

Pero esta apropiación no se realiza sobre un lugar ya dado. El texto, junto con la cartografía y el conjunto de imágenes representativas, construye lugares, que es una de las funciones de los viajes modernos. En efecto, de acuerdo con una línea que vincula la constitución de categorías cognoscitivas con procesos históricos identificables, trabajada por algunos antropólogos en las últimas décadas, podemos decir que en el período que estamos considerando, el viaje no sólo integra una serie de prácticas que incorporan material científico a interpretar, sino que funciona como hacedor de significados e interpretaciones, 'inventa' lugares, individuos, grupos, y relaciones entre el estudioso y lo que estudia. Según James Clifford, el movimiento desde Europa más allá de sus fronteras no es sólo la expansión del modelo occidental. "Las prácticas de desplazamiento pueden aparecer como constitutivas de significados culturales más que como simple transferencia o extensión" y por su intermedio y por los contactos que generan se construyen y sostienen las categorías para pensar las diferentes culturas³⁵. Como

³⁴ Pimentel, J., *La física...*, cit., pp. 173-180. En esta parte de la tesis sólo me referiré tangencialmente a la cartografía malaspiniana. Ver entre otros trabajos sobre el tema, Martín-Merás, María Luisa, "La cartografía en la Expedición Malaspina", en *La expedición Malaspina: bicentenario de la salida de Cádiz*, Madrid, Real Academia Hispanoamericana/Comisión Nacional Quinto Centenario, 1991.

³⁵ Clifford, James, "Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology", en *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1997, p. 3 (la traducción es mía).

muestran Gupta y Ferguson, "cultura" o "una cultura", categoría clave de la antropología clásica que la entiende como entidad cerrada en sí misma con una lógica propia e intransferible, se basa en una cartografía del mundo, en la que los espacios y lugares tienen asignados valores determinados por relaciones de poder. Las diferentes culturas, o más bien las culturas diferentes, son conceptos territorializados, y por ello la necesidad de viajar "allí" para estudiarlas³⁶. Podemos, obviamente, incluir en este argumento otros conceptos o categorías que sirvieron para abordar el conocimiento de los espacios extra-europeos, de sus faunas y floras, de sus historias, y que terminaron por armar una representación del mundo de larga vigencia³⁷.

En el caso que estamos considerando, los diarios malaspinianos agregan una capa significativa a la construcción de los espacios recorridos por la expedición, por medio de su ubicación e identificación dentro de un planisferio. Las latitudes y longitudes contribuyen a otorgar a cada lugar, un lugar. Un aspecto del Diario de Bustamante es la referencia a apariencias visuales dudosas. Durante la navegación, la niebla, la calima, el sol de frente, un fuerte viento, aparecen como elementos que conspiran contra una percepción clara de las costas³⁸. Anotar cuidadosamente las marcaciones de puntos notables y las ubicaciones geográficas es una operación que, sin duda, pone orden en la indefinición con que ciertos espacios pueden aparecer representados en otras partes de los textos.

Por otra parte, en el Diario de Malaspina, y también en el de Bustamante, el anclaje que suponen las referencias a latitudes y longitudes son además un recurso para transmitir la segura presencia española a través de un espacio extendido. Si estos datos afirman de alguna manera la posesión de los dominios

³⁶ Akhil Gupta y James Ferguson, "After 'peoples and cultures'", en *Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology*, Durham-London, Duke University Press, 1997, p. 3.

³⁷ Al respecto conviene tomar en cuenta los ya clásicos estudios de Edward Said sobre la construcción del Oriente como categoría del pensamiento occidental y sobre sus relaciones con el expansionismo europeo, *Orientalism*, New York, Penguin Books, 1995; *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books, 1993. Por su parte, Peter Mason ha trabajado los mecanismos por medio de los cuales se constituyen ciertos lugares como ajenos o exóticos, ver *Deconstructing America. Representations of the Other*, London and New York, Routledge, 1990; *Infelicities. Representations of the Exotic*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1998.

³⁸ Vericat ha llamado la atención sobre este aspecto del Diario de Bustamante, en el que se representa un observador que descifra las señales de la naturaleza, a través de "borrosidades y ocultaciones", cit., pp. 112-113.

ultramarinos por medio de su mejor conocimiento, en los casos de la costa noroeste de América y del Pacífico sur plantean una avanzada sobre territorios en disputa³⁹.

Como se señaló, se muestra en los textos una visualidad mediada por los instrumentos que rige las prácticas de los expedicionarios, y que es común a las de los demarcadores –aún en el caso de Azara, que presenta, como vimos, alternativas- y a las de otros europeos en viajes similares. Una de las formas en que esto aparece es la tensión entre la confianza depositada en los instrumentos, expresada en su uso permanente, y la identificación de errores en los resultados, que son puntualmente consignados. Como señalé en el capítulo 3, la asunción de la falibilidad de la visión y, por extensión, de los instrumentos ópticos, como paralela a la fe en la vista como vehículo de conocimiento, es un motivo que ya aparece en Kepler y en Bacon, y también en Galileo⁴⁰. Pero esta tensión, lejos de minar el lugar de la vista, lo refuerza, imponiendo la necesidad de nuevos experimentos y verificaciones de índole visual⁴¹.

La utilización de los instrumentos modernos, omnipresentes tanto en el Diario de Malaspina como en el de Bustamante, y la intermediación que suponen entre el sujeto y el objeto contribuyen además a acentuar la despersonalización de la observación y la cosificación de todo lo observado⁴², y a garantizar por lo tanto la “objetividad” del conocimiento adquirido.

Redes

La construcción textual y cartográfica de la Expedición Malaspina es casi contemporánea a la operada por las partidas demarcatorias, menos ambiciosas en sus objetivos y acotadas a una porción del espacio colonial, pero concebidas y

³⁹ La presencia de ingleses y rusos en el norte de América y el avance de los primeros en el Pacífico son algunas de las motivaciones políticas de la Expedición Malaspina, ver entre otros San Pío, Ma. del P. de, cit.; Pimentel, J., *La física...*, cit., Introducción y pp. 261-314; *En el Panóptico...*, cit., Introducción.

⁴⁰ Alpers, S., cit., cap. III; Raimondi, E., cit., pp. 471-472.

⁴¹ Ver por ej. Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, pp. 92-93.

⁴² Siguiendo a Ong, Raimondi señala estas características de la cultura visual de la modernidad, cit., p. 466.

puestas en acción como respuesta a los mismos problemas⁴³. Así como unos años antes el estado había iniciado el relevamiento cartográfico de la península⁴⁴, tanto las comisiones de límites como una empresa de la envergadura de la Expedición Malaspina buscaban producir representaciones instrumentales a la solución de las cuestiones fronterizas, estratégicas y comerciales. De tal manera está imbricados uno y otro emprendimiento que parte del instrumental de los demarcadores fue solicitado por Malaspina para su expedición⁴⁵ y, entre la gran cantidad de información previa que manejan el comandante y sus oficiales, se encuentran algunas de las cartas que por aquellos años estaban confeccionando los demarcadores:

Hizimos Señal a la *Atrevida* de observar longitudes con los Reloxes Marinos: Esta finalmente a las onze nos señaló Tierra a el SSO; y efectivamente a el medio dia pudimos marcar los islotes de Punta de Naga a el S. 32° O. Latitud Observada 28° 53' 30": Esta Posicion, y la seguridad de ser exacta la Carta de Don Josef Varela nos proporcionava una Comparacion exacta con los Resultados de nuestros Reloxes⁴⁶.

Malaspina menciona en varias ocasiones a Varela y Ulloa. Una de ellas aparece como parte de la tripulación de la *Santa Rosalía* en 1774, junto con Lángara y Mazarredo, y en relación con el establecimiento de la situación de la isla Ascención⁴⁷. Todavía antes de arribar a Montevideo se refiere a un "Plano del Rio de la Plata" debido a Varela, que les sirve de guía; ya en la ciudad, a las "Observaciones Astronomicas echas por el Brigadier Don Josef Varela en

⁴³ Hay que señalar, no obstante, que mientras las comisiones de límites se desprenden de la política de la era Gálvez, caracterizada por un reformismo centralizador, la Expedición Malaspina se ajusta a la perspectiva de Valdés y los oficiales científicos, inclinados a buscar un mayor equilibrio entre los intereses metropolitanos y los de los territorios de ultramar.

⁴⁴ Ya se ha hecho referencia en la parte anterior de la tesis al papel de las instituciones militares y, sobre todo, de la Armada en la formalización de la geografía y el desarrollo de una cartografía de estado en España. En ellas tienen especial peso las figuras de Jorge Juan y de Vicente Tofiño, a quienes se debe el proyecto de la carta geográfica de España, que sigue el modelo de la que se estaba haciendo en Francia. Los levantamientos se realizaron entre 1783 y 1786, resultando de ellos, derroteros de las costas de España en el Mediterráneo y norte de África, en el Atlántico e islas Azores y un Atlas Marítimo. Ver por ej. Capel, H., cit., e Higuera, Ma. D., "Estudio preliminar", en *Diario de Bustamante*, cit., pp. 22-23.

⁴⁵ En un oficio de Malaspina a Valdés fechado el 23 de diciembre de 1788, el primero solicita que "le sea entregada en Buenos Aires la colección de instrumentos que está utilizando D. José Varela, si este hubiera acabado su comisión", y en enero 6 de 1789, Valdés asegura a Malaspina que en Montevideo le serán entregados tales instrumentos, Higuera, Ma. D., *Catálogo crítico...*, cit., tomo I, docs. 66 y 100.

⁴⁶ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 29.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 40.

Montevideo..."; y en Colonia, a la coincidencia entre las observaciones del demarcador y las realizadas por sus oficiales⁴⁸.

Por una parte es llamativo que la expedición utilice sólo el material de Varela, desconociendo la tarea que estaban realizando los demás comisarios. Pero debemos tener en cuenta que Varela era el responsable de las cuatro partidas, que centralizaba los trabajos de las mismas y que además, al momento de la llegada de los malaspinianos a Montevideo, muchos de los aportes cartográficos de sus miembros estaban aún en proceso, como por ejemplo el mapa del Paraguay y Río de la Plata de Azara⁴⁹.

Por otra, estas referencias no hacen más que reforzar las ideas de una continuidad entre los emprendimientos de la corona española y de una comunidad de intereses y objetivos entre los oficiales científicos que los llevan adelante. Por sobre ellos, la autoridad de Jorge Juan y de Antonio de Ulloa se destaca claramente como una base segura⁵⁰.

Una red más amplia aparece en el discurso, la que liga la expedición con sus prestigiosos antecedentes europeos. Los nombres de La Condamine, Anson, Cook, La Pérouse, Bougainville son marcas textuales que remiten a las marcas dejadas en el espacio americano por el avance occidental: puntos de partida en los que apoyarse, aportan datos para confrontar, refutar, discutir. Las expediciones francesas e inglesas actúan en forma similar a las entradas al Chaco anteriores a la de Matorras que son mencionadas en su Diario. Señalan un hilo conductor y a la vez sirven para poner de relieve los logros propios. Contrariamente al texto redactado por Brizuela, sin embargo, las diferencias no se dan entre los fracasos y éxitos de las acciones militares sobre un territorio o de la evangelización de sus

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 46, 53 y 54. A poco de salir de Cádiz, Bustamante cita una carta de Varela y Ulloa, y confronta los datos que aporta, Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 81.

⁴⁹ Recordemos que, según Walckenaer, "trece años tardó Azara en poner fin a su grande y hermosa empresa" que, probablemente, comenzó hacia 1783, ver Azara, F. de, *Viajes...* [1999], p. 14. El propio comisario se refiere a esa carta como una obra imposible de realizar por un solo hombre "en el espacio de veinte años", p. 42.

⁵⁰ Los nombres de Juan y de Ulloa aparecen sobre todo en el tramo peruano y en relación con las tareas astronómicas y geodésicas llevadas a cabo junto a La Condamine y su equipo, por ej. Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 215. En todas las referencias, Malaspina pone de manifiesto el valor de los datos aportados por estos estudiosos: "La prolijidad escrupulosa, que se dexa ver en todos los trabajos y noticias de dicho Exmo. [Ulloa] no daba lugar a la menor duda...", p. 131.

habitantes, sino entre diferentes mensuras y observaciones, sus variaciones y errores⁵¹. Cuanto con más precisión se mide, más se avanza.

La inclusión de la Malaspina en la serie de expediciones europeas, por medio de la permanente presencia de las mismas en el texto, le da a la empresa el carácter de hito en la senda del progreso humano, dentro de la mezcla sin conflicto de objetivos políticos e intereses científicos que enarbolaban sus integrantes.

Entre la narración y la descripción

De acuerdo con lo ya indicado más arriba, el Diario de Malaspina reconoce una alternancia entre narración y descripción, que instalaría alguna tensión entre un estilo propio de los relatos de viaje y otro de carácter más científico⁵². Sin embargo esa alternancia corresponde, en líneas generales, a los trayectos marítimos y a las estancias en tierra⁵³. La modalidad narrativa traslada al papel el acontecer de los hechos –los “acaecimientos” u “ocurrencias”-, dando cuenta de dos aspectos, el progreso de los mismos por medio de su despliegue en el texto y la distancia temporal entre ellos y la escritura por medio de la utilización del pasado verbal. Si bien la escritura vuelve a traer lo sucedido representándolo en su devenir, lo coloca claramente en una etapa anterior: “Amanecieron a nuestra vista tres Embarcaciones bien distantes...”, “En la tarde roló el Viento a el SSE...”.

⁵¹ Cerca del estrecho de Maire, “seguimos costeanado de modo, que no se ocultasen ni la Configuración de la Costa, ni las Longitudes de sus Puntos salientes, ni finalmente aquellas vistas de los Puntos, que sirviesen de guía para las Recaladas venideras. Entre las ultimas merecen el primer lugar Los tres Hermanos, y el Pan de Azucar, la Posición, que les dá Frezier, nos ha parecido equivocada, aunque merezca los Elogios del Lord Anson . Es sumamente exacta, la que indica en su Carta el Capitan Cook”, *Ibidem*, p. 98. Aunque los logros de la expedición por lo general avanzan sobre los de los antecesores, en ocasiones sus indagaciones echan por tierra el conocimiento anterior, como sucede con el plano de Puerto Egmont, “que teniamos recibido del Archivo de Indias” y que se revela completamente inútil: “desde luego el Sacrificio de quatro días, que aquellas [tareas] nos havian producido, nos parecia muy leve para desterrar de la navegacion un plano que podia arrastrar a las mas fatales consecuencias”, pp. 108 y 110.

⁵² Silvina Quintero estudia esta cuestión en relación con la profesionalización de la geografía en la Argentina en el siglo XIX, ver “Del relato de viaje a la descripción geográfica. La narración del territorio argentino en las obras de Parish, Martin de Moussy, Burmeister y Napp”, trabajo presentado en las *III Jornadas Interdisciplinarias “Formas y representaciones del Territorio y la Ciudad”*, Buenos Aires, 2002.

⁵³ Esto ha sido observado también por Poupeney, cit., cap. 5.

"Abandoné con estas ideas todo Pensamiento de entrar en el Golfo..."⁵⁴. En ocasiones la palabra escrita y los hechos parecen acercarse, y el autor sacar de estos últimos, conclusiones que aportan un conocimiento duradero: "Hemos visto muy pocos Pajaros, ô Bovos, ô Pardelas; aun estando a nuestro Alcance la Trinidad, y esto me persuade [...] que en estos Paralelos [...] tengan todas las Aves la Precaución de ausentarse asia la misma parte para tener mas facil, y seguro el Regreso"⁵⁵.

Las descripciones, en cambio, están redactadas en presente. Nuevamente, como en la segunda parte de la tesis, vale la pena citar el trabajo de Fabian, que ha analizado los mecanismos de temporalización de la escritura antropológica, poniendo de relieve su contradicción con respecto a la experiencia en el campo. El "presente etnográfico" revelaría una postura que presupone un objeto dado para ser observado, es decir que también corresponde a la teoría del conocimiento construida alrededor de una metáfora visual⁵⁶. El Diario de Malaspina representa una práctica cognoscitiva por medio de la cual espacios, personas, animales y plantas se constituyen desde un comienzo como "ellos", a los que el autor examina. Tanto en los textos antropológicos a los que se refiere Fabian como en el Diario, el presente con el que se predica garantiza la inmutabilidad del conocimiento que se ha acopiado: una rada es abierta, el clima es agradable, los peces *son* abundantes, los indios *son* pacíficos⁵⁷. El texto anula el paso del tiempo y conserva espacios, seres y cosas en una dimensión congelada. Contrariamente a las narraciones, que parten de un "yo" o un "nosotros" expreso, las descripciones en presente ocultan al sujeto observador, dotando de objetividad a la palabra. Por medio de este mecanismo, las cosas parecen hablar por ellas mismas, como si nadie las seleccionara, les otorgara ciertas características y las relacionara con otras. Como si nadie, en suma, las pusiera en un orden.

⁵⁴ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, pp. 31, 47 y 74.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁶ Fabian, J., "Time and Writing about the Other", en *Time and the Other*, cit., pp. 84-85.

⁵⁷ Muchas de las características que vengo mencionando del Diario de Malaspina aparecen también en el de Bustamante. Con respecto a las descripciones en tiempo presente, veamos este ej. del segundo comandante que se refiere a un tramo de la travesía por la Patagonia: "Este cabo es tajado al mar y de mediana altura. Demorando como al N. corrido salen para el E. de él dos isletas iguales que a la vista lo parecen pero están unidas por una tierra que apenas sobresale de la superficie del mar...", Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 106.

No obstante, una modalidad se filtra en la otra: pequeñas descripciones dentro del desarrollo de los derroteros, relatos incluidos en las escalas, uso de diferentes tiempos verbales, dinamizan el esquema combinatorio narración-descripción. Véase el siguiente párrafo en el que Malaspina está informando sobre los aprestos para ir a Buenos Aires desde Montevideo. Dentro de un hilo narrativo, hace referencia al camino a Colonia con elementos descriptivos, para retomar luego el relato:

El 27 [de septiembre de 1789] no permitiendo aun los Tiempos a Don Josef Bustamante, y demas Oficiales pasar por Rio a Buenos Ayres, determinaron emprender el camino por Tierra hasta la Colonia del Sacramento... Quedó a Bemaci el cuidado de conducir por Agua la Colección de Istrumentos de la Atrevida... El Camino de la Colonia, que estos Naturales hacen constar de 42 a 44 leguas apartandose mucho de la Orilla, para vadear con mas seguridad los Rios, resulta no obstante mucho mas corto en nuestros Planos: Pasa por el Carrelon, el Campamento, San Josef, Sufre, el Rosario y el Sauce, en donde hay Puestos de Dragones con Cavallos del Rey: Estos se franquean a el Pasajero, con un Dragon que le acompañe... No faltan algunos Pueblos, y aun muchas Estancias, en este Camino donde el Pasajero pueda encontrar un buen acogimiento: La Carne, y la Leche, son aqui fruta mas bien de la Naturaleza que de la Industria...
Havia dado una Instrucción a Bustamante...⁵⁸

Otro recurso que puede identificarse es el de la descripción gradual, que recoge la experiencia del trayecto. Cerca de Puerto Deseado

La Costa a la vista era igual a la de la Peninsula de San Josef, hasta que disminuyendo considerablemente, se hacía tan baja, que parecia terreno anegadizo: Tras de este nos obstante, se elevavan como a el O, y a el SO. Tierras bastantemente altas; y aun la que teniamos a el O, presentava un Canal o Puerto Grande, formado con la Tierra baja, que se le anteponía, cuya Abertura parecia dirigida asia el ESE, y la Profundidad, ô Internacion bastante considerables⁵⁹.

Aunque el autor no lo hace expreso, los elementos aparecen en el texto siguiendo una progresión que representa su descubrimiento por la vista a medida que el barco se mueve⁶⁰. Como ya se dijo, el Diario de Bustamante pone por escrito una percepción basada en las apariencias, a menudo cambiantes, de los espacios que se recorrieron. En este sentido, el texto va mostrando las costas

⁵⁸ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 54.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 72.

⁶⁰ Este recurso aparece con más claridad en el texto del viaje de Byron, por ej.: "El dia siguiente nos levamos á las tres de la mañana, y haciendonos á la vela, vimos á las seis, a quatro ó cinco leguas de distancia, las extremidades de la tierra del Fuego... A las ocho observamos mucho humo, que se levantaba de diferentes parages; y acercandonos aun mas, vimos clara, y distintamente cierto numero de personas á cavallo", Ortega, Casimiro de, *Viage del Comandante Byron alrededor del mundo...* [1764-1765], Facsimilar de la edición castellana de 1769. Madrid, Almarabu, 1992, pp. 63-64.

conforme el observador avanza, y va extrayendo de ellas una información confiable. Se trata de una visualidad móvil y lineal. "Cada apariencia es una singularidad que conlleva sus propias condiciones de manifestación y de ser percibida"⁶¹, pero arma una secuencia textual que tiene su correlato icónico en los levantamientos de costas que acompañan los mapas de la expedición (fig. 63).

Es interesante que las pequeñas descripciones que contiene la narración del trayecto representen una relación de inmediatez entre el observador y lo observado. Es decir, de lo que está "a la vista", según las indicaciones de Malaspina a sus oficiales, en las que recomienda observarlo todo sin predisposición a la sorpresa, en un encuentro total con las cosas⁶². Al respecto, hay que tener en cuenta el legado baconiano que recoge Malaspina durante su formación en Roma, y que en ese momento ya formaba parte de los imperativos de la razón ilustrada. Foucault se refiere a dos "experiencias míticas" del siglo XVIII: "el espectador extranjero en un país desconocido, y el ciego de nacimiento al que se da la luz. [...] El discurso del mundo pasa por los ojos abiertos, y abiertos por primera vez"⁶³.

Durante la navegación, la distancia entre sujeto y objetos se acorta lo más posible, sea por una real aproximación física, sea por la acción de las lentes. Los tramos marítimos son los que plantean un mayor involucramiento corporal en los espacios. Sin embargo, el cuerpo en el que se encarnan los ojos expedicionarios es el barco. Cada una de las corbetas, a merced de los vientos, de las mareas, de los signos equívocos de la naturaleza, es envuelta en los espacios, participa de sus movimientos y puede sufrir los efectos extremos de las fuerzas naturales⁶⁴.

De la observación ideal

Algo distinto sucede con las partes de los textos correspondientes a las escalas. Si bien la secuencia narrativa continúa con el registro cuidadoso de las

⁶¹ Vericat, J., cit., p. 102.

⁶² Ibidem, pp. 99-102.

⁶³ Foucault, M., *El nacimiento de la clínica...*, cit, p. 98.

⁶⁴ Siguiendo a Stafford, Vericat señala el carácter vitalista de la naturaleza en los relatos de viaje, que aparece en el Diario de Bustamante. Este autor habla de la relación corporal del navegante con la naturaleza, pero me parece que no es directa y que está mediada por la carcasa del barco, ver cit., pp. 107-108.

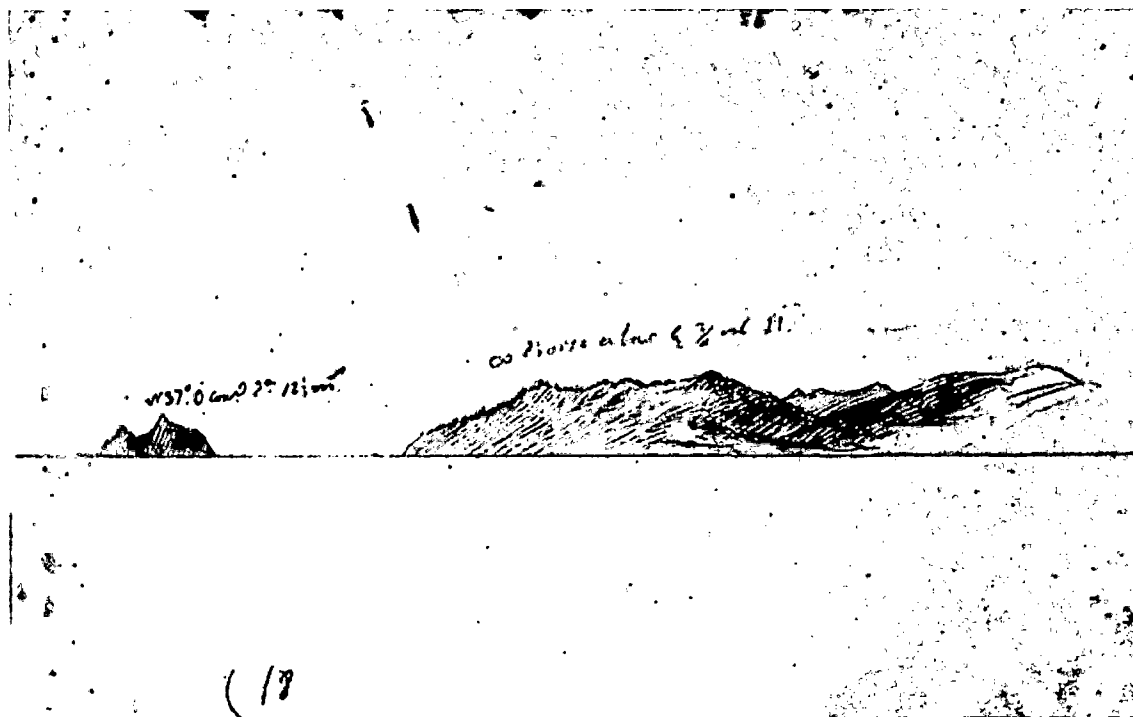


Fig. 63. Felipe Bauzá, Levantamiento de costas en Arica

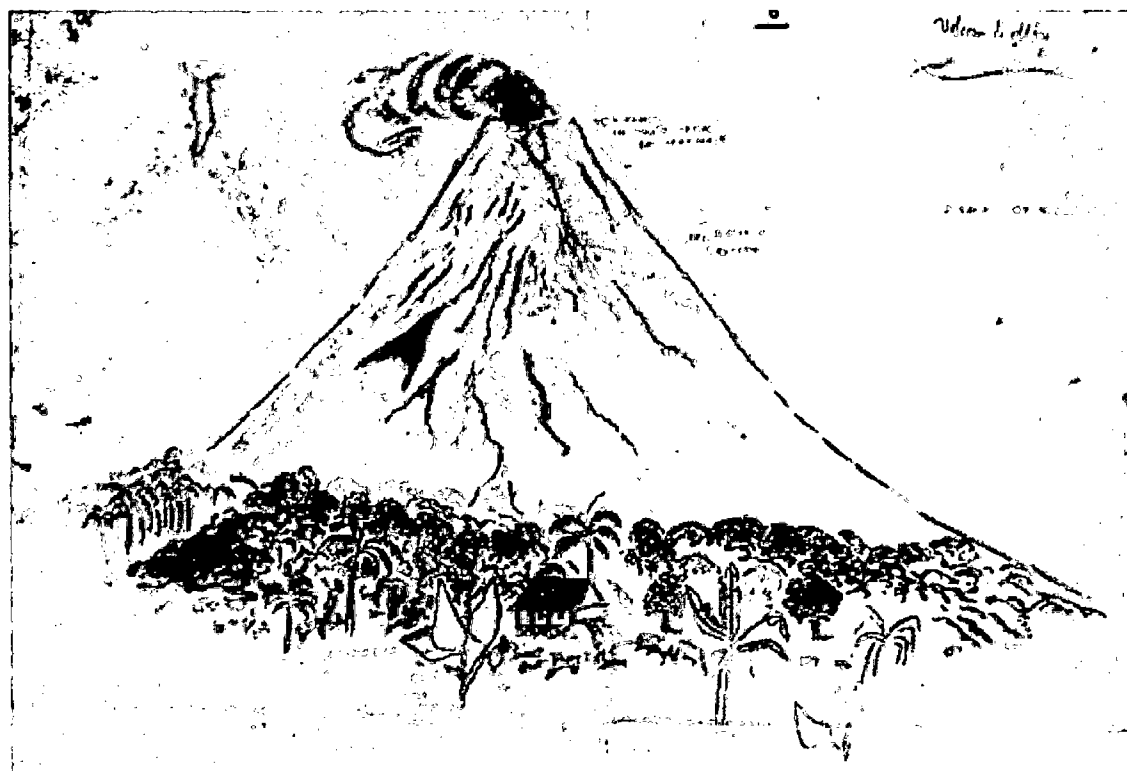


Fig. 64. A. Pineda, Volcán Albay, Filipinas

tareas realizadas en tierra, éste se ve interrumpido por las descripciones. El Diario de Malaspina trae una práctica repetida de los expedicionarios: la observación desde un lugar alto. Su recurrencia resulta otro de los nudos significativos de la trama textual. Según vimos en la parte anterior, en los testimonios de los demarcadores los sitios elevados se muestran con una importancia especial en tanto facilitaban la actividad que ellos debían desarrollar. El escrito malaspiniano lleva esto a un grado mayor, al extremo de que si, en un ejercicio de imaginación, nos figuráramos el texto como una superficie, las elevaciones funcionarían como hitos que contribuyen a formar un mapa del territorio estudiado. Ya en la primer escala, Montevideo, aparece una constante de todo el Diario: la instalación del observatorio en un edificio de la ciudad⁶⁵ y la realización de diferentes tareas desde determinados lugares. Los párrafos del Diario dan cuenta de la importancia asignada a los trabajos astronómicos y geodésicos entre los objetivos de la expedición:

...yá a la sazón se havia fijado una Casa para Observatorio...

Establecido el Observatorio en Montevideo, en el qual a el mismo tiempo se comparasen cotidianamente los Reloxes Marinos, y se emprendiese una Serie no interrumpida de Tareas Astronomicas, asi para la determinacion de una buena Longitud como para coadyuvar a los Progresos de la misma Astronomia en Climas no muy trillados por las Ciencias, podiamos mirar este Punto, como Centro ô Reunion de nuestras Escursiones...⁶⁶

La casa montevideana termina siendo el centro de operaciones de la expedición, y resulta un *observatorio* en un sentido mucho más amplio que el de sus funciones asignadas. Desde allí parten las "escursiones" de los expedicionarios, allí ponen en limpio sus apuntes y cálculos, allí se encuentran para intercambiar impresiones e información⁶⁷. Este traslado de la "enciclopedia

⁶⁵ En ocasiones, ya sea porque la población no ofrece una edificación adecuada, o por razones de seguridad, Malaspina y sus oficiales prefieren plantar el observatorio en una de las naves, por ej. en la escala de Coquimbo, "se armó en él [el barco] el Péndulo; y el Cronómetro 71 para las Alturas correspondientes" en la *Atrevida*, Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 147.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 51-52.

⁶⁷ Las bases de operaciones que eran las casas en las que trabajaban los expedicionarios debieron ser también centros de una activa sociabilidad entre ellos y los habitantes de las diferentes escalas. Este aspecto no aparece frecuentemente en los textos. Por ello es interesante el siguiente relato de Bustamante, que entre otras cosas, da cuenta de las tensiones que presuponían estos contactos: en agradecimiento a las atenciones recibidas en Montevideo, Malaspina y él deciden "prescindir de todo reparo y dar un baile y cena a bordo de la *Descubierta*". "El mal tiempo y la comodidad de las señoras" hicieron que el evento se trasladase a la "casa de

itinerante"⁶⁸ de las naves a tierra firme, implica la detención del gran ojo indagador y su fijación en ciertos puntos de vista. El observatorio garantiza una de las premisas de la modernidad clásica para la adquisición de conocimiento, la separación entre sujeto y objeto. Contrariamente a la escritura del recorrido, que representa percepciones indefinidas, movimiento y disminución de la distancia entre el autor-narrador y lo que describe, las partes referidas a las escalas traen la seguridad de un aprovechamiento máximo de la capacidad visual, favorecida por la especial situación de algunos puntos, como es el caso de Montevideo⁶⁹.

Sin embargo, la casa-observatorio no es el único sitio elegido para estudiar y medir el espacio rioplatense:

El mismo [Felipe Bauzá] me acompañó en la mañana del 26 [de septiembre de 1789] a marcar con el Teodolite desde lo mas alto del Monte Video, todos los Puntos a la Vista, entre los cuales el Pan de Azucar, y la Isla de Flores tomada en sus Estremos eran objetos para nos otros de la mayor importancia⁷⁰.

Notemos que las alturas cumplen una función clave en las tareas topográficas: son los emplazamientos privilegiados desde los cuales se puede observar una gran extensión del territorio a medir, identificando nuevos puntos en los cuales plantar el teodolito para realizar las marcas que permiten determinar distancias, paso previo necesario para la confección de planos. Además, ellas mismas son puntos geográficos destacados, como una isla o una laguna. Se traslada a tierra lo que es una constante en la navegación costera, en la que las eminencias contribuyen a identificar los sitios principales de la derrota⁷¹.

historia natural". "El concurso estuvo brillante y lucido, reinando en todo el buen orden tan difícil de conseguir en tales ocasiones con especialidad en la América", Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 96.

⁶⁸ Así denomina Pimentel a la expedición, por su carácter de investigación en todos los campos del saber, ver *En el Panóptico... y La física...*, cit.

⁶⁹ "Los primeros días de este Mes eran demasiado favorables a la Astronomía para que no intentásemos aprovecharlos... Podía no proporcionarse esta Observacion en Europa, por la Oscuridad bien natural en los Principios del Ibierno: ni nunca fuera visible la Emersión del Planeta, que aquí se nos presentava entre dos, y tres de la tarde", Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 60.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 52.

⁷¹ Este tipo de reconocimiento incluso es parte de un saber generalizado entre la gente de mar, tal como aparece en este párrafo: "Amanecimos el 23 [de febrero de 1791] como a quatro leguas de la Costa, y delante de unas Serranías bien altas que; según un Marinero Filipino, que havia hecho tres Viajes en la Nao, eran las de Acapulco, señalandolas con mucho despejo una por una...", *Ibidem*, p. 261.

En la escala montevideana se muestran por primera vez los pasos de una secuencia básica de actividades que los expedicionarios siguen para llevar adelante su misión⁷². Entre ellas, las investigaciones de los naturalistas Antonio Pineda y Luis Née⁷³ comienzan a tener un lugar en el texto. Como señalan algunos autores, inicialmente los estudios de historia natural sólo tuvieron una importancia relativa entre los fines de la expedición, aunque más tarde cobraron un peso mayor⁷⁴. En los alrededores de Montevideo, los naturalistas ponen en funcionamiento prácticas de acopio –herborizar y cazar- y confirman una vez más un tópico de la literatura sobre América: la rareza y la riqueza asombrosa de su flora y su fauna:

A esta pequeña Escursion me acompañaron tambien Don Antonio Pineda, y Luis Née: Havian yá ervorizado, y aun cazado en las Imediaciones del Pueblo: Encontraron no

⁷² Según R. Cerezo: "determinación de bases de medida en la mar y en tierra para realizar los cálculos geodésicos; instalación del observatorio en tierra [...] con objeto de llevar a cabo los trabajos astronómicos y físicos sobre el magnetismo terrestre y la gravedad; excursiones de los científicos por el interior de los países visitados para herborizar y tomar muestras geológicas y animales; trazado a mano alzada de las costas reconocidas visualmente; dibujo de nativos, animales y plantas; clasificación de minerales y especies animales recogidas –y su disección-; copia en limpio de los cálculos astronómicos y geodésicos", ver "Presentación", cit., p. 15.

⁷³ Pineda, nacido en Guatemala en 1753, revistaba en el Cuerpo de Reales Guardias y, a pesar de una formación en el Seminario de Nobles de Madrid, en la que se destacó en matemáticas, filosofía e idiomas, se dedicó tempranamente a las ciencias naturales. Née, un francés que trabajaba en el Jardín Botánico de Madrid, fue propuesto por Pineda, ya que había herborizado en toda España y aportaba por ello una gran experiencia. Ver por ej. oficio de Malaspina a Valdés en el que le informa que Pineda acepta viajar con la expedición y que recomienda la contratación de Née, 5 de diciembre de 1788, MN, ms. 583, f. 18. El otro naturalista de la expedición fue Tadeo Haenke, un bohemio nacido en 1761, astrónomo y matemático, además de experto naturalista. En el viaje a Cádiz, sufrió una serie de percances, por lo que llegó unas horas más tarde de la partida de las corbetas. Se trasladó a Montevideo en un buque mercante, pero sufrió un naufragio y tampoco encontró allí a los expedicionarios. Hizo el viaje por tierra y se incorporó a la expedición en Santiago de Chile en abril de 1790. Ver las recomendaciones del embajador de Cerdeña y del botánico Ignaz von Bom a las autoridades españolas para que contratasen a Haenke, MN, ms. 2296, ff. 118-123 y 126-127.

⁷⁴ Dice Cerezo que en el plan presentado a la corona por Malaspina y Bustamante "sólo se hace alusión a las ciencias naturales cuando éstos se refieren al 'posible acopio de curiosidades para el Real Gabinete y Jardín Botánico'" y a la idea de agregar al examen de las costas "algunos progresos en la Historia Natural, referidos esencialmente al hombre y luego al suelo y a los diferentes animales que lo habitan". Al ser aprobado el plan, Malaspina introduce cambios en el itinerario para facilitar el trabajo de los naturalistas, ver Cerezo Martínez, R., "Presentación", cit., p. 14. Pimentel afirma que "la Historia Natural, por tanto, desempeña un doble papel: es una misión subordinada, subsidiaria, de los objetivos principales [...], pero al mismo tiempo contribuye a dignificar la propia empresa, pues le otorga un tono universalista", ver "Antonio Pineda y la muerte de Plinio", en Estrella, Eduardo (Estudio preliminar), *La Expedición Malaspina (1789-1794). Trabajos zoológicos, químicos y físicos en Guayaquil de Antonio Pineda Ramírez*, Madrid/Barcelona, Museo Naval/Lunwerg, 1996, Tomo VIII, pp. 14-15.

obstante, en que pacer su Curiosidad, y confirmaron la primer Idea de la suma Abundancia en este suelo de Plantas aun no conocidas en la istoria Natural⁷⁵

Es interesante que Pineda y Née hayan seguido aquí a Malaspina y Bauzá, haciendo el mismo trayecto que lleva a unos a poner la mirada en el suelo, identificando ejemplares, es decir poniendo atención en el detalle, mientras que los otros abarcan con ella un espacio dilatado, del que abstraerán elementos para la marcación a través de las lentes del teodolito.

Alturas y planicies, trópicos y hielos: medida, utilidad y contemplación

La ascensión a los pocos y modestos puntos elevados de la región rioplatense son el modelo de una práctica que se va repitiendo a lo largo del texto, con ingredientes más o menos heroicos de acuerdo con el desafío que plantea la altura o el carácter de los picos. En este sentido, se pueden comparar las partes dedicadas a los relevamientos en el Río de la Plata con el siguiente párrafo, que corresponde a la escala en Puerto Realejo (actual Nicaragua):

Ya havian regresado de la Cima del Volcan del Viejo los Sres. Pineda y Heeneké, despues de una Expedicion de dos dias tan cansada como istructiva: el examen de un doble crater en la misma Cima, algunos depositos de azufre, varios otros ramos de Litología, y especialmente una vista sumamente grandiosa desde la misma Cuspide, les havian compensado las Incomodidades del excesivo Calor, y Cansancio, y el riesgo iminente, a que estuvo espuesto Don Tadeo, de ser mordido de una culebra de Cascabel⁷⁶.

Aparecen aquí algunos elementos llamativos. El sitio es un volcán. Por una parte, en el campo de la aún incipiente geología se daban en el siglo XVIII encendidos debates sobre el origen de los estratos geológicos, vinculados a la formación y edad de la tierra. Los neptunistas, liderados por Abraham Werner, sostenían que en un principio toda la tierra estaba cubierta por un océano primitivo, a partir del cual se sedimentaron, por medio de distintos procesos, los estratos geológicos. James Hutton, al frente de los plutonistas o vulcanistas, pensaba que el papel principal lo tenía el calor interno de la tierra, del cual la actividad de los volcanes era una prueba palmaria. Estas últimas ideas llevaban a calcular una edad mucho más larga de la tierra, y no fueron aceptadas con

⁷⁵ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 52.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 246.

facilidad porque contradecían el papel primordial del diluvio en la creación. Trasladado al estudio del continente americano, el problema intervenía en las polémicas sobre su inmadurez o su vitalidad⁷⁷. Por otra parte, debemos tener en cuenta el papel de las montañas en la construcción de la categoría de lo *sublime*, tal como aparece en la obra de Kant y de Edmund Burke⁷⁸. Ejemplos de lo majestuoso y lo colosal, las montañas tendrán un lugar notable en la literatura y el arte en el pasaje hacia el romanticismo⁷⁹. Precisamente, en América son uno de los principales puntos de atención de los viajeros europeos decimonónicos, algunos de ellos artistas directamente influidos por Humboldt, tal como se mencionó en el capítulo anterior. Los volcanes, verdaderas montañas vivas que el continente poseía en abundancia, eran en este período desafíos especiales para la ciencia y el arte.

En el párrafo citado, el volcán aparece como un campo fascinante para la investigación, pero a la vez Malaspina no deja de consignar los inconvenientes y peligros que encierran estas "escursiones", resumidos en los extremos del simple "cansancio" y el ataque de una víbora: peripecias usualmente calladas en los relatos con destinatarios oficiales, pero presentes en gran parte de la literatura de viaje entre los siglos XVIII y XIX⁸⁰. Recordemos la actitud renuente de Azara en relación con la escritura de sus "sufrimientos", y el escamoteo del cuerpo que en

⁷⁷ Ver Hankins, T., cit., pp. 164-167; Estrella, E. "Estudios geológicos, químicos y físicos", en Estrella, E. *Trabajos zoológicos...*, pp. 81-82. Una aproximación a los aportes de Humboldt al estudio de los volcanes, Hall, Minard, "Alexander von Humboldt: el primer vulcanólogo en los Andes del Norte", en Catálogo *El regreso de Humboldt*, cit., pp. 129-136. Sobre la incidencia de este problema en los debates sobre América, Gerbi, A., cit., pp. 454, 513, 532 y 569.

⁷⁸ Kant publicó *Lo bello y lo sublime* en 1764. Allí pone como ejemplos de lo sublime la vista de una montaña de altas cimas, una tempestad, las sombras de la noche, frente a ejemplos de lo bello, una campiña, el día luminoso. También Edmund Burke aportó el ingrediente psicológico al afirmar, siguiendo la tradición del pseudo Longino, la relación entre lo sublime y las pasiones del alma humana, las sensaciones de inestabilidad, peligro y angustia. El libro de Burke, titulado *A Philosophical Inquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, apareció en 1757. Ver Silvestri, G. y F. Aliata, cit., pp. 94-105; acerca de los volcanes en la percepción del espacio americano y su relación con la categoría de lo sublime, Pimentel, J., "El volcán sublime...", cit., pp. 127-128.

⁷⁹ Algunos aspectos del paisaje montañoso, en Schama, S., cit., pp. 487-489.

⁸⁰ Ver respecto de las diferencias entre el discurso racionalista y utilitario y el de carácter sentimental, Pratt, M. L., cit.; sobre esta cuestión en los textos de los viajeros ingleses en el Río de la Plata, Prieto, A., cit. Sobre la tensión entre el cuerpo y la mirada en los textos de viajeros, ver Penhos, M., "De viajes y viajeros...", cit. El involucramiento del cuerpo en la experiencia del viaje y, asociada a él, la construcción de la figura del científico como héroe tiene su paradigma en Humboldt, ver entre otros Pimentel, J., "El volcán sublime...", cit.

general encontramos en los textos de los demarcadores. La gratificante compensación al esfuerzo de los malaspinianos es la "vista grandiosa" que sólo puede obtenerse desde las alturas. Algo similar a lo que aparece en la excepcional narración de la excursión de Azara a los saltos del Guayrá. La elevación no funciona en el párrafo citado como garantía de observación y mensura precisas, sino como atalaya olímpico de una mirada que encuentra en el paisaje extendido a los pies del volcán, un espectáculo para contemplar. Porque, ¿qué utilidad reporta a los naturalistas la visión de lo alto?

Notemos el sesgo diferente del párrafo que sigue inmediatamente al citado:

Con la misma eficacia, y felicidad los Oficiales Astronomos, havian observado en las noches del 20, y 21 las lmersiones del segundo, y tercer Satelite de Jupiter, y determinada la Latitud del Observatorio; aprovechando al mismo tiempo Don Juan Vernaci la Ocasión de medir la Altura del Volcan del Viejo desde la Playa imediata a el Observatorio...⁸¹

Un sitio en común, y "la misma eficacia y felicidad", pero actitudes y percepciones distintas.

Con variantes, estos elementos aparecen también en los textos del propio Tadeo Haenke sobre sus experiencias en América. Debemos tener en cuenta que algunos de los textos que nos interesan se encuentran en cartas, cuyos destinatarios van desde Malaspina hasta sus amigos y parientes en Viena y Praga⁸², lo cual los distingue de los diarios de Malaspina y sus oficiales. Separado de la expedición en El Callao en julio de 1793, con acuerdo de Malaspina, Haenke decide proseguir sus investigaciones en Perú y Alto Perú, teniendo previsto reunirse con las corbetas en Montevideo, pero por distintos motivos permanece en Cochabamba, donde muere en 1817. En abril de 1794 escribe a Malaspina desde Arequipa, refiriéndole el ascenso realizado pocos días antes al volcán Misti. Heroísmo científico, mensura y dominio del espacio se imbrican en su relato:

Todo el mundo creía que ya no era capaz para hacer esta empresa y para enseñarles que soy capaz de hacer cosas mucho más extrañas que esta subida, rehusé aún toda la

⁸¹ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 246.

⁸² La correspondencia de Haenke se encuentra en varios reservorios españoles, así como en Viena y Praga. Según el destinatario, las cartas están escritas en castellano, alemán o latín (este idioma lo usa Haenke para dirigirse a Joseph Banks). Una selección epistolar ha sido publicada en Ibáñez Montoya, María Victoria (Estudio preliminar y ed.), *La Expedición Malaspina (1789-1794). Trabajos científicos y correspondencia de Tadeo Haenke*, Madrid/Barcelona, Museo Naval/Lunberg, s/f, Tomo IV.

compañía de muchos caballeros de la ciudad. El día 3 [de abril] pasé la noche en la falda de él, en la elevación de 1488 brazas sobre el nivel del mar. El día 4 estaba yo a las 9 de la mañana con trece indios en su corona, donde pasé casi todo el día con investigaciones correspondientes a un objeto tan raro e importante. [...] Su elevación sobre el nivel del mar, es de 3180 brazas y es el cerro más alto que he subido en toda mi vida, y ciertamente, uno de los más majestuosos y respetables volcanes del orbe. La vista es inmensa en su cima, y ha tenido dos erupciones muy fuertes⁸³.

Más tarde, y desde La Paz, vuelve a contarle al comandante la escalada, acentuando el aspecto heroico: "Pocos mortales desde la Conquista habían conseguido este intento"⁸⁴. Notemos que Haenke, uno de los protagonistas del relato de Malaspina, reserva un lugar menor al aspecto estético –"la vista es inmensa en su cima–", para destacar el triunfo de la voluntad científica por sobre las dificultades, con un singular acento en el carácter individual del logro.

Con menos dramatismo, Pineda también dejó testimonio de sus investigaciones en lo alto. Comenta Eduardo Estrella que este naturalista estaba familiarizado con las tesis neptunista y vulcanista, inclinándose en principio por la primera, aunque se mostraba siempre dispuesto a verificar las teorías en el campo⁸⁵. En octubre de 1790, desde Guayaquil, él y Née emprendieron una excursión a los volcanes cercanos con el objeto de hacer estudios geológicos y acopio de especies vegetales. En el camino tuvieron oportunidad de observar el Chimborazo, si bien no intentaron su ascenso. Sí realizaron la subida al Tungurahua, que en 1773 había tenido una gran erupción destructiva. Las descripciones de Pineda se circunscriben a los aspectos geológicos: el tipo y distribución de los estratos y sus efectos sobre la constitución del suelo. La vista desde la cima del volcán impresionó al naturalista, pero no por su vastedad o belleza sino por su desorden: descendía de allí una quebrada con "farallones sin concierto, montes de piedras tostadas, lomas de cascajo y tierra, todo en el mayor desorden", que daban cuenta de los efectos de la última erupción. El trabajo minucioso y paciente del científico, no exento de sacrificios, de alguna manera da sentido al aparente caos natural: "Ni las fatigas pasadas, ni las molestias que al

⁸³ Carta a Malaspina, Arequipa, 6 de abril de 1794, cit. en Ibáñez Montoya, Ma. V., cit., p. 148.

⁸⁴ Carta a Malaspina, La Paz, 17 de junio de 1794, cit. en *Ibidem*, p. 150.

⁸⁵ Estrella, Eduardo, "Estudios geológicos, químicos y físicos", en Estrella, E., *Trabajos zoológicos...*, cit., p. 82.

presente causaba el calor y el humo, ni el inminente peligro de mantenerse en un suelo falso, y sobre tanto fuego escondido, consiguieron impedirnos que lo registrásemos bien despacio”⁸⁶. Apunta Estrella que las observaciones realizadas por Pineda en los volcanes eran pruebas de apoyo a las ideas vulcanistas, pero que el sabio nunca rompió del todo con el neptunismo⁸⁷, seguramente por las implicaciones religiosas que estos alineamientos conllevaban. Como en Haenke, hay mucho de heroísmo científico en sus textos, pero poco de apreciación estética del espacio, lo que resulta contrastante con el sesgo que Malaspina imprimió al párrafo donde ambos estudiosos aparecen como protagonistas. ¿Transmitieron los naturalistas en forma oral sus impresiones en la cima del volcán cerca de Realejo, pero se abstuvieron de escribir sobre ellas? ¿O hay que atribuir a Malaspina la carga estética del relato? ¿Es el comandante el único miembro de la expedición que es capaz de ver con estos ojos el espacio americano? Dejemos por el momento estos interrogantes abiertos para seguir adelante.

La complementariedad de utilitarismo y sensibilidad estética es una de las pautas del Diario de Malaspina, que algunas descripciones muestran con elocuencia. El comandante observa Coquimbo, tal como se presenta viniendo de Valparaíso:

La Situacion de la Ciudad no puede ser ni mas amena ni mas Comoda: la Vista de la Marina: la abundancia de Aguas Christalinas; las llanuras inmediatas todas capaces de riego, un Rio constantemente caudaloso, aunque sin riesgo de Inundaciones; el cual a el mismo tiempo fecundiza los Campos y da varias Zequias para Molinos, y Trapiches, las Minas no distantes, y ricas; el Puerto eccelente, la Mar abundante de Peces, los Alimentos sabrosos, y baratos; y el Clima agradablemente templado, y uniforme todo el año, forman uno de aquellos Enlazes Maravillosos de la Naturaleza, que parecian mas bien Ficciones Poeticas, que realidad...⁸⁸

Evidentemente se trata, para la mirada malaspiniana, de un enclave privilegiado en el que una serie de ventajas geográficas y climáticas comparten valores estéticos y económicos, lo ameno y agradable se combinan con lo fecundo y abundante. Si todo el párrafo representa una visión geórgica del espacio, la

⁸⁶ Cit. en *Ibidem*, pp. 84-85.

⁸⁷ Estrella, E., "Estudios geológicos...", en Estrella, E., *Trabajos zoológicos...*, cit., p. 85.

⁸⁸ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 148.

última frase trae una clara referencia literaria: toda la escena parece salida de algún poema virgiliano⁸⁹.

Un deslizamiento hacia una visualidad menos pragmática aparece poco más adelante, con la primera descripción de Guayaquil:

No bien había amanecido, quando se presentó a la vista de todos, y particularmente de los que aun no habían frecuentado los Países amenos de la Zona torrida, un Espectaculo tan nuevo, como placentero. Las Orillas agradablemente vestidas de varios Verdes, cuyas graduaciones mismas con un nuevo Contraste aumentavan el primor de la Escena, muchas Aves enteramente nuevas así por el Canto, como por las Colores, las Balzas, las Canoas, la Mezcla de Casas, Arboles, Agua, y Embarcaciones casi en un solo Grupo, todo recordava a el Espectador admirado, que la Naturaleza tan varia, como estendida, eccede en sus primores maravillosos, a las Imaginaciones aun mas vivas, y arrebatadas⁹⁰.

Sin embargo, lo que otorga a la vista el carácter “ameno” y “placentero” es precisamente esa “mezcla” de lo natural y lo humano –vegetación y casas, aves y canoas- en un todo armónico. Algo similar sucede con la descripción del puerto de Taboga, en Panamá, en la que se conjugan “brisas” agradables, “aguas cristalinas”, “plantas útiles” y frutos sabrosos, y habitantes que se destacan por su “aseo” y por la alegría de sus danzas⁹¹. Aquí vuelve a usar Malaspina el término “escena”, que junto con el de “espectador” nos pone frente a la idea de sujeto que observa un espacio dado desde un sitio fijo. Lo interesante es, sin duda, detenernos sobre los mecanismos que el comandante utiliza para representar estos espacios como paisajes. Notemos que entre el primero y el segundo ejemplo hay una diferencia muy significativa de tiempo verbal: el presente usado para Coquimbo contribuye a congelar la descripción, lo que le otorga un carácter objetivo, mientras que en el caso de Guayaquil la “escena” se da en un tiempo dado, el de la experiencia del autor, y responde a sus impresiones, introduciendo la idea de cambio⁹². En los tres ejemplos citados, el autor representa un observador, que si bien se encuentra en un sitio fijo, detiene su atención en diferentes partes del espacio, cada una de las cuales se integra en un conjunto por

⁸⁹ En las *Geórgicas* encontramos un espacio rural próspero a causa de la intervención respetuosa del hombre sobre la naturaleza. El poema de Virgilio contiene una concepción de la naturaleza que el utilitarismo dieciochesco reactualizaría. La referencia poética no es sorprendente, dada la familiaridad de Malaspina con la lectura de los clásicos, uno de los aspectos de su formación en el Colegio Clementino de Roma, ver Pimentel, J., *La física...*, pp. 57-77.

⁹⁰ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 189.

⁹¹ *Ibidem*, p. 224.

⁹² La descripción de Taboga está redactada en presente.

medio de la descripción. Componentes principales son los matices y contrastes de color y las diferentes formas combinadas en un solo "grupo". Si bien la variedad y extensión de las vistas puede suscitar la admiración y la maravilla, y aún competir con paisajes imaginarios, la palabra –expresión del raciocinio humano- es capaz de describir cabalmente su carácter, que se inscribe dentro de un cánón *pintoresco*. Este concepto, que desde la Antigüedad refería a la selección de elementos de la naturaleza y a una nueva combinación de ellos para lograr una obra que no existía en el mundo real, fue normalizada como categoría estética en la segunda mitad del siglo XVIII. Un paisaje pintoresco podía contener elementos raros o curiosos, pero dentro de un todo que sugiriera al espectador amenidad y placer⁹³.

Bustamante se muestra menos afecto a los arrostos literarios de Malaspina. Un examen atento de los diarios oficiales revela el peso de las convenciones en su escritura, las copias y glosas mutuas, y refuta la idea de que las descripciones sean "presumiblemente el lado más espontáneo que pueda detectarse en los Diarios"⁹⁴. Para referirse a Coquimbo, Bustamante prefiere resumir sin disimulo el párrafo del comandante⁹⁵, mientras que su descripción de Guayaquil transita por carriles francamente pragmáticos:

La situación local de la ciudad de Guayaquil es amena y lisonjera así por la frondosidad del país como por la vista agradable que ofrece el río y sus orillas. Está situada 7 leguas del fondeadero de la isla de la Puná; su extensión es de N a S como una milla y de E a O como 1/3. Su población incluyendo todas castas asciende en el día a 10.000 almas: el terreno es sumamente fértil: abunda singularmente en arroz y maderas especiales de construcción [...] Los comestibles son baratos...
El principal comercio de la ciudad...⁹⁶

⁹³ En 1792 aparece el libro de Gilpin sobre el paisaje pictórico, en el que define lo pintoresco como lo quebrado, que evita el orden geométrico y se presenta como natural, ver Silvestri, G. y F. Aliata, cit., pp. 87-89.

⁹⁴ Vericat, J., cit., p. 101. Es común que Bustamante copie a Malaspina, así como en el diario de Tova se hallan partes tomadas directamente de Bustamante, como la referencia a los adornos faciales de las mujeres de Mulgrave, ver Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 255; Sanfeliú Ortiz, L., cit., p. 169.

⁹⁵ "La situación no puede ser ni mas amena, ni mas agradable: Una vista lisonjera a la marina, la abundancia de aguas: las llanuras inmediatas fáciles al riego: un río siempre caudaloso sin riesgo de inundaciones, que fecundiza los campos partiendo sus aguas para acequias, y molinos, son objetos los mas deliciosos, y en que con sorpresa se admiran los prodigios de la naturaleza", Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 143.

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 169-170.

Malaspina y Bustamante participan de un momento sumamente rico en cuanto a las visualidades puestas en juego en suelo americano, y que se expresa en la multiplicidad de representaciones escritas, cartográficas e ilusionistas que resultaron de la expedición. En los textos es evidente la inclusión de elementos estéticos dentro de discursos fuertemente racionalistas, en una relación de complementariedad que se vincula con diferentes formas de aprehensión de los espacios representados. Aún el botánico Née, de perfil más bajo que sus colegas Pineda y Haenke, y el teniente de fragata Francisco Viana supieron representar en sus descripciones la apretada relación entre el placer y el agrado que producen ciertos paisajes en el espectador europeo, y las ideas de riqueza, fecundidad y disponibilidad⁹⁷.

Pineda no se mostró siempre insensible a la magnificencia del espacio explorado, aunque según sus textos parece haber percibido más positivamente los paisajes que resultaban de la intervención del hombre que los de carácter salvaje⁹⁸. Sin embargo, y a pesar de su esquematismo o tal vez a causa de él, no deja de plantear cierta inquietud la imponente masa del volcán de Albay en plena erupción, que Pineda dibujó en Filipinas, con un paisaje casi diminuto de palmeras y una choza a los pies (fig. 64). Las notas, en cambio, remiten al tono científico de las observaciones geológicas: "aquí pedazos calcinados, se ven con el antejo", "humus", "blenda", etc.⁹⁹

La combinatoria de utilitarismo y estética aparece plenamente desarrollada en el texto malaspiniano que corresponde a la travesía por el noroeste americano en junio de 1791. El 26, llegando a Puerto Mulgrave, Malaspina nos da la siguiente "vista":

⁹⁷ Ver "Narracion del Viage de Don Luis Née desde el Puerto de Sorosogón, atravesando las Provincias de Albay, Camarines, Tayabas, y Manila, escrito por el mismo" y "Narracion de lo acaecido a el Teniente de Fragata Don Francisco Viana en el Reconocimiento Ydrografico de las costas de Pangasinan, Ylocos, y Cagayan, sacada de su Diario" en Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 2, pp. 105-110 y 87-94.

⁹⁸ En el camino al Tungurahua, Pineda deja constancia de las molestias causadas por "los horrosos gritos de los papagayos, los chillidos de los monos y el rugir de las fieras". En general, la naturaleza virgen le causa cierto rechazo y expresa admiración por los campos cultivados. Dice por ej.: "A la vista de estos plantíos ordenados, recorría mi memoria las lomadas de Guarancha, cubiertas sus trigos de secano; las llanadas fértiles de Chile, tan pródigas en cosechas, cit. en Pimentel, J., "Antonio Pineda...", en Estrella, E., *Trabajos zoológicos...*, cit., p. 25-26.

⁹⁹ Ver Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 679.

A las ocho yá el Tiempo había despejado, y gozavamos de la vista mas agradable que pueda desearse en estos Paralelos: Imediata a la Orilla, y antepuesta a toda la Cordillera nevada, que desciende del Cavo del Buen Tiempo, se estiende por largo trecho una Faja de Terreno bajo, tan poblada de Pinos hermosamente frondosos... Se agregavan a esta Perspectiva, diferentes Manchas de Nieve en los angulos salientes, que o bien reflejaván con nuevo brillo los Rayos beneficos del Sol, o representavan a la Imaginacion con diferentes Sombras yá un Camino bien ancho, y yá unos Campos, perfectamente nivelados: Muchas bandadas de Chorlitos voleteavan en estas Imediaciones: el Agua havia tomado un Color mas verdoso, y la allavamos mucho menos salada de la Comun del Mar; finalmente a medida, que se iban disipando o la Calima, o las Nubes, parecian estenderse mas, y mas asia el O. las Arboledas que davan tan hermoso resalte a la escena¹⁰⁰.

Es muy interesante la manera en que el comandante compone la "escena", por medio de dos planos principales, la franja de terreno con árboles más cerca del espectador, que media entre él y la masa de montañas nevadas, que constituye el plano posterior. La completan los pájaros y el verde del mar, mientras las luces y las sombras sobre los picos agregan un aspecto entre mágico y lúdico. Aparece la idea de escenografía: como en el teatro, el paisaje puede sugerir la existencia de planos hacia la lejanía, pero mantiene la percepción de un límite¹⁰¹. Cercano a un collage, el espacio descrito carece de profundidad, algo que se repite en otras partes del diario malaspiniano, y que se contrapone a las representaciones desde lo alto, que se caracterizan por la "inmensidad" de la vista. Como en otras partes citadas, sigue un párrafo con resultados de observaciones y medidas establecidas en el mismo sitio de la descripción. En su diario, nuevamente, Bustamante nos trae una versión más seca de la misma descripción:

Despejando el tiempo a las ocho de la mañana nos presentó la vista mas agradable, que no debe ser muy común en estos paralelos. Una grande extensión de terreno bajo que desciende desde el cabo de Buen tiempo; mantiene una hermosísima frondosidad poblada de pinos... El agua havia tomado un color de sonda tan propio que nadie dudaba que la hubiese, pero no la encontramos: creimos que este color y el sabor mucho mas dulce lo motivase ser la estación en que se derriten las nieves y esparciendose las aguas de ellas en las cercanias a la costa produce aquella engañosa ilusión¹⁰².

Es bien ilustrativo del contraste entre ambos comandantes el valor con que aparece en sus textos el color y el sabor del agua, que juegan como elementos para armar la "escena" en el caso de Malaspina, pero son una "ilusión" que podía inducirlos a error para Bustamante. Esto último no resulta sorprendente en el autor

¹⁰⁰ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 302.

¹⁰¹ La relación entre escenario y paisaje parece remontarse a la antigüedad con la realización de escenografías que simulaban espacios naturales en perspectiva, Silvestri, G. y F. Aliata, cit., p. 21.

¹⁰² Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 240.

de un texto en el que aparece recurrentemente la necesidad de someterse a los datos brindados por las apariencias, sin que éstas dejen de generar desconfianza e incertidumbre.

En ocasiones Malaspina no deslindó con tanta claridad la representación de la mirada mensuradora y de la contemplación estética. En este sentido, resulta ilustrativa la referencia a un atardecer observado en Mulgrave el 30 de junio:

Pero con la caída de la tarde, despejado enteramente el Tiempo, era aun mucho mas nuevo y grandioso de quantos se han referido hasta aquí el Espectaculo que se nos presento a la vista: Semejante a el Telon de un Teatro, que corrido con la mayor prontitud, descubre en un solo instante a el Espectador admirado un numero crecido de objetos tan nuevos como varios, y agradables, asi disipadas las Nubes, y Serrazon, que havian hasta aquí interceptado los objetos distantes, se dexó ver toda la Cordillera Majestuosa, que desde el Monte Buen Tiempo sigue hasta el de San Elias: El Hielo, de que estaban cubiertas desde su Cima hasta la ultima Falda, reflejava con nuevo brillo los Rayos del Sol; este ultimo Monte, cuya elevacion no permitia equivocarle con ningun otro alguno, demorava a el N 38° 49' O. de la Auja; se dejava ver antepuesto a la Tierra alta por algunas leguas, todo el Bosque de pinos con una Lozania y Frondosidad dificiles de descrivirse; finalmente la Atmosfera sumamente pura con un vientecito suave del NO, dilatando mucho la duracion del dia con la mayor claridad del Crepusculo, ni aun a la media noche nos hacia carecer de esta Vista agradable, y Majestuosa; don Felipe Bauxá con el Teodolite inmediatamente se dirigio a uno de los Estremos de la Base para estender las Marcaciones, y rectificar las que se havian hecho anteriormente, y como yá fuesen las diez de la noche, quando regresó a bordo; devimos entregarnos por algunas horas a el descanso¹⁰³ para aprovechar con mayor constancia la esperada hermosura del dia siguiente.

Aparece francamente la retórica del "espectáculo de la naturaleza", tan cara al discurso de la *Naturphilosophie* alemana y del romanticismo europeo. El tópico del escenario, al que ya referimos, resulta un elemento clave del párrafo. La idea del telón que se abre ante la admiración del espectador no es nueva, ya que pertenece a la tradición renacentista y barroca, pero aparece revitalizada en su aplicación a los espacios naturales intocados por el hombre, un recurso fundamental de la literatura y el pensamiento en el pasaje de los siglos XVIII al XIX. En el párrafo malaspiniano, la atmósfera clara y la ausencia de nubes hacen posible que la vista se pierda en la lejanía. La escena gana en profundidad, pero se mantiene un límite claro en la masa montañosa de la cordillera. Los términos utilizados para dar cuenta del carácter del espacio –"grandioso", "majestuoso", "nuevo", "agradable"- ligan el texto con una forma renovada de percibirlo y

¹⁰³ Malaspina data esta contemplación el día 30 de junio, *Ibidem*, p. 311.

representarlo. Corrido momentáneamente el telón de la mirada que mide, se muestra ante los ojos de los viajeros un paisaje que roza lo sublime¹⁰⁴. Las montañas no son aquí sitios conquistados por el observador para contemplar el espacio desde sus alturas, sino moles cuyas cimas se elevan al cielo imponiéndose a una mirada asombrada. Hay que notar, sin embargo, que las dos actitudes, lejos de contraponerse, se imbrican fuertemente, ya que ambas resultan funcionales a la necesidad de apropiarse simbólicamente del espacio en cuestión, aunque la apropiación material no siempre pueda verificarse. Por ello, mezclada en la apreciación estética, el texto nos trae la ubicación precisa de los montes y su utilización como punto de referencia topográfico.

La referencia al descanso y a la "esperada hermosura del día siguiente" son el cierre contrapuntístico –y por ello muy armonioso- de una representación que bascula entre traer la febril actividad mensuradora del espacio que despliegan los expedicionarios, y mostrar la estática contemplación del paisaje a la que se entregan casi al mismo tiempo.

En este tramo del viaje, los espacios transitados se imponen con una fuerza de la que carecen los del trópico. Malaspina asume los límites de la palabra escrita para transmitir las sensaciones que le causa el panorama: los bosques son "difíciles de describirse", dejando tácitamente un papel más elocuente a las imágenes, aunque contrariamente a otras partes del Diario, no menciona aquí a Tomás de Suria o a José Cardero; los artistas que participaron de esta etapa del viaje. Relatando lo sucedido esos días, Suria nos dice que la cadena de montañas y el Monte Buen Tiempo, "el más alto y grande", causan "la mas grande maravilla y admiracion al verlos todos cubiertos de nieve pura desde los pies hasta la cima, y los ojos no se cansan de mirarlos". Según su relato, Suria tuvo dificultades en tomar apuntes del paisaje, a causa del frío intenso, pero guarecido en el barco logra realizar un boceto que tuvo el visto bueno de Bauzá¹⁰⁵. El dibujante parece

¹⁰⁴ En términos kantianos, la descripción se atiene a la categoría de lo *sublime noble*, en la medida en que causa asombro, pero su percepción no llega a rebalsar los límites de la razón, como en el caso de lo *sublime terrorífico*.

¹⁰⁵ Suria dice que durante los ocho días de permanencia en el lugar dibujó varias vistas, pero que sólo una, "particularmente exacta", fue tomada por Bauzá para la colección de imágenes de la expedición, ver Suria, Tomás de, "Cuaderno que contiene el ramo de Historia Natural y Diario de la

haberse conmovido también por la majestuosidad del paisaje helado, aunque lo expresa más sencillamente que su comandante. La fascinación por lo nuevo y desconocido se advierte en la frase "los ojos no se cansan de mirarlos". Es Suria quien nos proporciona pistas acerca de las discusiones que suscitaba entre los expedicionarios la observación de una naturaleza salvaje, que desafía las explicaciones sobre la conformación de la tierra. Nos habla de las "reflexiones muy científicas" de Haenke acerca de la roca negra de las montañas y trae las teorías de Tosca sobre el paralelismo entre el cuerpo humano y el planeta, de acuerdo con el cual las montañas constituyen un armazón equivalente al esqueleto, que da solidez y firmeza a la tierra, que es como la carne. Por qué en ese lugar del planeta aparecen expuestos sus huesos es parte de los aspectos "impenetrables a los hombres": un "admirable orden de cosas" que ha dispuesto la "Divina Providencia", con "ocultos y sabios fines"¹⁰⁶. Tanto la referencia a Tosca como la detención de los interrogantes ante los misterios de la creación, parecen deberse al propio Suria, quien pudo conocer al célebre matemático durante su formación académica, aunque no hay que descartar que el párrafo recoja algo de lo conversado con el católico Haenke.

Tampoco en la fase del viaje correspondiente al noroeste Bustamante elaboró una descripción propia, y otra vez incluyó en su Diario una cita del comandante de la expedición. Como en los otros párrafos, aparecen los mismos elementos que en el modelo, aunque con menos desarrollo literario:

A la caída de la tarde despejó el tiempo enteramente presentandonos el espectáculo mas agradable a la vista de cuanto puede imaginarse ni describirse. Disipadas las nubes y cerrazón que hasta aquí nos habían ocultados los objetos distantes, se dejó ver toda la cordillera majestuosa que une los montes de Buen Tiempo y el de San Elías, cuyas alturas competirán con las primeras del globo. El sol que reflejaba en el hielo, daba un nuevo brillo y mayor interés a la escena para admirarla el observador¹⁰⁷.

Sin embargo, hubo un tramo para el que Bustamante no contó con el texto de Malaspina: el recorrido desde las Islas Malvinas hacia las Aurora para dirigirse a Montevideo en el tornaviaje, que la *Atrevida* hizo por separado. En un

Expedición al Círculo del Globo", en *Tomàs de Suria a l'Expedició Malaspina, Alaska, 1791*, edición de Arsenio Rey Tejerina, Barcelona, 1986, pp. 78, 83 y 90.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 90.

¹⁰⁷ Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 247.

documento que informa sobre esta parte del trayecto, Bustamante desplegó una prosa en la que da cuenta de una experiencia sobrecogedora:

Ceñimos en vuelta del O. con fuerza de vela y viento muy fresco del NNO. Al amanecer el 28 (de enero 1794) teníamos a la vista varias bancas de nieve y en el discurso del día fue aumentando su número de suerte que a media tarde estaba cubierto todo el horizonte. Una cordillera de estas prodigiosas moles se extendía del SO. al NE. ostruyendo el paso o dejándole del todo intransitable; y su espesor alcanzaba mas allá del alcance de la vista de nuestros toques. Otra cordillera muy seguida corría después al E. a perderse de vista dejando libre un pequeño espacio que formaba una garganta con la anterior y permitía paso al NE.

El texto intenta reproducir el movimiento incierto de la corbeta, que trata de abrirse paso por entre las "moles" de hielo. Se trata de esas apariencias repletas de incertidumbres a las que me refería más arriba. Bustamante sigue adelante, acudiendo al tópico de la naturaleza como espectáculo, pero dado el carácter radicalmente extraño de la escena, y ante la insuficiencia de la palabra, busca recuerdos de imágenes para crear la idea de un mundo hecho de fragmentos rotos de lo conocido:

No hay expresiones capaces de dar ni siquiera una idea ligera del majestuoso espectáculo que se ofreció a nuestra vista aquel día. Cuanto ha inventado la arquitectura y la perspectiva de primoroso, se veía acumulado en los prodigiosos grupos que nos rodeaban. Ya aparecían los despojos del universo arruinado; ya los chapiteles, las (ilegible) y rotundas de un emporio floreciente, ya el aspecto formidable de un inmenso campamento y ya el de una vasta campiña con sus Alquerías y cabañas. Los brillantes colores del iris reflejados por la nieve daban un aspecto celestial a toda la sierra; cuando otra parte del cuadro que oscurecía alguna nube solo manifestaba en sus pirámides carcomidas. Jamás olvidaremos los fenómenos de este día en que la naturaleza se presentó a nuestros ojos bajo uno de sus aspectos mas admirables. La imaginación se pierde al considerar una zona tendida de E a O por mas de 35 á 40 leguas en los 52° de latitud S toda cubierta de bancas de nieve en número muy crecido, con prodigiosas moles, sobre cuya antigüedad y origen es difícilísimo hablar con exactitud...¹⁰⁸

Es una naturaleza admirable —y aquí el término evoca más el terror que el asombro— y antigua, cuya percepción rebalsa los límites de la razón y que sólo puede ser pensada por medio de referencias a la cultura arquitectónica. El movimiento se detiene y todo se congela en un "cuadro".

Sólo unos días después, el comandante de la Atrevida vuelve a manifestarse sobrepasado por lo que "se presenta" ante los ojos:

Navegamos bajo este concepto hasta las cuatro de la tarde presentándose por aquella parte á nuestra vista un campo dilatado cubierto de islas flotantes de nieve, cuya hermosa

¹⁰⁸ Ms. 608, Museo Naval, cit. en *Ibidem*, p. 365. Bustamante fecha este párrafo el 28 de enero de 1794.

perspectiva no cabe representarla con exactitud, ni la pluma mas elocuente, ni el pincel mas penetrado de aquel fuego ó entusiasmo con que una habilidad de primer orden sabe imitar todas las obras maravillosas de la Naturaleza. No nos es fácil concebir, ni aún oprimiendo la imaginación, el contraste raro que formaba á nuestra vista este numero infinito de grandes masas, por sus figuras las mas extravagantes y pintorescas. Nosotros nos contemplabamos al frente de una inmensa poblacion, que arruinada por algun terremoto, habia perdido la regularidad de su planta y la magnificencia de sus edificios. Un cumulo de objetos tan diversos y extraños sobre los cuales reflejaban los rayos del Sol para aumentar la harmonia graciosa¹⁰⁹

La escena desafía los parámetros de representación de la palabra y de la pintura. Bustamante no busca transmitir al lector su experiencia visual, sino que intenta, por acumulación de términos, evocar la sensación de estar ante algo que se resiste al conocimiento: maravilla, imaginación, contraste, raro, extravagante, pintoresco, diverso, extraño. Sólo la vuelta a la comparación con las ruinas de una catástrofe pone las cosas en un orden posible. Es importante tener en cuenta que este documento se refiere a una parte particularmente riesgosa de la navegación. Si tomamos ambos párrafos, podemos decir que en el texto hay un deslizamiento desde lo terrorífico hacia lo pintoresco, "gracioso" y "armónico". Es decir, desde la percepción de una naturaleza amenazante e impenetrable hacia su control.

La región del Río de la Plata no ofrecía a Malaspina y sus compañeros estímulos tan interesantes como los del trópico ni tan imponentes como los de la costa noroeste y el Atlántico sur. Las escasas alturas aparecen valoradas, según vimos, por su capacidad de ofrecer al observador mangrullos naturales y porque constituyen marcas notables en un territorio que se pretende topografiar y cartografiar en detalle. Ciertas eminencias, de proporciones modestas, adquieren en el contexto de la Banda Oriental un papel destacado, como es el caso del Pan de Azúcar. A fines de septiembre de 1789, una pequeña partida liderada por Malaspina realiza un viaje por tierra para hacer "el Reconocimiento de la Costa desde Montevideo hasta el Cavo de Santa Maria".

Algunos Sextantes, un Teodolite, y todos los Utensillos para medir las Bases, y Sondar, nos seguian en un Carro; y ivan a el mismo intento con migo Don Felipe Bauzá, y entrambos Naturalistas. El Capitan de Fragata Don Santiago Liniers Segundo en la *Sabina*, y el Piloto Don Josef de la Peña me acompañaron tambien en esta Escursion, siendonos de la mayor utilidad así la pericia del Segundo en el conocimiento de estas Costas, como la

¹⁰⁹ Ms 608, cit. en *Ibidem*, p. 59.

destreza del primero en acopiar por medio de la Caza mil objetos utiles a la Historia Natural.

Como en otras partes del Diario, Malaspina se ocupa de consignar cuidadosamente la participación de personajes ajenos a la tripulación, casi siempre para poner de relieve sus méritos¹¹⁰. Es interesante que Liniers aparezca como un proveedor de ejemplares, en forma similar a los cazadores que Azara menciona en los *Voyages...*, casi todos anónimos subalternos¹¹¹. Seguidamente, el comandante da cuenta de la ascensión al monte:

El 30 a la noche estavamos a el Pié de la Montaña denominada Pan de Azucar. Con este motivo en la siguiente mañana determinaron subir a su Cuspide, Bausá, y Peña para hacer Marcaciones con el Teodolite a todos los Puntos de la Costa; Pineda, Née, y Liniers con el de examinar científicamente un suelo Montuoso, que en estos Paises devia dar otro semblante a la Naturaleza, del que presentan las imensas Pampas, ó llanuras, que lo componen. Yó me adelanté a Maldonado con animo de observar la Altura Merdiana del Sol con el Sextante...

Notamos aquí la permanente complementariedad de tareas –marcaciones topográficas, observaciones astronómicas, relevamientos de historia natural- que ya quedó señalada más arriba. Pero lo más interesante del párrafo es la contraposición entre la elevación del Pan de Azúcar, que merece el nombre de “montaña”, y el resto del territorio, de carácter llano. Asoma el tema de la extensión y la monotonía de las llanuras rioplatenses en la mención de su inmensidad y de la variedad que supone la aparición en ellas de un sitio elevado.

No será ésta la única referencia a la pampa en los escritos malaspinianos. Uno de éstos, titulado “Descripción Política de las Provincias del Río de la Plata”, incluye información sobre la región, obtenida por medio de la experiencia directa de los expedicionarios, de fuentes conocidas con anterioridad y de otras consultadas en los archivos de Buenos Aires, y de cuestionarios confeccionados *ad hoc* que se dirigieron a personajes locales¹¹². El documento se abre con una

¹¹⁰ Pimentel se refiere a la red de contactos que en cada etapa establecen los expedicionarios con figuras locales, y a las menciones que Malaspina hace de ellos, en el Diario y en distintos informes, como una muestra de reconocimiento, y un señalamiento ante la corte para su posible promoción. En el Río de la Plata, ver pp. 188-189.

¹¹¹ Si bien los compañeros de Azara en ocasiones aparecen cazando para él, esta tarea casi siempre está a cargo de los “indios” y “negros” que servían en las partidas, ver cap. 4.

¹¹² Para el Río de la Plata, Malaspina redactó varios cuestionarios oficiales, sobre impuestos y comercio, sobre los límites y división en partidos e intendencias después de la creación del virreinato, sobre la intendencia de Buenos Aires en especial, ver Pimentel, J., *La física...*, cit., pp.

comparación de nuestro actual territorio con el de las ex colonias inglesas, y sigue con el anuncio de prosperidades futuras:

Si hay un territorio que en la vasta extensión de los dominios españoles tenga una grande semejanza con el que han ocupado las colonias inglesas de la América septentrional, y que con un leve impulso del gobierno pudiera seguir las mismas huellas de prosperidad es seguramente el que constituye las provincias del Río de la Plata. Unas llanuras casi inmensas están aquí pobladas de animales, mientras el tierno agricultor no abra su seno para la manutención del hombre. [...] Aquí todo convida a la agricultura y nada a la industria y beneficio de minas. [...] Las costas de uno y otro abundan en peces de especial uso y utilidad. Los climas templados para la agricultura y la navegación, lindan con los más fríos del polo inmediato, en donde mil animales útiles suministran con sus pieles nuevos objetos de lujo y abrigo. Pocas tribus de hombres errantes, e inclinados a la paz...¹¹³

Más allá de la segura lectura de Jefferson por parte de Malaspina, y de la relación establecida por él entre medio ambiente, economía y sociedad, aspectos destacados por Pimentel¹¹⁴, interesa señalar la presencia de una percepción positiva del territorio que tiene sus puntos de contacto con los testimonios de algunos demarcadores, sobre todo de Azara. Con base en la doctrina fisiocrática, la inmensidad y la llanura quedan asociadas a fertilidad y riqueza, una imagen de la pampa que tendría especial pregnancia a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

El relato breve pero muy elocuente de la travesía de Tadeo Haenke desde Buenos Aires hasta Mendoza para atravesar los Andes y reunirse con la expedición en Santiago de Chile, trae otras pistas para reconstruir algunos modos de ver la pampa a fines del período colonial. En varias cartas, el joven bohemio dio cuenta de esos 17 días de tránsito por la llanura. En una de ellas, dirigida a Born, uno de sus maestros en Viena, cuenta:

En febrero de 1790 salí de Buenos Aires y atravesé, esta vez a paso ligero, aquellas llanuras tan vastas que la vista no las abarcaba, que aquí se conocen con el nombre de Pampas, y se extienden imperceptiblemente desde la orilla del río de la Plata hasta el pie de la cordillera de los Andes...

Es muy interesante el contrapunto entre la inmensidad del territorio, inabarcable con la vista, y los límites impuestos por el autor de la carta -el río y las montañas-, que de alguna manera lo hacen pensable. Enseguida menciona

189-190. Ver estos cuestionarios y los de otras escalas en "Cuestionarios y consultas científicas en la Expedición Malaspina", Higuera, Ma. D., Catálogo crítico..., cit., tomo III, pp. 45-100.

¹¹³ Cit. en Pimentel, J., *La física...*, p. 190.

¹¹⁴ *Ibidem*, pp. 190-192.

Haenke los peligros encarnados en las "hordas de indios salvajes" que recorren la pampa, y vuelve sobre el tópico de la desmesura, que se refuerza con el de la soledad de los parajes:

Estas Pampas constituyen un mundo enorme, grande, solitario, sin urbanizar, y están llenas de muchísimas manadas de caballos salvajes y reses en libertad¹¹⁵.

En otra carta, Haenke vuelve sobre su experiencia pampeana. La narración insiste en la caracterización de la llanura como espacio dilatado y vacío. Tadeo habla de los indios y de su permanente amenaza, pero en el texto nunca se hacen presentes, anunciando el *topos* decimonónico del "desierto" y la consecuente disponibilidad de ese territorio. Aparece también el tema del sabio solitario, enfrentado a un espacio desconocido:

El día 24 de febrero inicié un viaje por tierra, sobre el que tanto tiempo había reflexionado, sin ningún compañero de viaje y atravesando toda la parte meridional de América. Por ese camino se pasa por todo un mundo deshabitado, hasta Mendoza, tan liso y aplanado y sin nada, de modo que al igual que sobre la superficie del mar, la vista se pierde en el horizonte. Todo lo que se ve en cualquier dirección son praderas interminables...¹¹⁶

La comparación marítima enlaza la descripción haenkeana con los testimonios del XIX que acuden a ella para representar la percepción de un espacio sin fin¹¹⁷. Sin embargo, el texto del naturalista carece de los tintes byronianos frecuentes en la literatura argentina referida a la pampa. Su escritura insiste más bien en transmitir la imagen de un monótono páramo desolador:

Durante todo ese largo viaje hasta Mendoza, no se ven árboles ni piedras; en muchas partes hay falta de agua y sólo el botánico encuentra de vez en cuando un sitio con hierba; el suelo es arenoso y en muchos lugares junto a las orillas de torrentes peligrosos, a menudo se percibe el olor de alcalis minerales.

Se adivina la decepción del viajero, que por "tanto tiempo había reflexionado" en emprender investigaciones en las regiones de los trópicos¹¹⁸, ante

¹¹⁵ Carta a Ignaz von Born, Lima, 7 de julio de 1790, cit. en Ibáñez Montoya, Ma. V., "Correspondencia", en *Trabajos científicos...*, cit., p. 125.

¹¹⁶ Carta a destinatario sin identificar, Lima, 12 de septiembre de 1790, cit. en *Ibidem*, p. 127.

¹¹⁷ Sobre este tema remito principalmente al libro de Malosetti Costa, así como a algunos artículos de Penhos y Malosetti, ya cit. en la parte anterior.

¹¹⁸ Haenke había realizado excursiones para herborizar, primero desde Praga y luego en vastas regiones de Alemania y Austria, llegando a escalar los Alpes suizos. En varias ocasiones expresó a sus maestros el deseo de completar sus investigaciones en los trópicos, ver Ibáñez Montoya, Ma. V., "Datos biográficos", en *Trabajos científicos...*, cit., p. 30.

la pobreza del espacio transitado, que apenas puede considerarse un paisaje en las palabras de Haenke.

La compensación llegaría más tarde, al acercarse al ecuador. El entusiasmo de Haenke por los ambientes tropicales se advierte en esta frase incluida en la carta citada a Born, que roza el tono humboldtiano¹¹⁹:

Cielos! Qué felicidad es vivir en un clima tropical! Ahora empieza el invierno de aquí y tenemos días tan cálidos como los del verano en España. Todo verdea, florece y da fruto a la vez; el activo rayo de sol, hace crecer la vegetación siete veces más y la suavidad del clima desarrolla antes de tiempo las capacidades del espíritu. Oh! Cómo desearía ofrecerle una bandeja de las más sabrosas y continuas frutas del trópico, de las que sólo citaré particularmente la Chirimoya (*Anona chirimoya* L.), obra maestra de la naturaleza entre todas las frutas, ya que aventaja ampliamente a las demás restantes por su calidad y sabor!¹²⁰

Es muy revelador de algunos aspectos del pensamiento de Haenke, el hecho de que dentro de un elogio despojado de otro interés que transmitir sus impresiones, no deje de consignar la denominación de la fruta en términos linneanos, anclando parte de su experiencia emocional en una evidencia científica.

Pero el máximo contraste de la pampa lo constituyen, sin duda, las montañas, ese límite que se alza desde el llano, casi sin anuncio previo. El naturalista bohemio representa en los textos epistolares este contraste, al pasar sin mediaciones de las partes referidas a la planicie a las que dedica a los Andes. "Pocos hombres deben de haberse acercado tanto al cielo, y respirado un aire tan puro", afirma en la carta a Born, planteando otra vez la idea del científico heroico que llega a cimas que otros no han pisado -una imagen olímpica que coloca al hombre cerca de una dimensión divina. Esta épica de la misión de Tadeo queda reforzada en el párrafo siguiente:

Pero muy pronto sentiría zozobrar mi salud, y tal vez mi vida, por el peso de las penalidades inevitables en un viaje semejante, de no haber sido por la protección de ese espíritu benigno que me ha vigilado en los horribles abismos, y que ha estado omnipresente conmigo en todas partes, en la tormenta, el naufragio y frente a las hordas de indios asesinos...¹²¹

¹¹⁹ "Die Tropenwelt istm mein Element", afirmaba Humboldt, cit. en Pimentel, J., "El volcán sublime...", cit.

¹²⁰ Ibáñez Montoya, Ma. V., "Correspondencia", en *Trabajos científicos...*, cit., p. 126.

¹²¹ Idem

Es muy curiosa la mención de un "espíritu benigno" (y no de la Providencia) en un hombre en cuya primera educación intervinieron los jesuitas, y que se manifestó en varias oportunidades respetuoso de los dogmas religiosos. Este elemento, que aparece en otra ocasión en la referencia a un "hada buena", tal vez tenga que ver con la cultura campesina en la que se crió nuestro sabio¹²². Al margen de estas cuestiones, ya podemos vislumbrar de dónde proviene, si no el ingrediente estético, sí el hincapié en las penalidades de Pineda y Haenke que aparecen en el relato de Malaspina sobre el ascenso al volcán cerca de Realejo. Rara vez el bohemio calló este aspecto y, por lo menos en su correspondencia, utilizó repetidas veces el recurso del contrapunto entre los sacrificios del científico y la compensación que significa el acopio de conocimientos sobre el espacio estudiado. De su paso por los Andes dice: "la única recompensa a mis esfuerzos es una rica y abundante colección de plantas"¹²³.

Las alturas andinas, además de ser reservorios de especies aún sin estudiar, desafían los parámetros europeos, a la vez que motivan serios trastornos en quienes se atreven a escalarlas. El siguiente párrafo de una carta al naturalista inglés Banks se acerca al relato de Humboldt de la ascensión al Chimborazo, aunque con interesantes diferencias:

En estos lugares la respiración, aún yendo a caballo o en mulo, es trabajosa. Al aumentar la altura aparece un asma incómodo que amenaza con asfixiarte. En la misma cima, los pulmones, estando acostumbrados a una respiración normal y plácida, parece que encuentran dificultad en dilatarse y llenarse de aire en forma suficiente. Yo ya observé y superé esto durante mis duras excursiones botánicas, en su mayoría por los elevados montes de Austria, Eritrea, Carintia, Tirol y los Alpes suizos. Pero eso parece fácil y no es

¹²² Ibáñez Montoya, Ma. V., "Datos biográficos", en *Trabajos científicos...*, cit., pp. 23-42. Ya afincado en Cochabamba en 1803, Haenke escribía agradeciéndole a sus parientes el envío de unos libros, y decía: "En lo que se refiere a otras obras filosóficas que tanto escándalo han provocado en Europa, especialmente una del famoso Kant, me alegro de estar a mil leguas de Alemania, pues me parecería infinitamente penoso que esos mismos frutos de espíritus turbulentos, llegasen a inquietar mi alma también desde lejos, y ante todo las bases de nuestra religión, que yo mamé del pecho de mi madre, y que no se alterarán ni harán flaquear mi constancia, ni por la filosofía de Kant ni la de muchos filósofos de muchos siglos", p. 154.

¹²³ Ibáñez Montoya, Ma. V., "Correspondencia", en *Trabajos científicos...*, cit., p. 126. En una carta a un amigo en Viena, de vuelta de la exploración de la costa noroeste, muestra el mismo recurso, sólo que las plantas son reemplazadas por personas: "Cuántas tempestades hemos sufrido, cuántas tierras hemos visto con un frío terrible en pleno verano, y de cuántas inminentes desgracias nos hemos librado! [...] Ya merece la pena hacer un viaje tan largo y fatigoso [poder] observar seres humanos en su estado salvaje original", San Blas, 10 de octubre de 1791, pp. 136-137.

nada en comparación con la altura de las cumbres de los Andes. El cabello se debilita y eriza y la voz parece atascarse en la garganta¹²⁴.

En algunas versiones de su escalada a una de las cumbres más famosas de la época—una carta a su hermano Wilhelm de 1802 y una publicación de 1837—Humboldt no ahorró detalles sobre el “*soroche*, el dolor, el frío y el sufrimiento. Frente a unas condiciones infernales, su pie ulcerado, sus encías y ojos inyectados de sangre, adquieren protagonismo”, encarnados en una dramática primera persona. En *Cosmos y Cuadros de la Naturaleza*, en cambio, prefirió utilizar una voz neutra, la del narrador omnisciente, con el fin de otorgar al relato mayor objetividad¹²⁵. Notemos que Haenke, ignorante del modelo humboldtiano simplemente porque escribe años antes que el prusiano, habla de unos pulmones, cabello y voz que no tienen cuerpo. Son “ellos” que sufren los trastornos de la altura. El “yo” sólo aparece para dar cuenta de su larga experiencia como escalador y su capacidad para comparar las cimas americanas con las europeas.

Para dar a conocer el cuerno de la abundancia

Haenke dejó testimonio de una permanente fascinación por la cantidad y variedad de especies vegetales y animales en América, en la que se asoma el viejo tópico de la abundancia, que hemos visto aparecer con matices a lo largo de la tesis. Sin embargo, por lo menos en sus excursiones por los Andes, lo que más llamó la atención del joven naturalista fue la rareza de los ejemplares americanos, que trae ecos del tradicional aspecto curioso puesto de relieve por los cronistas antiguos:

...por lo que respecta a su aspecto externo [de las plantas andinas], parecen haber sido creadas en otro planeta totalmente distinto, y que revelan el carácter de rareza y el tamaño de su lugar de origen.

Mi colección de plantas de la cumbre de la cordillera es, con toda seguridad, una de las más excepcionales y únicas que ningún botánico haya recolectado en los Alpes. El aspecto de las plantas de la luna no podía ser más singular...¹²⁶

¹²⁴ Carta a Joseph Banks, Lima, 10 de septiembre de 1790, *Ibidem*, p. 132.

¹²⁵ Pimentel, J., “El volcán sublime...”, *cit.*, pp. 131-132. Sobre este relato, ver también Burgmer, Wolfgang, “Sobre el volcán”, en *Alexander von Humboldt. Bicentenario del viaje americano, 1799-1804, Humboldt* n° 126, año 41, Bonn, Inter-Naciones, 1999.

¹²⁶ Cartas a Born y a un destinatario no identificado ya *cit.*, pp. 125 y 128.

Esta extrañeza radical puede diluirse –en carta a Banks afirma que la flora andina es similar a la de los Alpes¹²⁷- pero aún cuando permanece en las representaciones escritas de la percepción hankeana del espacio americano, funciona dentro de la dialéctica de singularización e integración que ya notamos en el caso de Azara: los animales y vegetales de América son “únicos” pero pueden ser comprendidos por medio del proceso de adquisición, descripción y clasificación que garantizan los saberes modernos.

El Diario de Malaspina trae también la idea de la abundancia, no sólo en las vistas amenas de poblaciones sudamericanas, sino principalmente en la referencia a la actividad de los naturalistas. Ya en la Banda Oriental nos dice que

... haviendome acompañado [Pineda y Néé] a la Isla San Gabriel, en donde observé la Altura Meridiana del Sol y tomé horarios para la Longitud con el [cronómetro] 105, juntaron en poco tiempo tal variedad de Arbustos, Hierbas, y Flores, que parecian mas bien fruto del Examen de un Pais entero, que de una pequeña Isla¹²⁸.

La frase, que podría parecernos un recurso hiperbólico, da cuenta de una voluntad omnicomprensiva que aparece representada a lo largo de todo el texto. Aunque volveré más adelante sobre esto, hay que notar que la expedición tiene por objeto el acopio de conocimiento sobre un territorio muy vasto, por medio de prácticas diversas. Sin embargo, y a pesar del principio empirista que los orienta y del imperativo de observar, reconocer y comprobarlo todo, es lógico pensar que se trataba de una tarea ciclópea cuyo fin era prácticamente inalcanzable. La tensión entre lo realizado y el *desideratum* a menudo se resuelve en los textos con datos de lo ya sabido. Lo sabido es lo que se trae, y también lo acopiado en cada escala, como vimos más arriba, por medio de la consulta de documentos y de las respuestas a cuestionarios. Pero hay otro recurso para dar cuenta del todo, las operaciones metonímicas: el conocimiento adquirido en un lugar se traslada a un ámbito mayor. En el caso que estamos viendo, Malaspina podría querer mostrar al lector una isla que contiene, efectivamente, la flora de todo el país. Y un país que, por otra parte, descubre sus tesoros para una mirada que puede ver lo que otros no han visto.

¹²⁷ Carta a Banks ya cit., p. 132.

¹²⁸ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, pp. 56-57.

Siguiendo esta última línea, he hecho referencia, en la parte anterior de la tesis, a la confianza de los demarcadores en el conocimiento adquirido por vía de la experiencia directa, y a la discusión por parte de ellos con los saberes consagrados por las autoridades. Esto no quiere decir, por supuesto, que nuestros ilustrados oficiales no extrajeran de los cronistas antiguos y de las fuentes jesuíticas un caudal importante de información, sino que existió una actitud crítica respecto de ellos, diferente por lo menos a la de los expedicionarios al Chaco que traté en la primera parte. En el Diario de Malaspina, según estamos viendo, las autoridades son los expedicionarios anteriores, sobre todo Cook y los españoles Juan y Ulloa. En ellos se apoya el texto, representando la práctica de los malaspinianos, que verifican los resultados de sus mediciones y observaciones, ajustándolos a nuevos datos, corrigiendo errores, aportando más información. Poco dice Malaspina sobre las lecturas realizadas por sus oficiales en los archivos de las ciudades visitadas, un paso de la investigación sobre las colonias que ya estaba previsto antes de partir¹²⁹. En marzo de 1789 el abate Rafael de Córdoba escribió a Malaspina, indicándole los reservorios donde podía encontrar documentos sobre el Río de la Plata. El ex-jesuita mencionó los archivos del Colegio de la Compañía y de Temporalidades en Buenos Aires, el del Colegio de Córdoba, y el del pueblo de Candelaria, y obras de Techo, Lozano, Fernández, Sánchez Labrador y Montenegro¹³⁰. Sabemos que en Buenos Aires se les abrieron a los miembros de la expedición el Archivo de Temporalidades, a cargo de Manuel Lavardén, la Secretaría de Gobierno y la Secretaría del Virreinato, y que Súa y Faría facilitó a Fernando Quintano, el oficial encargado de la pesquisa, documentos escritos y cartográficos referidos a "la verdadera Estension de estas Provincias, [...] los ultimos Reconocimientos echos en la Costa Patagonica, [...] su

¹²⁹ La expedición llevaba permisos especiales para hacer consultas en los archivos de las ciudades coloniales, y desde Madrid virreyes y gobernadores habían recibido instrucciones de abrirlos para ellos, ver Higuera, Ma. D., *Catálogo crítico...*, cit., vol. III, pp. 103-104 y 131-132; un detalle de los archivos visitados en cada punto del trayecto, pp. 105-106.

¹³⁰ La obra de Sánchez Labrador que Córdoba menciona trataba sobre el descubrimiento de Chiquitos y se halla perdida. Ver "Lista de obras sobre América con la indicación de librerías o archivos donde se encuentran...", doc. 3436, en Higuera, Ma. D., *Catálogo crítico...*, cit., tomo III, pp. 109-110.

cabal estado político, y los rápidos progresos, de que son capaces”¹³¹. El listado de los papeles colectados en Buenos Aires revela un interés centrado en navegaciones recientes a puntos de la costa patagónica (por ej. de Basilio Villarino y de José de la Peña), datos aportados por las partidas demarcatorias, siempre por medio de Varela y Ulloa, información sobre comercio y posibilidades de distintas explotaciones. Aparecen “descripciones” de algunos sitios que los expedicionarios no visitaron (por ej. Potosí, Paraguay, Chiquitos, Tucumán y Mendoza), pero sin referencias a autores¹³². Es muy ilustrativo de la actitud del comandante y de sus oficiales que el primero afirme en nota a Valdés que “de los archivos de Temporalidades nada útil se ha podido sacar” para “la descripción ostensible y científica” del país¹³³. Pimentel arriesga la idea de que las escuetas descripciones del interior del virreinato del Río de la Plata que Malaspina incluyó en varios informes están extractadas de fuentes jesuíticas, pero el comandante nunca las menciona y son difíciles de identificar¹³⁴.

Contrariamente a Azara, en el Diario Malaspina no polemiza, y ni siquiera dialoga, con las autoridades tradicionales que algunos miembros de la expedición debieron consultar. Es excepcional la mención a “los Padres Cardiel y Quiroga” en relación con la dificultad de encontrar en las costas patagónicas, durante el viaje de regreso, “algunos de muchos Riachuelos, ya descritos en estos mismos Contornos” por esos autores¹³⁵. La discusión se da en el texto con los iguales, que manejan saberes y prácticas en común con Malaspina y sus oficiales: los grandes marinos europeos, los demarcadores y navegantes españoles. Pero aún apareciendo a lo largo del texto en forma insistente, el conocimiento previo es sólo una base sobre la que se construye otro más exacto y rico. Esto se verifica especialmente en el terreno de la historia natural. Resumiendo las tareas realizadas en la escala montevideana, el comandante dice:

¹³¹ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 59.

¹³² Docs. 3440 y 3441, en Higuera, Ma. D., *Catálogo crítico...*, cit., tomo III, pp. 112-114.

¹³³ Cit. por Pimentel, J., cit., *La física...*, cit., p. 187.

¹³⁴ *Idem*.

¹³⁵ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 2, p. 294. El abate Córdoba indica en Candelaria los viajes a Bahía San Julián de Matías Strobel y José Cardiel, pero los oficiales de Malaspina se limitaron a los archivos de Buenos Aires, donde debieron encontrar los escritos de Cardiel y de Quiroga.

Los Sres. Pineda, y Néé, recorriendo sobre cien leguas de pais llano, algunas Islas, el Terreno Montuoso del Pan de Azucar, y de las proximidades de Maldonado, y las amenas inmediaciones del Parana de las Conchas, y en Martin Garcia havian formado para primer remesa a Madrid un Erbario de cerca de quinientas Plantas, entre las cuales a lo menos cincuenta parecian desconocidas a los Naturalistas de Europa; havian examinado las cualidades de este fertil Suelo, y acopiadas mas de cincuenta Especies de Aves ô Aquaticas, ô Terrestres hasta aquí desconocidas, ô mal caracterizadas: Algunos Peces, no pocas Petrificaciones, una mediana Colección de Insectos [...] eran Acquisiciones, que devian mirarse como preciosas, particularmente, quando les acompañava una Esplicacion Científica, que hiciese facil su Estudio, y Inteligencia en lo venidero, y los Pintores las representavan a el vivo en una Abilidad, y Exactitud poco comunes¹³⁶.

La mención de las travesías interiores delimita, a manera de mapa escrito, el espacio estudiado, del cual se han extraído verdaderos tesoros para el conocimiento. Porque, por lo menos en algunos aspectos, esta porción, como el resto del extenso territorio americano, permanecía *desconocida* para los europeos. Hasta que la llegada de los expedicionarios, de su afán de adquirir, clasificar, registrar, la hacen visible para el mundo. Es muy interesante la mención de la doble garantía de los sistemas taxonómicos, que se asoman tras la "Esplicacion Científica", y de la plasmación icónica, para dar a conocer los ejemplares relevados de una manera clara y ordenada visualmente. Las clasificaciones y sus representaciones escritas y gráficas, como ya quedó referido, actuaron como uno de los elementos de la espacialización del conocimiento. En este caso, la formación de los naturalistas y su familiaridad con los sistemas vigentes, que permiten "explicar" un conjunto variado de seres vivos, funciona paralelamente al registro visual, realizado con "habilidad y exactitud", en una relación inmediata entre observadores y cosas observadas, es decir "a el vivo".

Si bien hemos transitado algunos aspectos del trabajo de los naturalistas de la expedición, conviene hacer aquí una breve referencia al *background* que manejaban al partir de Europa, para acercarnos a comprender a través de qué filtros observaron los espacios americanos.

Hay que señalar que el propio Malaspina se cuidó de contar con bibliografía actualizada sobre historia natural, como lo hizo con otras áreas. La diversidad de intereses y los recorridos intelectuales del comandante se muestran en los libros solicitados antes de iniciar la expedición. A Londres pidió, entre otros, la historia

¹³⁶ *Ibidem*, vol. 1, p. 58.

de América de Robertson, los escritos de Adam Smith, trabajos de Hume sobre comercio, textos vinculados con los viajes de Cook (los relatos de Banks y Forster, por ejemplo) y compendios cartográficos. A París, varios libros de viajes a distintos sitios fuera de Europa, los trabajos astronómicos de Bouguer y La Condamine, libros sobre Estados Unidos, por ejemplo de Jefferson y Adams. De Italia se le enviaron sobre todo obras de botánica: Boerhaave, Camerarius, Cesalpino, Linneo, Löffling, Ray, Sparrman y Tournefort¹³⁷.

En lo que se refiere a Haenke, formado junto a prestigiosos especialistas del este de Europa, él mismo fue un difusor del sistema de Linneo antes de partir con la expedición, ya que en 1787 publicó en Viena una obra sobre las plantas de la región a la manera del sueco. Haenke parece haber valorado especialmente la obra linneana: de hecho, fue lo único que salvó del naufragio frente a las costas de Montevideo, junto con su salvoconducto¹³⁸.

Algunos autores han establecido el lugar principal de la "ciencia amable" dentro de los estudios de historia natural en España, tema que he tocado también en la segunda parte de esta tesis¹³⁹. En el momento de realizarse la expedición malaspiniana, la corona contaba con especialistas que manejaban los sistemas de clasificación vigentes y que estaban adecuadamente entrenados en el trabajo de campo. El centro por excelencia de los estudios botánicos españoles sin duda fue el Jardín Botánico de Madrid bajo el impulso de su primer director, Casimiro Gómez Ortega, junto a quien Antonio Pineda, y también Luis Née, adquirieron gran parte de los conocimientos que aplicarían durante el viaje.

En el transcurso de la Expedición Malaspina, mientras que Haenke y Née se concentraron en el acopio y estudio de las especies vegetales, Pineda se ocupó sobre todo de la zoología, la geología y la experimentación química y física. Andrés Galera, a quien se debe el estudio más completo sobre la obra de Pineda

¹³⁷ Ver listado completo del material bibliográfico solicitado por Malaspina, en Higuera, Ma. D., *Catálogo crítico...*, cit., vol. III, pp. 107-112. Es interesante que para la botánica Malaspina no sólo pidiera obras actuales, sino también las de los más ilustres antecedentes de los sabios del momento. Sobre algunos de estos autores y su papel en la historia de la botánica, ver Hankins, T., cit., cap. 5.

¹³⁸ Así lo asegura el editor de su herbario en el prefacio escrito en 1825, cit. en Ibáñez Montoya, Ma. V., "El herbario de Haenke", en *Trabajos científicos...*, cit., pp. 59-60.

¹³⁹ Ver bibliografía cit. en capítulo 3. También Ibáñez Montoya, Ma. V., "La botánica en los albores del siglo XIX", en *Trabajos científicos...*, cit.

en la expedición, señala que el naturalista utilizó una gran variedad de información para llevar a cabo su tarea de observación, descripción y clasificación de los seres vivos. Galera caracteriza a Pineda como alguien muy empapado de las corrientes contemporáneas, pero inclinado a ponerlas a prueba en el trabajo de campo¹⁴⁰. Hay suficientes indicios que muestran el interés de Pineda en dejar para una etapa posterior el ordenamiento y la sistematización del material recolectado durante el viaje, algo que no sucedió porque la muerte lo alcanzó en una excursión por el interior de Filipinas¹⁴¹. Sin embargo, en los papeles que dejó se advierte su actitud pragmática y ecléctica con respecto a las teorías y las taxonomías del momento¹⁴². Adopta la nomenclatura binomial, pero corrige o amplía los alcances de la clasificación linneana. Utiliza el método de Buffon, comparando las especies de ambos continentes y, al observar un puma, coincide con él en que es inferior al león. Sin embargo, en otras ocasiones desdice al francés, afirmando la riqueza de la naturaleza americana. Recurre a Ray o a Tournefort cuando Linneo se muestra insuficiente para clasificar ciertos ejemplares, y tiene a mano los estudios de Cuvier sobre los pájaros¹⁴³. Todos estos conocimientos se combinaron con los datos aportados por ornitólogos y viajeros franceses e ingleses, como Brisson y Edwards.

En la misma concepción de la naturaleza que muestran Pineda y otros miembros de la expedición parecen haber tenido especial significación las teorías buffonianas acerca del continente americano como una tierra húmeda y hostil, plagada de alimañas. Arcadio Pineda, el hermano de Antonio, que entre otras tareas tuvo a su cargo indagaciones en los archivos de las distintas escalas, dejó testimonio de su percepción de la zona ecuatorial en párrafos que Buffon podría haber suscripto: "Durante la estación de las aguas se empollan y pululan los

¹⁴⁰ Galera Gómez, Andrés, *La Ilustración española y el conocimiento del Nuevo Mundo. Las ciencias naturales en la Expedición Malaspina, la labor científica de Antonio de Pineda*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de la Ciencia, 1988; sobre distintos aspectos de la obra de Pineda ver también Estrella, E., "Estudios zoológicos", cit.; Pimentel, J., "Antonio de Pineda y la muerte de Plinio", cit.; González Claverán, V., cit., pp. 109-130.

¹⁴¹ El relato de las peripecias de Pineda, su enfermedad y su muerte, ocurrida en Badoc, en el interior de Filipinas, abonan también el terreno del mito del científico heroico, ver Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 2, pp. 113-120.

¹⁴² González Claverán, V., cit., pp. 110-111.

¹⁴³ Galera Gómez, A., cit., pp. 159-160.

huevecillos de una infinidad de insectos, ya acuáticos, ya efímeros que cubren toda la superficie del agua, pueblan la atmósfera, asaltan las habitaciones y embisten a los animales y a los hombres". Esta imagen se contrapone y complementa con otra de matriz rousseauniana: "A esta escena horrible y uniforme [...] sucede rápidamente otra sumamente deliciosa. [...] una ilusión majestuosa del paraíso"¹⁴⁴.

Pero en la práctica, los naturalistas de la expedición prefirieron atenerse, aunque con ajustes, al sistema ya consagrado de Linneo. Hay que notar que este sistema, de particular utilidad para las especies vegetales, presentaba dificultades en su aplicación a la fauna americana, lo que debía ser subsanado por medio del trabajo de campo¹⁴⁵. La guía más importante con la que contaron los naturalistas malaspinianos parecen haber sido las "Instrucciones" para los estudios zoológicos, redactadas especialmente para la expedición por el sabio italiano Lazaro Spallanzani¹⁴⁶. Este recomienda prestar atención no sólo a las especies grandes, como lo hacía Buffon, sino a las seis de Linneo (vermes, insectos, peces, anfibios, aves y cuadrúpedos) para completar un estudio serio de la fauna americana, y propone un plan de acción que los naturalistas tuvieron en mente, aunque no siempre pudieron llevar a cabo¹⁴⁷.

Semejante despliegue teórico y tal planificación cuidadosa de las actividades científicas no deja de plantear un agudo contraste con los modestos conocimientos previos y la tarea desarrollada por Azara en una porción del espacio examinado por los malaspinianos casi contemporáneamente. A despecho de la imagen de sabio aislado que gustó transmitir, Azara mostró interés por conocer algo más que la obra de Buffon. Tuvo noticia de los trabajos de los naturalistas de Malaspina y llegó a sus manos la obra de Haenke referida a la

¹⁴⁴ Cit. en Estrella, E., "La visión del otro", en *Trabajos científicos...*, cit., pp. 32-33.

¹⁴⁵ González Claverán destaca esta oscilación entre Buffon y Linneo y los problemas de clasificación que presentaba la naturaleza americana para los expedicionarios, cit., pp. 197-199.

¹⁴⁶ Spallanzani (1729-1799) era uno de los investigadores más prestigiosos de Europa en el terreno de la biología experimental. Sus estudios sobre reproducción animal refutaron la teoría de la generación espontánea de los animáculos sostenida por Buffon, ver Hankins, T., pp. 149-156.

¹⁴⁷ Este plan consistía en: descripción zoológica, incluyendo medidas, historia y costumbres del animal, estudios anatómicos, estudios fisiológicos, colección de ejemplares vivos, preparaciones taxidérmicas y conservación de ejemplares, ilustración del animal. Estrella, E., "Estudios zoológicos", cit., p. 70.

fauna y la flora de Cochabamba. En la parte final de la Introducción a los *Voyages...*, Azara se refiere a ella:

Poco tiempo antes de mi vuelta a Europa supe que D. Tadeo Haenk había empleado casi tanto tiempo como yo en viajar por la América meridional, no ocupándose más que de descubrimientos de Historia Natural... Esta noticia excitó vivamente mi curiosidad y me hizo desear ardientemente leer la obra...

Yo no conocía a Haenk; pero como había donado copias manuscritas de su obra al regente, al tribunal del Consulado y, como era natural, a varias otras personas, yo me procuré una de ellas. Vi que no hablaba nada del país que había sido objeto de mis investigaciones y que su obra y la mía formaban, en cierto modo, un contraste, siendo casi tan diferentes como las regiones que describíamos.

La mención del Consulado confirma su lugar de centro difusor de la cultura ilustrada del momento en Buenos Aires¹⁴⁸. Pero Azara parece haberse hecho del manuscrito por medio de un particular. El "contraste" entre sus escritos y los de Haenke, lleva a Azara a incluir los últimos en la versión francesa de los *Voyages...*

No se me oculta que se podría acaso encontrar indiscreto publicar una obra sin el consentimiento del autor y aun sin su conocimiento. Pero como se encuentra en regiones alejadas de Europa, y donde le es imposible hacer imprimir el fruto de sus trabajos, y, por otra parte, he visto que él la había comunicado al público por la sola vía que estaba a su alcance, he creído no oponerme a sus intenciones haciendo imprimir su obra como un apéndice a la mía¹⁴⁹.

El texto de Haenke desapareció de las ediciones posteriores, pero el hecho de su apropiación por Azara da cuenta de la "curiosidad" que el ingeniero sentía por otros estudios realizados en la región. La obra de Haenke circulaba en Buenos Aires, además, por vía de varios artículos publicados en el *Telégrafo Mercantil*, con conocimiento del bohemio¹⁵⁰.

¹⁴⁸ En 1802 y 1803 el Consulado envió varios informes a la corte, elogiando las tareas de Haenke, ver Ibáñez Montoya, Ma. V., "Documentos que dan cuenta de la actividad de Haenke", en *Trabajos científicos...*, cit., p. 192.

¹⁴⁹ Azara, F. de, *Viajes...* [1999], cit., pp. 49-50.

¹⁵⁰ Ver *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiógrafo del Río de la Plata* por el Coronel D. Francisco Antonio Pedro Cabello y Mesa, abogado de los Reales Consejos, primer escritor periódico de Buenos-Ayres, y Lima, Tomos III y IV. Ed. facsimilar de la Junta de Historia y Numismática Americanas, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1915. En una carta dirigida al gobierno de Buenos Aires el 13 de marzo de 1810, Haenke resume sus servicios a la corona: "... no se tenga por bastante la remisión de cuarenta y tantos cajones que, en el año 1799, hice a los reinos de España, con una disertación científica relativa a las materias y preciosidades que contenía, la que se publicó seguidamente en el *Telégrafo de Buenos Aires...*", cit. en Ibáñez Montoya, Ma. V., "Documentos que dan cuenta de la actividad de Haenke", en *Trabajos científicos...*, cit., p. 191.

Pero Azara parece estar más cerca del pragmático Pineda, con quien comparte la conciencia de enfrentarse a un territorio vasto cuyos seres vivos precisaban algo más que definiciones previas para poder ser comprendidos. No es casual que, aunque al parecer sin conocerse personalmente, tuvieran un contacto basado en la necesidad mutua. Entre los documentos que se le facilitaron a los oficiales de la expedición en Buenos Aires, figuran manuscritos de Azara que el mismo virrey mostró a Pineda. El vivo interés que suscitó en este último, hizo que solicitara a Azara una copia, que éste le envió a Lima. Por un lado, los escritos azarianos completaban las observaciones realizadas en el Río de la Plata por Pineda y Néé, que forzosamente eran parciales, dado el tiempo que permaneció la expedición allí. Si bien Pineda no cita a Azara, Estrella opina que algunas de las descripciones de pájaros están tomadas de la obra del demarcador. Por otro, Azara encontraba en Pineda el revisor ideal de su obra, alguien que podía corregir y ordenar sus estudios desde una perspectiva teórica actual pero con la experiencia del naturalista de campo. Probablemente, Pineda no cumplió con su parte del compromiso por su temprana muerte¹⁵¹. Lo interesante es que en este intercambio aparecen elocuentemente las carencias que aún a finales del siglo XVIII tenían los europeos al abordar el estudio de América, las del ingeniero militar sin formación que busca poner sus observaciones en un marco ordenador, las del naturalista expedicionario a quien no alcanzan sus sistemas para ordenar la masa de información acopiada. Y más interesante resulta aún que estas carencias, lejos de desalentar a nuestros protagonistas, los empujan a observar mejor, a describir minuciosamente, a registrar con cuidado. Claro que en este último punto, Azara corre con desventaja porque debe conformarse con la escritura para dar cuenta de lo observado. Pineda y los demás naturalistas malaspinianos, en cambio, cuentan con la colaboración invaluable de los dibujantes de la expedición, quienes en lo posible, realizaron sus obras "a el vivo".

¹⁵¹ Ver Estrella, E., *Ibidem*, pp. 68-69. No se sabe qué apuntes de Azara pudo haber facilitado el virrey a Pineda, ya que éste sólo menciona unas diez hojas tituladas "Zoología del Virreinato de Buenos Aires". Baulny dice que Pineda iba a enviarle a Azara un resumen del sistema linneano, cit., p. 76.

*Ojos fieles y manos sinceras*¹⁵²

Si bien desde la organización misma de la expedición se preveía la asignación de tareas de acuerdo con la habilidad de los artistas en cada especialidad del dibujo, lo cierto es que la necesidad del registro icónico desbordó el esquema y determinó que todos ellos, y aún otros miembros cuya misión original no era la artística, intervinieran en los distintos ramos de ese terreno. En principio fue José Guío el encargado del dibujo de historia natural. Enterado de que se estaba planificando un viaje de reconocimiento de los dominios ultramarinos, se ofreció a participar como dibujante de plantas y disecador de animales¹⁵³. Este último era un trabajo muy importante, dado que durante la expedición se fueron enviando periódicamente ejemplares conservados en remesas a Madrid. La actividad de Guío fue incesante desde el arribo de las corbetas al Río de la Plata. Trabajó colaborando con Née, quien en ocasiones agregó de su mano una descripción de la planta al margen de los dibujos realizados por Guío. Estos son aguadas en colores y siguen un esquema ya consagrado en el dibujo botánico de la época (fig. 65). En Montevideo, Buenos Aires y alrededores, así como en la zona de Puerto Deseado y Puerto Egmont, Guío produjo una buena cantidad de imágenes, y prosiguió haciéndolo en las sucesivas etapas del viaje, hasta su desvinculación de la expedición en Nueva España en 1791. En ocasiones contó con la colaboración de algún artista local, como es el caso de Francisco Pulgar, que intervino en Lima acompañando a Née en sus excursiones. Guío dibujó también unos pocos animales, como el axolote, mostrando el proceso de su anatomización, pero al parecer se basó para ello en apuntes tomados por Pineda. En todas partes disecó animales, al parecer poniendo especial atención en los ejemplares más curiosos: el pájaro gladiador en

¹⁵² Tomo esta expresión de un texto de Robert Hooke (1665), que retoma el programa baconiano de basar el conocimiento verdadero en la observación rigurosa. Para Hooke era necesario captar imágenes fidedignas para desterrar las fantasías del cerebro, sin mediaciones entre la observación atenta y la mano hábil, ver Alpers, S., cit., cap. III.

¹⁵³ Solicitud de José Guío para ir en la expedición, 2 de mayo de 1789, Sotos Serrano, C., cit., *Los pintores...*, tomo I, doc. 37.

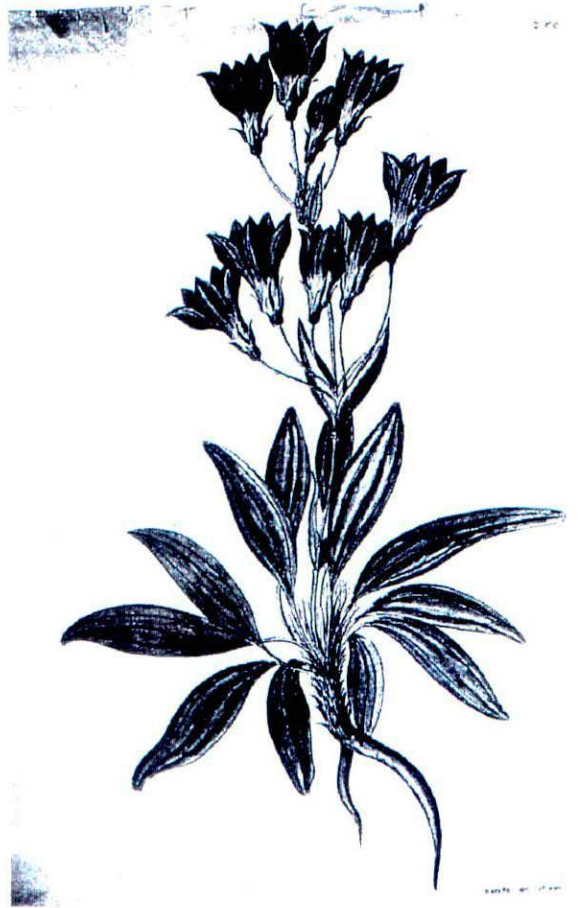


Fig. 65. T. Haenke, Genciana

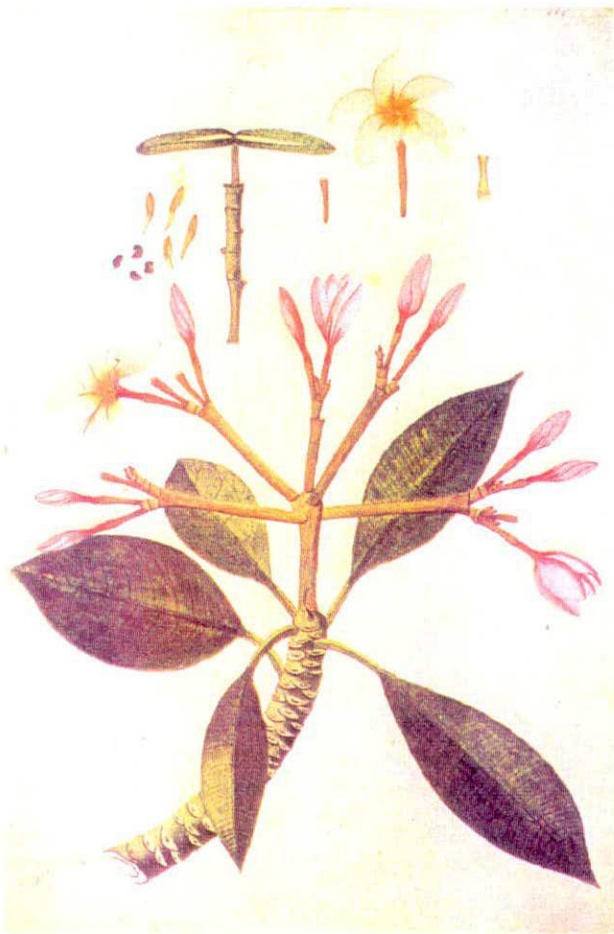


Fig. 66. J. Guio, Plumeria

las afueras de Montevideo, una liebre de gran tamaño en Puerto Deseado, peces raros, reptiles¹⁵⁴.

José del Pozo, un artista formado en la Academia de Sevilla, fue tomado como pintor de perspectivas, pero también realizó dibujos de historia natural, casi todos ellos correspondientes a la escala rioplatense: un par de plantas y varios animales. Si bien se advierte su falta de especialización, en los dibujos de aves se muestra más idóneo. Los cuadrúpedos, aunque de expresión vivaz, tienen defectos de proporción atribuibles a la falta de experiencia de Pozo en la materia. Es interesante cómo el sevillano ensayó en algunos dibujos la representación del medio ambiente, saliendo del recurso habitual de la franja de tierra o la rama convencionales en la que se apoya el ejemplar. Es el caso de un pájaro que se acerca al follaje de un árbol, y el somormujo que aparece nadando (fig. 68 y 67). Pozo fue desafectado de la expedición y desembarcado en El Callao en septiembre de 1790¹⁵⁵.

Los italianos Fernando Brambila y Juan Ravenet, incorporados en Acapulco en 1791, reemplazaron a Pozo, y a Guio. El primero era especialista en vistas de ciudades y paisajes, mientras que Ravenet se destacaba en retratos y escenas de costumbres. En Filipinas, sin embargo, Brambila hizo tres dibujos, dos sirenios y un cetáceo, con la técnica de lápiz, poco frecuentada por él¹⁵⁶.

Realizaron también obras referidas a la historia natural el dibujante y grabador Tomás de Suria, contratado en México para el trayecto por la costa noroeste, y el marinero de la *Descubierta* José Cardero, que espontáneamente

¹⁵⁴ Para un detalle de las actividades de Guio, así como de los demás artistas de la expedición, es indispensable la consulta de Sotos Serrano, C. *Los pintores...*, cit. Sobre Guio, tomo I, cap. IV. No son muy claras las causas de la desafección de este pintor, ya que Malaspina se manifestó muy conforme con su desempeño en varias ocasiones. Es posible, como apunta Sotos, que se prefiriera un artista menos especializado en botánica y que pudiese abordar otros géneros necesarios para las etapas que seguían, ver pp. 78-79. Reproducciones de los dibujos de Guio en tomo II.

¹⁵⁵ Ver Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo I, cap. III, y tomo II, fig. 9-23. Aunque Malaspina argumentó en una carta a Valdés que Pozo sufría una "falta de robustez en su complexión" que obligaba a prescindir de él, en el Diario declaró francamente los motivos que lo llevaron a tomar la decisión, "no pudiendo [Pozo] sujetarse, ni a aquella natural Subordinacion, que sola es el principio y cimiento del buen Orden, ni a aquil tesón y asiduidad en el trabajo, que exigían así el Exemplo de los demas, como la Armonia de los objetos que teniamos entre Manos". Carta de Malaspina a Valdés, 15 de septiembre de 1790, cit. en Sotos, tomo I, p. 195; Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, vol. 1, p. 177.

¹⁵⁶ Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., cap. V y VI. Los dibujos de Brambila, en tomo II, fig. 739-741.

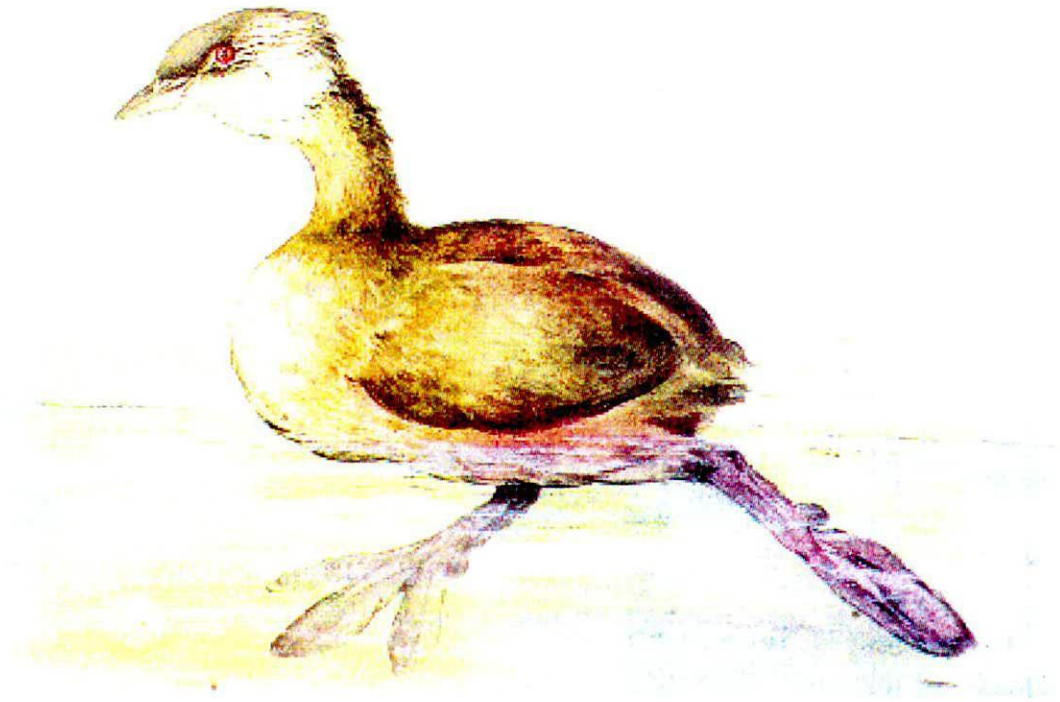


Fig. 67. J. del Pozo, Somormujo



Fig. 68. J. del Pozo, Pájaro

comenzó a producir imágenes, tal vez desde la escala en Guayaquil, convirtiéndose en otro engranaje de la usina iconográfica de la expedición. Si bien hizo varias vistas de ciudades y algunas figuras humanas, Cardero se reveló como un competente ilustrador de aves, que pinta con acuarela espesa, de peces y de animales abiertos y detalles anatómicos (fig. 69)¹⁵⁷.

Hay que mencionar también a los artistas pensionados de la Academia de México, Francisco Lindo y José Gutiérrez, que trabajaron a las órdenes de Pineda durante los tres meses del verano de 1791 en que se llevaron a cabo excursiones por el interior de Nueva España. Del primero se conservan decenas de láminas de dibujos botánicos de mediana calidad, algunos de ellos pintados a la acuarela sin terminar. El segundo, estudiante de arquitectura, hizo algunas interesantes vistas y, al parecer trabajó asimismo en diseños de instrumentos y máquinas y en planos geográficos, pero de esto sólo hay mención en papeles de Pineda y no se han localizado. Existe el dibujo de un cactus firmado por él¹⁵⁸.

Finalmente, no puedo menos que mencionar el hecho de que el propio Pineda haya tomado el lápiz o la pluma en más de una ocasión para plasmar en imágenes lo observado. Intercalados en sus escritos o en hojas sueltas, sus dibujos incluyen no sólo animales e insectos sino también perfiles de montañas, vistas naturales y plantas de edificios. Sólo algunos se conservan, mientras que de otros existe el testimonio de Pineda de que los realizó. Frente a sus escasas dotes artísticas, esta actitud de Pineda nos trae una respuesta pragmática a la acuciante necesidad de contar con el registro icónico. Pineda excursionó varias veces sin la compañía de un artista¹⁵⁹. Como es el caso de toda la expedición, la actividad de tomar apuntes de la realidad estudiada no se suspendía nunca, estuviesen o no presentes los dibujantes.

Este panorama de la actividad artística vinculada con las ciencias naturales durante la expedición se contrapone, sin duda, a la pobreza de medios expresada por Azara, y también por otros demarcadores, en lo que se refiere a la producción

¹⁵⁷ *Ibidem*, cap. VIII y VII. Con respecto a Cardero existe la posibilidad de que sea de su mano una vista de Colonia, pero su actividad artística está bien documentada desde Guayaquil, pp. 125-126.

¹⁵⁸ *Ibidem*, cap. IX.

¹⁵⁹ Referencias a los dibujos de Pineda en Nueva España en González Claverán, V., cit., pp. 398-400.

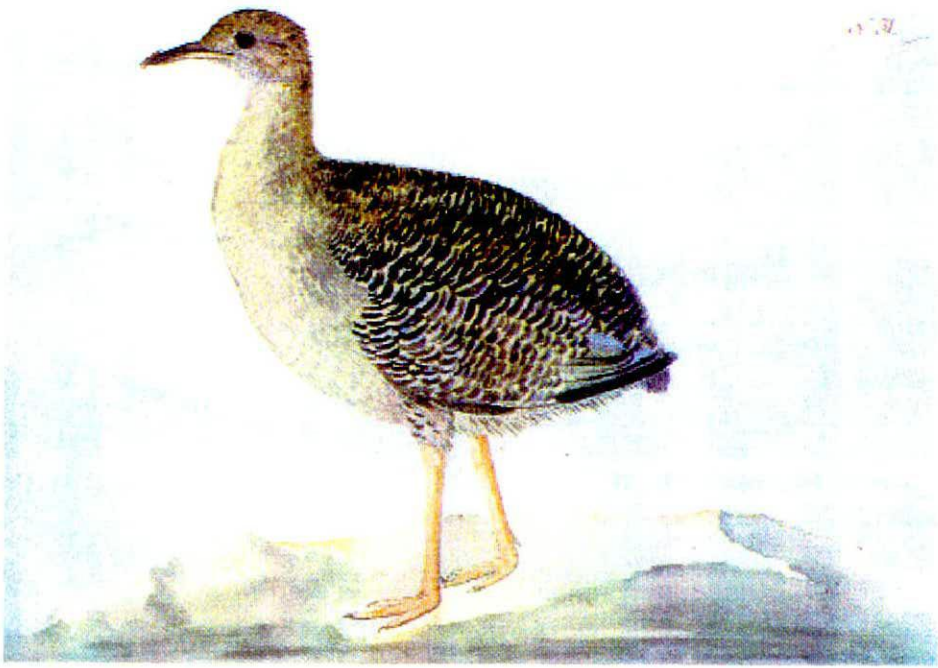


Fig. 69. J. Cardero, Perdiz de Guayaquil y pez de Panamá

de imágenes no cartográficas en el marco de las partidas de límites. Entre la solitaria planta de añil dibujada por César y los cientos de láminas de especies vegetales y animales que los artistas malaspinianos realizaron, existe una distancia directamente proporcional a la que separa las “curiosidades” de la naturaleza que las Instrucciones de las partidas indicaban acopiar a sus miembros, y los objetivos que en cuanto a la historia natural pretendía cumplir la expedición comandada por Malaspina. Objetivos secundarios, como ya se indicó, pero no por ello buscados con menos sistematicidad que otros. Aquellas imágenes deseadas con intensidad por Azara, probablemente concebidas por él como diferentes a las “imágenes necesarias” de la edición de los *Voyages...*, tienen su concreción material en el impresionante conjunto de dibujos producidos por tantas manos disponibles, que intentaron representar “con exactitud” la percepción de tantos ojos atentos.

Efectivamente, y esto vale para toda la producción iconográfica de la Expedición Malaspina, se pretendía que el registro visual fuese “fiel” a lo observado y, en este sentido, cobra especial relieve la práctica de los apuntes tomados “a lo vivo”, es decir del natural. Recordemos que tanto en las ediciones de la *Histoire naturelle* de Buffon, como en los *Voyages...* de Azara se señalan cuidadosamente aquellos grabados realizados sobre la base de dibujos tomados de animales vivos¹⁶⁰. A éstos se les otorgaba un lugar preferente, en la medida en que autores y editores les atribuían mayor objetividad, acrecentando el valor científico del texto¹⁶¹. Varias láminas de la Expedición Malaspina llevan la leyenda “del Nat.l”, “Sacado del Nat.l”. Sin embargo, debemos notar que en la mayor parte de los dibujos de plantas y animales que hicieron los artistas de la expedición juega un equilibrio muy logrado de elementos derivados de la observación directa y de convenciones iconográficas propias de la ilustración botánica y animalista.

¹⁶⁰ Ver cap. 4.

¹⁶¹ Como he señalado ya en otras partes de la tesis, la migración de imágenes fue una de las prácticas editoriales corrientes durante los siglos de la modernidad, particularmente en los libros de viajes y también en los compendios de historia natural, en los que se incluían grabados tomados de otros libros. Durante el siglo XVIII, la realización de imágenes *ad hoc* para una edición era valorada especialmente, y si provenían de la observación directa, aún mejor. Sobre esta cuestión en los libros de historia natural y el incremento de su valor económico que implicaba, ver Buchanan, H., cit, p. 11.

Ambas ramas del arte gozaban de un desarrollo sostenido desde el siglo XVI. Si, por un lado, los artistas que se especializaban en ellas podían trabajar para un público cada vez más amplio que buscaba representaciones amables de ramos florales y pájaros coloridos, por otro se veían solicitados por autores y editores de obras científicas, que exigían una mayor fidelidad a modelos vivientes.

En el caso del dibujo botánico, existe una tipología ya ensayada a principios del siglo XVIII en las publicaciones del texto de Tournefort: la planta entera con su raíz, tallo y hojas ocupando el centro de la página, y las flores y frutos, importantes para el sistema clasificatorio, a un lado o en una esquina. Este modelo se afirmaría con la aceptación de la taxonomía de Linneo, ya que la representación detallada de la anatomía floral y frutal es fundamental para la identificación de cada ejemplar dentro del sistema. Otra forma de representar las plantas, y que se mantuvo durante el XVIII, es la del ejemplar completo desplegado con sus ramas y hojas en toda la página, bastante habitual entre los dibujos del equipo de Mutis. Con pocas variantes, la bibliografía botánica se atuvo a la primera modalidad, que se difundió por toda Europa y llegó a España de la mano de la difusión de la obra del sueco¹⁶². En 1777, Casimiro Gómez Ortega, en sus instrucciones para la Expedición Botánica de Ruiz y Pavón, sigue estos lineamientos y aclara que, para que el dibujo guarde estrecha similitud con la planta, deberá colorearse *in situ*, aunque sea parcialmente, el tallo, la flor y el fruto. Otros documentos del director de Real Jardín Botánico dan cuenta de las expectativas que generaba el trabajo de los dibujantes botánicos, a los que se exigía sobre todo fidelidad a lo observado. A la expedición de Ruiz y Pavón era necesario llevar

dos dibujantes, a quienes convendrá prevenir se cifan a dibujar las producciones naturales, esto es a copiar exactamente la naturaleza sin presumir corregirla ni adornarla como suelen hacer algunos dibujantes que la añaden coloridos y adornos, sacados de su imaginación¹⁶³.

Como señala Carmen Sotos, la actuación de naturalistas y dibujantes formados en el Jardín Botánico madrileño en las más importantes expediciones

¹⁶² Sotos Serrano, C., "Algunas consideraciones sobre la iconografía botánica del siglo XVIII", en *Malaspina 93: Alessandro Malaspina e la sua spedizione scientifica 1789-1794*. Atti del Congresso Internazionale nel bicentenario della massima impresa de Alessandro Malaspina, Mulazzo/Cádiz, Centro "Alessandro Malaspina" per la historia marinare/Real Academia Hispano Americana, 1995.

¹⁶³ Cit. en *Ibidem*, pp. 171-172.

del período, supuso la aceptación definitiva de la clasificación linneana y la difusión de su más adecuado modo de representación visual. Hay que tener en cuenta que Pulgar, que realizó imágenes en Perú para los malaspinianos, había sido formado por dibujantes de la expedición de Ruiz y Pavón. Carmona, aquel dibujante que actuó en la Expedición al Orinoco junto a Löffling, estuvo ligado más tarde con el Jardín Botánico, desde donde colaboró con la Expedición del Perú¹⁶⁴. Y recordemos que la presencia de Celestino Mutis en Nueva Granada determinó la formación de una verdadera escuela de artistas locales que tendrían peso en el desarrollo de la pintura decimonónica de la región¹⁶⁵.

Con mayor o menor pericia artística y conocimiento de los modelos iconográficos vigentes, los artistas de la expedición que abordaron el dibujo botánico lo hicieron siguiendo los lineamientos señalados más arriba. Prima el modelo linneano, que centra la planta en la hoja de papel y deja lugar para los detalles anatómicos, si bien Pulgar tiende a un mayor abigarramiento de la imagen. En ocasiones, Guio dibujó el árbol completo junto al cual colocó la rama y los detalles.

Haenke, como Pineda, no se conformó con encargar el registro visual a los dibujantes de la expedición, sino que él mismo produjo una buena cantidad de imágenes de las plantas relevadas y también algunos animales. Las láminas de Haenke muestran el resultado de su sólida formación y su experiencia en el terreno de la ilustración de plantas, adquirido en Praga y Viena (fig. 66). Uno de sus maestros en esta última ciudad, Jacquin, había elaborado una carta codificada de colores para ser utilizada en el dibujo botánico, que Haenke reprodujo durante su viaje con Malaspina y que aplicó en varias imágenes¹⁶⁶. Estas resultan, además, el perfecto complemento de su herbario, que se conserva en Praga¹⁶⁷.

En las imágenes de animales encontramos un juego más variado entre convencionalismo, observación y manera individual, salvo con respecto a los

¹⁶⁴ Ibidem, pp. 177-178.

¹⁶⁵ Ver Fajardo de Rueda, M., cit.

¹⁶⁶ Ibáñez Montoya, Ma. V., "El herbario de Haenke", en *Trabajos científicos...*, cit., pp. 98-99.

¹⁶⁷ La corona española autorizó a Haenke a confeccionar el herbario por duplicado. Nunca se localizó el que envió a Madrid, pero el otro llegó a Praga, donde el botánico Presl se encargó de una edición del mismo que comenzó a salir en 1825, pero que se interrumpió por motivos económicos, *Ibidem*, p. 58.

insectos, que responden en general a un estilo establecido desde el siglo XVII. La mayor parte de las láminas de mamíferos y aves se atienen al modelo de ejemplar de perfil sobre una franja de terreno o, en el caso de los pájaros, una rama. Pero, como ya indiqué, Pozo tiende a ubicar los animales en un ambiente más completo, de rasgos paisajísticos. También Cardero realizó varias láminas de pájaros con una intención similar, mediante el recurso de levantar la porción inferior de tierra, de manera de poder desarrollar allí un somero paisaje. Pero en general, los datos del ambiente –alguna planta del lugar, la tierra árida- no deben distraer del objeto principal del dibujo, que es brindar información fidedigna sobre los animales. Por eso, casi invariablemente, las figuras se recortan con nitidez sobre el fondo claro del papel, y la ilusión de tridimensionalidad no parece ser un efecto buscado.

Más allá de los intentos por representar la observación directa de la naturaleza mediante la ambientación de las figuras, lo cierto es que muchos de los animales fueron dibujados después de su captura, algo evidente en el caso del oso hormiguero o tamandua, que apoya en una superficie de madera, o el serafín de platanar que está sobre una mesa, ambos de Cardero. La lámina del tamandua –que se puede comparar con la de los *Voyages...*- muestra claramente el carácter de silueta recortada del animal, que no llega a ajustarse del todo con el apoyo, muy rebatido (fig. 70). Como es evidente en los dibujos de peces, el trabajo “a el vivo” debió realizarse frecuentemente con individuos muertos, lo que facilitaba una observación detenida, que se combinaría con los datos recogidos durante las excursiones con los naturalistas.

En íntima relación con la observación del natural, la cuidada composición de muchas de las imágenes de historia natural de la expedición garantiza el carácter fiel que se les requería. Algunas hojas en las que Guio realizó varios apuntes de animales dan cuenta del proceso de realización de las láminas, a partir de simples bocetos a lápiz hasta su terminación con tinta y acuarela en composiciones separadas (fig. 71). En sintonía con aquellas líneas que guiaban al círculo buffoniano en torno a la aprehensión visual de la naturaleza, las imágenes malaspinianas buscaban la captación inmediata de los aspectos más importantes del animal representado. Sin embargo, están muy lejos de los grabados de la

Histoire Naturelle... que pretendían mostrar los ejemplares insertos en un entorno natural, en relación con otros animales y con el hombre. El concepto de *patrie naturelle* desarrollado por Buffon desaparece aquí a favor de una identificación individual de cada especie, expresada en el aislamiento con que se representan icónicamente.

Las imágenes producidas durante la Expedición Malaspina, como las elaboradas para la edición de los *Voyages...*, reducen a un mínimo el exotismo de los ejemplares, si bien nunca desaparece en el ánimo de los viajeros, como hemos visto en el caso de Haenke, el antiguo interés por lo raro y distinto de la fauna americana. Esto parece haber funcionado como guía para la disección de los animales enviados a Madrid. En cada escala, los expedicionarios recibieron de los personajes locales, no sólo la información solicitada sobre variados temas, sino también animales vivos, como en Guayaquil, donde al parecer, llegaron a más de doscientos¹⁶⁸. Allí

para nuestro Examen de la Historia Natural: Los Vecinos principales, [...] concurrieron a franquearnos quantas Noticias estuviesen en su alcance, y aun quantas cosas pudiesen interesar nuestra Curiosidad...¹⁶⁹

Los naturalistas estudiaron estas "curiosidades", y trataron muchas de ellas para su conservación. Otras veces se les entregaron ya disecadas, aunque defectuosamente, por ejemplo en el Río de la Plata. En uno de los primeros envíos a Madrid "una Cajita llevaba una Muestra de Cera del Paraná, y algunos Pajaros mal disecados, pero de Pluma hermosa, oferta del Excmo. Sr. Virrey"¹⁷⁰.

Es precisamente lo "curioso" y lo "raro", plasmado en dibujos, lo que se incluye en una remesa que salió de El Callao:

... dos cañones de oja de lata [donde] van todas las pinturas de Historia Natural, y corresponden ora a la Botanica, o al Reyno animal. No alcanzan a representar todo lo que se ha copiado: pero se ha tenido presente lo mas raro y menos exactamente caracterizado en Europa, para acompañarles el excelente auxilio de la pintura¹⁷¹.

¹⁶⁸ Así lo asegura Estrella, "Trabajos zoológicos...", cit., p. 74.

¹⁶⁹ Higuera, Ma. D., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 191.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 60.

¹⁷¹ Documento del 15 de septiembre de 1790, firmado por Malaspina, cit. en Sotos Serrano, C., cit., vol. I, p. 199.

Si el interés por lo extraño es tradicional, las miradas que se posan sobre los seres vivos del continente son diversas a las de los antiguos cronistas. Las "curiosidades" ponen en evidencia cierto desorden de la naturaleza, pero ya no aparecen mencionadas en largas enumeraciones, ni se acumulan aleatoriamente como en los gabinetes renacentistas. Su identificación es el primer paso de su incorporación, por medio de los sistemas vigentes, al universo ordenado del conocimiento. Las imágenes, junto con los ejemplares disecados y las minuciosas descripciones de Pineda, Née y Haenke, participan del proceso de apropiación de América en clave ilustrada.

Un buen ejemplo de este tema lo constituye el dibujo del caimán atribuido a Guio en el tramo peruano (fig. 72). Ya se dijo que como taxidermista, Guio puso especial cuidado en conservar algunos especímenes raros. En Nueva España dibujó reptiles curiosos, como el camaleón, y tal vez siguiendo apuntes de Pineda, hizo varias láminas del axolote, "especie de pez cuadrúpedo". Entre las instrucciones de Spallanzani figuraba la recomendación de un estudio pormenorizado del caimán, con el fin de aclarar las informaciones de Linneo y otros autores sobre el animal¹⁷². Si tenemos en cuenta que tradicionalmente se exageraban sus dimensiones, sus hábitos alimenticios y su ferocidad, y que formaba parte del repertorio de elementos de la imagen alegórica de América –tal como vimos en la primera parte de la tesis-, no deja de resultar contrastante este párrafo del diario malaspiniano en el que el comandante relata los resultados de una excursión por los alrededores de Guayaquil:

En la mañana del 8 [de octubre de 1790], los Sres. Valdés, Heeneké, y Arias, echa con auxilio de las Mareas una Escursion a el Rio Daule, regresaron a bordo a el medio dia, no menos complacidos de la amenidad del Sitio, que havían recorrido, que de las nuevas Acquisiciones así de Aves, como de Plantas: que traian para la Historia Natural. Tuvimos tambien a bordo un Lagarto, Caiman, ô Cocodrilo vivo, cuya descripción, estendida tambien a algunos Objetos Anatomicos, ocupó la atencion prolja del Sr. Heeneké¹⁷³.

No sabemos si se trata del ejemplar retratado por Guio, pero tanto el dibujo –sumamente ilusionista- como el examen anatómico resultan operaciones muy efectivas para desactivar la imagen del monstruo de dimensiones exageradas que

¹⁷² Estrella, E., "Trabajos zoológicos...", cit., p. 75.

¹⁷³ Higuera, Ma. D., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 192.

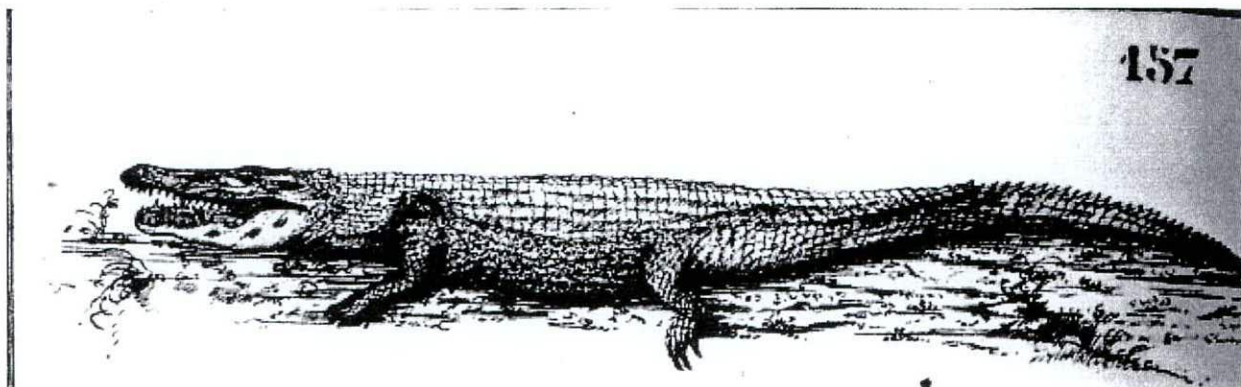
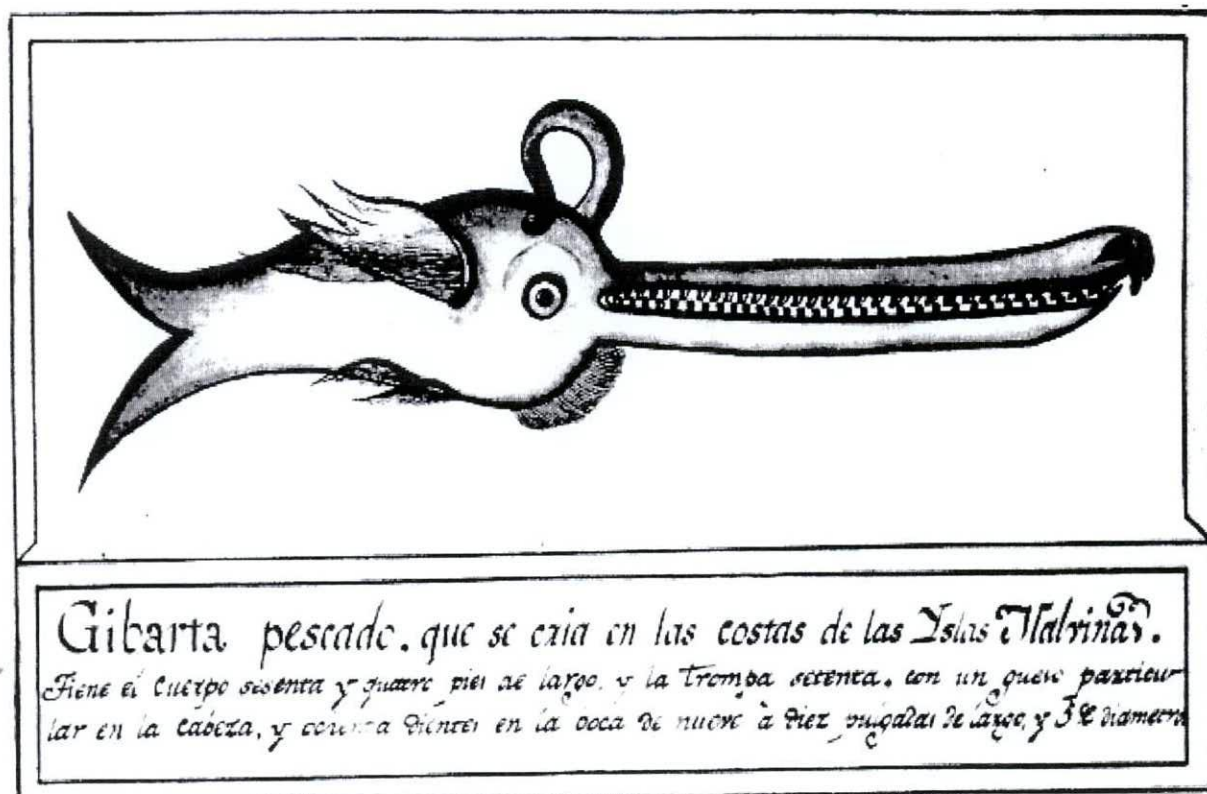


Fig. 72. J. Guio, Caimán



Gibarta pescado. que se cria en las costas de las Islas Malvinas.

Tiene el cuerpo sesenta y quatro pies de largo. y la trompa sesenta. con un quicio particular en la cabeza, y cuenta dientes en la boca de nueve à diez pulgadas de largo, y 3 de diametro.

Fig. 73. Gibarta

aparece en los relatos tradicionales –según Lozano, “cuanto se le pone delante, tanto engulle”. Recordemos que también durante la entrada de Matorras se cazó un caimán, del que sólo se menciona la necesidad de atravesar su gruesa piel con balas para poder abatirlo, y su gran tamaño. Los expedicionarios al Chaco, además de atenerse a la matriz lozaniana en la descripción del reptil, se limitaron a observarlo superficialmente, mientras que los malaspinianos penetraron en su interior, haciendo visible lo invisible¹⁷⁴. De esta tarea, a la que también se dedicó Azara según él mismo relata, también dejaron testimonio los dibujantes de la expedición.

A pesar de todo esto, el aspecto fantástico de la percepción europea de América se filtró en una de las representaciones icónicas de historia natural. Se trata de una lámina anónima realizada a tinta y aguada sepia y que trae una “Gibarta pescado, que se cria en las costas de las Yslas Malvinas...” (fig. 73). Es un pez de boca larguísima, llena de dientes, más cerca de integrar la fauna de monstruos marinos ya expulsados de la cartografía, o un bestiario de los que aún circulaban en la época, que el *corpus* de la Expedición Malaspina. Sotos arriesga la idea de que Guio pudo haber elaborado esta imagen en Madrid, al regreso del viaje, a partir de datos sobre un cachalote. Pero realmente es difícil pensar en el prolijo dibujante del caimán como el autor de esta lámina. ¿Pudo la falta de observación directa del objeto a dibujar, una práctica que Guio fue afinando cada vez más, disparar en el artista un sustrato de imágenes fantásticas? El interrogante queda abierto, toda vez que es también forzado atribuir la imagen a cualquiera de los otros artistas de la expedición, de sólida formación académica, salvo tal vez al marinero Cardero, cuyo entrenamiento había sido menos formal.

¿Retrato o rompecabezas?

Muchos párrafos del Diario de Malaspina hablan de “adquisiciones” y “acopio”. Los mismos objetivos enciclopédicos de la expedición impulsaban a sus

¹⁷⁴ Foucault explica el significado de los estudios anatómicos en la medicina de fines del siglo XVIII, que confirman el triunfo de la mirada. Membranas, tejidos y otros elementos ocultos a la mirada superficial adquieren nuevo status al ser observados y nombrados, ver *El nacimiento de la clínica...*, cit., cap. 8 y 9.

miembros a adquirirlo todo, desde información sobre la explotación de una mina hasta un resto fósil. El conocimiento colectado, primordialmente por vía visual, necesitaba de una plasmación material que permitiera su comprobación por otros ojos. Narraciones del viaje, descripciones escritas de los diferentes lugares, mapas y planos, pero también ejemplares de fauna y flora, piedras y hasta objetos de las culturas indígenas con las que se encontraron¹⁷⁵. La expedición tiene ojos múltiples, y una gran boca voraz que todo lo traga. Un impresionante ejemplo de su mecánica de apropiación y elaboración lo constituye el destino dado a los peces capturados durante el trayecto:

Nuestra Pesca no fue menos feliz en este día: Dos Taurones, dos Dorados, y los Pegadores agarrados según Costumbre a los primeros fueron a el mismo tiempo un Objeto de Científicas Investigaciones a el Theniente Coronel Don Antonio Pineda encargado de la Istoria Natural, y un Manjar agradable en la Mesa nuestra, y en la Comida de los Marineros¹⁷⁶.

Los peces, y también algunas aves, "alimentan" con su novedad y variedad el orden al que son incorporados mediante un proceso de "digestión". Claro que previamente quedarán aplastados sobre una lámina, que pasará a ser la evidencia de su forma y carácter, como "adquisición" del conocimiento¹⁷⁷. Vemos aquí una nueva expresión de la antigua metáfora gastronómica del conocimiento, de origen platónico, activada en el siglo XVI, y que planteaba un símil digestivo de la adquisición del saber¹⁷⁸.

El próximo capítulo estará dedicado a otras imágenes de la expedición, para indagar en qué medida construyeron órdenes paralelos o convergentes a los

¹⁷⁵ El Museo de América de Madrid conserva algunos de estos objetos, algunos de ellos correspondientes a los encuentros con las gentes de Mulgrave y Nutka.

¹⁷⁶ Higuera, Ma. D., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, pp. 31-32.

¹⁷⁷ Es muy interesante la cita de *La filosofía de la Ilustración* de Cassirer que recoge Pimentel: "la razón lejos de ser una tal posesión, es una forma determinada de adquisición... Todo el siglo XVIII concibe la razón en este sentido. No la toma como un contenido firme de conocimientos, de principios, de verdades, sino más bien como una energía, una fuerza que no puede comprenderse plenamente más que en su ejercicio y en su acción", *La física...*, cit., pp. 72-73.

¹⁷⁸ "La metáfora culinaria de la creación espiritual" fue desarrollada entre otros por Giordano Bruno en la *Cena*, ver Burucúa, J. E., *Sabios y marmitones. Una aproximación al problema de la modernidad clásica*, Buenos Aires, Lugar editorial, 1993, pp. 30-31. Como explica Burucúa, probablemente este tropos se vincule con "la fisiología hipocrática, renacida en aquel comienzo del siglo XVI, la cual explicaba con auténtica audacia las relaciones entre los caracteres morales e intelectuales del espíritu y las materialidades del clima y la alimentación", ver *Corderos y elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica –siglos XV a XVII*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2001, pp. 68-69.

de los textos. Es decir, ¿cumplieron con el objetivo de "retratar el Imperio"¹⁷⁹, o representaron una América fragmentaria, como piezas de un rompecabezas sin fin?

-----*

¹⁷⁹ Pimentel ubica la Expedición Malaspina dentro "de un ambicioso y multidisciplinar proyecto, al frente del cual se destinaba a un selecto equipo de marinos y naturalistas, los científicos encargados de retratar el Imperio", *La física...*, cit., p. 170.

Capítulo 6

Algo más que documentos fieles

Se ha afirmado que existen una serie de hipótesis diseñadas por Alejandro Malaspina antes de la partida del viaje, y que expresan cabalmente su "pensamiento colonial". Los "Axiomas políticos sobre la América", redactados a la manera newtoniana de enunciado seguido de explicación, contienen las ideas a partir de las cuales se seguiría el examen de los dominios americanos durante la expedición. Esta habría funcionado como el paso siguiente de toda investigación científica, es decir como experimento. Es este tipo de indagación, más que el lugar que ocupan las distintas ciencias en la expedición, lo que le da el carácter de científica¹. Hay que tener en cuenta que en la tradición baconiana, de la que Malaspina abrevó en el Colegio Clementino de Roma, la noción de experimento no significa tanto verificación de una teoría, sino observación empírica de situaciones buscadas por el investigador como fuentes de experiencias. El experimento provoca las condiciones para que la naturaleza se muestre². Y lo que Malaspina pretendía desvelar eran las leyes que regían la Monarquía. En este sentido, como Colón y los viajeros del siglo XVI, también él encontró en América lo que iba a buscar. No cinocéfalos o amazonas, sino "la imagen de un Imperio idealmente naturalizado, bien geoméricamente al modo mecanicista y cartesiano, bien orgánicamente, como un todo encadenado, un único cuerpo armónico e integrado"³. De ahí que las representaciones escritas de la expedición -su Diario,

¹ Pimentel, J., *La física...*, cit., cap. III. El documento que contiene los "Axiomas..." se halla en el Archivo Nacional de Colombia. Escrito entre enero y febrero de 1789, fue enviado al rey para que conociera la orientación que Malaspina pensaba darle a la investigación en América, ver Lucena Giraldo, M. y J. Pimentel Igea, *Los "Axiomas políticos sobre la América" de Alejandro Malaspina*, Aranjuez, Doce Calles, 1991.

² Acerca de las diferentes variantes del método experimental, ver Crombie, A. J., cit.; sobre el lugar de Bacon en la formación de Malaspina, Pimentel, J., *La física...*, cit., cap. I.

³ Pimentel, J., *La física...*, cit., p. 150. La cuestión de la incidencia de los presupuestos en la percepción de los viajeros ha sido desarrollada por varios autores, algunos de los cuales aparecen cit. en diferentes lugares de la tesis. Por mi parte, he apuntado elementos vinculados al tema lacaniano de la ilusión y la desilusión en la construcción del sujeto, en Penhos, M., *De viajes y viajeros...*, cit. Con respecto a Malaspina, Pimentel dice que se trataba de "viajar para conocer, sí, pero sobre todo para conocer lo que uno ya sabe. La mirada de este moderno *saggiatore* (el experimentador, el que ensaya) se fijaba insistentemente en donde era previsible que se iba a fijar", p. 22.

diferentes informes- pretendan dar cuenta de una legalidad interna en la que aparecen relacionadas cada región con el Imperio, cada área del conocimiento con un sistema totalizador. De ahí también que la misión de los diferentes miembros de la expedición fuese hacer un “retrato del Imperio”, producir una imagen fiel de ese perfecto mecanismo que era la monarquía española. Me interesa en este capítulo partir de esta idea y realizar una confrontación entre los principios que animaron a los comandantes e ideólogos de la expedición –no hay que olvidar que Bustamante firmó también el proyecto presentado a la corona-, y los resultados tal como se nos aparecen en las representaciones visuales relacionadas con ella. ¿Podían las imágenes construir un discurso equivalente al de los escritos? ¿Se esperaba de ellas un apoyo a los enunciados y propuestas sobre los dominios ultramarinos? ¿Hasta qué punto tal despliegue icónico era capaz de armar “un retrato”? Estos son algunos de los interrogantes que guiarán la argumentación.

Además de las láminas dedicadas a la historia natural, sobre las cuales he apuntado algunas líneas en el capítulo anterior, las imágenes malaspinianas pueden ser divididas de acuerdo con su iconografía, como lo hace Carmen Sotos, en “vistas o perspectivas”, y “retratos”, aunque habría que considerar como un conjunto aparte las escenas grupales o aquellas en las que las figuras no se hallan identificadas más que por un genérico (“indio camuchino”, “señora de Lima”), que forzando un poco la categoría, podrían denominarse “costumbristas”. Siguiendo el exhaustivo catálogo de Sotos, se trata en total de 820 láminas de distinto tamaño, realizadas con las técnicas de lápiz, tinta y aguada sobre papel⁴.

Es un tópico de la bibliografía sobre las imágenes de la expedición que éstas revisten un valor documental inapreciable. Opina Sotos que son “testimonio gráfico del estado de las ciudades, [...] documento etnológico y expresión costumbrista”, que aportaron al “conocimiento de ciudades y lugares geográficos muy distantes de nuestro mundo occidental y de los cuales, en su mayoría, no

⁴ Los reservorios principales de las imágenes malaspinianas son el Museo Naval, el Museo de América y el Jardín Botánico, todos ellos en Madrid. También hay dibujos en colecciones públicas y privadas de Australia, EEUU, Chile y Argentina. Ver Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo I, p. 16. Para este estudio examiné personalmente 98 láminas de los Museos Naval y de América.

existía una visión fidedigna gráfica”⁵. De este lado del océano también se las consideró versiones fieles de los dominios españoles a finales del siglo XVIII. Torre Revello les adjudicó “sumo valor documental, como objetivación de ambientes y lugares de América y Filipinas”, y Bonifacio del Carril las comparó con tomas fotográficas: “No existía entonces la fotografía. Al arte y a la habilidad de los dibujantes estaba confiado el trabajo de reflejar gráficamente todo lo que la Expedición iba a ver y comprobar, para asegurar la perennidad de la empresa”⁶.

Ya hace algunos años, García Sáiz llamaba la atención sobre “el supuesto realismo” de las imágenes malaspinianas y aportaba algunos datos sobre las fuentes utilizadas por los artistas para su construcción⁷. Es indudable que las imágenes de la expedición dieron a conocer, y nos dan a conocer hoy, aspectos urbanísticos, sociales y etnográficos de los territorios que fueron examinados por sus miembros. Pero esta misma condición de objetos en apariencia transparentes, es la que nos hace preguntar acerca de sus opacidades: qué dan a conocer, y cómo, sin dejar de tener en cuenta que son *representaciones* de esos aspectos, y que para su construcción los artistas debieron realizar una serie de elecciones y selecciones del material que los datos ópticos les proporcionaban⁸. No es ocioso afirmar una vez más que, aún si hubieran dispuesto de una máquina fotográfica,

⁵ Sotos Serrano, C., “Los artistas de la Expedición Malaspina”, en Exposición *La expedición Malaspina 1789-1794: el viaje a América y Oceanía de las corbetas “Descubierta” y “Atrevida”*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1984, pp. LXVIX-LXX.

⁶ Torre Revello, J., *Los artistas pintores de la Expedición Malaspina, Estudios y documentos para la Historia del Arte Colonial*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, 1944, vol. II, p. X; del Carril, Bonifacio, *La Expedición Malaspina a los mares del sur. La colección Bauzá 1789-1794*, Buenos Aires, Subsecretaría de Marina, Departamento de Estudios Históricos Navales, 1961, p. 21.

⁷ García Sáiz, Ma. Concepción, “Reflexiones ante la imagen gráfica de la Expedición Malaspina”, en *Exposición La Expedición Malaspina...*, cit.

⁸ Parto aquí de las ideas de Louis Marin, de una búsqueda de las modalidades y procedimientos de la presentación de la representación, y de la articulación entre la opacidad reflexiva y la transparencia transitiva de las representaciones, ver *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, Editions Usher, 1989; y Chartier, R., *Escribir las prácticas...*, cit. Eduardo Grüner ha tratado acerca de la idea de la “comunicabilidad total”, de la “completa transparencia” que se atribuye a las representaciones, a partir de la cual “quedaríamos inmediatamente eximidos, además de incapacitados, para la penosa tarea de interpretar el mundo”, ver *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*, Buenos Aires, Norma, 2001, pp. 37-38.

los expedicionarios habrían realizado algo diferente a “visiones fidedignas” de los espacios americanos⁹.

Ahora bien, en este punto debemos recordar que la misión encargada a los dibujantes era, precisamente, plasmar lo más fielmente posible todo lo que se pensaba relevante para la “investigación del estado político de la América”¹⁰. La documentación sobre los preparativos de la expedición contiene varias pistas acerca de qué era lo que se esperaba de los dibujantes. En las cartas de Malaspina a José de Espinosa, delegado para buscar los artistas idóneos, y a Francisco Bruna, oidor de la Audiencia de Sevilla y con buenas relaciones en la Academia de Bellas Artes de esa ciudad, aparecen los requisitos que debían cubrir quienes aspiraran al puesto:

Sus Propiedades han de ser principalmente las de un Genio docil y aplicado, de una regular Robustez, algun Entusiasmo de distinguirse, bastante prontitud o ligereza de trabajo, y una mas que mediana Abilidad en el Uso de los Colores para representar a el vivo qualquiera objetos Estranos¹¹.

El orden en que Malaspina coloca estas “propiedades” revela que tanto se necesitaba cierta habilidad en el oficio, como la disciplina y fortaleza física que se pedía al resto de la tripulación¹². La actividad de los dibujantes, como la de los naturalistas, se hallaba supeditada a los objetivos de la expedición, por más que unos y otros encontraran oportunidades para trabajar por su cuenta. Esto último es evidente en el caso de Suria, quien intercaló varios dibujos en el texto del diario que llevaba a espaldas de los comandantes.

Además, el párrafo muestra la persistencia del interés por lo raro, que vimos aparecer en varias partes de la tesis, y la confianza en las capacidades de la imagen para dar a conocer, haciéndolas visibles a los ojos europeos, aquellas recónditas “cosas extrañas”. Esto último es una primera pista que indica las

⁹ Hay que señalar que el mismo Torre Revello nota que la “visión personal” de Brambila “le hace a veces sacrificar la verdad, para el mejor éxito de la composición”, *Los artistas pintores...*, cit., p. 27.

¹⁰ “Plan de viaje” presentado a la corona por Bustamante y Malaspina, cit. en Cerezo Martínez, R., “Presentación”, *Diario de Malaspina*, cit. vol 1, p. 13.

¹¹ Carta de Malaspina a Espinosa, Cádiz, 23 de diciembre de 1788, MN, ms. 426, ff. 67-68. En los mismos términos se expresa Malaspina en el borrador de una carta fechada pocos días después para ser enviada a Bruna, ver Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo I, doc. 22.

¹² Deben ser individuos dispuestos a “entregar su salud su quietud, y su misma vida no solo a gentes extrañas, sino tambien a un elemento desconocido, y a unos riesgos no comunes”, dice Malaspina en una carta a Valdés, Cádiz, 31 de octubre de 1788, MN, ms. 2296, ff. 24-35.

expectativas suscitadas por el registro icónico, en el sentido de una puesta en orden de los datos de la realidad, aún de aquellos curiosos o anómalos.

Pero no bastaba con la buena disposición y la salud para viajar en las corbetas como artista. Las dificultades en hallar las personas adecuadas parecen residir más en sus competencias profesionales que en otros requisitos, de allí la insistencia de Malaspina por acudir a pintores italianos. Si la elección del dibujante de historia natural, que también debía manejar la taxidermia, se decide en el ámbito del Jardín Botánico y bajo la supervisión de Pineda¹³, el otro ramo artístico, expresado elocuentemente en el término de "perspectiva", es el que queda resuelto sólo faltando un mes para la partida de la expedición. Ya a fines de 1788, Malaspina se manifestaba preocupado por la cuestión en una carta a Valdés:

Me avisa en este correo don Josef Espinosa de la suma dificultad, o casi imposibilidad de encontrar los dos dibujantes o pintores de perspectiva; Avia pensado por consiguiente solicitarlos a Sevilla y Valencia, en donde estas artes estan en algun grado de adelantamiento; pero temo mucho, que no hallandose en Madrid puedan hallarse ni medianos en estas otras ciudades...

Seguidamente, pone en evidencia el papel asignado a estos miembros de la tripulación:

Dos facultativos de esta especie seran casi el alma del viaje, pues representaran a el vivo aquellas cosas que en vano la pluma mas diestra se esforzaria de describir¹⁴.

Aquí hay una clara conciencia de aquellas capacidades reconocidas a las imágenes cuando la palabra encuentra su límite. Pero para dar cuenta aún de las cosas más "estrañas", los artistas debían manejar fluidamente el lenguaje de la representación ilusionista, es decir aquel que había demostrado ser idóneo para llevar a la tela o al papel, en forma convincente, las relaciones de los objetos entre sí en las tres dimensiones del espacio percibido por el ojo humano. En la carta, Malaspina proponía buscarlos en Italia, porque allí están "dotados ciertamente de mayor variedad de ideas" o en París, "única de las ciudades de Francia de donde

¹³ En marzo de 1789 se baraja el nombre de un tal Florián Coetanfeu, dibujante y disecador, al que se contrataría junto con Pineda y Née. Más tarde Pineda propone que se lo reemplace por el naturalista Carlos Gmelin, aunque en mayo y también recomendado por Pineda, queda contratado Guio, ver entre otros documentos MN, ms.426, ff. 30r-31r; ms. 2296, ff. 51-51r y ff. 91-101.

¹⁴ Carta de Malaspina a Valdés, 26 de diciembre de 1788, Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo I, doc. 21.

podieran sacarse”, aunque hizo expresa su preferencia por los italianos. Mucho después, cuando el teniente de fragata Erasmo de Somacy, elegido como dibujante, queda afectado a otra misión¹⁵, y cuando la búsqueda se hace urgente por la proximidad de la salida de la expedición, Malaspina volvió a insistir con Italia, donde había iniciado tratos con varios pintores por medio de relaciones personales, como sus amigos Belmonte y el conde Greppi, y de diplomáticos españoles. En documentos fechados en mayo de 1789 se nombran los artistas Molinelli, Angiolini, ambos florentinos, y Catalá, de quien se refieren también habilidades cartográficas¹⁶. En junio, dirigiéndose a Valdés, “sobre la adquisición de un pintor bueno de perspectiva”, el comandante informó que

Ademas de los dos de Florencia, se han ofrecido otros dos en Parma, y uno de ellos, M. Ravenet de aquella Academia, y capaz de según todos de alcanzar con el tiempo al Parmigianino, pudiera aun llegar a tiempo viniendo con el mismo correo de España...¹⁷.

La comparación de Ravenet con Parmigianino, un recurso para ponderar las virtudes del candidato, habla del lugar prestigioso de la pintura italiana, no sólo para el propio Malaspina, sino también para sus interlocutores.

Estas gestiones se suspenderían ante el hallazgo de José del Pozo. El comandante de la expedición se congratuló ante Valdés de la contratación de un “pintor nacional”, aunque siguiendo sus ideas sobre el perfil de los artistas, que se muestran en la documentación, podemos suponer cierta decepción ante la aparición de Pozo. Sin embargo, lo caracterizó como un “excelente sujeto para pintor de perspectiva, de mui buena educación, algun caudal de geometria, y una grande robustez sobre una edad de 32 años”¹⁸. El padre de Pozo, Francisco, también pintor, tenía buenas relaciones con Bruna, quien lo había nombrado director de la academia sevillana en 1775. Allí estudió José, que figura como alumno en 1779 y que, a la muerte de su padre, fue designado conserje de la institución.

¹⁵ En febrero de 1789 se habían iniciado gestiones para designar a este marino, y también a un discípulo de la Academia de San Fernando, ver MN, ms. 426, ff. 81r-82.

¹⁶ MN, ms. 583, ff. 46r-47, y ms. 2219, f. 7.

¹⁷ Carta de Malaspina a Valdés, 19 de junio de 1789, Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo I, doc. 52.

¹⁸ Carta de Malaspina a Valdés, 30 de julio de 1789, *Ibidem*, cit., tomo I, doc. 55.

Un dato más resulta importante para acercarnos a las expectativas que tuvieron quienes concibieron la expedición acerca de la actividad artística durante la misma: en el transcurso de la búsqueda de los pintores la referencia a partir de la cual se evaluó a los candidatos fueron las láminas de los viajes de Cook, que nuevamente aparecen como el modelo a seguir y a superar¹⁹.

Como se dijo en el capítulo anterior, el desempeño de Pozo no fue el esperado, y Malaspina decidió también prescindir de Guio, por lo que finalmente se unirían a la expedición dos pintores italianos, el milanés Brambila y el parmesano Ravenet, que se consideraban más idóneos para cumplir con los objetivos del viaje. Sin embargo, muy pronto la acuciante necesidad de imágenes llevó a incorporar la producción de Cardero, que había embarcado como criado de los oficiales, de los colaboradores ocasionales, como Pulgar en Guayaquil y José Gutiérrez y Francisco Lindo en México, de Suria, contratado para el tramo del noroeste, y asimismo del alférez de fragata Felipe Bauzá, encargado de cartas y planos. Bauzá era profesor de dibujo en la Escuela de Guardiamarinas de Cádiz, y había trabajado junto a Vicente Tofiño en el relevamiento cartográfico de la península. Ante los problemas para encontrar pintores, Malaspina llegó a pensar en ocuparlo en el dibujo ilusionista. En carta a Valdés dice que Somacy pudiera reemplazarse bien por el mencionado Molinelli o por "el mismo Bausá cuya idoneidad, para el gravado, pudiera probablemente extenderse a la perspectiva"²⁰. Sea *motu proprio* o por indicaciones del comandante, lo cierto es que Bauzá realizó pequeñas vistas paisajistas y figuras, aunque no podemos atribuirle virtudes equivalentes a las del resto de los artistas. De todas maneras, según veremos, sus dibujos no cumplieron un papel menor dentro del conjunto de imágenes de la expedición. A esto debemos agregar las láminas de historia

¹⁹ En una carta que Espinosa envía a Valdés, le informa que cuenta con el asesoramiento de Mariano Maella, pintor de cámara de la corte, "que en por sí, y por sus compañeros está practicando los exámenes correspondientes. Se ha presentado los viages de Cook y otros modelos de igual credito en la materia: en su vista hemos conferenciado...", 29 de diciembre de 1788, *Ibidem*, cit., tomo I, doc. 23.

²⁰ Carta de Malaspina a Valdés, 9 de mayo de 1789, *Ibidem*, cit., tomo I, doc. 41. Al parecer, en marzo de 1789, el propio Bauzá había solicitado que se le llevara en la expedición como dibujante y no como cartógrafo, pero se condicionó su pedido a que Malaspina encontrara alguien que lo reemplazase, MN, ms. 2296, f. 6.

natural de Haenke y los dibujos de Pineda, que acompañaron a veces sus escritos.

Recortaré de esta masa icónica algunas representaciones en las que es posible rastrear las huellas de la percepción de nuestros expedicionarios sobre distintos puntos del territorio recorrido y también asomarnos a las diversas funciones cumplidas por las imágenes. Veamos, para comenzar, qué muestran y qué ocultan textos e imágenes en torno a algunos temas clave, como la violencia y el conflicto.

Desórdenes en orden

En los diarios, los problemas de disciplina, expresados sobre todo en las constantes deserciones de la marinería, las enfermedades, propias de los viajes por mar o causadas por las fiebres tropicales, y hasta la misma muerte, quedan subsumidos en el ritmo progresivo de una narración cuyo orden no se perturba. Sólo una lámina de Ravenet constituye el testimonio visual de la muerte de Pineda, y fue realizada a indicación de Malaspina con el objeto de "representar a la Nación en un bien dispuesto dibujo esta perdida tan lastimosa"²¹. Ravenet representó una suerte de "buena muerte" laica: colocó los personajes en un interior modesto, a partir del eje central ocupado por Pineda que, contrariamente a la iconografía tradicional, no yace en una cama, sino que padece sentado en un banco, mientras un fraile y un compañero le asisten. El resto de las figuras son gentes del lugar, algunos de los cuales parecen ensayar un rezo²² (fig. 74).

El relato de la excursión del naturalista por el interior de Filipinas, que aparece en el Diario de Malaspina, ocupa un capítulo extraído de los escritos del propio Pineda, en el que el comandante presenta la apoteosis del científico heroico: Pineda es el "viagero incansable" y el abnegado investigador de la naturaleza que arrostra las desventajas del "calor excesivo", que desarrolla sus "tareas reflexivas" a pesar de un "clima insufrible", que se enfrenta al peligro de las

²¹ Borrador de una carta de Malaspina a Valdés, 20 de octubre de 1792, *Ibidem*, cit., tomo I, doc. 201. En el mismo documento, Malaspina informa que hizo levantar un monumento a la memoria de Pineda, que diseñó Brambila.

²² Lápiz negro sobre papel, 265 x 375 mm, Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, tomo II, cat. 714.



Fig. 74. J. Ravenet, La muerte de Antonio Pineda

poblaciones del interior, "enemigos traidores", y que finalmente claudica sólo cuando las fuerzas lo abandonan. Su figura llega a hacer paralelo con la de los misioneros de la región que, como él, vencen las adversidades en pos de un designio superior²³. Malaspina nos hace saber que al inicio de la excursión, "Don Juan de Cuellar zeloso Naturalista, comisionado en las Yslas por la Real Compañía quiso acompañarle en sus primeros pasos", pero este personaje abandona la partida poco después. También menciona que Pineda fue "provisto de un Pintor Joven, de mediana habilidad, que diseñase los objetos mas interesantes"²⁴. En este tramo de la expedición participaban como dibujantes Ravenet y Brambila que, como se recordará, reemplazaban a Pozo y Guio, desafectados en El Callao y Acapulco respectivamente. Suria había vuelto a México, después de su actuación en la costa noroeste. Por su parte, Cardero había sido comisionado en una expedición desprendida de la malaspiniana, que recorrió nuevamente la costa noroeste a la búsqueda del paso que uniera el Atlántico y el Pacífico²⁵. Ahora bien, entre el 11 de abril y el 20 de junio de 1792, tiempo en que se desarrolló el viaje al interior de Filipinas de Pineda, Ravenet hacía su propia visita a las inmediaciones de Manila para encontrarse con los "negrillos" que habitaban los montes y "representarlos con la mayor propiedad", y Brambila partía con la *Atrevida* hacia Macao²⁶, de manera que ninguno de ellos pudo participar de la excursión. Es raro que Malaspina omita el nombre de quien acompañó a Pineda, ya que es habitual a lo largo del texto la mención de las

²³ "Viaje de Don Antonio Pineda [...] sacado de sus diarios: fatal termino de su vida en Badoc; y extracto de los trances mas gloriosos de ella", en Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 2, pp. 113-121. En una parte del relato, luego de referir el paso de Pineda y sus compañeros por "caminos tortuosos", Malaspina dice "ya vencidos estos obstaculos, que los mismos Religiosos caracterizaban constantemente, como invencibles...", y comienza el elogio de los frailes dominicos que misionaban en esa región, ver p. 116.

²⁴ *Ibidem*, p. 113.

²⁵ La expedición ocupó desde marzo de 1792 y febrero de 1793 y estuvo a cargo de dos oficiales de Malaspina, Cayetano Valdés y Dionisio Alcalá Galiano, quienes partieron a bordo de las goletas *Sutil* y *Mexicana*. La relación de este viaje fue publicada, con grabados tomados de los dibujos de Cardero, en 1802.

²⁶ Ravenet partió el 7 de mayo y, según Malaspina, permaneció entre los "negrillos" unos "seis o siete dias", *Ibidem*, p. 62. El recorrido de la *Atrevida* se realizó desde el 31 de marzo hasta el 24 de abril de 1792, ver "Narración del viaje ultimo de la corveta *Atrevida* según el diario de su comandante", en Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 2, pp. 65-86.

tareas artísticas y de quienes las realizaban²⁷. Tal vez Pineda llevase con él a un pintor local, designado en Manila para la pequeña excursión, de cuyo trabajo, al parecer, no ha quedado rastro en ningún dibujo.

Los expedicionarios tuvieron información de la enfermedad y muerte de Pineda por medio del diario del naturalista. En la escritura misma advirtieron el desorden que sufría el autor:

Todos los apuntes de don Antonio Pineda con algun desconcierto en sus noticias, con los rumbos equivocados, o repetidos en perpetua contradiccion empezavan a dar las primeras muestras del fatal Estado de su Redactor. Enflaquecida la memoria confundia ya las especies...

El texto malaspiniano supone una corrección a esa escritura afebrada, de allí que el comandante haya elegido aquí glosar el diario del naturalista y no transcribirlo, como de hecho hace con informes de Née y Haenke correspondientes al mismo tramo²⁸.

Los viajeros dispusieron también del testimonio de los acompañantes de Pineda, "un Criado Europeo, un Dragon, y el Pintor", además de un fraile agustino, de la misión cercana, quien lo confortó en los momentos finales²⁹. De estas mismas fuentes debió abreviar Ravenet para componer la escena, que en palabras de Malaspina debía ser "bien dispuesta". La representación del enfermo sentado dio al dibujante la posibilidad de hacer un retrato de Pineda, muy próximo a otras imágenes que se conocen de él. La figura en un lecho seguramente hubiese resultado menos identificable. Pero además, la elección de una posición frontal muestra un aspecto importante de la personalidad de Pineda: su persistencia y tesón que le hacen resistir enhiesto hasta los últimos minutos.

... a veces nuevamente aletargado, siempre inquieto por la continuacion de su Viage, para el qual habia tomado ya las providencias mas activas, amante en los pocos intervalos tranquilos de conversar aun con el Religioso sobre el fatal objeto de sus tareas; nada docil finalmente a las insinuaciones del Padre para la calidad de sus alimentos, y la necesidad de un reposo, ni a los Dictados de sus mismos conocimientos Medicos, para precaverse con el util metodo de las sangrias, o no creia tan proximo el termino de sus dias, o

²⁷ Por ej. en Puerto Jackson, "Don Fernando Brambila emprendió algunas vistas de Perspectiva", *Ibidem*, p. 174.

²⁸ Ver "Narración del viage de don Luis Née desde el Puerto de Sorsogon, atravesando las provincias de Albay, Camarines, Tabayas, y Manila, escrito por él mismo", y "Narración del viage de don Tadeo Heenekée desde Manila hasta Banqui en las inmediaciones del Cavo Bojeador", *Ibidem*, pp. 105-110 y 111-112.

²⁹ *Ibidem*, p. 118.

entregado desde mucho tiempo a un celo Patriotico, y a un amor incansable a las Ciencias, le veia ya de muy cerca con una superioridad, y tranquilidad Filosoficas³⁰.

De los personajes que rodean al naturalista en la lámina, el de la derecha puede identificarse con el militar mencionado en el Diario, mientras que a la izquierda se halla el agustino. Ambos toman de la mano al moribundo y parecen pronunciar unas palabras de consuelo. Es sugestivo que en el dibujo no se destaque otra figura que, siguiendo el texto de Malaspina, estuvo presente en la agonía de Pineda:

Asi paso todo aquel dia, y en aquella misma noche le sobrevino un accidente apoplejico, del qual, no bolviendo ya (tal vez por la poca pericia del Curandero Yndio) sino para dar muestras a el Padre de un alma tan firme en su Religion, como lo havia sido con sus deveres sociales, termino finalmente en la noche del 23 [de junio de 1792] la gloriosa carrera de su vida a los 38 años de edad³¹.

Es posible que Ravenet, a sugerencia de Malaspina, haya evitado perturbar la calma de la escena con la inclusión de un personaje como el curandero que, lejos de aliviar al sacrificado científico, contribuyó a su fatal desenlace³².

Como vemos, en el Diario de Malaspina la muerte sólo supone un paréntesis en la narración del viaje, que no llega a provocar una interrupción de la secuencia. El viaje continúa y el texto también. La lámina, por su parte, supone una puesta en imagen de los riesgos corridos por los expedicionarios, llevados a un límite, que ellos son capaces de cruzar con tal de cumplir con los altos objetivos que se proponen. El interior austero, despojado de otros elementos que no sean el banco en el que se sienta Pineda y otro mueble a la derecha, y las figuras semidesnudas, llevan al espectador a los espacios primitivos transitados por los viajeros. El militar y el religioso traen la presencia blanca, que quita salvajismo y por lo tanto amenaza a la escena. Todo está resuelto gracias a las líneas verticales de las figuras humanas, reforzadas por los planos de los muros del fondo. La leve inclinación del cuerpo de Pineda hacia el fraile, como si se

³⁰ *Idem*

³¹ *Idem*

³² He dicho que Ravenet no destaca esta figura, y no que la omite, porque pudiera ser que el hombre que asoma por detrás de Pineda, inclinando su cabeza sobre la del naturalista, o bien el que permanece semiarrodillado a la izquierda del cuadro sosteniendo un recipiente, representen al curandero.

entregase a una "buena muerte", introduce el desequilibrio justo dentro del "bien dispuesto dibujo". La muerte apenas significa una perturbación.

Contactos, encuentros, conflictos

Respecto de las relaciones interétnicas³³, en general están representadas por medio de una prosa calma que transmite el ánimo "amistoso" de los españoles y una imagen de los "naturales" de cada escala que, con algunos matices, es compatible con la del "buen salvaje"³⁴. Los expedicionarios siempre van al encuentro de los indígenas en son de paz y éstos se muestran dispuestos y colaboradores.

La nota discordante la constituye el discurso de Suria, menos afecto a idealizaciones y cuya falta de compromiso oficial con la escritura le posibilita representar el temor y la desconfianza que le causaba cada encuentro con extraños³⁵. Pero también en el interior de los diarios oficiales asoman, aunque

³³ El tema de las relaciones interétnicas en la expedición ha sido abordado por varios autores. La siguiente referencia no agota la bibliografía pero basta como aproximación: a modo de introducción del aspecto antropológico de la expedición, del Pino, F. "La Expedición Malaspina y la etnología", en Exposición *La Expedición Malaspina...*, cit.; y Alcina Franch, José, "Alejandro Malaspina y el desarrollo de la etnología en el siglo XVIII", en *Atti del Convegno Alessandro Malaspina e la cultura de suo tempo*, La Spezia, Academia Lunigianense de Science "Giovanni Capellini", 1989. Ver también Pimentel, J., "Los hombres tras el cristal. Antropología y noticias etnográficas en la Expedición Malaspina", en Pimentel, J. y Ma. D. Higuera, *La Expedición Malaspina (1789-1794), Antropología y noticias etnográficas*, Tomo V, Madrid, Museo Naval/Lunwerg, s/f. Trabajos más completos son la tesis de doctorado de Marisa González Montero de Espinosa, *La Ilustración y el hombre americano: descripciones etnológicas de la Expedición Malaspina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, cuyo interés se centra en el problema de los patagones; y otra tesis, muy útil en términos de indagación del papel de la expedición en la construcción de sujetos antropológicos, Monge Martínez, F., *La contribución a la etnología...*, cit.; con un enfoque sociológico sobre el problema del encuentro, Vericat, J., "Disciplina e Intercambio: una aproximación a los supuestos sociológicos del relato de Malaspina sobre los encuentros en la costa Noroeste", en *Jornadas Internacionales Conmemorativas del Regreso de la Expedición a Cádiz 1794-1994. Malaspina y Bustamante 94*, Cádiz, 1996.

³⁴ Sobre la figura del buen salvaje en los relatos de viajes de la modernidad, Todorov, T., *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana* [1ª ed. en francés, 1989], México, Siglo XXI, 1991, pp. 311-323.

³⁵ Comenta Monge que Suria, "de mentalidad menos racionalista y utilitarista, mas alejado, cuando desconocedor de los objetivos del viaje que no fueran la busca del paso del NO y, por consiguiente, del honor nacional, nos muestra con su espíritu 'más antiguo' algo del proceder de la vanguardia ilustrada en tierras ignotas. Consecuencia inmediata de tales diferencias es su visión, como veremos, menos idealizada de los indígenas y más descriptiva", *La contribución a la etnología...*, cit., p. 119. Por ej., el tópico tradicional de la animalidad de los nativos, eludido en el diario malaspiniano, aparece en el texto de Suria en relación con su cabello, que parece crin de

veladamente, los desajustes de esos contactos pacíficos. Si los habitantes de cada escala aparecen tratados en forma similar a espacios, plantas y animales – son descriptos, medidos y dibujados-, esta objetivación encuentra un límite en la comunicación. Invariablemente, los diarios recogen el esfuerzo de los españoles por establecer un código en común que permita saber algo más de los “naturales” que su altura y complexión física. Es cierto que la actitud siempre es extractiva y normativa: los expedicionarios se *llevan* información sobre religión, formas de organización social, costumbres, y también vocabularios de las lenguas nativas, elaborados con el mismo método comparativo con el que se trabajan los datos de ubicación geográfica, todo ello a partir de cuestionarios que organizan la palabra del otro³⁶. El éxito de una comunicación basada en el conocimiento previo de algunas palabras de ambos idiomas, como en el caso de los tehuelche, o en la mera buena disposición de las dos partes, que aparece en el Diario de Malaspina, es una puesta en orden de los “ruidos” que debieron producirse en estos diálogos. Cuando la palabra no alcanza, la gestualidad provee las señales necesarias para la comunicación. Llegando a Mulgrave

resonaba a mucha distancia el Imno Armonioso de Paz, a el qual acompañaron después la Señal no dudosa de los brazos abiertos para demostrar, que venian Inermes y que solo anciavan de nuestra parte unas Ideas Pacíficas y Amistosas³⁷

Pero además de comunicar ideas o sentimientos, se intentó también llegar a narrar mediante gestos y pequeñas pantomimas, como en el caso del cacique que, relatando el enfrentamiento con otro grupo, remedó a su enemigo, que venía a caballo, montándose en su propio hijo³⁸.

caballo, o de ciertas palabras que semejan mugidos. Esto también ha sido destacado por Poupenev, C., cit., p. 96.

³⁶ Como observa Poupenev, la voz de los indígenas, como la de los marineros, está ausente de los textos, en la medida en que no hay intención de transcribirla, salvo en el caso de Suria, que recoge el discurso de un jefe de Nutka. Por ej., en ocasión de la entrevista de un grupo de huiliches con las autoridades de Chiloé, Malaspina nos dice que “la Arenga del Cacique fue larga, y Magestuosa”, resumiendo luego el contenido, Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 112. Respecto de Suria, ver “Cuaderno que contiene...”, cit., p. 95.

³⁷ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 304. Ver también Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 245.

³⁸ “... però lo que devio causamos la mayor confusion, para la cabal Inteligencia de esta Narracion, fue la Representacion, que nos hizo «el Cacique» de que parte de los Enemigos havia un hombre a Cavallo, llegando sus deseos de que asi lo entendiesemos, hasta hacer llamar su hijo, y ponerle en la postura de un Quadrupedo, señalando luego de que el Enemigo le montava...”. Así como

Rara vez se muestran en los textos las relaciones interpersonales, a pesar de que éstas se adivinan por sus entresijos. La agresión, la codicia, el sexo, son pinceladas aisladas de colores fuertes sobre el fondo pastel de la narración de los encuentros.

Es muy interesante el hecho de que, como veremos enseguida, el gesto de brazos abiertos esté representado en varias láminas sólo en relación con una "discordia" entre los expedicionarios y los tlingit³⁹, que comienza con el "robo" de una chaqueta a un marinero. A partir de este episodio, consignado en el Diario de Malaspina el 4 de julio de 1791, se produce un enfrentamiento que durará hasta el día siguiente, en el que ambas partes se amenazan mutuamente con las armas – Malaspina confía, como es obvio, en la superioridad de las de fuego por sobre los cuchillos que esgrimían los nativos. La intervención de Bustamante y la devolución de la prenda robada desactivan el conflicto y todo parece calmarse. Sin embargo, poco después y en forma apresurada, los españoles deben trasladar el cuarto de círculo y los demás elementos del observatorio a una de las naves:

Peró poco antes del Medio día, ô bien fuese un mero efecto de una Curiosidad ociosa, ô un nuevo prurito de abusar de nuestra paciencia, empezaron los Naturales a concurrir en mayor número asía el parage del Quarto de Circulo, luego a pretender tocar yá uno, yá otro Utensillo, y ultimamente en rodear los Soldados que procuravan apartarles llegados a pedirles los Fusiles no sin algunas Muestras de Insolencia...⁴⁰

Esta última situación es muy ilustrativa de la unidireccionalidad del acopio de conocimiento, tal como lo conciben los oficiales malaspinianos. Ya a fines de junio, Malaspina debió sugerir a los habitantes del lugar que los trabajos de astronomía y geodesia que llevaban a cabo revestían un carácter religioso, con el fin de alejarlos del observatorio⁴¹. La "curiosidad" de los tlingit es "insolencia",

aquí Malaspina pone en duda la eficacia de estos intentos, un poco antes cuenta que se acercó "uno de los Naturales, con facilidad admirable de que todos estan dotados, de comprender, ô hacerse comprender por Señas..." Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 308.

³⁹ Tlingit Yakutat es la denominación común a los habitantes de la costa noroeste de América. En su análisis, Monge aporta información sobre la etnografía de la región, ver Monge Martínez, F., *La contribución a la etnología...*, cit.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 319-322.

⁴¹ "No se si los muchos Naturales, que se aproximavan a el Observatorio entenderían las Ideas Religiosas asía el Sol, con que procuré colorear nuestras Observaciones Astronomicas; ô si aun entendidas, conducirían algún tanto a que lograsemos de toda la quietud que nos era precisa..." *Ibidem*, pp. 311-312.

mientras que la de los españoles es tan legítima que puede llevar incluso al saqueo de un enterratorio.

Veamos qué historia cuentan las imágenes sobre estos días de escala en Mulgrave. El recibimiento que los habitantes dieron a las corbetas fue representado por Cardero en una lámina que muestra las naves en un plano medio (fig. 75). Varias canoas se les acercan. En primer plano, hay otras dos canoas llenas de personas, algunas de las cuales traban relación con dos marineros que se han trasladado a la playa en un bote. En la otra orilla, un bosque de abetos cubre el horizonte y se ven las viviendas de los tlingit. El cielo ocupa casi dos tercios de la composición, algo que se repite en este tipo de vistas. La imagen está construida a partir de un eje vertical marcado por el claro del bosque y una interrupción en la línea de canoas, a partir del cual se disponen los elementos en franjas horizontales: las naves españolas, que ocupan los extremos izquierdo y derecho, y en correspondencia con ellas, un poco más hacia el interior de la lámina, las canoas del primer plano. La simetría casi perfecta y la rigurosa ortogonalidad de la composición transmiten, sin duda, la idea de concordia para este comienzo de las relaciones con las gentes del lugar⁴². El mismo tono tienen las láminas que muestran la visita de los expedicionarios al enterratorio de los jefes tlingit, realizadas por Cardero, en las que españoles y nativos parecen compartir información sobre las tumbas que allí se encuentran. El único elemento que otorga inestabilidad a las imágenes, construidas por medio de verticales, es la presencia de árboles inclinados, que pueden señalar el carácter algo siniestro del paisaje⁴³ (fig. 76 y 77). En el Diario, Malaspina relata su visita a las tumbas "acompañado de Don Tomas de Suria, y Don Josef de Espinosa", a los que se sumaron "quatro, ô cinco Naturales, que erraban por los Campos inmediatos en busca de fresas". Estos indios, "de la última plebe", eran "poco aptos para satisfacer mi Curiosidad". Continúa el comandante:

⁴² "Puerto de Mulgrave y alojamiento de los indios", tinta y aguada sepia sobre papel, 300 x 470 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, tomo II, cat. 557.

⁴³ "Sepulcro del anterior Ankau del puerto de Mulgrave", tinta y aguada sepia, 295 x 415 mm., y "Pira y sepulcros de la familia del actual Ankau en el puerto de Mulgrave", tinta y aguada sepia, 280 x 435 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, tomo II, cat. 559 y 560.

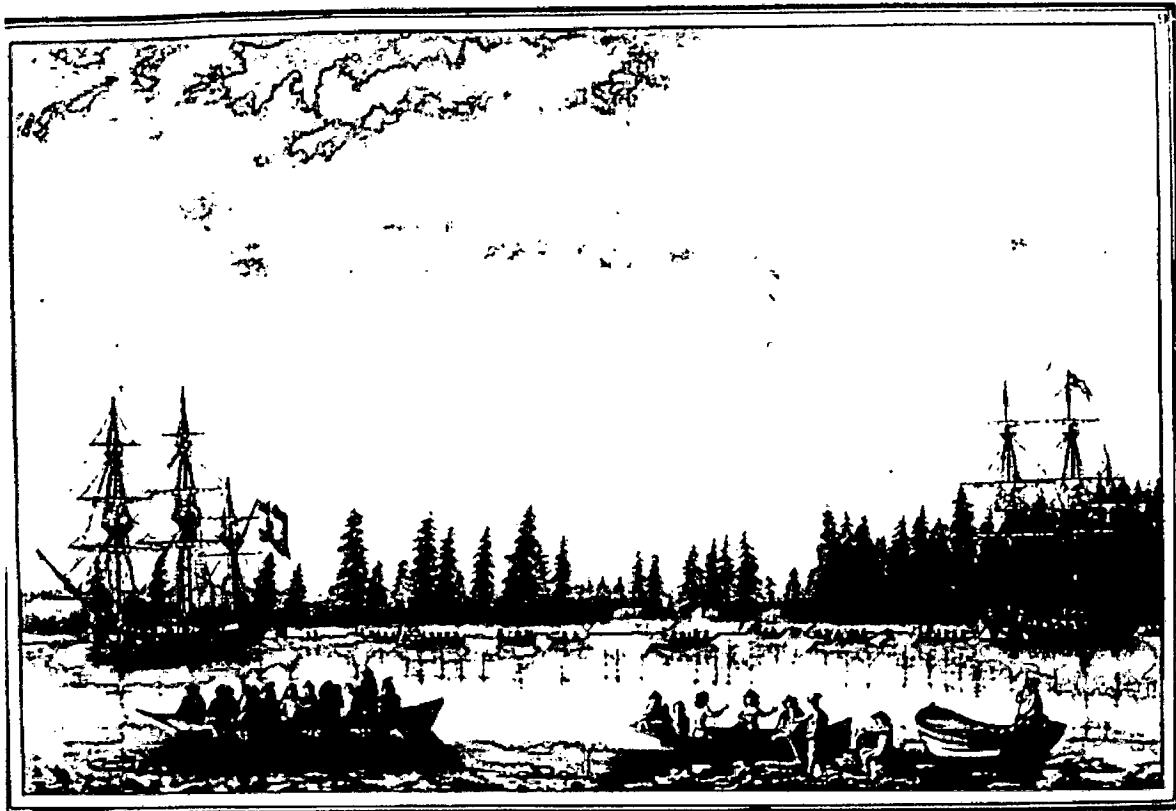


Fig. 75. J. Cardero, Puerto de Mulgrave y alojamiento de los indios

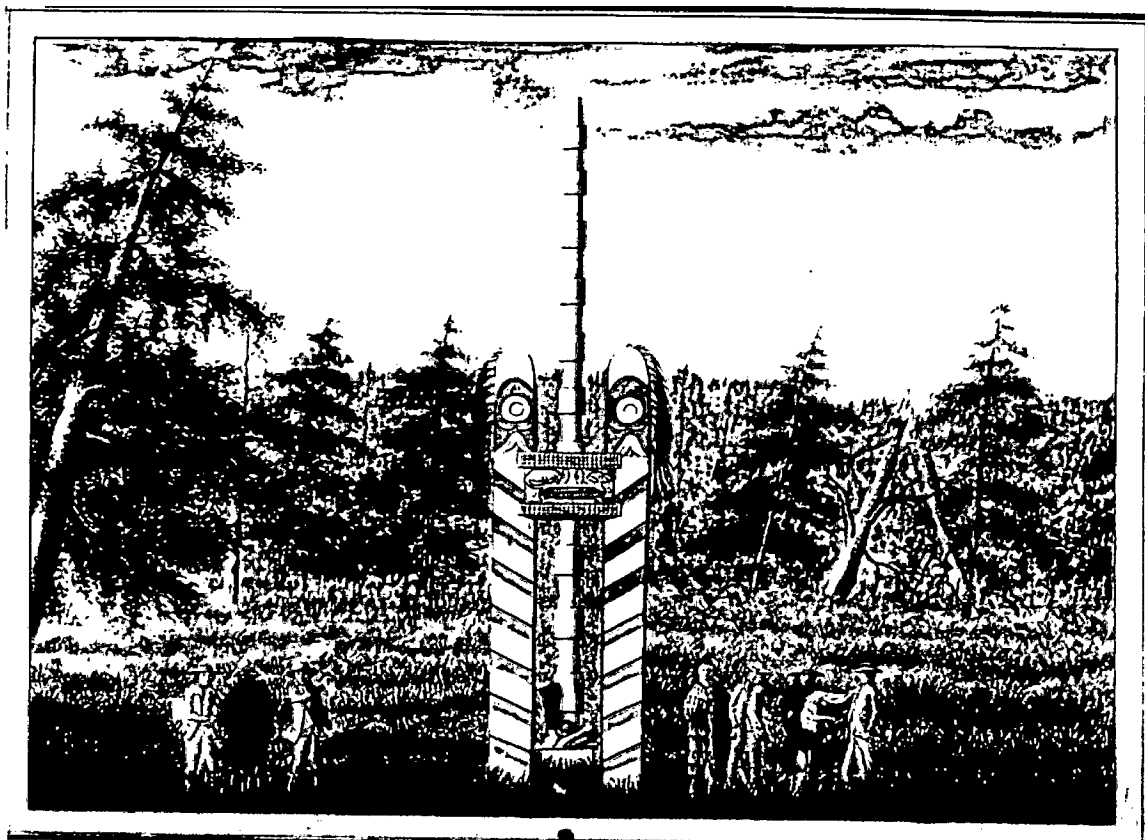


Fig. 76. J. Cardero, Enterratorio en Mulgrave

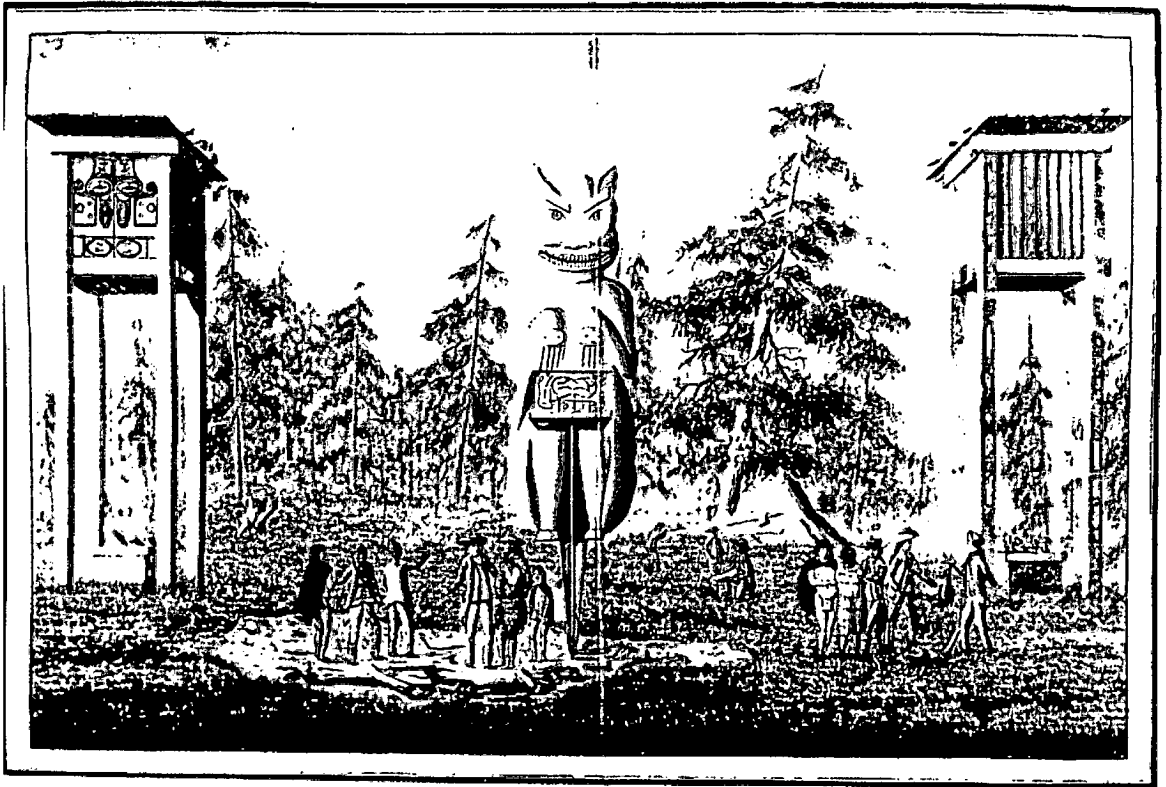


Fig. 77. J. Cardero, Enterratorios en Mulgrave

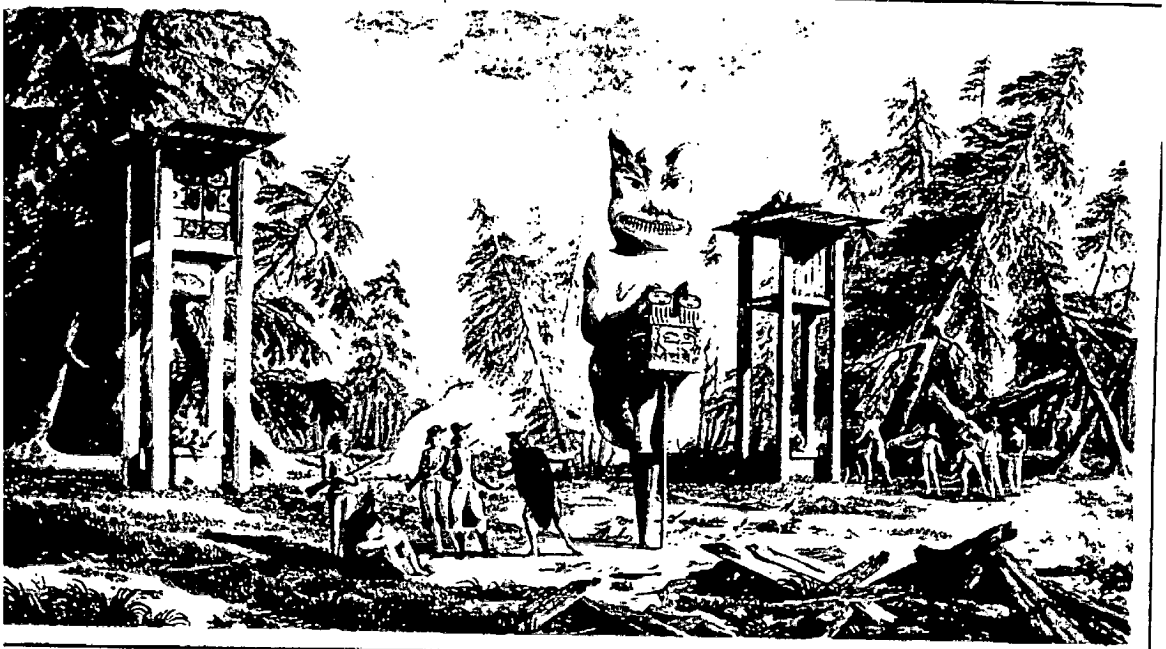


Fig. 78. F. Brambila, Enterratorio en Mulgrave

Peró, como fuese mi Animo, el recoger para el Real Gabinete una, ú otra Cosa de estos Sepulcros, esta Compañía era a la sazón mas oportuna que qualquiera otra de la Población del Fondeadero; en efecto la qual, ô por Ideas de Temor, ô de Veneracion, no me huviera tal vez permitido la ejecucion de mis Ideas.

A continuación, Malaspina refiere que Suria tomó apuntes del lugar, y que

luego nos ocupó por largo tiempo con los mismos objetos el Sepulcro antiguo y ultimamente el Nuevo, que por su Colección de Adornos, y buena Conservacion no podia a menos que causar estrañeza, y admiración, finalmente, no repugnandolo los Naturales, a quienes havia preparado con algunos dones, saqué, y embie a el Bote una de las Cajas, que estaban en el Sepulcro antiguo⁴⁴.

Si prestamos atención, caemos en la cuenta de que Cardero condensó en una de las imágenes varios acontecimientos. El grupo de los españoles, probablemente Malaspina, Espinosa y Suria, aparece tres veces: junto al tótem a la izquierda, conversando con dos nativos adultos y un niño, en un plano posterior uno de ellos cazando, otro tomando apuntes y otro observando, y a la derecha nuevamente con dos nativos y mostrando el resultado de la cacería. Este recurso, que vimos en el cuadro de la entrevista Matorras-Paykin, pretende introducir el elemento narrativo en la simultaneidad de la imagen. En ninguna de las láminas Cardero representó el saqueo de la tumba, que sí se sugiere en la versión de Brambila, realizada en Madrid, tal vez a partir de un apunte de Suria⁴⁵ (fig. 78). En ella un tlingit indica a los españoles los objetos que podrían llevarse. En las tres láminas hay una clara intención de transmitir la idea de encuentro pacífico. Los indígenas parecen más activos que los simples recolectores de fresas del Diario: conversan con los españoles, les señalan distintos objetos.

Dos apuntes de Suria y Cardero dan cuenta del conflicto de los días 4 y 5 de junio, tomando como tema el momento más agudo del enfrentamiento⁴⁶. La

⁴⁴ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, pp. 313-314. "... al pie de dichos cajones (están a raíz de la tierra), hay otros que fueron los que exploramos y encontramos una calavera calcinada, entre unos petates, cuyo cajón, con todo lo que tenía, nos trajimos a bordo", dice Suria, "Cuaderno...", p. 96.

⁴⁵ Esta versión sirvió para el grabado incluido en la edición de Novo y Colson, tinta y aguada sepia, 270 x 495 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 561. En su relato de la visita a los sepulcros, Suria no dice nada sobre los apuntes que pudo tomar allí, ver "Cuaderno...", cit., pp. 96-97.

⁴⁶ "Discordia con los naturales de Mulgrave", tinta y aguada sepia, forma parte del cuaderno de Suria; y "Escenas en el puerto de Mulgrave", tinta y aguada sepia, 250 x 435 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 562 y 563.

lámina de Cardero muestra la escena desde un recodo de la playa a la que llegan varios oficiales españoles encabezados por Bustamante, con el objeto de calmar los ánimos de los nativos (fig. 79). A la izquierda, se representa también un grupo de españoles apuntando a unos tlingit que sostienen una piel. Veamos qué significa esta escena. A fines de mayo, Malaspina refiere que los oficiales se dedicaron a la práctica del tiro al blanco, con la finalidad de mostrar a los indígenas el efecto de las armas de fuego:

Fue tambien muy oportuna la Ocupacion de Tirar a el blanco, a que se entregaron por algun tiempo el Comandante, y Oficiales, de la Corveta *Atrevida*; pues esmerandose en el acierto, y estando a la vista un crecido Numero de Naturales, no podia a menos este Ejercicio de influir muy mucho en la Continuacion de un trato tan Pacifico, como deviamos desearle.

Seguidamente, comenta que

No faltó entre los Espectadores, uno bastante advertido, que con la general aprovacion, ô mas bien admiracion de los demas, creyo aver allado, un remedio en sus Vestidos para que fuesen impenetrables a la bala de Fusil; Mojó muy bien la Piel, que le cubría, luego muy ufano la puzo por blanco a la distancia prefijada, y estava tan persuadido de la impenetrabilidad, que cuando Don Ciriaco Cevallos la huvo aujereado con la bala, se enfadó agriamente y se retiró de aquellas Imediaciones⁴⁷.

El boceto de Cardero parece reproducir este episodio más que un enfrentamiento real entre ambos grupos. Como veremos en seguida, es probable que la concepción de la lámina se deba a Suria, quien en su diario da cuenta de la amenaza de ataque que él mismo sufrió esos días, cuando para cumplir con su "comisión" penetró en el interior de una vivienda e intentó tomar apuntes⁴⁸. Suria no dice nada sobre el tiro al blanco. Según él, el día 5 de julio ante la actitud

⁴⁷ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 313. Esto sucede el 30 de junio. El día 4 de julio, cuando ya los habitantes de Mulgrave amenazaban con atacar a los expedicionarios, los oficiales vuelven a tirar al blanco, como "diversion", pero también con el objeto de convencerlos "que la Superioridad de nuestras Armas, decidiría muy luego qualquier refriega a nuestro favor...", p. 319. Con más detalle que Malaspina, Tova también se refirió a estos hechos, dando cuenta de la amenaza que significaba la actitud de los hombres del lugar y la disuasión que pretendían los expedicionarios con el tiro al blanco: "Poco después de este suceso [el ataque de un nativo a un oficial], llegó al mismo lugar el Comandante de esta corbeta, con muchos de los oficiales, y todos se emplearon en tirar al blanco, para manifestar indirectamente a los naturales la terrible actividad de nuestras armas y la ventaja que tenían sobre las suyas". Relata que el hombre que había amenazado al oficial propone la prueba de la piel, "que sumergió seis u ocho veces en agua", pero "por felicidad, la bala atravesó la piel por todos sus dobleces, llevándose una parte del madero sobre el que estaba, y los indios quedaron convencidos de que ni la distancia ni el agua podían precaver los estragos del fuego abrasador de nuestros rayos", Sanfeliú Ortiz, cit., p. 165.

⁴⁸ Es muy interesante la manera en que Suria se comporta entre los tlingit, tratando de imitar su danza y canto para provocar su risa y desactivar la agresión, ver "Cuaderno...", p. 94.



Fig. 79. J. Cardero, Incidentes en Mulgrave



Discordia con los Naturales del P.^{to} Mulgrave en 5^{to} de Junio de 1771

Fig. 80. T. Suria, Discordias con los naturales de Mulgrave

“insolente” y agresiva de los nativos, Bustamante decidió hacer disparar el cañón, ante lo cual ellos “se cubrieron con sus pieles”⁴⁹. No sabemos cuál haya sido la intención de los dibujantes, pero la inclusión de la escena de la izquierda, parece responder a la necesidad de representar cierta sucesión propia de los textos. A la vez cumple una doble función: por un lado potencia el tono conflictivo de la representación, por otro lo balancea con la fuerza de los expedicionarios, que tiene la capacidad de diluir la amenaza de los habitantes del lugar, con sólo mostrarse.

El apunte de Suria sobre estos acontecimientos da un paso más en el sentido cronológico del relato y muestra los dos grupos enfrentados, empuñando las armas, destacándose claramente la figura de un oficial, que apunta con su fusil a un nativo con un puñal en la mano (fig. 80). La imagen no puede mostrarnos algo que sabemos gracias al texto: el hecho de que “El Fusil de Bustamante no estaba cargado, ni tenía la Bayoneta”⁵⁰. Esta diferencia entre los dos registros supone algunos matices en la carga dramática de la escena: mientras que el Diario puede inquietar al lector por el peligro latente del ataque indígena, para el cual Bustamante no tiene respuesta suficiente, la imagen acentúa el dramatismo, al mostrar los dos grupos enfrentados y el arma del comandante de la *Atrevida* amenazando efectivamente al tlingit que encabeza la revuelta.

Finalmente, Cardero y Suria llevaron a la imagen, respectivamente, la devolución del objeto robado, es decir la aparente resolución del conflicto, y la apresurada mudanza del observatorio. En la primera lámina, varias canoas se acercan a una de las corbetas. El ankau o jefe del lugar levanta unos pantalones y a la vez abre sus brazos, igual que otras figuras que lo acompañan, lo que, de acuerdo con el texto fue interpretado como clara señal de paz. Otro dibujo anónimo toma sólo la canoa principal (fig. 82 y 83)⁵¹.

La “retirada del cuarto de círculo”, lámina atribuida a Suria, presenta la particularidad de ser casi idéntica a la del enfrentamiento en la playa dibujado por

⁴⁹ *Ibidem*, p. 96.

⁵⁰ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 320.

⁵¹ Ambas láminas llevan por título “El cacique de Mulgrave pidiendo la paz”, el de Cardero tinta y aguada sepia, 175 x 405 mm., el otro tinta y aguada de colores, 190 x 335 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 565 y 566.



Fig. 81. T. de Suria, Retirada del cuarto de círculo en Mulgrave

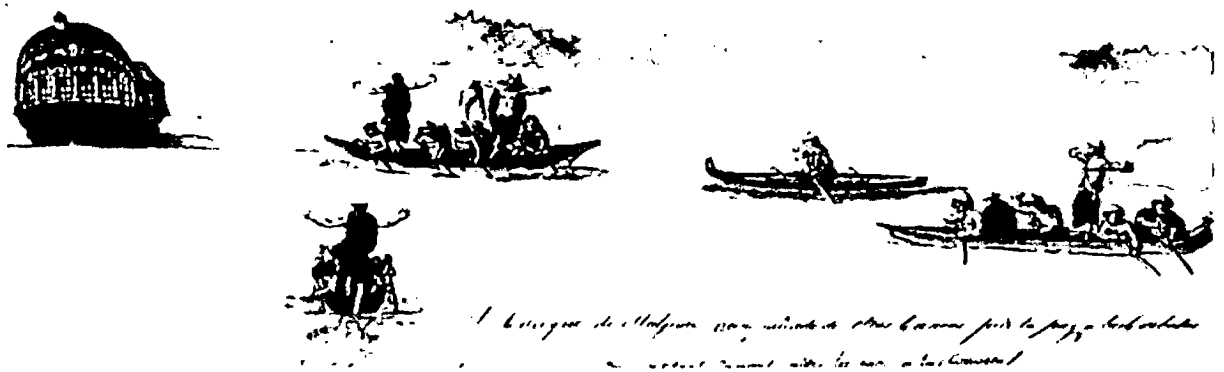


Fig. 82. J. Cardero, El cacique de Mulgrave pidiendo la paz



Cacique de Mulgrave pidiendo la paz a los Chiriquíes

Fig. 83. El cacique de Mulgrave pidiendo la paz

Cardero: el punto de vista y la disposición general de los personajes y objetos responden a una misma concepción, introduciéndose sólo pequeñas variantes para dar cuenta de la escena de la mudanza del observatorio⁵² (fig. 81). Como en el boceto de Cardero, aparecen las figuras que se aproximan corriendo y una de las naves cortada a la derecha, así como el grupo de españoles apuntando a la piel presentada por los tlingit. Este último detalle es reformulado aquí en función de la defensa de los instrumentos que están siendo embarcados por los expedicionarios. Quién tomó de quién la idea tal vez no sea lo más relevante – dada la experiencia de Suria y la reciente actividad como dibujante de Cardero, es probable que el dibujo de uno sirviera de inspiración al otro. Lo interesante es que esto pone en evidencia la utilización de una modalidad de trabajo consagrada por la tradición artística de Occidente: la importación de imágenes, de acuerdo con la posibilidad de ser utilizadas para representar diferentes temas. Santiago Sebastián ha analizado esta cuestión en el caso de la edición de la *Historia General de las Indias*, de López de Gómara, realizada en Zaragoza a mediados del siglo XVI, cuyos grabados fueron directamente tomados de los que acompañaban las *Décadas* de Tito Livio, sin hacerles ninguna modificación⁵³. Sin llegar a estos extremos de apropiación mecánica de las imágenes, lo cierto es que los pintores e ilustradores europeos utilizaron en forma variada y libre las pinturas, dibujos y grabados de otros artistas como fuente de inspiración para sus propias obras. Este tema, muy trabajado en el terreno de la historia del arte del período colonial, por el papel predominante de las estampas en el quehacer artístico americano, remite a los estudios de Gombrich acerca del peso de las convenciones visuales en la *praxis* artística y en las interpretaciones de los espectadores: “La lectura de una imagen [...] depende del conocimiento previo de las posibilidades; sólo podemos reconocer lo que ya conocemos”⁵⁴. Esta fuerza centrípeta de los presupuestos actúa como condición de posibilidad del conocimiento visual, y las creaciones

⁵² “Retirada del cuarto de círculo”, lápiz y aguada sepia, 345 x 520 mm., *Ibidem*, cat. 564.

⁵³ Sebastián, Santiago, *Iconografía del indio americano. Siglos XVI y XVII*, Madrid, Ed. Tuero, 1992.

⁵⁴ Gombrich, Ernst, “La imagen visual: su lugar en la comunicación” [publicado en *Image and the Eye*, 1982], en *Gombrich esencial. Textos escogidos sobre arte y cultura*, Madrid, Editorial Debate, 1997, p. 54.

artísticas basan su originalidad en la compensación de esa fuerza, realizada con enormes dificultades. De ahí la idea de que los artistas pintan más bien lo que conocen que lo que ven⁵⁵. Y esto es lo que precisamente nos lleva a los dibujos de Cardero y Suria. Si el imperativo que regía la actividad de los dibujantes de la expedición era tomar espacios, seres y escenas "a lo vivo", lo cierto es que en la práctica tal tarea se desarrolló de acuerdo con una larga tradición que indicaba la combinación de la observación del natural con modelos ya probados, lo que garantizaba la verosimilitud de las imágenes más que su fidelidad a lo visto. En el caso que estamos tratando, uno de los pintores logró una representación verosímil de un acontecimiento conflictivo en la playa, y no había motivos para cambiar sustancialmente el esquema con el objeto de representar otro hecho parecido⁵⁶.

El intercambio de objetos y productos, que pauta los encuentros con las gentes del noroeste⁵⁷, directamente fue ignorado por los dibujantes. No contamos con imágenes de esa suerte de feria franca en que se transformaban las naves con la visita de los indígenas, que ofrecían salmones frescos, pieles y utensilios de madera, a cambio de ropa y objetos de hierro. Aunque sin ánimo de hacerlos notables, en el Diario, Malaspina registra la codicia y el interés que generaban estas relaciones en la tripulación de las corbetas, y el aprovechamiento que sabían hacer de ello los habitantes de Mulgrave⁵⁸.

Otro tema que puede revisarse es el de la "prostitución" de las mujeres de Mulgrave, en el que aparece un aspecto habitualmente omitido en las relaciones de viaje de carácter oficial, la sexualidad de la tripulación. En un párrafo revelador, en el que se muestran sensaciones visuales y olfativas, y valoraciones de tipo moral y estético, Malaspina pone entre paréntesis la tolerancia hacia el otro, que es la tónica general del texto:

⁵⁵ Gombrich, E., *Arte e Ilusión*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, pp. 34-35.

⁵⁶ Sotos, en cambio, afirma que ambos bocetos fueron tomados "durante los incidentes ocurridos el 5 de julio de 1791", *Los pintores...*, cit., tomo II, p. 180.

⁵⁷ Sobre este tema, ver Vericat, J., "Disciplina e Intercambio...", cit.

⁵⁸ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 310. Tova es más explícito: "este accidente [el robo de un candado] no interrumpió los tráficos, el ansia con que nuestra gente compraba los objetos más viles por la sola circunstancia de pertenecer a los naturales abría a cada momento nuevo ramo de comercio", Sanfeliú Ortiz, L., cit., pp. 155-156. Aparece aquí la cuestión de la *adquisición* de lo diferente.

...hallavan a el Pié del Arbol quatro, ô cinco Mujeres, medianamente cubiertas con Pielas, de Lobo marino, y desde luego obedientes a la Voluntad de casi toda la Tribu, que parecía unánime en la intención de prostituiras. Quando no alcanzasen ni la Moral, ni el Exemplo, a apartar toda Idea de esta especie, lo conseguirian ciertamente el Semblante «muy feo» y la mucha Grasa y Porqueria de que estavan cubiertas, despidiendo un Olor difícil a descrivirse por lo desagradable⁵⁹.

Sin llegar a este grado de explicitación, poco después, Malaspina sugiere el peligro implícito en el contacto con mujeres, en una escena en la que el acercamiento de los indígenas en canoas entonando un himno de paz, se transforma en un episodio propio de la *Odisea*:

Crecieron con este motivo los Alagos de las mismas Mujeres, y asía las seis de la tarde vimos proxima a la popa de la *Descubierta* una Canoa, con tres Mujeres, dos de las cuales no excederian la Edad de diez y ocho a veinte años, que despues de repetir algunas Palavras Inglesas, y exercitar por largo tiempo su natural loquacidad entonaron un Canto, bastantemente melodico, que Don Tadeo Heeneké copió con su natural exactitud, y Inteligencia de la Musica⁶⁰.

Estas referencias son contrastantes con el papel de las mujeres nativas a lo largo del Diario, en el que se destacan ciertas características que el viajero dieciochesco cree comunes al género: pudor, devoción hacia los hijos, ciertos rasgos de coquetería, competencia con otras mujeres, y sobre todo una constante buena disposición al diálogo, que facilita la comunicación. En la costa patagónica, son las mujeres quienes manejan un limitado pero suficiente vocabulario castellano.

Como ya supondrá el lector, tampoco fueron objeto de representación gráfica los ofrecimientos sexuales de los habitantes de Mulgrave⁶¹. Las mujeres de esa escala fueron retratadas por Suria y Cardero en imágenes que las muestran sentadas (fig. 84 y 85) o de pie (fig. 86-88), envueltas en su vestimenta de pieles, solas o portando un bebé⁶². Resulta notable la diferencia entre la mayor parte de

⁵⁹ *Ibidem*, p. 308. Hay que recordar que se encuentran entrecomilladas las palabras que están tachadas en el manuscrito. En el párrafo Malaspina tachó "muy feo" tal vez para preservar el tono de tolerancia hacia las diferencias que rige el texto.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 310.

⁶¹ Durante la incómoda visita de Suria a la vivienda tlingit, los hombres también le señalaron varias mujeres dispuestas a satisfacerlo, "Cuaderno...", cit., p. 94.

⁶² Ver por ej., "India con su hijo en brazos", de Cardero, lápiz, 240 x 125 mm., y "Mujer plebeya", de Suria, lápiz y aguada sepia, así como "India" de Bauzá, tinta y aguada sepia, 210 x 100 mm., todos ellos muy similares, Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit. tomo II, cat. 571-573. Otros dibujos de mujeres cat. 568-570.

Fig. 86. T. de Suria, Mujer de Mulgrave



Mujer Plomosa de Mulgrave.
 Una mujer de la mujer de Mulgrave
 haciendo un niño de su hijo con
 un vaso de su mano y llenos de...

115



Mulgrave
 8

Fig. 87. J. Cardero, Mujer de Mulgrave



Mulgrave
 8



Fig. 88. F. Bauzá, Mujer de Mulgrave

estas láminas, que parecen atender a representar los rasgos característicos de los rostros, y una de ellas que Suria tituló "Mujer de Mulgrave", una cara europeizada identificable como habitante del lugar sólo por medio de los objetos de madera incisos en su nariz y boca⁶³ (fig. 89). Estos ornatos no fueron omitidos en ninguno de los dibujos, como se ve también en el que realizó el cartógrafo Bauzá. En los diarios estas prácticas de las mujeres de Mulgrave dieron lugar a reflexiones sobre la relatividad de los valores estéticos. Bustamante dice que para él y sus compañeros, las incrustaciones en el rostro las afean mucho, aunque ellas lo hagan para hermosearse⁶⁴. Tova Arredondo, con menos prurito que los primeros comandantes, dice sin rodeos que "las facciones de las mujeres son tan groseras como las de los hombres", y agrega

Entre todos los usos que ha introducido el capricho y la estravagancia de las mujeres y su deseo de parecer bien, ninguno mas singular que uno propio de las tejunensas: se hacen una sección debajo del labio inferior, paralelamente a la boca, y de su propia longitud, y en ella colocan una pieza de madera de forma elíptica y cuyo largo no bajará de dos pulgadas, sobre una de ancho; esta pieza es cóncava por ambas caras y tiene en toda su circunferencia una media caña, donde encaja y se afianza el labio, una vez puesta toma por su propio peso una posición horizontal y forzando a que el labio se separe de la boca dejan al descubierto todos los dientes de la mandíbula inferior. No se puede concebir justamente cuánto desfiguraba el rostro de estas mujeres un adorno que añadía mil gracias a los ojos de los tejunenses. Tan distintas son las oposiciones de los hombres sobre lo hermoso⁶⁵.

Los dibujantes pusieron atención en representar estas características que, si seguimos el Diario de Malaspina, fueron estudiadas del natural, por lo menos en el caso de Suria, quien en presencia de los nativos tomó apuntes que luego completaba⁶⁶. Precisamente, en relación con estas láminas, Sotos dice que "aunque no parece que Cardero se dedicara en este puerto al retrato de los nativos, misión fundamentalmente de Suria, existen sin embargo algunos dibujos

⁶³ *Ibidem*, cat. 568.

⁶⁴ Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 255.

⁶⁵ Sanfeliú Ortiz, L., cit., p. 169. Suria, por su parte, describió también esta práctica, aunque sin hacer comentarios de ningún tipo, "Cuaderno...", cit., p. 92. Poco antes dice que "en las mujeres hay la misma fisonomía [que en los hombres] y si no fuera por el almagre y tizne negro que se ponen algunas no son muy feas, aunque en general no me atreveré a decir que son bonitas", p. 91.

⁶⁶ Por ejemplo, durante un encuentro entre españoles y gentes de Mulgrave, "Don Tomas Suria pudo retratar algunas Mujeres", y más tarde "rectificó en esta Ocasión, para representarlas a el vivo, todas las Ideas adquiridas en los dias anteriores", Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, pp. 310 y 312.



Fig. 89. T. de Suria, Mujer de Mulgrave

que copian los apuntes de éste, sacados del natural"⁶⁷. El uso de los modelos eficaces se extiende a Bauzá, quien realizó el dibujo de un hombre, muy semejante al de Cardero, que probablemente lo había copiado a su vez de Suria⁶⁸ (fig. 91, 92 y 90).

Como ya se ha afirmado, Suria es un observador fino que sabe volcar en el papel los caracteres singulares de los rostros, algo que puede comprobarse no sólo en los retratos de las mujeres de Mulgrave, sino sobre todo en los de los jefes de Nutka⁶⁹. Los detalles de los sombreros y de la forma de disponer la vestimenta de pieles completan algunas de las imágenes producidas por el grabador de la academia de México, que poseen una clara intención documental. Uno de los dibujos de Cardero correspondientes a la escala en Nutka, que muestra una pareja de jefes del lugar⁷⁰, tiene un carácter similar, aunque es probable, de acuerdo con lo que estamos analizando, que haya sido realizada a partir de los bocetos de Suria. Por lo demás, Cardero sólo hizo una figura de mujer, de rostro algo convencional⁷¹, mientras que el resto de su producción en Nutka fueron vistas de la playa y del establecimiento español que allí había⁷².

De algunos retratos, del poder y del deseo

Sin duda, el tema del retrato adquiere cierta relevancia dentro del conjunto de imágenes de la expedición. Me limitaré a señalar algunos aspectos que resultan interesantes dentro de la tesis. En primer lugar, hay que notar las variaciones en torno a la concepción de la figura humana desde el punto de vista plástico, de acuerdo con cada artista. Estas se despliegan en el abordaje algo esquemático de Cardero, en cuyos dibujos, como hemos visto, se advierte una mecánica de aprehensión de ejemplos brindados por sus compañeros, sobre todo por Suria; en la matriz académica y los referentes propiamente andaluces de

⁶⁷ Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo I, p. 131.

⁶⁸ *Ibidem*, comparar cat. 577 (Suria), 578 (Cardero) y 579 (Bauzá).

⁶⁹ *Ibidem*, cat. 598-599.

⁷⁰ *Ibidem*, cat. 609.

⁷¹ *Ibidem*, cat. 608.

⁷² *Ibidem*, cat. 593, 599, 600. Hay que señalar que poco después Cardero hubo de afrontar el retrato de varios habitantes de Nutka en ocasión del viaje de las goletas *Sutil* y *Mexicana*, sin contar esta vez con el auxilio de Suria, y que produjo imágenes muy logradas en términos de registro etnográfico, ver cat. 641-650.

Phevojo



Fig. 90. T. de Suria, Plebeyo de Mulgrave

Este de este abito de pieles discalcos de un sombrero de paja dura de qual se usa en la sierra de su ciudad

(37)



Mano de Mulgrave



Fig. 92. J. Cardero, Indio de Mulgrave



115

M. grave

Fig. 91. F. Bauzá, Indio de Mulgrave

Pozo, evidentes en sus láminas de la Patagonia; en la atención detallada de los caracteres distintivos de los personajes, presente en Suria; en los modelos afrancesados que llevan a Ravenet a suavizar rasgos e imponer posturas⁷³ (fig. 93 y 94); en el interés del cartógrafo Bauzá, cuyas figuras parecen salidas de los álbumes pintoresquistas que ya se producían en Europa y que tanta circulación tendrían en el siglo siguiente⁷⁴ (fig. 95). En todo ello juegan, en proporciones variables, lo ya sabido y la observación, el sustrato de la tradición iconográfica y los datos ópticos, a la búsqueda de volcar en el papel aquellos elementos que hacen reconocible un personaje.

Tal como se dijo en otras partes de la tesis, la identificación del retratado descansa sólo parcialmente en el parecido, cuyos parámetros son además cambiantes. Esto nos lleva a un segundo aspecto, relacionado con el primero: las diferentes ideas de retrato que parecen desprenderse de las imágenes de la expedición dedicadas a los habitantes de cada escala. Aquello que hace singular al personaje va desde la minuciosa representación de rasgos distintivos en bustos o caras, casi siempre de nativos, hasta el aspecto y vestimenta en figuras de cuerpo entero ubicadas en espacios someros, solución bastante frecuente para mostrar criollos y habitantes urbanos en general. El título o leyenda que acompaña las láminas contribuye a la individualización de algunos personajes –Macuina en Nutka, Junchar en Puerto Deseado- mientras que se dedica el genérico para otros –indio, mujeres, señoras, negros, etc. Podemos decir que se reserva una identificación más precisa para aquellas personas que entraron en contacto directo

⁷³ Ravenet realizó algunos retratos a lápiz en los que revela una fina observación del natural junto a una técnica cuidada, como el "Hombre de la isla de Barilan", cat. 738, los naturales de Nueva Holanda, cat. 753 y 754, o los de las islas Vavao, cat. 760-762. Todos ellos son bustos o medio cuerpo. En las figuras de cuerpo entero, en cambio, la atención en los rasgos del rostro está ausente y aparece la fuerte impronta de su formación en Parma: sobre todo "Fatafegui, favorita de Vuna", cat. 771, a pesar de su torso desnudo, se presenta como una amable y coqueta muchacha de cualquier corte europea. También la "Negra del monte de Manila", cat. 724, responde a la misma concepción. En relación con esta última lámina, señala García Sáiz que Ravenet "realiza un proceso que podríamos llamar de depuración de la imagen hasta dotarla de la belleza, ya ideal, que los cánones estéticos europeos son capaces de apreciar", cit., p. LXXXIII.

⁷⁴ Bauzá se dedicó sobre todo a las figuras de cuerpo entero, a veces en pareja, con especial atención a la indumentaria y a detalles que dan cuenta de costumbres o actividades. Ver por ej., "Indios mexicanos", cat. 448, o "Indias de Sorsogón", cat. 682. Es interesante que en Sydney haya dibujado una pareja de "Ingleses en la Nueva Holanda", cat. 755, lo que supone cierta exotización de estos personajes. En España ya circulaban álbumes con trajes típicos, como el de Manuel de la Cruz, mencionado por García Sáiz, cit., p. LXXVIII.



Fig. 93. J. Ravenet, Fatafegui



Fig. 94. J. Ravenet, Negra de Manila



Fig. 95. F. Bauzá, Indias de Sorsogón

con los expedicionarios, estableciendo una cierta comunicación, como sucede en las costas patagónica y noroeste y en las islas del Pacífico. El resto de las figuras, que como ya indiqué podrían agruparse aparte como de carácter costumbrista, complementan a veces los retratos propiamente dichos, y otras pasan a engrosar una galería poblada por diferentes seres vivos de las regiones atravesadas.

Es precisamente en torno a dos retratos, aunque de diversa índole, que aparece en los textos de la empresa malaspiniana una cuestión en la que vale la pena detenerse: la del reconocimiento de la imagen, que en la representación textual opera como lugar de entendimiento entre españoles y nativos⁷⁵.

Cuando Suria penetra en una vivienda tlingit y se ve rodeado de un grupo que lo amenaza con gritos y movimientos, una de sus estrategias para salir de la situación es mostrarles su cuaderno de apuntes, en el que se halla un retrato del jefe del lugar: "Ellos se admiraron mucho de él y comenzaron a señalarlo con un dedo exclamando: «¡Ankau!», «¡Ankau!», que es decir «Señor», y como ellos llaman a su jefe"⁷⁶. A partir de ese momento el conflicto parece desactivarse. ¿Qué es lo que nos dice Suria aquí? En primer lugar, se coloca a sí mismo como artista eficiente que ha logrado plasmar una imagen del jefe, cuyo grado de mimesis respecto del modelo es tal que posibilita su reconocimiento por los subordinados. Esta capacidad podría conferir al dibujante un halo mágico que detuviera a los tlingit, pero Suria sólo nos relata que se quedaron quietos y le ofrecieron pescado para comer. ¿De alguna manera la representación del jefe lo hacía presente, trayendo su autoridad allí?⁷⁷ Resulta imposible indagar aquí en esta dirección, que implica un conocimiento especializado de la etnografía de la

⁷⁵ Cummins ha analizado esta capacidad de algunas imágenes en relación con las que sirvieron como prueba de verdad en el juicio de Cortés a la primera audiencia de México, ver "From Lies to Truth: Colonial Ekphrasis and the Act of Crosscultural Translation", en Farago, Claire (ed.), *Reframing the Renaissance. Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*, New Haven and London, Yale University Press, 1995.

⁷⁶ Suria, T. de, "Cuaderno...", cit., p. 94.

⁷⁷ A partir del análisis de la lógica de Port-Royal, Marin desarrolla el concepto de representación en la doble dimensión de su dispositivo: la dimensión transparente, toda representación *representa* algo, y la dimensión 'reflexiva', toda representación *se presenta* representando algo. Y toma en consideración el retrato de los reyes y su matriz eucarística, ver *Le Portrait du Roy*, cit. Chartier precisa que "como la Eucaristía, el retrato del rey, ya sea una pintura o un texto, es, al mismo tiempo la representación de un cuerpo histórico ausente, la ficción de un cuerpo simbólico (el reino en lugar de la Iglesia) y la presencia real de un cuerpo sacramental...", ver *Escribir las prácticas...*, cit., p. 82.

costa noroeste. Pero sí podemos interpretar el párrafo de Suria en términos de su propia confianza en los poderes de la imagen como representación del ausente y elemento que garantiza un acuerdo entre las partes.

Ahora bien, ¿cuál es el retrato al que se refiere Suria? Probablemente se trate de un dibujo incluido en su diario, que lleva debajo la inscripción "Jefe del Puerto de Mulgrabe nombrado Ankaiui"⁷⁸ (fig 96). Es la cara de un hombre de edad avanzada, tocado por un sombrero de fibras vegetales. Suria proporciona una descripción escrita del personaje, que a fines de junio había subido a bordo de la *Descubierta* en compañía de sus dos hijos:

El cacique un viejo venerable y feroz, con una barba muy larga y cana en forma piramidal, el pelo largo y suelto por la espalda, con una cabellera superpuesta en varias mechas, sin orden ni concierto, que le hacían monstruoso [sic]. Una larga piel de león por capa, la cual tenía recogida en la cintura y descubría el pecho, brazos, muslos y piernas, todo desnudo muy membrudo y corpulento que le daba cierto aire de majestad, que manifestaba en hablar poco y un eco de viva voz, que a veces parecía un bramido de toro⁷⁹.

Como ya se señaló, Suria no se cuida tanto como los comandantes a la hora de atribuir a los nativos monstruosidad o animalidad. En su descripción del mismo jefe, Malaspina moderó el tono, omitiendo detalles físicos: "Era su presencia realmente respetable, bien sea Edad, por la Estatura, ô por el Vigor, que traslucía en todas sus Acciones"⁸⁰. El dibujante deslizó una crítica al contenido poco realista de los escritos de Malaspina y sus oficiales sobre los habitantes de cada escala:

[con respecto a los indios] me encuentro muy distante de opinar como se opina y se escribe para la obra. En ella se les da una idea tan sublime, tan distinta de lo que ven los ojos, que al verla se encuentra un gusto que no se tuvo al mirarla⁸¹.

Si seguimos el desempeño de Suria en la expedición, comprobamos que, efectivamente, "lo que ven los ojos" es un elemento de primera importancia que pauta su tarea como artista. Sin embargo, al mirar detenidamente la imagen del "ankau" tlingit, tomada durante su visita a la nave⁸², nos percatamos de la fina

⁷⁸ "Ankaiui, jefe del puerto de Mulgrave", tinta y aguada sepia, Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit. tomo II, cat. 580.

⁷⁹ Suria, T. de, "Cuaderno...", cit., p. 75.

⁸⁰ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol 1, p. 308.

⁸¹ Suria, T. de, "Cuaderno...", cit., p. 120.

⁸² Malaspina dice que a bordo "logramos muy luego, que Don Tomas de Suria le retratase con mucha exactitud", Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 308.



Fig. 96. T. De Suria, Ankauii, jefe del puerto de Mulgrave

selección realizada por el dibujante a partir de los datos acopiados por medio de la observación. Suria conservó la idea de la barba y el cabello largos, trabajados por trazos libres que no llegan a transmitir el desorden al que se refiere en el diario. La barba se destaca sobre el fondo oscuro de la capa de piel en la que se envuelve el personaje. Un importante objeto de madera atraviesa la nariz del jefe y constituye un eje horizontal que, junto con el de la línea del sombrero, enmarca la mirada, que es sin duda donde reside el mayor punto de atención de la imagen. Suria despojó el retrato de cualquier elemento que distrajera del vigor y la "majestad" que transmiten los ojos. No hay nada que nos muestre el aspecto monstruoso, la ferocidad o el salvajismo de la descripción textual. "Don Tomas de Suria rectifico en esa Ocasión, para representarlas a el vivo, todas las Ideas adquiridas en los dias anteriores", nos informa Malaspina⁸³. Representar "a el vivo" o "con exactitud" no es plasmar mecánicamente "lo que ven los ojos", sino poner en un orden comprensible todo lo que se presenta "sin orden ni concierto". Pero además, la imagen proporciona un orden que no sólo es comprensible para los españoles sino también para los tlingit y para el propio retratado, que según Bustamante "no sólo se manifestó muy complacido al presentarle el retrato, sino que pidió la misma obra con un morrión, que había ganado a un caudillo enemigo"⁸⁴. En cierta forma, el carácter extractivo del conocimiento –la lámina es una adquisición– se complementa con un aspecto normativo y exclusivo que, aunque débilmente en el caso que estamos considerando, anuncia futuras imposiciones: la lámina muestra la "exacta" apariencia de las cosas⁸⁵.

El otro dibujo vinculado con el tema de la imagen como lugar de acuerdo es un retrato imaginario, realizado por Ravenet en el Pacífico sur. Así lo describe Malaspina:

Don Juan Ravenet [...] se havia ocupado en representar con mucha propiedad una Muger dotada de todas las Gracias Personales, que mas comunmente solemos admitir en nuestra

⁸³ *Ibidem*, p. 312.

⁸⁴ Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 246.

⁸⁵ En este sentido, pueden encontrarse varias diferencias respecto de los casos estudiados por Cummins, en los que se advierte un proceso de conciliación de mundos culturales diversos en torno a las imágenes consideradas como testimonios verdaderos, Cummins, T., "From Lies to Truth...", cit. Estos casos fueron desarrollados también en el Seminario de Doctorado "Alphabetic and visual literacy in colonial Latin-America", Facultad de Filosofía y Letras, 2001.

Europa: vestida luego a imitacion de las Señoras Panameñas, y tendida descuidadamente sobre una hamaca...

La imagen da lugar a un "Ardid, que no dexó de suministrar nueva Materia a las Chanzas...". Veamos un poco la situación: Malaspina y sus oficiales se hallan en compañía de Vuna, el "soberano" de las islas de Vavao, a quien agasajan con una comida a bordo. Todo el relato marca la distancia entre los expedicionarios, hombres civilizados, y el jefe del lugar, quien a cada paso se deja llevar por los dictados de la naturaleza: come, bebe, se adormila arrullado por las mujeres que lo atienden, se interesa por las "bagatelas de las que estaban sobre la Mesa", y termina proponiendo a los españoles

para que usasemos de las Mugerres, añadiendoles ahora con un Chiste y una Eficacia realmente agradables, que condescendería enhorabuena, a uno u otro desechase agriamente sus propuestas, pero que no por esto devían dexar de admitirlas los demas Oficiales, los cuales señalava uno a uno recorriendo en torno los Comensales, «y escluyendome a cada buelta, de este nuevo Servicio que proponía»

Malaspina dice que esta "chanza" les resultó "divertida de veras", aunque no dejaron de sentir el "Carácter realmente ignominioso" que encerraba. La frase contrapone la templanza de los viajeros, que el comandante llama "Depositarios del buen Orden", con el "Pais, en donde todo convidava a el Placer", y termina con una cita de Tasso sobre la ley natural que regía la edad de oro⁸⁶. El tono festivo que Malaspina intentó imprimir al relato no logra diluir el alto contenido erótico de la escena. Ya desde la llegada a las islas, Malaspina se cuida de asentar varias veces en el Diario la necesidad de evitar el "uso de las Mujeres", "para la Conservacion de la Disciplina a bordo". Por lo menos un encuentro entre la oficialidad y las muchachas que acompañaban a Vuna, es un buen ejemplo de los procedimientos utilizados por Malaspina para representar la tensión sexual mediante los aceptables modos de la cortesía y las buenas maneras europeas:

Y como acompañavan a este Gefe en la Choza, a dó se allava, diferentes Mujeres, por la mayor parte Jovenes, cuya Clase distinguida no era facil equivocar, muy luego en mayor Numero de la Oficialidad, no hallo una Ocupacion violenta, ni desagradable, el reunirse en este pequeño Cerco, combinando «el respeto y la atencion» la sencillez, y el decoro con una no estraña inclinacion a el «bello» otro Sexo; No faltaron tampoco, quienes se

⁸⁶ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 2, pp. 202-203. La cena a bordo está registrada el 23 de mayo de 1793. Los versos de Tasso dicen "La legge aurea, e felice/ Che Natura scolpi: S'ei piace ai lice. Am".

esforzasen en manifestar a las del Cerco exterior, que sus Gracias, y Afabilidad podian muy bien compensar la mas alta Esfera de las otras... Asi pasamos la tarde en la mayor Unanimidad y Alegria...⁸⁷

No hay aquí aspectos desagradables u olores repulsivos, como en el caso de las mujeres de Mulgrave, que impiden el contacto. Al contrario, las muchachas de Vavao siempre se presentan "primorosamente ornadas con flores frescas en forma de Collar, y con el Acostumbrado Aceyte en la Parte superior del Cuerpo"⁸⁸. Malaspina omite una descripción puntual, limitándose a usar palabras como "gracia", "dulzura", "modestia", en escenas de danza en las que los viajeros se ven envueltos en una naturaleza que parece llevar al placer⁸⁹.

Muchos de los dibujos realizados por Ravenet en las islas indican la absorción de lo observado por los modelos plásticos a partir de los cuales trabajó el artista. El torso desnudo y la forma de disponer las telas que cubren la parte inferior del cuerpo resultan los únicos elementos que singularizan a las mujeres del lugar, mientras que los rostros, las posturas y los gestos remiten a los parámetros de belleza occidentales que regían en la época. Esto es particularmente notable en el retrato de Fatafegui, una favorita de Vuna (fig. 93), así como en varios estudios de figuras de mujeres, de posiciones gráciles y rasgos europeizados⁹⁰ (fig. 98). Como en las escenas de cortejo del texto, las jóvenes de Vavao podrían estar en un salón de Europa. Es muy interesante cómo confluyen aquí una percepción distinta de las habitantes de Vavao, comparada con la que aparece en el tramo del noroeste respecto de las mujeres tlingit, con la diversa habilidad e interés de Ravenet, menos preocupado que Suria por registrar los rasgos más acusados o característicos de los retratados.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 195. Esto sucede el 21 de mayo. El erotismo aparece representado en el diario malaspiniano también como intercambio de nombres y regalos entre hombres y mujeres, que es una manera de ordenar los impulsos amorosos, p. 205. También aparece el reemplazo del placer sexual por el goce de la comida abundante, p. 197.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 205.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 207. Las danzas de las mujeres de Vavao, así como las realizadas por grupos de hombres, deleitaron a los viajeros y fueron representadas por Ravenet en varias láminas, una de las cuales fue tomada para una elaboración por el dibujante Luis Planes, contratado en Madrid para completar la parte iconográfica de la expedición, Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 770-773 y 775, y 774.

⁹⁰ *Ibidem*, cat. 773 y 774, 776-778 y 782. Especialmente "Fatafegui", lápiz negro, 335 x 215 mm., cat., 763.



Fig. 97. J. Ravenet, Baile de las mujeres en Vavao



Fig. 98. J. Ravenet, Mujer de Vavao en actitud de baile

En otros dibujos, sin embargo, Ravenet se muestra más cerca de atender a los datos de la observación del natural: los cuerpos son de proporciones más gruesas, los cabellos aparecen hirsutos y las facciones están dominadas por grandes ojos muy abiertos⁹¹. Pero en la representación de las danzas, el pamesano prefiere una estereotipia que liga las figuras, cuyos cuerpos son iguales y hacen el mismo movimiento, con lo ya conocido. No está ausente de estas láminas la referencia a una edad de oro ideal y a un estado de naturaleza de signo positivo: la desnudez, lejos del deseo que asoma por las fisuras del texto, se conjuga con la sencillez y armonía de los movimientos (fig. 97).

Un apunte a lápiz y tinta que Ravenet parece haber realizado del natural resulta más explícito respecto del erotismo presente en las relaciones entre españoles y habitantes de Vavao durante la estancia de los primeros en las islas. En un paisaje tropical, Malaspina, sentado en el suelo, de perfil y con su larga cabellera suelta, es atendido por dos mujeres de torso desnudo⁹² (fig. 99). Una de ellas, ubicada detrás del comandante y muy cerca de él, peina su pelo, mientras la otra lo toma de la mano y lo acaricia. Aún prescindiendo de cualquier referencia psicoanalítica al tema del peinado, es claro que el título del dibujo –“Obsequio de las mujeres de Vavao a los oficiales”- diluye el contacto íntimo que la imagen muestra, transformándolo en un acto de cortesía dirigido a todos los oficiales.

Esto nos ayuda a comprender algo más sobre el papel del retrato imaginario de la muchacha panameña en el intercambio de “chanzas” entre Malaspina y sus hombres y el sensual Vuna. El comandante nos dice que Ravenet realizó el dibujo “en una de aquellas horas, en las cuales el espíritu oprimido del Navegante, y la idea siempre varia del Pintor, necesitan de un cierto alivio, y distraccion”. La lámina “formaba un conjunto, de Imágenes, en el qual admiravamos a las veces la prodiga Mano de la Naturaleza, y a veces recordavamos la triste soledad del Navegante”. Malaspina trae aquí claramente la doble condición de toda representación, como referencia de lo ausente –en este caso alguien que no existe en el mundo real y que es síntesis de todas las

⁹¹ *Ibidem*, por ej. cat. 768.

⁹² “Malaspina acompañado de dos indias”, tinta y aguada, 145 x 225 mm., *Ibidem*, cat. 769.



Fig. 99. J. Ravenet, Obsequio de las mujeres de Vavao

mujeres- y como presencia que se instaura como tal. Pero además, gracias a los poderes propios de la imagen, el dibujo inventado por Ravenet evoca estímulos visuales conocidos y constituye a la vez una renovada experiencia de carácter visual que hace saltar los resortes sensitivos y emocionales del solitario viajero⁹³.

Detengámonos un momento en la lámina (fig. 100). En un interior apenas delineado cuelga la hamaca en la que, con cierto abandono, se halla acostada la joven, que fija, desafiante, sus ojos en el espectador. Posa una mano en el vientre, mientras con la otra parece levantar la falda para mostrar algo más que los tobillos⁹⁴. Ravenet, que no pasó por Panamá, acude aquí a información visual provista por sus compañeros, sobre todo por Bauzá, de quien ya había copiado un dibujo realizado allí. Este muestra una mujer con vestido de telas transparentes y profundo escote, y cinta en los cabellos⁹⁵ (fig. 101 y 102). El parmesano combina estos elementos con los códigos de la pintura galante, logrando una imagen claramente construida para despertar el deseo sexual. Del texto malaspiniense se desprende que los expedicionarios se detuvieron a mirar el retrato imaginario, asociando su belleza con la soledad del marino. Es muy reveladora, entonces, la utilización posterior de la lámina:

Presentado pues este Quadro a Vuna diximosle, que era el Retrato de la Muger de unos de nos otros que semejantes a aquella eran las de los demas Oficiales; que no nos seguian porque consideravamos los trabajos del Mar demasiado sensibles para su delicadeza; y que ahora nos disponiamos a navegar directamente asia el paraje a donde las haviamos dexado, con el justo deseo de no separarnos mas de su amable Compañía.

Hasta aquí, el retrato sirve a los españoles para argumentar fidelidad hacia sus esposas y así rechazar, sin ofender al jefe del lugar, los ofrecimientos sexuales que les había hecho. Pero la "chanza" continúa:

⁹³ David Freedberg ha llamado la atención sobre los poderes y eficacias de las imágenes para suscitar en los hombres, a lo largo de la historia, reacciones y respuestas más espontáneas e inmediatas que el juicio estético, mediatizado por nuestros saberes. Entre estos poderes se hallan facilitar la meditación, mostrar un ejemplo y estimular su imitación, transmitir ciertos valores y conocimientos, favorecer un alineamiento político o la elección de un producto comercial, y claro está, despertar el deseo sexual. Ver *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1989.

⁹⁴ "Mujer tendida sobre una hamaca", aguada sepia y de colores, 240 x 360 mm., Sotos Serrano, *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 301.

⁹⁵ Ambas láminas se conocen como "Retrato de mujer", la de Ravenet aguada sepia, 265 x 225 mm., la de Bauzá lápiz y aguada sepia, 160 x 140 mm., *Ibidem*, cat. 302 y 303.



Fig. 100. J. Ravenet, Mujer tendida en una hamaca



Fig. 101. F. Bauzá, Mujer panameña



Fig. 302 RAVENET Retrato de mujer panameña Cat. 302

Fig. 102. J. Ravenet, Mujer panameña

La saludo inmediatamente Vuna con el acostumbrado Contacto de las Narices, examino despues una por una sus facciones, sus Traxes, y sus Adornos, y a medida que la iba comprendiendo, crecía su Admiracion, y el Elogio que hacia de la Persona allí representada.

Vuna parece confundir la representación con lo representado, ya que dedica a la imagen el mismo saludo que a una persona: el roce de la nariz. La observación en detalle le permite luego “comprender” cabalmente la imagen, y dirigir sus “elogios” hacia la sugerente mujer y no hacia el pintor, abonando aún más la idea de la confusión entre la lámina y el modelo. Sin embargo, muy pronto Vuna pretende pasar el límite de la mera contemplación y demuestra que, como los europeos, sabe distinguir el dibujo de la realidad corpórea:

Peró no podian ser estos los limites de los deseos, de un Hombre, acostumbrado a una Autoridad ilimitada, y reducido a los solos goces, que suministra la Naturaleza: Propuso, su deseo de conocerla, se siguió muy de cerca el de poseerla...

Los viajeros le han pagado a Vuna con la misma moneda, despertando en él los deseos que el ofrecimiento de las mujeres de Vavao habían suscitado en ellos. Sólo que el objeto de deseo ofrecido por los españoles, la imagen en dos dimensiones de una mujer que no existe, diluía el carácter sórdido de semejante intercambio y aliviaba la tensión que suponía. Vuna pretende asegurarse el envío de mujeres como la de la lámina a cambio de varias isleñas, planea mandar a su hijo a casarse a Europa, y también decide acompañar él mismo a los expedicionarios en su viaje de regreso, todo con el fin de conseguir esposas blancas para sí. Finalmente, los españoles argumentan que las europeas son “abituamente Enfermizas, o no constantes en sus primeras Inclinationes”, lo que disuade a Vuna de continuar con sus planes. Su entusiasmo por la muchacha de la lámina llega a extrañar a Malapina, quien dice que, en comparación, le parecían “yá despreciables, y no adecuadas a el Talamo Real las mismas Hijas del Difunto Paulajo [sus favoritas], que nos otros, a la verdad con mucha razon, preferíamos infinitamente a el Objeto imaginario de la Pintura”⁹⁶. Nuevo intercambio de los objetos de deseo y nueva atención en la doble capacidad de la imagen, a la vez mimética y distanciada con respecto del mundo exterior.

⁹⁶ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 2, p. 203.

Estos casos son, sin duda, de los más ricos que pueden hallarse en el *corpus* malaspiniano en referencia a las funciones de la imagen en la expedición. Demuestran que estas funciones excedieron el simple registro y se plantearon, aunque limitadamente, también como elementos de la comunicación entre viajeros y habitantes de las escalas y vehículos de imposición de cánones de verdad y belleza.

Patagonia disponible

Otra etapa interesante para abordar el problema de la representación de los habitantes de América es el que corresponde al sur de nuestro país, que incluye el encuentro con un grupo tehuelche. Bonifacio del Carril, que poseía en su colección varias láminas de la expedición, puso especial atención en este caso⁹⁷.

El tramo patagónico es seguramente el que registra la mayor actividad de José del Pozo, quien realizó en Puerto Deseado diez láminas con vistas, retratos y escenas grupales, mientras que Guio se dedicó a registrar ejemplares botánicos bajo la supervisión de Née. La obra de Pozo incluye dos vistas de Puerto Deseado, muy similares, que muestran las corbetas con porciones de costa en el primer plano y en el fondo⁹⁸ (fig. 103 y 104). Me centraré, sin embargo, en la mirada del pintor sevillano sobre los tehuelche, que resulta reveladora de varias cuestiones que nos ocupan en este estudio. Una de ellas es la presencia del mito de los gigantes, tema que ha sido abordado por varios autores, tanto en relación con la percepción y representación de los habitantes de América, como más específicamente con respecto a la expedición malaspiniana⁹⁹.

⁹⁷ Del Carril reprodujo dibujos de Pozo en varias publicaciones, por ej. *La Expedición Malaspina a los mares del sur*, cit., *Monumenta Iconographica*, cit., y *Los indios en la Argentina*, cit.

⁹⁸ Sotos las coloca dentro de lo mejor de la producción del artista, y para del Carril una de ellas, que estuvo en su colección, tiene la virtud de captar "la típica luz violácea del lugar". Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 35 y 36, y tomo I, p. 69; del Carril, B., *La Expedición Malaspina a los mares del sur...*, cit., p. 27.

⁹⁹ Ver entre otros Gandia, E., *Historia crítica de los mitos de la conquista de América*, cit.; Duviols, J. P., *L'Amérique vue et revée*, cit.; Rojas Mix, M., *América Imaginaria*, cit.; von Kugelgen Kröpfinger, H., "El indio, ¿bárbaro o buen salvaje?", cit.; Sebastián, S., *Iconografía del indio americano*, cit.; del Carril, B., *Los indios en la Argentina*, cit.; González Montero de Espinosa, M., *La Ilustración y el hombre americano: descripciones etnológicas de la Expedición Malaspina*, cit.

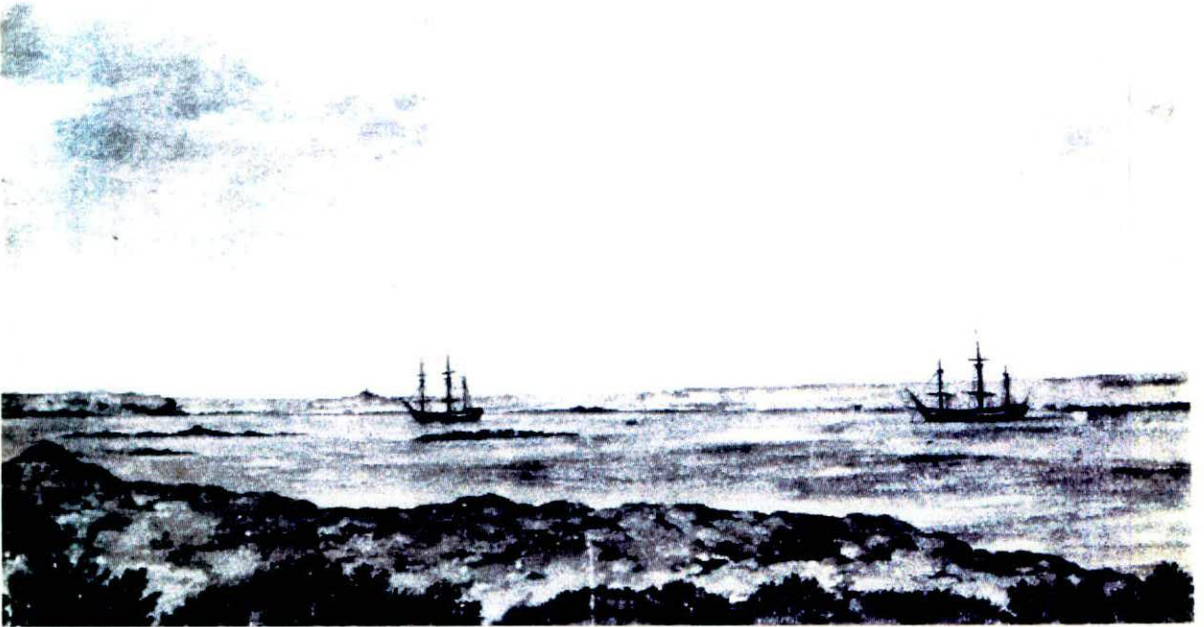


Fig. 103 y 104. J. del Pozo, Vistas de Puerto Deseado

Es sabido que, a partir del relato de Antonio Pigafetta sobre el viaje de Magallanes (1519-1522) fue común en Europa la identificación de los habitantes de las tierras del sur americano con los míticos gigantes, de origen tanto grecolatino como nórdico, activados por la tradición fantástica medieval. Durante el siglo XVIII, la discusión sobre la existencia de gigantes se reavivó dentro de la intensa polémica sobre la naturaleza del continente americano. Las filas de quienes ridiculizaban la cuestión se engrosaron, pero del otro lado notables personajes sostuvieron la posibilidad de que existieran o hubieran existido en América seres de estatura descomunal¹⁰⁰.

El examen de restos óseos de gran tamaño procedentes de la Patagonia por los científicos de Europa demuestra la vigencia del tema hasta bien avanzado el siglo. En realidad, estos fósiles suscitaron curiosidad desde temprano: ya a fines del siglo XVI un fraile había hallado en Córdoba lo que él pensaba que era "una muela de gigante". En 1766 se encontraron huesos de gran tamaño en el pago de Arrecifes. Las autoridades de Buenos Aires ordenaron una excavación y, previo estudio por varios entendidos, fueron enviados a España. Un cirujano que formó parte de la comisión examinadora en Buenos Aires declaró bajo juramento que se trataba de restos humanos, aunque los miembros de la Real Academia de la Historia dictaminaron que los huesos no eran de "rationales", y que probablemente pertenecían a algún animal "parecido al elefante". Efectivamente, correspondían a mastodontes, parientes extintos de los elefantes, cuyos enormes molares se asemejan en algo a los humanos. En 1787 fueron desenterrados restos de megaterio o gliptodonte, que también fueron embarcados a Madrid y estudiados por Cuvier en el Real Gabinete de Historia Natural¹⁰¹. El sostenido interés de los europeos por lo exótico y lo monstruoso excedió el marco espacial de la Patagonia: en 1792 un joven campesino marchó a la corte desde Nueva Granada, junto con otra "curiosidad" americana, un loro parlante de color amarillo.

¹⁰⁰ Gerbi, A., *La disputa del Nuevo Mundo*, cit., pp. 104-109, y en varios apartados a lo largo del libro.

¹⁰¹ Tonni, Eduardo y Ricardo C. Pasquali, "El estudio de los mamíferos fósiles en la Argentina", en www.museosargentinos.org.ar/articulos. Ver también cap. 4.

El virrey acompañó el envío con un retrato y un minucioso informe sobre el gigante, que medía 7 pies y 5 pulgadas, es decir unos 2,27 metros¹⁰².

Si este último caso abonaba el terreno ya secular de la América fantástica, los hallazgos de restos óseos, tratados con mayor o menor rigor científico, ponían en entredicho las teorías sobre la inferioridad del territorio americano y aportaban elementos a favor de la existencia actual o remota de hombres gigantes. Sin duda, los testimonios de viajeros y expedicionarios que habían estado en la Patagonia eran atendidos con especial atención, pues contenían el valor del "estar-ahí", tan caro al conocimiento dieciochesco. El jesuita Thomas Falkner, que había participado en el descubrimiento de restos de un megaterio a orillas del río Carcarañá, fue uno de los defensores de los míticos patagones. Los ubicó cerca de la cordillera y junto a la ciudad legendaria de los Césares: "es una gente muy crecida y agigantada, tanto que por el tamaño del cuerpo no pueden andar a caballo sino a pie". El texto es el relato de un recorrido realizado por el propio Falkner a través de la Patagonia e incluye una descripción de la "ciudad de los Españoles" o "ciudad Encantada".

...ninguno se admire de cuantos a sus manos llegare este manifiesto, porque todo lo que aquí va referido, no es ponderación, ni exageración alguna, sino la pura verdad de lo que hay y es, como que yo mismo lo he andado, lo he visto y tocado con mis manos¹⁰³.

Pero los casos más interesantes son los ya citados de los viajes de Byron y Bougainville, por ser emprendimientos similares a la expedición malaspiniana y contener elementos que los acercan y los separan de ella.

El texto del viaje de John Byron, publicado en 1766, se pronuncia a favor de la estatura notablemente alta de los tehuelche, y su testimonio de primera mano fue utilizado frecuentemente en las discusiones de la época. Byron refiere que, al divisar desde el bote a los patagones, su tripulación dio "manifiestas señales de espanto al echar de ver unos hombres de estatura tan enorme", a los que poco

¹⁰² Gutiérrez, R., "Exportaciones no tradicionales en Nueva Granada. El caso del gigante Cano (1792)", en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, nº 46, Volumen XXXIV (1997), Bogotá, 1998.

¹⁰³ Falkner, Tomás, "Derrotero desde la ciudad de Buenos Aires hasta la de los Césares...", en de Angelis, P., *Colección de documentos...* [1970], vol. II, pp. 568-569. En 1788, Falkner escribió una disertación titulada "Acerca de los patagones", ver Gerbi, A., cit., p. 108. Del Carril aporta, sin embargo, una visión diferente del jesuita, considerándolo uno de los que contribuyeron a minar el mito de los gigantes, ver *Los indios...*, cit., pp. 54-56.

más adelante llama “agigantados”¹⁰⁴. El comodoro inglés declara que “es verdad que no los medimos con regla alguna fija”, pero que estima su altura como de ocho, nueve o más pies —es decir, más de dos metros y medio. Las dos imágenes que ilustraron el libro exageraron la cuestión, presentando una desproporción aún mayor entre los blancos y los patagones, que los superan en más del doble. En uno de los grabados, una familia tehuelche sale al encuentro de un marinero (fig. 105). En el otro, algunos de los indios permanecen sentados, mientras los viajeros llegan a la playa (fig. 106). La imagen recoge parte del relato de Byron:

... les repartió el Comandante con gran desembarazo, algunas sargas de cuentas, cintas, y otras bujerías... y para executarlo con mas facilidad, los hizo sentar en el suelo... Su estatura era tan extraordinaria, que aun sentados asi, venian a ser casi tan altos como el Comandante en pie¹⁰⁵.

Por su parte, el informe de Bougainville describe con minuciosidad el derrotero de la expedición realizada entre 1767 y 1769, entre otros objetivos para hacer devolución a la corona española del establecimiento francés en las islas Malvinas. El texto está pautado por observaciones astronómicas y meteorológicas, así como por precisiones acerca de la situación de los distintos lugares que toca y cuestiones vinculadas estrictamente a la navegación. Incluye someras descripciones de las ciudades visitadas y de los hombres —“indios”, “americanos” o “insulares”— que los viajeros encuentran en cada punto; de algunos lugares, como las Malvinas, hay minuciosas observaciones botánicas y zoológicas, y casi siempre un relevamiento de las posibilidades de explotación de las diferentes regiones que estudian. El primer encuentro con los tehuelche (“patagones”) motiva una descripción breve y prudente, aunque al parecer basada más en el testimonio de viajeros anteriores que en la propia observación:

Parece atestiguado, por la relación unánime de los franceses, que tuvieron tiempo de hacer observaciones sobre este pueblo célebre, que es en general de la más alta estatura y de la complexión más robusta que se conozca entre los hombres¹⁰⁶.

Más adelante refuerza estas ideas por medio de su propia experiencia:

¹⁰⁴ Ortega, Casimiro de, *Viage del Comandante Byron alrededor del mundo...* Facsimilar de la edición castellana de 1769, Madrid, Almarabu, 1992, pp. 64-65.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 67.

¹⁰⁶ Bougainville, Louis Antoine de, *Viaje alrededor del mundo...*, cit., pp. 67-68.



Fig. 105 y 106. Ilustraciones del Viaje del Comodoro Byron

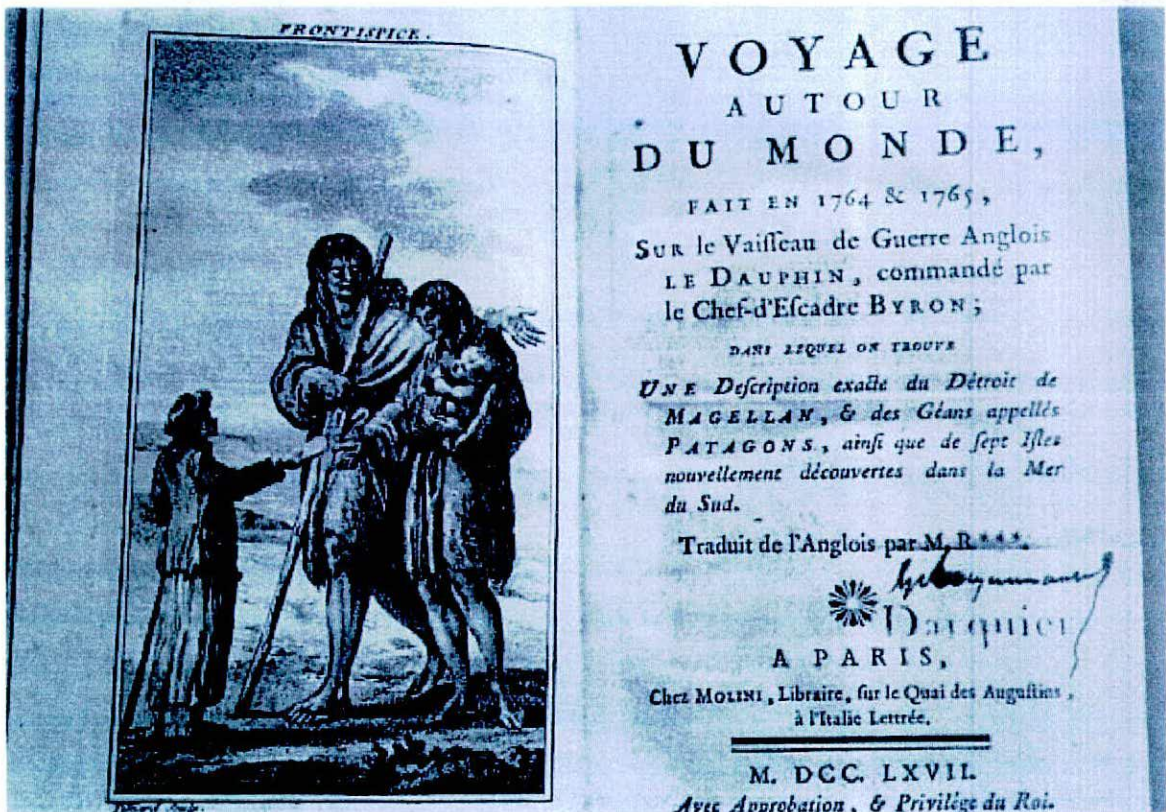


Fig. 107. Portada de la ed. francesa del libro de Byron

Estos hombres son de hermosa talla; entre los que hemos visto, ninguno era menor de cinco pies y cinco a seis pulgadas ni mayor de cinco pies y nueve o diez pulgadas; las gentes de la Estrella habían visto en el viaje precedente varios de seis pies. Lo que me ha parecido ser gigantesco en ellos es su enorme anchura de espaldas, el tamaño de su cabeza y la robustez de sus miembros¹⁰⁷.

Privilegio de la vista -"entre los que hemos visto"- y afirmación de lo mensurable, en pies y pulgadas. Sin embargo, se filtra el recurso a lo maravilloso en el uso de la palabra "gigantesco". De acuerdo con lo que venimos tratando, que el texto muestre esta tensión no resulta extraño. Pero la tensión se hace todavía más aguda cuando consideramos el grabado que acompañó el relato que el benedictino Antoine-Joseph Pernety, capellán del viaje anterior de Bougainville (1763-1764), publicó en 1770 sobre "le détroit de Magellan et sur les Patagons". La lámina, como ya he observado, muestra un tehuelche que casi dobla en estatura al marinero francés que sale a su encuentro (fig. 108). Para Pernety, la existencia de gigantes era un importante elemento para argumentar contra quienes afirmaban la inferioridad de América¹⁰⁸.

En el grabado del texto de Pernety los vestidos con guardas geométricas y el tocado de plumas remiten a antiguos estereotipos sobre el indio americano, revisados en otras partes de la tesis. Los de Byron, en cambio, parecen más de acuerdo con las descripciones de los expedicionarios sobre los cabellos hirsutos, los rostros achatados y la piel de guanaco como único abrigo. El intercambio es el elemento en común de las tres láminas: galletas y cuentas de colores en el caso de Byron, otras "baraterías" en el de Pernety. Los semblantes amables y los gestos de manos que se encuentran refuerzan la idea, presente en los textos, de los habitantes de la Patagonia como seres pacíficos y dóciles: "su carácter nos pareció dulce, y apacible, y que vivían entre ellos con paz, y armonia", dice Byron; "...nos ha parecido que su lengua era dulce, y nada revela en ellos carácter feroz", aporta Bougainville¹⁰⁹.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 133.

¹⁰⁸ El texto de Pernety se titula *Histoire d'un voyage aux Iles Malouines, fait en 1763 & 1764; avec des observations sur le détroit de Magellan et sur les Patagons*. Acerca del papel de Pernety en la "disputa" sobre América, ver Gerbi, A., cit., 102-125.

¹⁰⁹ Ortega, C. de, cit., p. 70; Bougainville, L. A. de, cit., p. 133.

Respecto de estos casos, hice referencia en el capítulo 4 a la lógica diversa que rige imágenes y textos en torno a la persistencia de lo fantástico en la percepción y representación de América, sus espacios y habitantes. Aquí me interesa destacar, por un lado, la tensión interna en los discursos escritos, que evitan referirse explícitamente a "gigantes", pero que no abandonan del todo el tópico. Por otro, la notable coherencia de las imágenes respecto de una larga tradición de representaciones incluidas en la cartografía del siglo XVI, y que proviene claramente del testimonio de Pigafetta. En efecto, como señala del Carril, rápidamente los mapas recogieron la denominación "Patagonia" o "tierra de los Patagones" para aplicarla a la porción sur de América¹¹⁰, y algunos incluyeron una imagen de un indio patagón junto a un blanco, en una proporción de 2 a 1. El propio Pigafetta había brindado la clave para la traslación icónica al afirmar respecto de un tehuelche que "este hombre era tan grande que nuestra cabeza llegaba apenas a su cintura"¹¹¹. La permanencia de este *topos* visual se comprueba en la cartografía posterior, que insiste en el gigantismo de los patagones, como puede comprobarse en la *America nova tabula* de los Blaeu, de 1617 (fig. 109). En esta *carte á figures* los *Freti Magellanica accolae*, es decir los habitantes del Estrecho de Magallanes, son los únicos que aparecen como un hombre y una mujer con un niño, mientras que otros americanos son representados sólo en parejas o bien en grupos de dos o tres hombres. No hay aquí un europeo que sirva como parámetro comparativo, y esta función parece haber sido trasladada al pequeño que, erguido, trata de llamar la atención de su gigantesca madre. El tamaño desmedido de los patagones se advierte también en la complexión robusta y la postura apolínea de las figuras, sólo vestidas con una capa de piel que cae por detrás.

Otro punto a tener en cuenta es la relación entre imágenes y textos en la activación del interés europeo por el tema de los gigantes. Si Byron, a pesar de la

¹¹⁰ Un mapa de Diego Ribero, cosmógrafo de la Casa de Contratación, realizado en Sevilla entre 1527 y 1529, pone en el sur del continente, "tierra de Patagones" y aclara que "son hombres de grandes cuerpos casi gigantes"; el planisferio de Mercator (1538), por su parte, indica "Gigantum regio" en esa porción del territorio americano. Ver del Carril, B., *Los indios...*, cit., p. 47.

¹¹¹ El genovés Bautista Agnese (1553) incluyó en su atlas la figura del patagón gigantesco y del blanco que le llega a la cintura, *Ibidem*, pp. 47-48.



Fig. 108. Ilustración del libro de D. Pernetty sobre el viaje de Bougainville

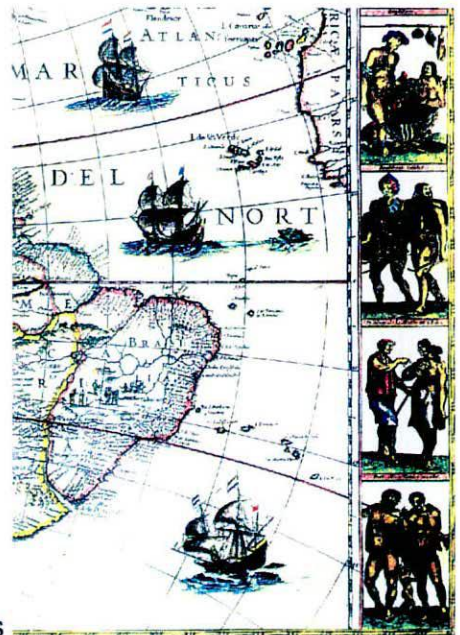


Fig. 109. Detalle del mapa de Blaeu con patagones

evidente exageración en su estimación de la altura de los tehuelche, se mantiene prudente sobre la identificación de los patagones con verdaderos gigantes, en las ediciones del libro que se hicieron poco después, esa parte del relato es la que adquiere protagonismo, con el refuerzo de la representación visual. En la versión francesa, de 1767, el libro cuenta con la única imagen del encuentro entre el marinero inglés y la familia patagónica, ubicada al comienzo y vinculada con un prefacio muy largo dedicado especialmente a discutir el tema de los gigantes (fig. 107)¹¹². Este prefacio es uno de los textos en los que el testimonio de Byron es utilizado francamente para avalar las argumentaciones a favor de la existencia de gigantes en América. La traducción española, publicada en 1769, incluye la misma lámina, un "Prólogo del traductor" redactado por el naturalista Casimiro de Ortega, y un "Apéndice" en el que éste resume las opiniones vertidas por diversos viajeros, de Pigafetta en adelante, y por autores cristianos, como San Juan Crisóstomo, acerca del tema de los gigantes. En los dos textos, Ortega pretende tratar el tema con objetividad, e incluso critica la poca exactitud del traductor francés, quien "mezcla en su Prologo para confirmacion de su opinion citas inciertas, y novelas extravagantes"¹¹³. Ortega trae también el caso del "desengaño" producido por el examen de los huesos de megaterio por los académicos de Madrid, pero de todas maneras considera el escrito de Byron como una prueba de la existencia de "la casta agigantada de los Patagones"¹¹⁴. Concluye el "Apéndice" diciendo:

No sabemos el uso que los Theologos haran de estas noticias; pero ellas prueban ciertamente lo que se halla notado en las Escrituras, y aun en los Escritores Gentiles: es á saber que huvo (y aun hay) casta de Gigantes¹¹⁵.

Es evidente que los oficiales de la Expedición Malaspina conocieron, con mayor o menor profundidad, los debates sobre la naturaleza y el hombre americanos¹¹⁶, y dentro de ellos, los que concernían al asunto de los gigantes.

¹¹² *Voyage autour du monde fait en 1764 et 1765 sur le vaisseau de guerre anglois Le Dauphin commandé par le chef d'escadre Byron... traduit de l'anglois par M.R... Paris, chez Molini, MDCCLXVII.*

¹¹³ Ortega, C. de, cit, "Prólogo", s/p.

¹¹⁴ *Ibidem*, "Apéndice", p. 235.

¹¹⁵ *Ibidem*, "Apéndice", p. 245.

¹¹⁶ Las lecturas de Malaspina revelan un interés especial en estos debates, como se desprende del análisis de Pimentel, ver *La física...*, cit., por ej. pp. 308-314.

Para la época en que las corbetas salieron de Cádiz, la polémica americana seguía llenando papeles a ambos lados del Atlántico, si bien con cierto deslizamiento desde los tópicos de la historia natural hacia los de la política y la historia, que auguraba la última y brillante etapa de la "disputa", la cual tuvo por protagonistas a Hegel y Humboldt¹¹⁷.

Pero las preocupaciones principales de los malaspinianos en el sur de América parecen lejos de esas especulaciones. La exploración minuciosa de las costas, con el consiguiente relevamiento cartográfico, el examen *in situ* de las posibilidades de explotación ballenera, la viabilidad de los establecimientos españoles, y la experiencia de una navegación segura entre uno y otro océano, parecen ser objetivos que antecederían a la comprobación del gigantismo de los patagones. Todos ellos eran ítems vinculados a los problemas de frontera que el reconocimiento de la expedición contribuiría a solucionar. Durante la travesía, Malaspina es claro acerca de sus objetivos:

El Examen de las Imediaciones del Puerto de San Josef Punto importante para la Pesca de la Ballena podría emprenderse con prontitud, y luego permanecer mas tiempo en el Puerto Deseado paraje el mas oportuno para las Investigaciones de Historia Natural en la Costa Patagonica, que tanto importavan a el progreso de las Ciencias. Esta determinación [de posición] nos ponía igualmente en Situación de podemos lisonjear de adelantar nuestros trabajos [cartográficos] en la Costa Occidental Patagonica...¹¹⁸

Sin embargo, Malaspina y sus compañeros no fueron al encuentro de los habitantes de Puerto Deseado con pocas expectativas. Si bien, como señala Pimentel, "el navegante no es precisamente un devoto de la incorporación de la Patagonia al dominio"¹¹⁹, la información sobre el territorio y sus habitantes encontraba una ávida recepción en la corte y en el gobierno de Buenos Aires. El mantenimiento de buenas relaciones con los tehuelche, iniciadas en los establecimientos que los españoles habían tenido en la región, sin duda garantizaba la prosecución de planes de avance sobre esta vasta porción del continente. Pero además, el comandante exhibe por primera vez en la etapa patagónica parte de esos intereses que exceden los inmediatos fines políticos de la expedición: "las costumbres, las lenguas, los mitos y los ritos le interesan a

¹¹⁷ Gerbi, A, cit; Cañizares Esguerra, J., cit.

¹¹⁸ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit. vol 1, p. 67.

¹¹⁹ Pimentel, J., *La física...*, cit., p. 206.

Malaspina por razones de otra índole, más relacionadas con su formación humanista en el Clementino y con sus preocupaciones intelectuales que con la estrategia de reconocimiento fronterizo de la que su expedición formaba parte"¹²⁰. Y se manifiesta muy al tanto del cruce de ideas entre los intelectuales europeos acerca de los patagones:

Examinemos esta nación extraña, que realmente, debe ocupar la atención de los filósofos, no menos por su origen, que por las costumbres, de las cuales daremos ahora una noticia, sino tan individual como deseáramos, a lo menos tan verídica como debe exigirla el actual estado de las ciencias filosoficas en Europa¹²¹

La significación de este contacto con los habitantes de América, el primero de la expedición, quedaría marcada en el registro cartográfico: existe un plano de Puerto Deseado que contiene varias leyendas indicando los lugares más importantes durante la escala de los malaspinianos: "Aguada y Arroyo del Campamento", "Punta de Leña Quemada. Sitio de Buena Leña", también está consignado el "Sitio en que estuvo el Establecimiento", y "Barraca de los Patagones. En este Sitio se trato con estas familias" (fig. 110).

Malaspina se refiere a los tehuelche en el Diario y en otros informes. Se basa en sus propias observaciones, pero sobre todo en la información de que disponen los expedicionarios, sea la acopiada en España, sea la que recaban en Buenos Aires. Por otra parte, el contacto con los tehuelche sería breve y poco propicio para un estudio más detallado¹²². El propio comandante no pretende más. En Puerto Deseado, como en otras ocasiones a lo largo del viaje, prefiere no poner el observatorio en tierra, para evitar "el Roze de nuestra Gente con los Naturales Patagones"¹²³.

¹²⁰ *Idem*

¹²¹ "Suelo de las costas patagónicas e islas Malvinas, algunas noticias de los patagones y demás habitantes de la costa hasta Chiloé", transcripto en Pimentel, J. y Ma. D. Higuera, *Antropología y noticias etnográficas*, cit., p. 29. Bustamante se refiere a los patagones como "unos naturales que han ocupado y ocupan la curiosidad de Europa", ver Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 108.

¹²² Pineda reconoce que "nuestras conferencias con estos pacíficos Patagones no nos ofrecieron la mayor comodidad para indagar los puntos deseados, tanto por haber sido de corto tiempo, como por la poca franqueza de los naturales, que escarmentados con algunos siniestros accidentes, se recelan del trato Europeo", MN, ms. 590, ff. 26-49.

¹²³ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol 1, p. 77.

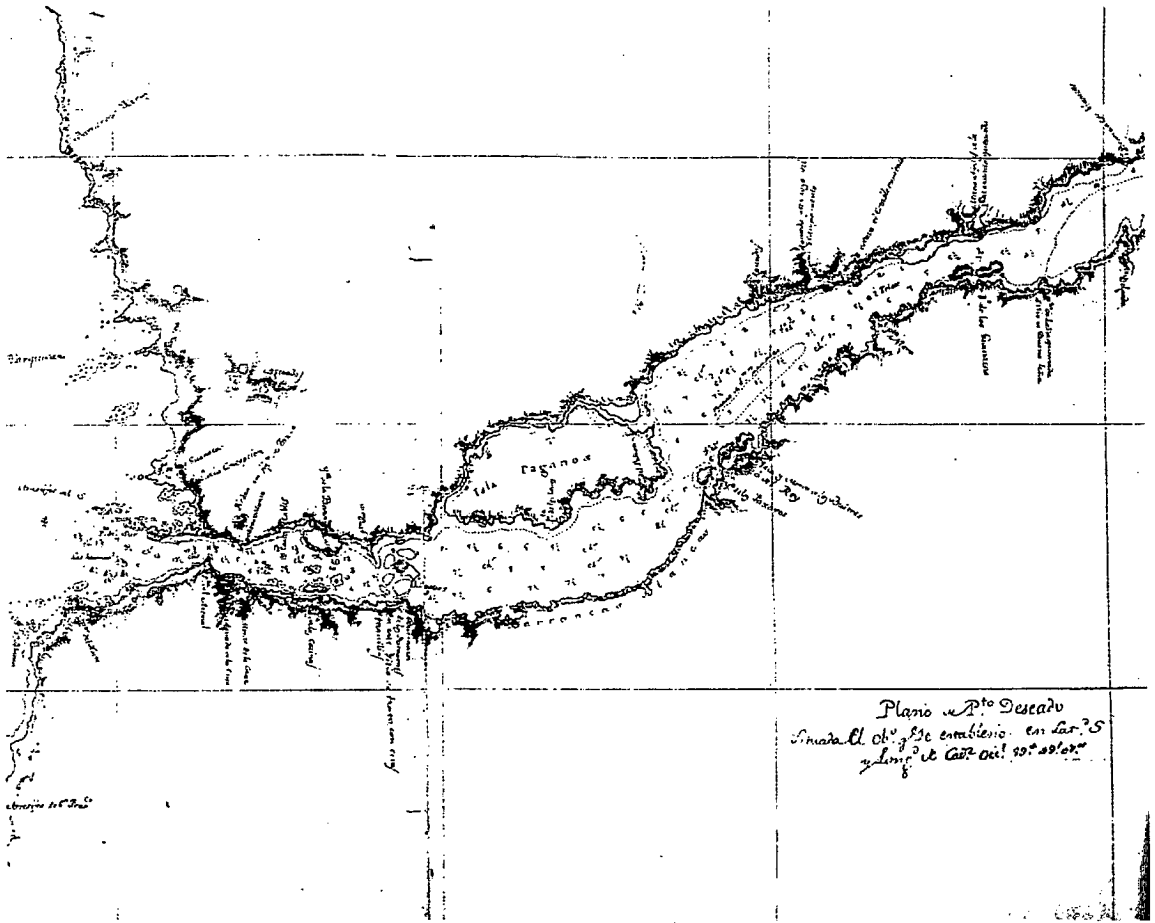


Fig. 110. Plano de Puerto Deseado con sitio del encuentro con los patagones

Le interesa el aspecto físico de los patagones, aunque se detiene con más detalle en su caracterización como pueblo primitivo, que de alguna manera se relaciona con la infancia de la humanidad y con los antiguos pueblos de Europa. Les reconoce la propiedad de la tierra, a pesar de que no la cultivan: son "poseedores libres de un país inmenso relativo a su número"¹²⁴. La indagación etnográfica, que prosigue en Chiloé, busca esclarecer las relaciones étnicas y los contactos entre los tehuelche y los pampa, por un lado, y entre los primeros y los huiliche y pehuenche, por otro. Como en Azara, encontramos la asociación indisoluble de geografía y cultura, la referencia a los factores del medio que configuran el carácter, las costumbres, las actividades de los hombres.

En el Diario, sin embargo, Malaspina es menos especulativo y se limita a relatar las tres entrevistas de los expedicionarios con los "naturales", que se verificaron el 3, el 8 y el 9 de diciembre de 1789. Los comentarios del piloto de la Peña, que con el bergantín *Carmen* precedía a las corbetas y que ya había transitado la región y tratado con algunos patagones, trasladan al texto cierta expectativa por la aparición de éstos:

Me informó también, que en la misma tarde de nuestra llegada a la Boca del Puerto, había tenido a su bordo el Cacique, y algunas otras Personas la mayor parte Conocidas suyas de una Corta Tribu de Patagones, que en día errava en aquellos contornos¹²⁵.

La mañana del día 3, en un bote, junto con Pineda y Cayetano Valdés, Malaspina se acerca a la costa para hacer "el Examen del Puerto: con cuyo objeto se reunía naturalmente el deseo de travar, si fuese posible, una amistosa Correspondencia con los Patagones", para lo cual, como todos sus antecesores en el contacto con los americanos, iba preparado "con algunas Bagatelas de Regalo, que pudiesen ser gratas" a ellos¹²⁶. Antes que hacer una descripción puntual, prefiere caracterizar al grupo que se les acerca: su número, cuántas

¹²⁴ "Suelo de las costas patagónica...", en Pimentel, J. y Ma. D. Higuera, *Antropología y Noticias etnográficas*, cit., p. 30.

¹²⁵ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol 1, p. 77.

¹²⁶ *Idem*. En carta a José de Espinosa, fechada en Cádiz el 27 de enero de 1789, Malaspina se refiere a estos objetos: "Ademas de los Cascaveles, y algun Galon falso de Oro y Plata, quales seran los Efectos mas oportunos para Cambios con los Indios de los Países mas Meridionales que Chiloé", MN, ms. 426, ff. 73-74.

mujeres y niños había, la edad de los hombres, y la presencia de varios ancianos, eso sí "sumamente ágiles". Enseguida, Malaspina nos dice que:

En general eran todos (inclusas Mujeres, y Niños) de una Quadratura agigantada: la Talla era inferior a aquella Proporción; pero naturalmente alta, el cacique *Junchar* medido escrupulosamente por Don Antonio Pineda tenía de alto seis pies, y diez pulgadas de Burgos; la anchura de hombro a hombro era de veinte y dos pulgadas, y diez líneas¹²⁷.

Nuevamente, como en el caso de Bougainville, el párrafo contiene una evidente tensión entre tradición y experiencia propia, elementos que aparecen representados en progresión: lo primero que Malaspina afirma es que los patagones son "agigantados". Pero pronto socava la imagen que el lector pudiera haberse formado y aclara que su altura es menor a lo que se entiende por "aquella Proporción". Finalmente, viene el acto más contundente para la desactivación del mito, la medición "escrupulosa" del cacique, un hombre de 1,90 metros aproximadamente, y cuyas espaldas medían unos 52 cm.

Tova también cuenta el episodio de la mensura, aunque lo incluye en su relato del segundo encuentro. Es más explícito que Malaspina en cuanto a la significación del hecho para las discusiones vigentes:

Se midió la talla al cacique, resultando de seis pies, 10 pulgadas de Burgos, correspondiendo a la robustez de sus abultadas facciones, pero todos muy semejantes en lo fornidos, porque puede asegurarse que aunque no deben pasar por gigantes, como quisieron algunos viajeros, son en general de una talla y corpulencia muy superior a la de los europeos.

Sigue una descripción de la apariencia de los tehuelche, e información sobre sus vestimentas, armamento, costumbres y carácter. Vale la pena retener los elementos de la descripción física: color cobrizo de la piel, cabeza grande, cara achatada, ojos hundidos y cabello negro y "fuerte", y un dato de la percepción olfativa, el "malísimo olor" que despiden a causa de la grasa con que se untan¹²⁸.

El Diario de Malaspina no contiene ninguna otra referencia al tema del gigantismo. La comunicación con los patagones y el acopio de "Conocimiento de su Idioma, y Costumbres", pasa a ser la preocupación principal. Y, como se señaló más arriba, Malaspina destaca el papel de las mujeres, principalmente dos de

¹²⁷ *Ibidem*, p. 80.

¹²⁸ Sanfeliú Ortiz, L., cit., p. 59.

ellas, "que savian no pocas Palabras Castellanas, y conocían los pilotos Tafor y Peña":

Sentados yá, «todos» en cerco, y desechada por una, y otra parte toda desconfianza empezó a esplayarse el deseo, inato en el hombre, de querer conocer mas de cerca de su semejante. En esta Escena [...], las Mujeres Patagonas no tardaron en abrogarse la principal parte: O fuese Curiosidad, ô una mayor propension a el discurso, muy luego se hicieron cargo de nuestras Preguntas; y nó faltó entre ellas, quien esforzándose por usar Palabras Españolas, con aquella Volubilidad de Lengua que siempre han admirado los Viajeros, añadiese a este nuevo Cavo de la Conversación, un Cierta agrado, que aun entre un traje, y unas Costumbres silvestres dexava traslucir esta Característica principal del Sexo.

En el párrafo, el afán de conocimiento es considerado universal –lo que diluye la unidireccionalidad del acopio-, y la disposición al diálogo y la voluntad por comprender al otro aparece como un rasgo femenino.

Con el mismo método comparativo con el que los expedicionarios se manejan para las tareas geodésicas y cartográficas, Malaspina y Pineda pretenden elaborar un vocabulario del idioma de los patagones, anotando palabras, "para confrontarlas todas en la Sesion siguiente"¹²⁹. Es interesante que para Tova, "en nuestra conversación, que mas bien parecía una pantomima, tuvieron las manos la mayor parte"¹³⁰, poniendo en evidencia los límites de este tipo de indagaciones.

La primera entrevista con los tehuelche duró hasta las dos y media de la tarde, y en su transcurso, Valdés intentó hacer una demostración de las armas de fuego, disparando a algún ave –recuérdense los ejercicios de tiro que se efectuarían más tarde en la costa noroeste-, pero "no lo verificó, porque Mujeres y Niños hacían ademán de asustarse"¹³¹.

El encuentro del día 8 fue más fructífero, ya que a la investigación de la lengua y las costumbres de los patagones, se agregó el valioso acopio de imágenes. Interviene en este contacto la lógica del intercambio: "... aquellas Bagatelas de regalo [...] arraigaron de tal modo nuestra amistad recíproca que fue facil sacar sus Retratos". Malaspina no dice aquí mucho más acerca de la actividad de Pozo. De sus palabras se desprende que el pintor realizó más de un

¹²⁹ Todas las citas en Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol 1, p. 80.

¹³⁰ Sanfeliú Ortiz, L., cit., p. 58.

¹³¹ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol 1, p. 80.

retrato, y uno de ellos de la joven "cuyo regular parecer, mucho agrado, y singular loquacidad havian echo que se la prefiriese a las demas para retratarla"¹³². Tova completa esta información:

Pedimos al cacique se dejase retratar, lo que concedió sin repugnancia, permitiendo que nuestro pintor don José se situase a propósito, obedeciendo a cuanto este efecto se le prevenía...

También indica que fue retratada una joven, "que sobresalía entre las demás, por su viveza, no mal parecer y facilidad en comprender cuanto se le explicaba"¹³³. A pesar de los diferentes nombres y edades con que aparece en los textos derivados de la expedición¹³⁴, se trata de una única muchacha, que probablemente haya servido de modelo para varias composiciones de Pozo.

Existen dos dibujos de una mujer realizados por el artista sevillano. Uno de ellos es un boceto a sanguina sobre papel cuadriculado, que muestra la figura de frente y medio busto, de cara ancha enmarcada por dos trenzas que caen a los lados, vestida con poncho, que parece tomar con una mano¹³⁵ (fig. 111). El otro, más elaborado, representa una joven de pie sosteniendo en sus brazos un bebé. Ambos poseen una expresión dulce y dirigen su mirada hacia el suelo¹³⁶ (fig. 112). Las dos láminas hacen pareja, la primera con un busto de hombre, la otra con una figura completa del mismo personaje, identificado con el cacique Junchar¹³⁷. Volveré sobre estas láminas más adelante. Además, Pozo incluyó a la muchacha patagónica en una escena en la que Pineda, a la izquierda de la lámina, aparece tomando notas, mientras es observado por un hombre, y sale a su encuentro un niño. Casi en el centro se encuentra la joven, sentada y con un niño pequeño en

¹³² *Ibidem*, p. 81.

¹³³ Sanfeliú Ortiz, L., cit., p. 59.

¹³⁴ Por ej., Malaspina la llama Jujana en el Diario, y Catama en algunos documentos, y dice que tiene unos 14 años, mientras que para Tova tiene 18, ver Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., p. 81; MN, ms. 590, f. 31, y ms. 343, ff. 103-103r; Sanfeliú Ortiz, L., cit., p. 59.

¹³⁵ En tinta, lleva como título "Contomo dela Patagona", sanguina sobre papel cuadriculado, 230 x 195 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 44..

¹³⁶ *Ibidem*, cat. 45. Ver también del Carril, B., *Los indios...*, cit.; y del Carril, B., "Acerca de las primeras pinturas sobre la Argentina", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n° 8, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1955.

¹³⁷ En el primero, abajo, en tinta, "Patagón", lápiz negro, 260 x 222 mm., el otro, conocido como "El cacique Junchar", lápiz negro y sanguina, 216 x 134 mm., *Ibidem*, cat. 41 y 42. También del Carril, B., *Los indios...*, cit. Estos dibujos sirvieron de base para la elaboración de dos óleos, probablemente realizados en el siglo XIX, que se conservan en el Museo Naval.



Fig. 111. J. del Pozo, India patagona



Fig. 112. J. del Pozo, India patagona

su regazo. El dibujo también incluye una figura abocetada de hombre, a escala mayor¹³⁸ (fig. 113). Finalmente, Pozo plasmó el momento en que retrató a la adolescente que, casi de espaldas, vuelve su cabeza y sonríe mirando al espectador. El pintor, sentado en una roca, se concentra en su trabajo, acompañado por otro personaje que atiende a su tarea, tal vez Pineda. En un segundo plano, dos caballos y algunos niños completan la imagen¹³⁹ (fig. 114). Conviene ahora volver sobre el discurso escrito para comenzar a examinar qué vieron los expedicionarios al observar a esta tehuelche y qué quedó representado. Lo primero que debemos tener en cuenta es que Jujana -así queda nombrada en el Diario- forma parte de un grupo de unas cuarenta a sesenta personas, algo recelosas en un primer momento, pero dispuestas a contactarse y realizar algún tipo de intercambio con los españoles¹⁴⁰. Es mujer, y una de las más abiertas al diálogo. Dice Tova que "su buena disposición le había puesto en situación de hacerse entender medianamente"¹⁴¹. Sin embargo, además de su "viveza" y cordialidad, la patagona es portadora de virtudes femeninas que los malaspinianos creen universales: el pudor y la decencia, junto a una muy modesta coquetería. El comandante da cuenta de esto en dos episodios que la tienen como protagonista. Durante el segundo encuentro, Peña ha repartido alimentos entre el grupo,

de las cuales habían guardado una Porción en quantos modos podía combinar su limitado traje; però quedava aun que guardar, y la Joven Patagona, que los havia pedido para llevarlos a sus Padres, yá no tenia en donde reservarlos: Aconsejada de los demas, determinó, quitarse un Poncho, que luego pudiese servirle de Saco.

Este Poncho, que componía parte de su traje estava inferior a una Piel de Guanaco, que con otras le cubría enteramente: le era preciso por consiguiente para quitarle, el aventurarse a manifestar desnuda la Espalda: Esta reflexion le mantuvo por algun tiempo indecisa; y solo al instarle los demas le determinó a quitar el Poncho, lo que ejecutó en fin con tal maña, que dio nuevo brillo a su Onestidad.

¹³⁸ "Antonio Pineda en la Patagonia", lápiz negro, 185 x 280 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 43.

¹³⁹ "El pintor del Pozo retratando a una India", aguada sepia, 180 x 257 mm., *Ibidem*, cat. 40.

¹⁴⁰ Los tehuelche, nota González Montero, "en todo momento se negaron a mantener cambios de tipo formal con los expedicionarios: agradecían palpablemente lo que se les daba, y correspondían con una piel de guanaco, pero nada más", cit., p. 327. Esto contrasta con el tipo de intercambios realizados en la costa noroeste.

¹⁴¹ Sanfeliú Ortiz, L., cit., p. 59.



Fig. 113. J. del Pozo, Pineda en la Patagonia

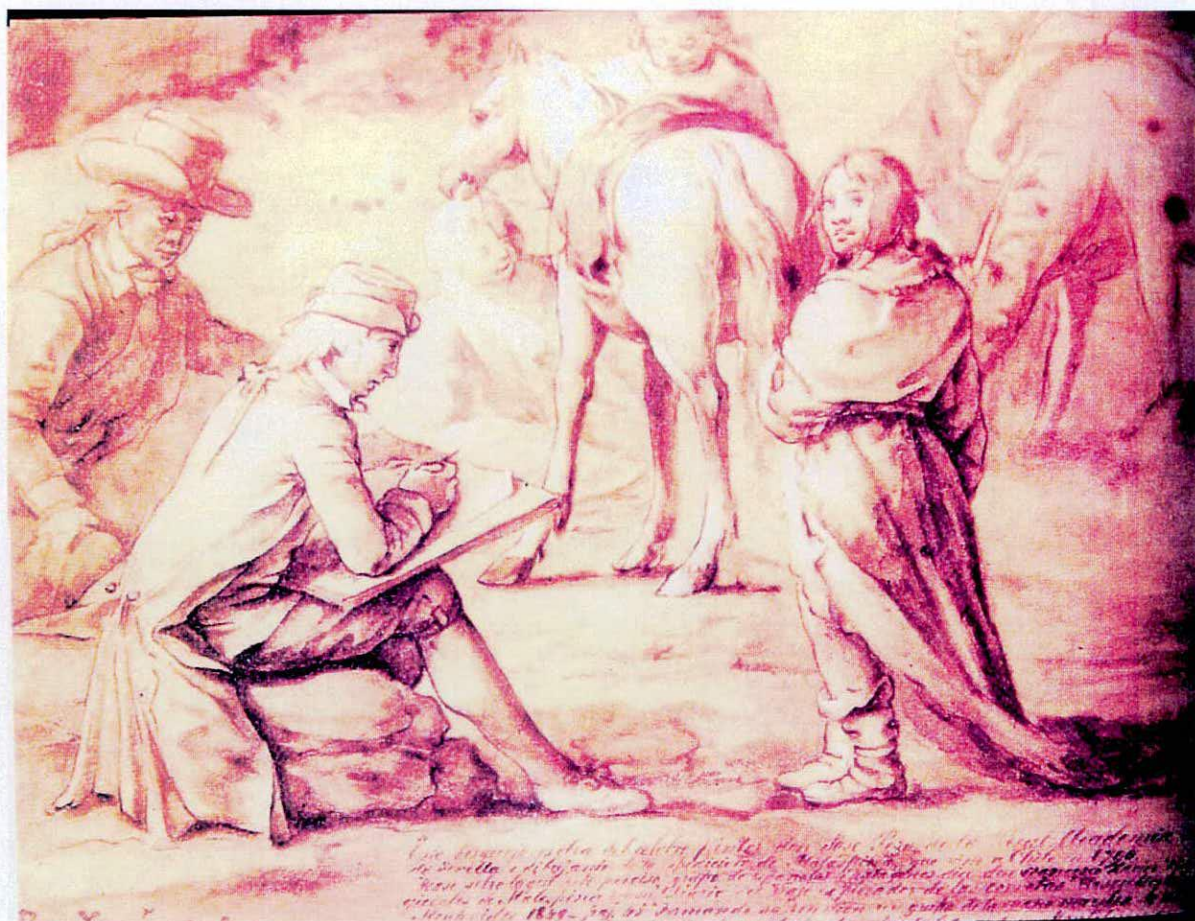


Fig. 114. Pozo retratando a una india patagónica

La avidez por llevar la mayor cantidad de "menestras" posible —era evidente que el grupo disponía de limitados recursos alimenticios¹⁴²— cede el primer lugar a un juego de exhibición y miradas, de denso contenido erótico, neutralizado por la "honestidad" de la tehuelche, que se las ingenia para desnudarse sin provocar el deseo de sus espectadores. Malaspina insiste en esta cuestión, al relatar la despedida de los patagones al día siguiente:

...y a el despedirse de nosotros como a las cinco, se hizo de nuevo reparable el pudor de la Joven Jujana, la qual, acechando un momento, en que nadie mirase para subir a Caballo, y viendo, que no lo conseguiría, aunque sus Padres, que havian quedado acompañándola, procurasen proporcionarlo, prefirió a qualquier Movimiento poco Honesto, el subir el Caballo con tan poca Seguridad, como incomodidad; y luego yá distante de nos otros como dos Tiros de Fusil, se apeo de nuevo del Caballo para volver a subir con esa libertad, que les era necesaria¹⁴³.

También Viana dio cuenta del "pudor" de la joven: "se vio precisada a sacarse el ropaje interior, ejecutándolo con tanto cuidado y decencia que nadie vio algunas de las partes que ocupaba, iguales precauciones, usavan para montar a Caballo y embarcarse"¹⁴⁴.

No sabemos si Jujana, a sabiendas de la mirada interesada de los españoles, puso esa particular atención a sus movimientos, o si Malaspina y sus compañeros completan con esta escena una visión de los patagones como pueblo

¹⁴² "Si atendemos a sus fuertes deseos de adquirir comestibles, y a la poquísima carne de guanaco y pieles que nos han dado en cambio, no obstante nuestros repetidos encargos, aún proporcionándoles aquellas cosas de que más gusta, es preciso deducir que, a pesar de su destreza en el manejo del caballo y las bolas, no les es muy fácil la caza de aquellos animales, y, por consiguiente, siendo esto su principal alimento, deben padecer mucha necesidad", dice Tova, *Ibidem*, p. 61. Agrega Malaspina: "Advertimos en esta ocasión quanto eran macilentos sus caballos, debiles y pequeños los Perros, y qual era el afan con el qual comian, todas pruebas nada dudosas de una subsistencia mas bien mezquina e incierta entodos esos contomos", MN, ms. 753, f. 100.

¹⁴³ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., p. 81.

¹⁴⁴ Cit. en González Montero de Espinosa, M., cit., p. 380. Pineda, en cambio, se manifestó dudoso con respecto a esta imagen de las mujeres. Por un lado afirma que "Ellos son sumamente honestos y las mugeres usan con una decencia admirable las pieles de Guanaco, que hacen el costo de todos ellos, las cubren desde los pies hasta el pecho...", pero "Su onestidad (según nuestros colonos) no deja de prostituirse al soborno, guardan sin embargo, cierta modestia exterior... algunas no tenían rubor de expresarlo [la infidelidad] manifestando sus pequeños Infantes, las pruebas menos equivocadas de su comercio con los españoles", ver "Anotaciones de Pineda sobre habitantes de costa patagónica", MN, ms. 590, f. 34, y doc. cit. en González Montero de Espinosa, M., cit., p. 387. Malaspina nunca expresó estos reparos y dejó testimonio del "verdadero disgusto que manifestaron algunas [mujeres], luego que sospecharon se les hablase de placeres ilícitos", ver "Suelo de las costas patagónicas...", en Pimentel, J. y Ma. D. Higuera, *Antropología y noticias etnográficas*, cit., p. 32.

primitivo pero caracterizado por su naturaleza dulce y afable, el amor por los hijos y por los mayores, y el reparto equitativo de los bienes entre los miembros del grupo¹⁴⁵.

Lo cierto es que las láminas de Pozo no desmienten las palabras de los malaspinianos, si bien contienen algunos elementos en los que conviene detenerse. En primer lugar, debemos considerar el hecho de que el dibujo de la joven de pie no es un apunte tomado del natural, sino una cuidadosa composición realizada poco después del contacto con los patagones, como lo indica la leyenda en tinta que posee abajo: "Pozo Invt. mar pacifico. 25 de enero de 90". El pintor elige un fondo neutro, en el que apenas indica el suelo por medio de trazos más oscuros, para mostrar la figura. Está tratada con una gran economía de recursos que suponen una síntesis de los datos que aparecen en las descripciones escritas: las pieles se ordenan en una suerte de vestido, los cabellos untados de grasa caen prolijamente, enmarcando la cara redondeada, en la que se destacan grandes ojos rasgados. "Entre éstos [los niños] y las mujeres jóvenes existen algunas caras no feas y de un color bastante claro...", afirma Tova¹⁴⁶, aunque en general los expedicionarios encontraron que los tehuelche tenían rostros de facciones toscas y piel oscura. La lámina de la joven, junto con la de Junchar, tiene un sentido más cercano al de la tipología que al del retrato, al retener aspectos compatibles con una visión positiva de los personajes, que se hace extensiva al grupo del que formaban parte. El hecho de que la muchacha, reconocible también en la lámina que muestra a Pineda haciendo anotaciones, lleve un bebé —cuando en ningún texto se haga referencia a esto—, pone en imágenes la devoción materna, otro rasgo valioso de las patagonas, y de la mujer en general. De cierta belleza, modesta (inclina su cabeza), con sus desnudeces cubiertas y sosteniendo amorosamente un niño, la joven sintetiza elocuentemente el mensaje político-científico de la expedición: los patagones no significan

¹⁴⁵ Estos rasgos se desprenden de varios escritos derivados de la expedición, ver Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., p. 81; "Suelo de las costas patagónicas...", en Pimentel, J. y Ma. D. Higuera, *Antropología y Noticias etnográficas*, cit., pp. 30-32; también MN, ms. 583, ff. 58-59. Tova habla de la "natural bondad y confianza", la "buena fe" y la "inocencia" de los tehuelche, y recoge la opinión de los pilotos Peña y de la Concha, que también dejaron una semblanza positiva de este grupo, ver Sanfeliú Ortiz, L., cit., pp. 60 y 62.

¹⁴⁶ Sanfeliú Ortiz, L., cit., p. 59.

amenaza alguna para el avance sobre el territorio, mientras que su estudio puede revelar conocimiento sobre etapas pretéritas de la historia y sobre la naturaleza universal del género humano.

Para abordar este dibujo no debieron faltarle a Pozo referencias provistas por su aprendizaje en la academia sevillana: la joven de su dibujo se encuentra a medias entre los modelos clásicos de la Virgen con el Niño, y los tipos populares, tan caros a la tradición artística andaluza, que circulaban en pinturas de pequeño formato, álbumes y estampas sueltas¹⁴⁷. El equilibrio entre el esquema que envuelve en un todo a la mujer y al bebé, y el tímido movimiento sugerido por el pie adelantado de la figura, así como el trazo seguro, hablan de la sólida técnica de Pozo. Tanto esta lámina como la del cacique demuestran que, por lo menos en lo que se refiere al dibujo de figura humana, el pintor poseía una buena formación¹⁴⁸.

El autorretrato de Pozo dibujando propone un interesante recorrido visual, a partir de la figura de Pineda, a la izquierda, que observa la tarea del artista, sigue con éste, que parece fijar su mirada en el papel, y culmina en la muchacha. Ninguno de los personajes mira al otro, las relaciones entre ellos se construyen por medio de la mirada del espectador, que queda fuertemente vinculado con la imagen al encontrarse con los ojos de la tehuelche. La relación entre realidad y representación rige la composición: ¿para quién posa Jujana? ¿Para el Pozo de la lámina, ensimismado en su trabajo? ¿O para un Pozo exterior y anterior a la imagen, identificado ahora con nosotros, que la descubrimos darse vuelta con coquetería?

Si el busto de la patagona no guarda relación con ninguna imagen definitiva de mujer, en el caso del busto abocetado de hombre (fig. 115), es seguro que se trata de un estudio para el dibujo de cuerpo entero de Junchar (fig. 116). Sin embargo, aquí también lo observado se encuentra intervenido por lo ya sabido. El

¹⁴⁷ Respecto de estos dibujos de Pozo, dice García Sáiz que "sus apuntes sobre los patagones, dotados de una inmensa ternura, nos llevan a las numerosas pinturas de tipos populares propios de las escuelas andaluzas; [...] con seguridad encajarían perfectamente en una composición que tuviera como motivo cualquier escena callejera sevillana. Ni la indumentaria, fácil de confundir con los harapos de los desheredados, llamaría la atención", cit., p. LXXXI.

¹⁴⁸ Torre Revello otorga pocos méritos a la obra de Pozo, ver *Los artistas...*, pp. 8-9.

Fig. 115. J. del Pozo, Indio patagón

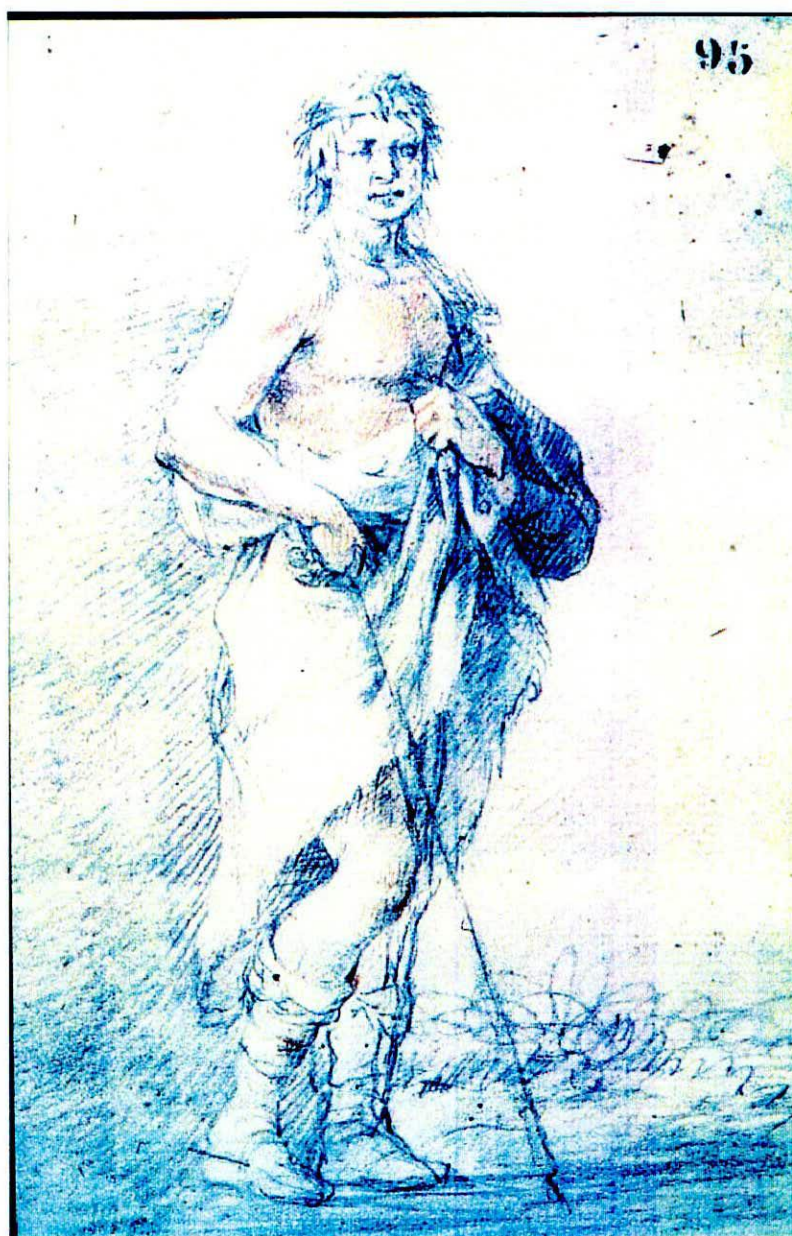


Fig. 116. J. del Pozo, El cacique Junchar

mismo espacio indefinido que alberga a Jujana, aunque con cierta indicación de vegetación en el suelo, contiene al cacique, que gira su cuerpo hacia la derecha, mientras ensaya un paso. Recordemos que las fuentes escritas lo describen como un hombre alto y fornido, y aportan más información: "la edad [de Junchar] sería según comprendimos, de sesenta años"¹⁴⁹. En el boceto, algunos trazos en el rostro parecen señalar este dato, pero la imagen de cuerpo entero prescinde de cualquier elemento en este sentido: la figura, erguida y segura, está lejos de representar a un anciano, y remite más bien a un personaje de la antigüedad clásica. Concurren a ello la manera en que el dibujante ha dispuesto las pieles, que recuerdan una túnica antigua, y el tratamiento de la cabeza y los cabellos. Unos setenta años más tarde, y sin que podamos pensar en una relación directa entre ambas imágenes, el italiano Benito Panunzi usó pautas similares al tomar la fotografía de Casimiro Biguá y su hijo, indios tehuelche que visitaron Buenos Aires en 1865¹⁵⁰ (fig. 117). Pozo prefiere, como lo había hecho el pintor salteño de la *Entrevista...*, representar al indio de acuerdo con una tipología, aunque uno y otro echaran mano de diferentes elementos y recursos.

Estas elaboraciones, que Pozo realizó a partir de la observación de los tehuelche, son un ejemplo de imágenes eficaces, en términos de verosimilitud, de acuerdo con las expectativas de Malaspina y sus oficiales:

Puede asegurarse que la habilidad de don Josef del Pozo nada dexa por desear para la perfección de los retratos del cacique Junxar y de la joven Catama: son idénticas las facciones, el colorido y los traxes de uno y la otra¹⁵¹.

En ocasiones, las imágenes completan descripciones o son la referencia de posibles comparaciones, como cuando Malaspina escribe sobre la vestimenta y el peinado de las tehuelche, que son "exactamente como representa el retrato" dibujado por Pozo, o dice que los niños tienen un color de piel claro, "aún más blanco y sonrosado que el del retrato de la joven Catama"¹⁵².

¹⁴⁹ Malaspina, A., "Noticias varias de la costa patagónica...", MN, ms. 343, ff. 103.

¹⁵⁰ Ver Penhos, M., "Retratos de indios y actos de representación", en *Memoria del 4º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina*. Buenos Aires, CEP, 1996.

¹⁵¹ MN, ms. 343, ff. 103.

¹⁵² "Suelo de las costas...", en Pimentel, J. y Ma. D. Higuera, *Antropología y Noticias etnográficas*, cit., pp. 30 y 31.



Fig. 117. B. Panunzi, El cacique Casimiro Biguá y su hijo

Es necesario traer aquí aquellas ideas que se manejaban en las academias artísticas sobre el papel del arte. Señala García Sáiz que una buena parte de la producción artística de la expedición se atiene a "las teorías divulgadas por Mengs y tantos otros: «el fin de las artes es deleitar por medio de la imitación: y los medios son ordenar las cosas imitables de modo que en la imitación tengan más orden y claridad, lo cual produce la belleza»"¹⁵³. Este pensamiento se halla en sintonía con los intereses del propio Malaspina y aún con los propósitos políticos de la expedición, en la medida en que se trata de encontrar un orden en la realidad americana, o en su defecto, de imponerlo.

Pozo, como antes que él los artistas que acompañaron a Cook¹⁵⁴, y junto con él sobre todo Brambila y Ravenet, utiliza los modelos conocidos que garantizan una claridad de lectura, y los activa con nuevos contenidos. Algo que no es ajeno, como ya se dijo, a los mecanismos de la representación icónica, pero que adquiere en este caso interesantes contornos.

En este punto es importante tener en cuenta un rasgo de la producción visual de la expedición. Salvo en contadas ocasiones, carecemos de material previo (borradores, estudios preparatorios) que nos permita comprobar los pasos dados por los artistas desde la observación directa hasta la obra definitiva.¹⁵⁵ En ese sentido, resulta de singular valor la existencia de un "Borrador del Resivimiento de los Patagones" (fig. 118), que sirvió a Pozo para dibujar la "Concurrencia de los Patagones en el Puerto Deseado" (fig. 119)¹⁵⁶. Ambas imágenes son muy similares en cuanto al planteo compositivo y los elementos puestos en juego. La escena se construye a partir de un eje central ocupado por dos figuras, identificadas con Malaspina y Junchar. A la izquierda, se acerca un grupo de tehuelche a caballo y a pie, mientras se verifican pequeños encuentros

¹⁵³ García Sáiz, Ma. C., cit, p. LXXXI.

¹⁵⁴ A propósito del uso de modelos vigentes en la plástica del momento en las obras derivadas de los viajes de Cook, ver Joppien, Rudiger y Bernard Smith, *The Art of Captain Cook's Voyages*, New Haven, Yale University Press, 1985, en especial pp. 8-9.

¹⁵⁵ García Sáiz observó que "se echan en falta bocetos y estudios del natural que sirvieran después para elaborar las obras más acabadas. Tal vez su condición de obra rápida y no terminada, realizada en función de otra a la que se atribuye superior calidad artística, haya sido la causa, como tantas otras veces, de su pérdida o deterioro", cit, p. LXXXIII.

¹⁵⁶ "Recibimiento de los patagones", lápiz negro, 270 x 380 mm., y "Encuentro con los patagones", lápiz negro, 390 x 610 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 38 y 37.



Fig. 118. J. Del Pozo. Borrador del recibimiento de los patagones

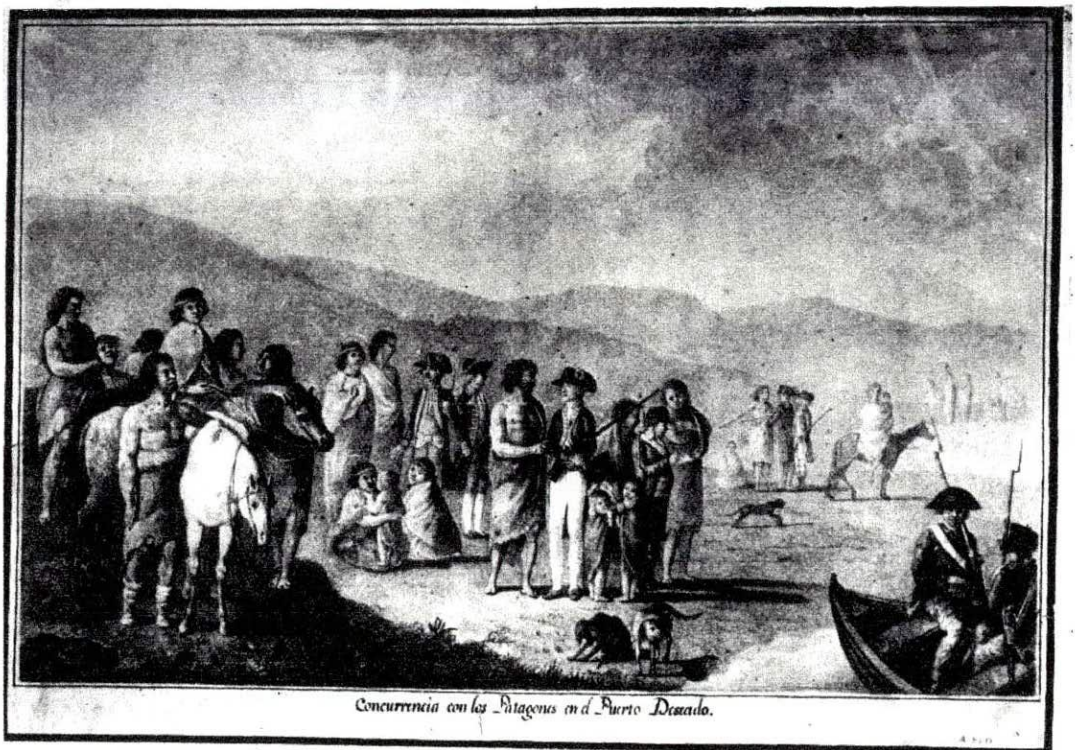


Fig. 119. J. Del Pozo, Concurrencia de los patagones

entre blancos e indios a la derecha. En una de estas escenas un español toma nota, flanqueado por dos indios. El borrador presenta las figuras como en una suerte de friso sin interrupciones que se desarrolla sobre el papel, en el que unas pocas líneas onduladas sugieren un fondo de montañas. La lámina definitiva presenta pequeñas pero interesantes modificaciones. Los personajes se ubican en un espacio de vegetación pobre y fondo montañoso, cuya profundidad está sugerida por otras figuras que aparecen en un plano posterior. Pozo conservó la idea de friso, aunque marca una sutil disminución de altura hacia la derecha y deja un hueco que sólo llenan en parte los personajes del plano posterior y un bote cortado por el borde de la lámina en el que esperan dos españoles. El pintor disminuyó la diferencia de altura entre Malaspina y Junchar: éste apenas sobrepasa al comandante, mientras que en el borrador lo supera en más de una cabeza. En cambio, mantuvo la proporción del borrador con respecto al resto de los personajes, algo notable en el caso del español que anota algo en su libreta, ahora claramente identificado con Pineda, al cual uno de los tehuelche observa desde su gran altura. Los rostros de los patagones son convencionales, y algunos hombres, como el propio cacique, llevan una barba que contradice los testimonios escritos.

Todo concurre a una representación de paz y concordia, en la que los expedicionarios departen con los habitantes del lugar. Madres amorosas y niños que se dejan acariciar por los soldados completan el sentido de la elocuente escena, a la que se agrega un ingrediente de seguridad en las armas que empuñan desde el comandante hasta los hombres del bote. Sólo la punta de éste, que señala una línea en diagonal, escapa a la rigurosa ortogonalidad de la composición, pauta por la sucesión de las verticales de las figuras, y la horizontal algo inestable del borde de las montañas.

Sin duda, el dibujo realizado por Luis Planes en 1792¹⁵⁷, a partir de ésta u otra composición de Pozo, muestra con claridad los diferentes grados de relación

¹⁵⁷ "Reunión amistosa con los patagones", lápiz negro y aguada sepia, 350 x 600 mm., *Ibidem*, cat. 39. En Madrid fueron designados varios artistas, que trabajaron antes y después de concluida la expedición, para poner en limpio y completar el material gráfico. Planes fue uno de ellos. Este dibujo fue grabado y publicado en la edición de Novo y Colson de 1885. Ver pp. 23-24.

entre realidad observada y representación (fig. 120). Si el sevillano ya había realizado un proceso de ordenamiento y depuración del material acopiado *in situ* en sus dibujos, Planes imagina un encuentro de sesgo épico en el que los patagones a caballo, desnudos y hercúleos, dan la bienvenida a unos españoles que han dejado los uniformes militares para vestir como caballeros. El dibujo, con tratamiento hábil de las sombras, medias sombras y luces dirigidas, se organiza, como en el de Pozo, a partir del eje central ocupado por el encuentro entre Malaspina y el jefe, replicado un poco más atrás por otras dos figuras de español y patagón. Estas dos parejas forman una calle por la que se va la mirada. Detrás y un poco a la izquierda la figura a caballo que levanta su brazo y sostiene una rama, y la india también a caballo un poco inclinada, hacen *contraposto* con las que se encuentran a la derecha, delante del grupo principal. Atrás en el extremo derecho, hay unos botes en los que llegan más expedicionarios, saludando con júbilo. A la izquierda, en primer plano, aparece una escena de intercambios. La figura del cacique está evidentemente sacada de algún apunte de Pozo, y en el personaje a la izquierda, que toma nota concentrado, puede reconocerse nuevamente a Pineda, pero lo cierto es que el resto de la lámina está construida con referencia a modelos académicos -en el tratamiento de las figuras masculinas y de los niños, que despojados de cualquier vestimenta, se han transformado en *putti*- y costumbristas -en el grupo de la izquierda. Ya Pozo había ubicado el encuentro en un paisaje de montañas que magnifica las formaciones rocosas de Puerto Deseado. Planes hace los picos aún más agudos y agrega una gran roca a la izquierda, que otorga a la escena un marco imponente y salvaje¹⁵⁸.

Por una parte, es cierto que las representaciones malaspinianas, tanto escritas como visuales, significan un viraje "del mito al rito", en palabras de del Carril, quien alude a la ceremonia de medición que se instalaría como práctica consagrada en el siglo XIX, de D'Orbigny en adelante¹⁵⁹. Por otra, encontramos en

¹⁵⁸ Tal vez no sea ocioso aclarar que el paisaje de Puerto Deseado carece de montañas, aunque sí hay en la zona varias formaciones rocosas, principalmente de pórfido cuarcífero, que forman algunos acantilados. Agradezco especialmente al personal de la Municipalidad de Puerto Deseado, que me suministró abundante información e imágenes sobre la región.

¹⁵⁹ Del Carril, B., *Los indios...*, cit., pp. 56-57. Sobre D'Orbigny y su percepción de los tehuelche, ver Penhos, M., *La imagen del indio...*, cit., I parte.



Fig. 120. L. Planes. Reunión amistosa con los patagones

ellas la presencia de elementos que remiten al t3pico del gigantismo, y que motivan como vimos, ciertas tensiones entre lo visto y lo sabido, entre los datos de la realidad observada y la tradici3n. Esto no s3lo demuestra la persistencia del tema en el cambio de siglo, sino sobre todo la posibilidad de reformularlo en los t3rminos cient3fico-pol3ticos vigentes. Efectivamente, si el antiguo mito contiene notas amenazantes, por la asociaci3n de los gigantes con la fuerza bruta y la poderosa vitalidad del continente, los tehuelche de Malaspina y sus compa1eros, s3lo un poco m3s altos y fuertes que los europeos, pac3ficos, gentiles e inocentes, y sobre todo mensurables, resultan la contraparte ideal de un territorio disponible para el registro, la clasificaci3n y el dominio. Los valores que los patagones aparecen compartiendo con los blancos significan una disminuci3n de la distancia entre unos y otros¹⁶⁰. Primitivos pero humanos¹⁶¹, los tehuelche pueden ser incorporados a sistemas de conocimiento hist3rico, geogr3fico, antropol3gico, y ser sujetos de pr3cticas pol3ticas de dominio.

Espacios vistos, espacios construidos

Queda por examinar la representaci3n del espacio americano por medio de las llamadas "vistas". Esta denominaci3n, utilizada por los mismos expedicionarios para designar las representaciones de ciudades y paisajes, remite, como vimos en la primera parte de la tesis, a una larga tradici3n vinculada con la cartograf3a, y cultivada especialmente en los Pa3ses Bajos desde el siglo XVI. Los artistas y cart3grafos n3rdicos supieron utilizar diversos recursos para dotar a estas im3genes de una convincente verosimilitud: un t3tulo con la identificaci3n precisa del lugar representado, el punto de vista alto y el rebatimiento del espacio, la adici3n de varios puntos de vista que permite abarcar una buena porci3n de territorio, la inclusi3n de los edificios m3s significativos, las referencias en n3meros o letras a explicaciones escritas. Este canon se difundir3a por toda Europa y ser3a la base para la elaboraci3n de una buena parte de los paisajes urbanos realizados

¹⁶⁰ "... todo corrobora que sus costumbres no les hacen acreedores a la m3s remota denominaci3n de salvajes", dice Malaspina, ver "Suelo de las costas...", en Pimentel, J. y Ma. D. Higuera, *Antropolog3a y noticias etnogr3ficas*, cit., p. 32.

¹⁶¹ Acerca de los confusos l3mites entre primitivismo y animalidad en el pensamiento franc3s del s. XVIII, Todorov, T., *Nosotros y los otros*, cit., pp. 322-323.

hasta principios del siglo XIX. En Francia, una dinastía familiar, los Vernet, abordó en el XVIII la pintura de batallas y paisajes a partir del modelo de "vistas" consagrado por la tradición nórdica, con singular éxito¹⁶².

Los pintores de la expedición, que llevaban el mandato de "retratar el Imperio", tenían en las vistas de ciudades un modelo especialmente eficaz para dar cuenta del espacio americano. Todos ellos, salvo Guio, dejaron alguna representación de la realidad urbana de las colonias. Desde los apuntes rápidos de Bauzá hasta las elaboradas perspectivas de Brambila, despliegan mapas alternativos al registro cartográfico. Las vistas de ciudades, como el resto de las imágenes, arman diversos recorridos de acuerdo con los agrupamientos que pueden hacerse con ellas: una secuencia cronológica que siga el relato del viaje, las láminas de un mismo lugar, las de un artista, aquellas que responden a un mismo modelo iconográfico, etc. Estas posibilidades nos dan la idea de un rompecabezas singular, de soluciones abiertas y multisignificativas.

Vale la pena detenerse en las vistas de Buenos Aires, que pueden brindarnos elementos importantes para este estudio. Lo primero que llama la atención es la falta de registro icónico de la capital del virreinato en la primera etapa del viaje. Esto se corresponde con una pobreza de datos acerca de las dos ciudades del Río de la Plata, Montevideo y Buenos Aires, también en los textos. En la primera permanecieron fondeadas las corbetas desde su llegada de Cádiz, el 20 de septiembre de 1789, hasta el 15 de noviembre, en que partieron hacia Puerto Deseado. A Buenos Aires cruzaron los expedicionarios en delegaciones. Con los objetivos de contactarse con el gobierno virreinal y acceder a informes y demás documentación, así como para avanzar en una carta del Río de la Plata, lo hizo Bustamante acompañado de Valdés, Quintano, Concha y Vernaci el 27 de septiembre, regresando a Montevideo el 12 de octubre. Por su parte, Malaspina, Pineda y Née partieron el 13 de octubre, el comandante se quedó hasta el 19 y los naturalistas hasta el 26. En los textos oficiales, las estancias en ambas ciudades

¹⁶² Los Vernet fueron una familia que en los siglos XVIII y XIX incluyó pintores de miniaturas, de batallas, como el famoso Horace (1789-1826), marinistas y paisajistas. Entre los últimos se destacó Joseph (1714-1789), también realizador de aguafuertes, cuyas vistas tuvieron enorme difusión. Benezit, E., cit., tomo 8, pp. 530-534.

aparecen en relación con las tareas científicas y la reparación y ajuste de las naves, con los relevamientos en archivos y con las entrevistas con autoridades y personajes principales del lugar. Ni el diario de Malaspina ni el de Bustamante traen una descripción, aunque fuese somera, de Montevideo o Buenos Aires. Al llegar a ésta última, el comandante de la *Atrevida* se limita a consignar que

Puestos en tierra nos establecimos en casa proporcionada para tomar alturas correspondiente para averiguar el movimiento del cronómetro y observar latitudes y longitudes interin subsistiesemos en esta capital¹⁶³.

Es decir, una casa "de altos", como se denominaba a aquellas que poseían una planta superior y que eran las más adecuadas para las observaciones astronómicas, sobre todo en un país de "llanuras inmensas"¹⁶⁴. Al parecer, algunos de estos trabajos se realizaron desde un sitio que, a la altura de su torre, agregaba cierta significación simbólica: el cabildo de la ciudad porteña¹⁶⁵. De acuerdo con lo que vimos en el capítulo anterior, sería ésta la primera de las marcas en un mapa imaginario de América, en el que los lugares eminentes funcionan como sedes de unas prácticas sistemáticas que planteaban nuevas modalidades de dominio sobre las colonias. Los observatorios, ya quedó dicho, fueron verdaderos centros que nucleaban las diferentes actividades desplegadas en tierra. Sabemos que Cardero y Brambila los utilizaron en ocasiones para tomar desde sus alturas apuntes del paisaje circundante, algo que quedó incluso registrado en los títulos de los dibujos¹⁶⁶. Sin embargo, en este momento, Brambila aún no formaba parte de la expedición, y las "perspectivas" estaban a cargo de Pozo. ¿Debemos pensar, como Torre Revello, que el sevillano estaba incapacitado para acometer semejante tarea? ¿O habría que creer al comandante,

¹⁶³ Higuera, Ma. D., *Diario de Bustamante*, cit., p. 91.

¹⁶⁴ Malaspina, A., "Descripción política de las provincias del Río de la Plata", cit. en Pimentel, J., *La física...*, cit., p. 190.

¹⁶⁵ Al resumir las tareas realizadas en esa primera etapa, Malaspina dice que Concha y Vernaci "havian sondado la Ensenada de Barragán, y traidos a ella los Triangulos desde la Casa del Cabildo de Buenos Aires, cuya Latitud, y Longitud, estaban igualmente determinadas", Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., tomo 1, pp. 57-58.

¹⁶⁶ Ver por ej. en las islas de Vavao, donde "no tardaron en transferirse a el Observatorio Don Juan de la Concha, y Don Fernando Brambila, para atender cada uno a los Objetos interesantes, que devían abrazar", *Ibidem*, tomo 2, p. 206. Tal vez se relacione con esta referencia la lámina titulada "El Fondeadero de las Corvetas en las Islas de Vavao visto desde el Observatorio", Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 757. La vista del Chimborazo realizada por Cardero lleva una leyenda que aclara "sacada desde la Casa del Observatorio", cat. 253.

que pretende que “el país no proporciona vistas interesantes, ni en cuanto a perspectiva, ni en cuanto a costumbres; siendo estas en un todo semejantes a las de Europa”? La idea de Torre Revello, si bien algo vaga, no deja de ser sugerente: “Del Pozo no supo entender, por su corta visualidad, la línea atrayente de la lejana perspectiva, que presentaban ambas ciudades rioplatenses, ni el crudo realismo en su matemática exactitud”¹⁶⁷. ¿Estaba Pozo “ciego” para la belleza natural de la llanura y la regularidad de la cuadrícula? En todo caso, parece que esta ceguera fue compartida por Malaspina y sus oficiales, a menos que el comandante estuviese ocultando, detrás del argumento de la falta de interés de Buenos Aires y Montevideo, la poca disposición al trabajo que fue la causa de la desafección de Pozo en El Callao. Sea como fuera, si tenemos en cuenta los objetivos de la expedición dentro de la problemática fronteriza, no deja de ser curioso que las remesas que se enviaron a Madrid en noviembre de 1789 incluyeran sólo planos de Montevideo, de Maldonado y de las costas oriental y occidental del río, pero ninguna otra imagen de las dos ciudades que, junto con Colonia del Sacramento, habían adquirido creciente importancia estratégica a lo largo del siglo¹⁶⁸. Dentro de un conjunto icónico que presenta un registro programático de los puertos y escalas del derrotero, no deja de permanecer como un enigma la ausencia de estas primeras escalas.

Sin embargo, Bauzá realizó dos apuntes a lápiz y tinta de Montevideo que muestran la ciudad desde el río, uno con inclusión de letras que remiten a inscripciones debajo, otro más acabado (fig. 121 y 122). El primero tal vez haya sido preparatorio del otro, ya que contiene además indicaciones en lápiz para una elaboración posterior: “desde C a (¿) estrecharlo un poco”, “torre de Sn Francisco más corta”¹⁶⁹. Es interesante, por otra parte, que haya sido realizado en dos trozos de papel, unidos posteriormente, ya que revela la intención de producir una vista abarcadora de la ciudad. Ya se dijo que Bauzá estaba particularmente interesado en el dibujo ilusionista y que al margen de su designación como cartógrafo,

¹⁶⁷ Torre Revello, J., *Los artistas...*, cit., p. 8.

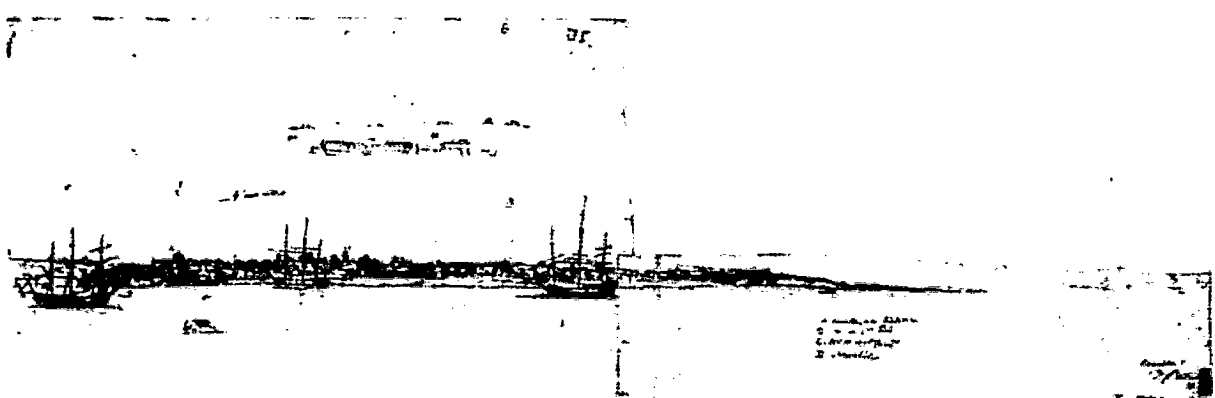
¹⁶⁸ Ver contenido de la remesa en Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 61.

¹⁶⁹ Los dos dibujos llevan por título “Vista de Montevideo”, y son lápiz y tinta a pluma, el primero 190 x 360 y 90 x 130 mm., el otro 175 x 370 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit, tomo II, cat. 1 y 2.



375-20

Fig. 121. F. Bauzá, Montevideo



A. Bauzá, Montevideo
375-20

Fig. 122. F. Bauzá, Montevideo

contribuyó con paisajes, vistas y figuras, a engrosar la producción visual de la expedición (ver nota 20). Si bien en comparación con el nivel logrado por sus compañeros, la calidad de su obra resulta bastante inferior, en varios casos sus láminas sirvieron de base para dibujos realizados por ellos, como es el caso de las vistas de Santiago de Chile, elaboradas por Pozo y Brambila, y de los pasos cordilleranos, retomadas por éste último¹⁷⁰, y su criterio parece haberse tenido en cuenta para seleccionar qué dibujos ingresaban al *corpus* oficial de imágenes¹⁷¹. No obstante, no conocemos dibujos de Montevideo hechos a partir de los bocetos de Bauzá, ya que la vista que Brambila produjo en el tornaviaje no depende de ellos¹⁷² (123).

De Colonia, en cambio, sí existe un dibujo, realizado al parecer por Cardero¹⁷³, que muestra el fondeadero y la población, indicando con letras que remiten a una leyenda al pie, los lugares más relevantes (fig. 124). Otra anotación exhibe la complementariedad de estas imágenes con el registro cartográfico: "Vista de Colonia del Sacramento a distancia como de 1 ½ millas al Rumbo S, 85° e". Se ha observado la torpeza de la ejecución, pero la lámina no es notable por sus méritos artísticos, sino por ser probablemente la primera de una serie encadenada de vistas que siguen con mayor o menor aproximación dos modelos básicos, ambos de origen nórdico: el sitio, sea ciudad, establecimiento o población indígena, desde el río o el mar, con embarcaciones en los primeros planos, y los perfiles de accidentes geográficos y/o edificios en los planos posteriores, que es el que sigue Cardero aquí; o bien desde una elevación, y con un punto de vista más "interior", con un plano rebatido que permite representar la trama urbana, y cerca del espectador pequeñas escenas con aspectos cotidianos. Brambila tomaría ambas sendas para realizar una buena cantidad de vistas que significarían lo mejor de su producción en la expedición, y el propio Cardero iría incrementando

¹⁷⁰ *Ibidem*, cat. 141-157 y 80-89.

¹⁷¹ Al respecto, recordar el testimonio de Suria, cuyo dibujo de las imponentes moles del monte San Elías, obtuvo el visto bueno de Bauzá. Ver cap. 5.

¹⁷² "Montevideo desde la aguada", pluma y aguada sepia, 384 x 600 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit, tomo II, cat. 25.

¹⁷³ Si bien la actividad de Cardero está confirmada con seguridad desde Guayaquil, Sotos atribuye la vista de Colonia a él, contrariamente a Torre Revello, para quien es de Pozo, ver *Ibidem*, tomo I, p. 19; *Ibidem*, tomo II, cat. 26; Torre Revello, J., *Los artistas...*, cit., p. 9. El dibujo está realizado con aguada y tintas de colores y toques de albayalde, 215 x 320 mm.



Fig. 123. F. Brambila, Montevideo desde la aguada

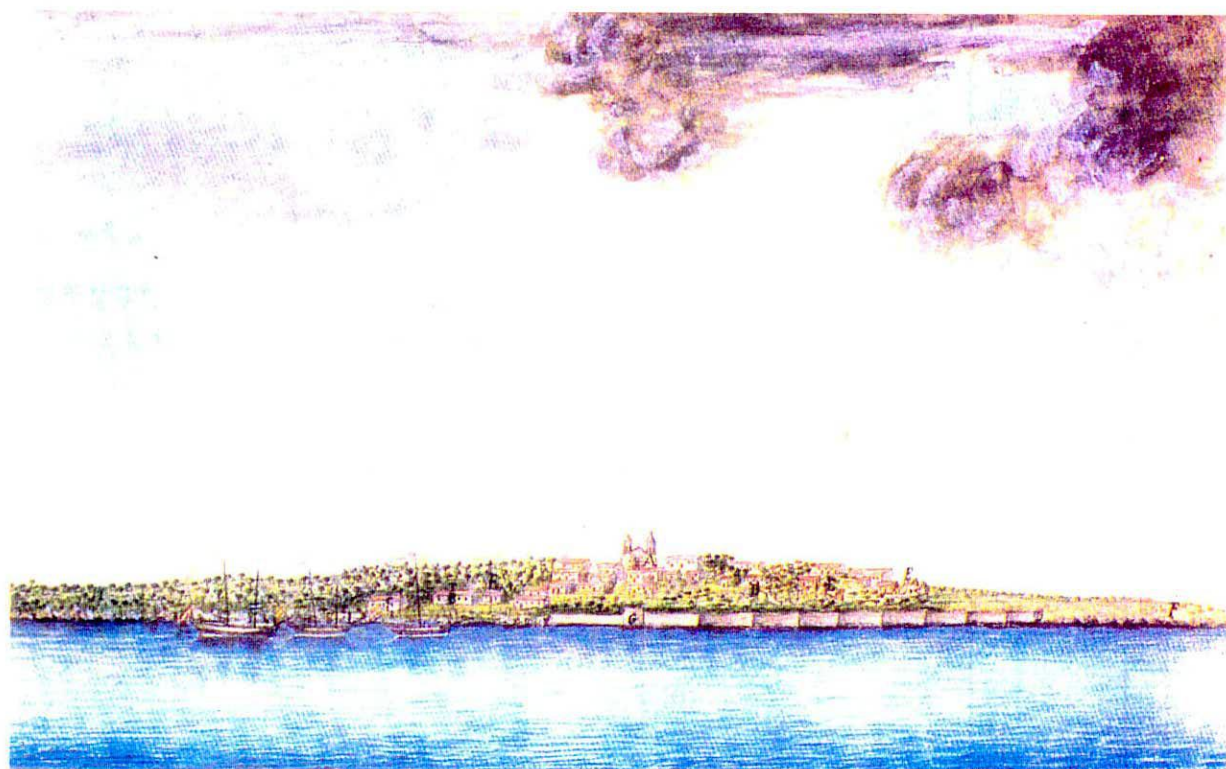


Fig. 124. J. Cardero, Colonia del Sacramento

su *performance* en ese género de representación. Notemos que estas dos modalidades replican en imágenes las descripciones malaspinianas del Diario: o visiones de las costas desde el mar, con un espacio poco profundo que se despliega en una línea, o representaciones desde lo alto, que se caracterizan por la amplitud de la vista.

La misma idea de serie y comparación que rige las tareas científicas de la expedición y que vimos desplegarse en observaciones astronómicas, determinación de latitudes y longitudes, registro cartográfico, estudio de ejemplares de flora y fauna, y elaboración de vocabularios, se traslada a la producción icónica, en la medida en que las vistas de ciudades, si las colocamos una junto a otra en sucesión cronológica, representan el itinerario seguido por los malaspinianos, y el carácter de escala de cada puerto. Si, en cambio, las agrupamos de acuerdo con el sitio representado, algunas ciudades adquieren un relieve que otras no tienen, revelando aspectos de su lugar relativo en el delicado equilibrio de la "física de la monarquía".

La intención de armar una serie es evidente en el caso de Guayaquil, dibujada por Cardero en cinco ocasiones. Dos de las vistas, tomadas desde la margen opuesta del río, fueron pensadas para ser unidas y completar así una representación abarcadora. Cardero escribió al pie de una de ellas: "Vista de la Perspectiva de la Ciudad de Guayaquil o la mayor parte de la Ciudad Vieja; sacada de su parte opuesta", y a la derecha junto a su firma, "N.º 1" (fig. 125). La otra lleva como leyenda: "Vista de la Perspectiva de la Ciudad de Guayaquil; Sacada de su parte opuesta y va unida con el N.º 1", y "N.º 2" (fig. 126)¹⁷⁴. La agregación de vistas sucesivas en una sola imagen fue uno de los recursos utilizados por los pintores y cartógrafos nórdicos para representar grandes panoramas¹⁷⁵. El escaso conocimiento técnico de Cardero lo llevaría a probar suerte por medio de varias láminas, algo que ya había hecho Bauzá con sus esquicios de Montevideo. Cardero realizó además una imagen de las casas vistas desde el interior de la población, otra vista de la ciudad desde el cerro Santo

¹⁷⁴ Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit, tomo II, cat. 245 y 246.

¹⁷⁵ Un elocuente ejemplo de estos procedimientos es la "Vista de Delft", de Jan Vermeer, que Alpers ha analizado detenidamente, ver cit., cap. II y III.

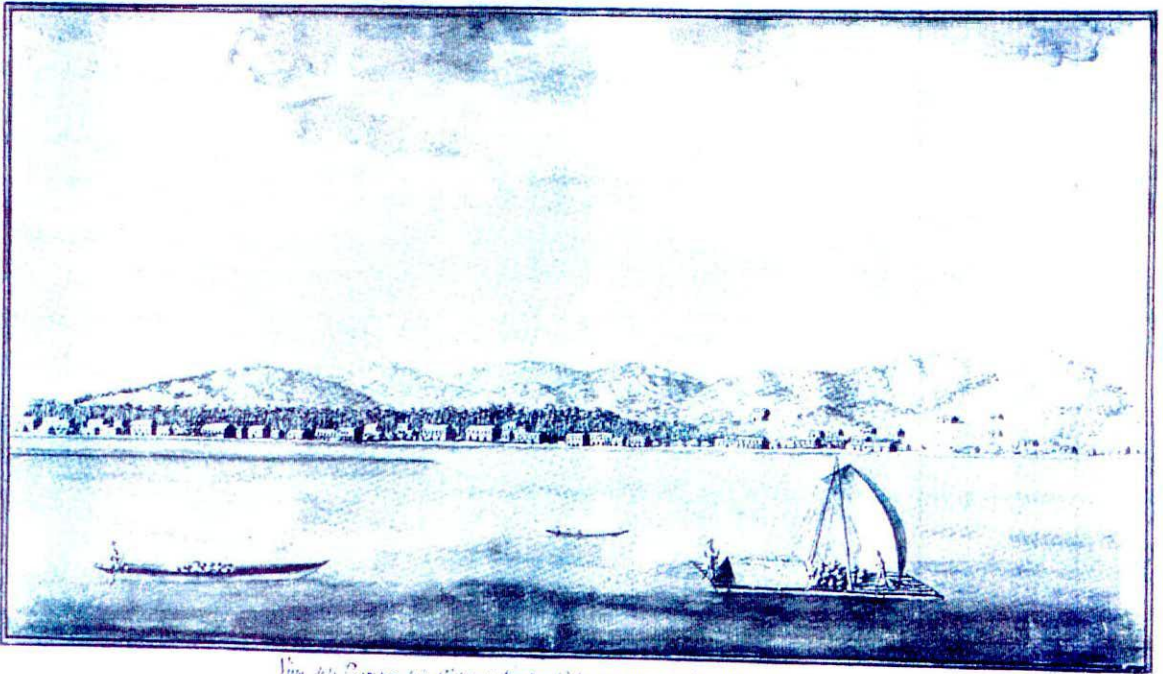
Domingo, que la muestra en plano rebatido, y un dibujo del Chimborazo con parte del río Guayaquil¹⁷⁶ (fig. 127 y 128). Todo ello, más un apunte de Bauzá con el Chimborazo, da cuenta elocuente de la primer escala que mereció por parte del comandante descripciones atentas e interesadas, tal como vimos en el capítulo anterior. Las imágenes de Cardero sin duda complementan el texto, en el que lo pintoresco se conjuga con un marcado utilitarismo, pero además implican un sutil desplazamiento de sentido: las dos láminas que presentan la posibilidad de abarcar la extensión del espacio contemplado unifican aquellas vistas parciales de una "Naturaleza, tan varia como estendida", a partir de las cuales Malaspina construyó sus descripciones de la ciudad, mientras que la vista desde el cerro incluye los elementos más importantes de las mismas –el río, las embarcaciones, la vegetación, las casas- con un tratamiento geometrizable que impone cierto orden al vital movimiento que la escena tiene en el Diario del comandante. Recordemos que éste redactó el párrafo en pasado, anclando la vista en el tiempo de su experiencia:

No bien había amanecido, quando se presentó a la vista de todos, y particularmente de los que aun no habían frecuentado los Países amenos de la Zona torrida, un Espectaculo tan nuevo, como placentero. Las Orillas agradablemente vestidas de varios Verdes, cuyas graduaciones mismas con un nuevo Contraste aumentavan el primor de la Escena, muchas Aves enteramente nuevas así por el Canto, como por las Colores, las Balzas, las Canoas, la Mezcla de Casas, Arboles, Agua, y Embarcaciones casi en un solo Grupo, todo recordava a el Espectador admirado, que la Naturaleza tan varia, como estendida, eccede en sus primores maravillosos, a las Imaginaciones aun mas vivas, y arrebatadas¹⁷⁷.

La lámina congela la afanosa actividad de las barcas, ordena la "mezcla de casas, árboles y agua" y prescinde de incluir los pájaros de plumaje vistoso y agradable canto que surcan el espacio del texto, brindando una versión intemporal y estática de aquello percibido por Malaspina como un "espectáculo" que superaba la "imaginación". El carácter monocromo de la aguada sepia le quita aquellos colores y matices que llamaron la atención del marino.

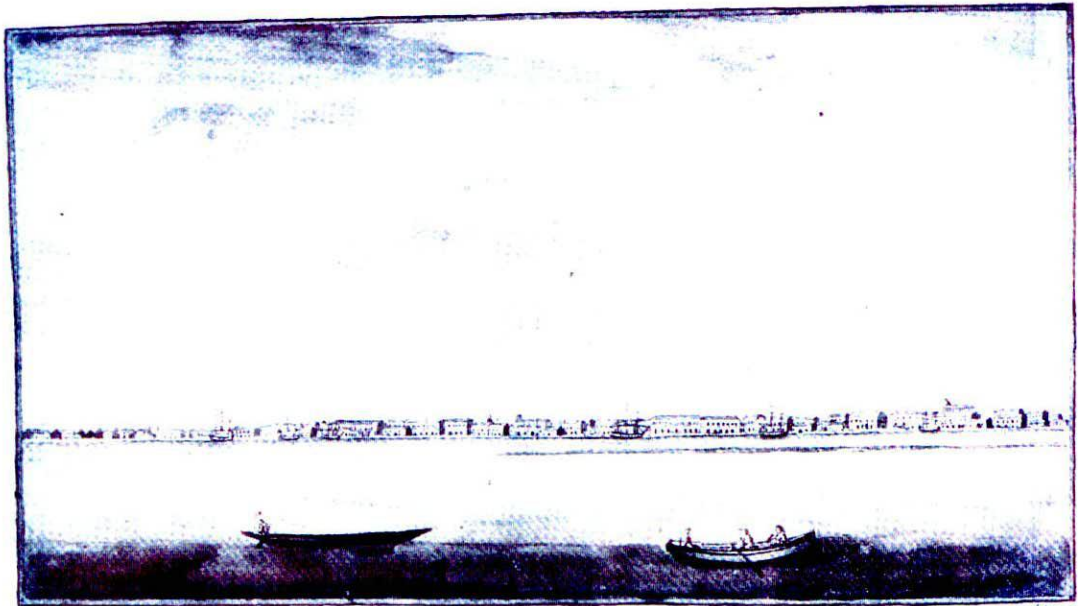
¹⁷⁶ Las dos primeras se titulan "Guayaquil", una es una aguada sepia con toques de albayalde, 240 x 430 mm., la otra lápiz y aguada sepia, 245 x 440 mm. "Guayaquil, casas de la ciudad vieja", tinta y aguada sepia, 315 x 495 mm., "Guayaquil" desde el Santo Domingo, tinta y aguada sepia, 355 x 580 mm., y "El Chimborazo con parte del río Guayaquil", tinta y aguada sepia, 230 x 370 mm., *Ibidem*, cat. 245-249. La última fue copiada por Brambila, que introdujo sólo algunas variantes en el primer plano, tinta y aguada sepia, 255 x 480 mm., cat. 250.

¹⁷⁷ Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 189.



Vista de la Propiedad de la Ciudad de Guayaquil desde el Puerto de la Ciudad Vieja, tomada desde el Puerto.

Cardero



Vista de la Propiedad de la Ciudad de Guayaquil, tomada desde el Puerto de la Ciudad Vieja, tomada desde el Puerto.

Cardero

VII. 10.

Fig. 125 y 126. J. Cardero, Vistas de Guayaquil

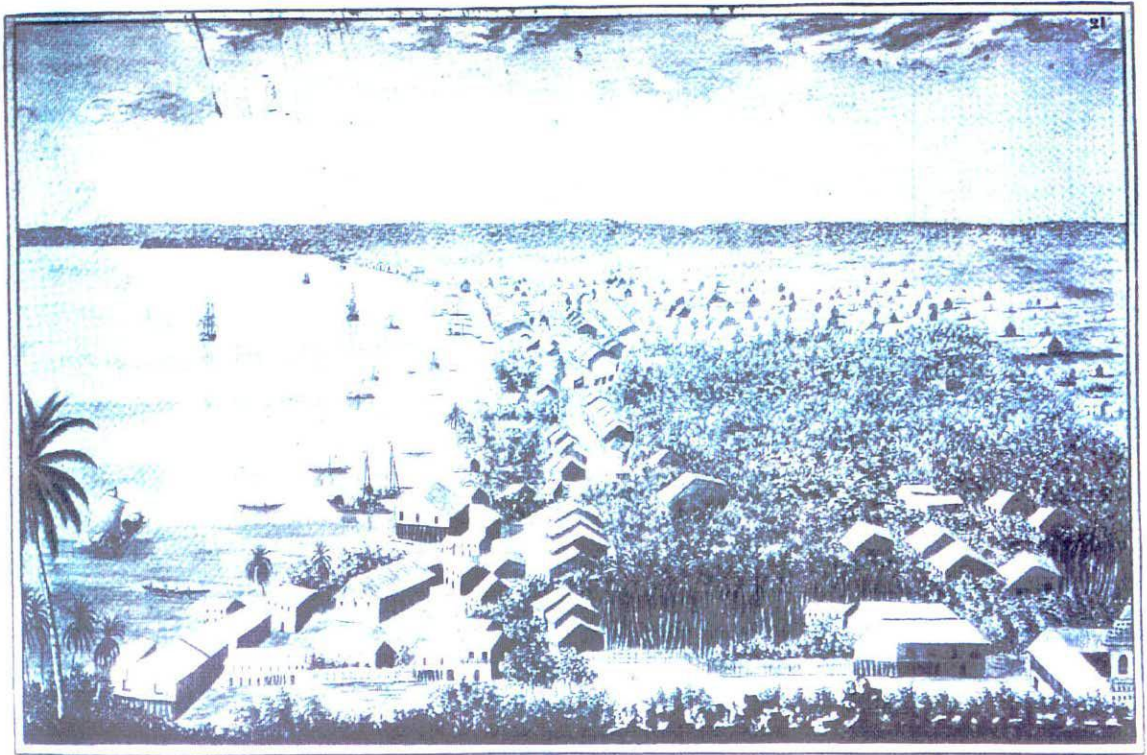


Fig. 127. J. Cardero, Guayaquil, ciudad nueva y vieja

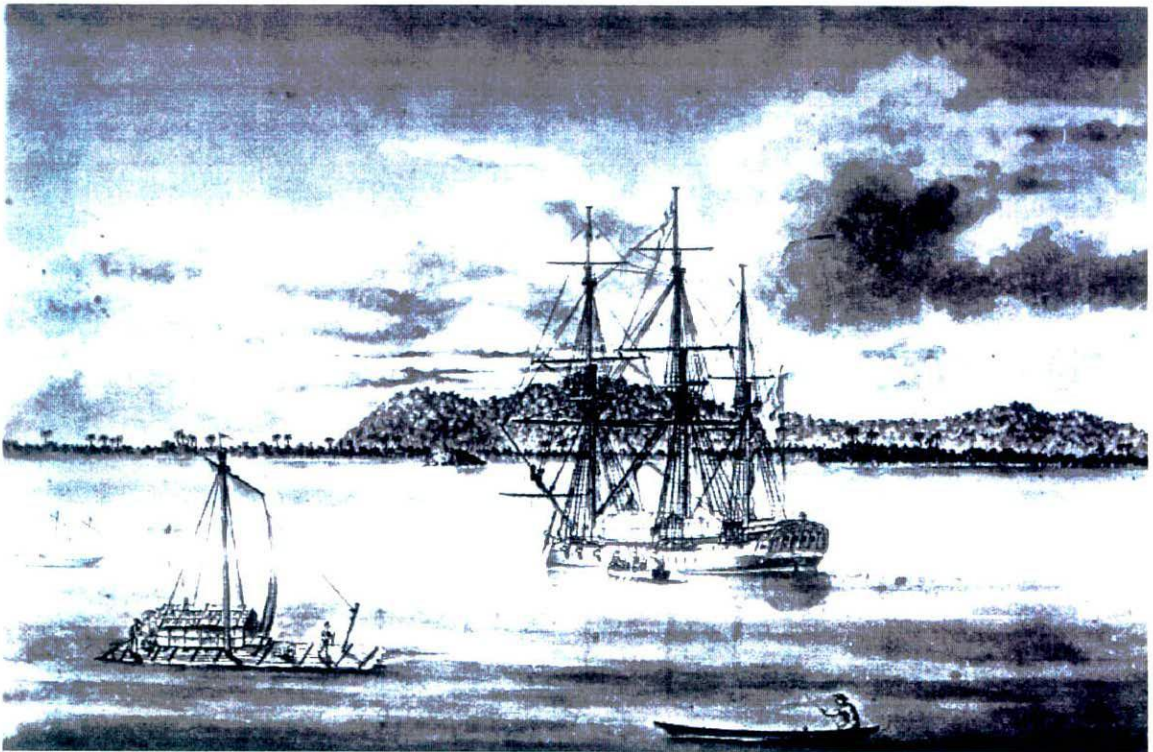


Fig. 128. J. Cardero, El Chimborazo con parte del río Guayaquil

En la lámina del Chimborazo, el volcán, envuelto en nubes, compite en importancia visual con una de las corbetas que se halla en el río, lo que nos da la clave de una constante de las vistas de la expedición: la infaltable presencia humana. Tanto en los paisajes urbanos como en los naturales, el primer plano del río o el mar puede albergar algunas embarcaciones locales, pero es habitual que éstas aparezcan junto a una o las dos corbetas, como conjuro de una naturaleza que puede tornarse amenazante por medio de sus elementos desatados. Casi no hay, dentro de la producción malaspiniana, una vista que no contenga la marca del hombre: escenas costumbristas en el primer plano, pequeñas figuras que realizan alguna tarea, son el balance necesario a los "espectáculos" naturales. Esta función parece mostrarse claramente en la lámina de Cardero que muestra el fondeadero de Realejo con montañas en el fondo¹⁷⁸, entre las que se destaca el volcán, aquel de la aventura de Haenke y Pineda consignada con tintes heroicos por Malaspina (fig 129). En primer plano hay dos hombres en la playa, y en el mar un bote de pescadores y detrás las naves de la expedición. La inclusión de personajes es una característica que excede las variaciones personales de los pintores y tal vez haya que atribuirle tanto a directivas expresas de los comandantes como a modelos consagrados que aquellos siguen. En efecto, es Joseph Vernet quien difunde en pinturas y grabados un tipo de vista "humanizada", en la que los primeros planos están ocupados por explanadas con figuras que pasean, conversan o realizan alguna actividad. La amenaza de la naturaleza, en tormentas u otro tipo de fenómeno, queda neutralizada por la introducción de elementos pintorescos¹⁷⁹.

La riqueza de materiales escritos e icónicos, que se podrían referir con respecto a varias escalas, además de Guayaquil, se contrapone con la escasez de huellas de la percepción de los malaspinianos sobre la llanura y sus ciudades. Como vimos más arriba, el *corpus* de la expedición no brinda ninguna descripción equivalente a aquellas dejadas por otros viajeros que a lo largo del siglo habían llegado a las costas rioplatenses, y cuyos testimonios oscilaron entre el

¹⁷⁸ "Fondeadero de Realejo y volcán del Viejo", lápiz negro y aguada sepia, 320 x 540 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 338.

¹⁷⁹ García Sáiz también ha indicado alguna vinculación entre las vistas de Brambila y los modelos de Vernet, cit., p. LXXXII. Un buen ej. de la obra de éste es la "Vue de la Ville et de la Rade de Toulon", Benezit, E., cit., p. 533.

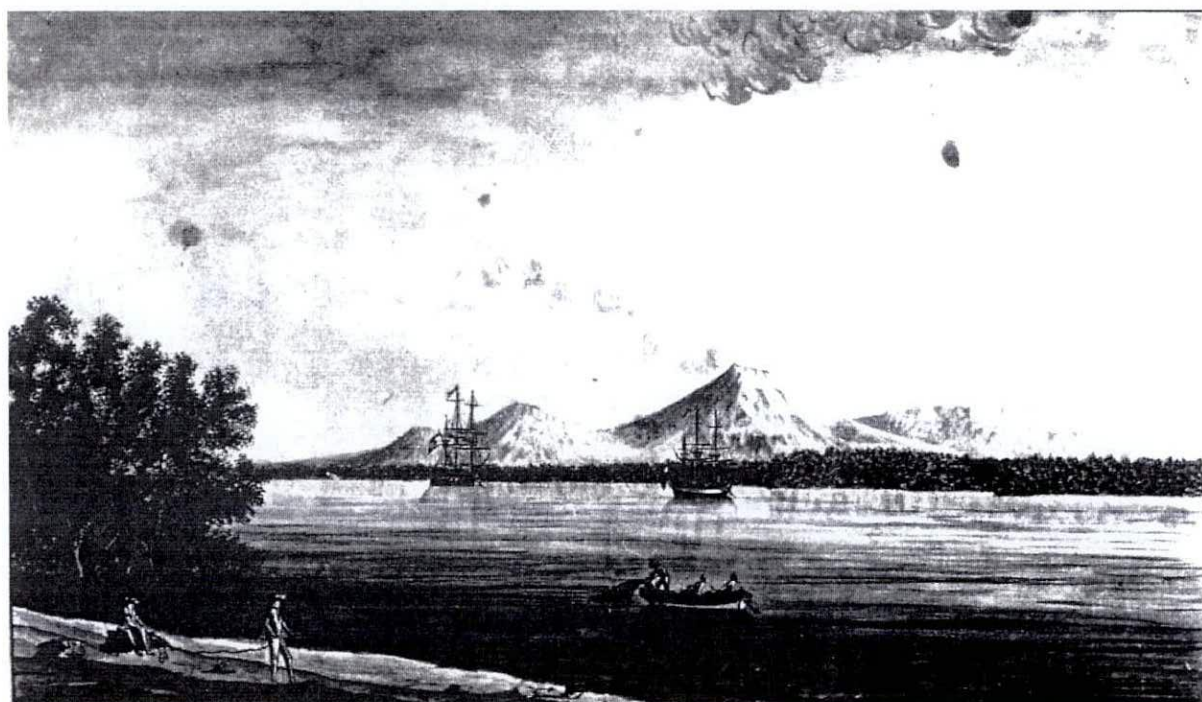


Fig. 129. J. Cardero, Fondeadero de Realejo y volcán del Viejo

desencanto de encontrar que Buenos Aires era una “fea” aldea, y el entusiasmo frente a sus bien ordenadas calles, sus casas amplias y sus iglesias y monasterios “magníficos”¹⁸⁰. Más cercanos en el tiempo a nuestros expedicionarios, el propio Félix de Azara y sus compañeros demarcadores se refirieron a la capital virreinal en forma limitada, consignando sobre todo datos de latitud y longitud, clima y dirección de los vientos, calidad del terreno y características del puerto¹⁸¹.

Buenos Aires debería aguardar al tornaviaje y a la intervención de Brambila para hacerse visible a los ojos de los expedicionarios. La historiografía argentina ha considerado las vistas de la ciudad como sus primeras representaciones fidedignas¹⁸². En efecto, comparadas con las pocas imágenes que se conocen de ella previas a 1794, las láminas del milanés logran un alto grado de verosimilitud. Del siglo XVII son la llamada “acuarela de Vingboons” (1628), y un grabado holandés realizado entre 1660 y 1680. Ambos se atienen al modelo nórdico de vista desde el río, aunque al parecer no parten de una observación realizada *in situ* sino que recogen diversos testimonios y recrean la idea de “una ciudad con torres”, ya que es difícil identificar los perfiles con edificios existentes en aquel momento. En el XVIII, el dibujo del jesuita Paucke presenta la misma solución, aunque sí reproduce con bastante precisión las edificaciones más importantes, igual que el grabado portugués de 1768, que las numera para su identificación segura.

Es verdad que la representación de Buenos Aires presentaba no pocas dificultades a los dibujantes que abordaban el problema. Se levantaba en un ámbito geográfico despojado de accidentes que ayudaran a identificarla y sirvieran, además, de marco, como era el caso de Río de Janeiro y México, o la misma Montevideo, con su cerro. Tampoco contaba con una vegetación exuberante, a la manera de Guayaquil o Panamá, y la planicie del terreno no

¹⁸⁰ Los ejemplos corresponden a los testimonios del provincial de la orden jesuita Miguel Herre (1727) y del cirujano de un barco negrero (1752-1756), cit. en Malosetti Costa, L. y M. Penhos, “Perfiles de la ciudad...”, cit., p. 200.

¹⁸¹ Ver Azara, F. de, *Viajes...* [1999], pp. 52-53.

¹⁸² Ver sobre todo Torre Revello, J., *Los artistas...*, cit., p. 27; del Carril, B., *Monumenta Iconographica...*, cit., p. 37; González Garaño, Alejo, *Iconografía argentina anterior a 1820*, Buenos Aires, Emecé, 1943, p. 10. También Sotos recoge esta idea, Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit. tomo I, p. 109.

permitía al observador alzar lo suficiente el punto de vista para mostrar matices o alternativas dentro de la perfecta cuadrícula. La silueta de sus construcciones religiosas constituía el único índice de su existencia, y la rada del puerto el elemento que contribuía a ubicarla espacialmente en el territorio sudamericano. De hecho, mientras que otros puntos del recorrido fueron identificados con cierta anticipación por los marinos de la expedición, gracias a sus accidentes geográficos –por ejemplo Acapulco-, en el caso de la capital rioplatense esa función la cumplieron los edificios, elementos destacables de la planicie: “avistamos las Torres de Buenos Aires”, relata Malaspina al consignar su viaje desde Montevideo a bordo de una embarcación local en 1789. Como fuese, el modelo iconográfico de vista desde el río demostró su eficacia para la representación de Buenos Aires y, con pocas variantes, pervivió hasta avanzado el siglo XIX¹⁸³.

Esa suerte de indefinición geográfica parece trasladarse al texto malaspiniano, que se excusa de dar cuenta del puerto rioplatense por su “falta de interés”, es decir por la carencia de una naturaleza que se combinara con casas e iglesias o funcionara como telón escenográfico. La llanura aparece evaluada en términos utilitarios en los informes de Malaspina citados en el capítulo anterior, pero como un espacio anexo a la ciudad: es el campo, el lugar de la riqueza que está disponible para su explotación.

En este punto, hay que decir que la idea de Torre Revello sobre una ceguera para percibir y representar en términos icónicos –y, hay que agregar, también escritos- la capital del virreinato, no resulta desacertada. Recordemos lo visto en la segunda parte de la tesis y también en el capítulo precedente respecto de los cambios en los parámetros perceptivos y en las categorías de pensamiento

¹⁸³ Además de los trabajos cit. en nota anterior pueden consultarse sobre las representaciones mencionadas, Outes, Félix, *Iconografía del Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, 1940; del Carril, B. y A. Aguirre Saravia, *Iconografía de Buenos Aires. La ciudad de Garay hasta 1852*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1982. El artículo cit. de Malosetti y Penhos, “Perfiles de la ciudad...” supone un estudio preliminar sobre la pervivencia del modelo. Unos años más tarde, Fernando Aliata trabajó con los mismos materiales, realizando un recorrido similar, aunque interpretándolos en el sentido de una “evolución” de las representaciones de la ciudad, ver “De la vista al panorama. Buenos Aires y la evolución de las técnicas de representación del espacio urbano”, en *Estudios del Hábitat*, vol. II, Nº 5, 1997.

que, en el pasaje del siglo XVIII al XIX, permitieron un “descubrimiento” literario y pictórico de la pampa.

Sin embargo, era necesario completar el catálogo visual de los puntos de escala de la expedición y durante el viaje de regreso o poco después, Brambila realizaría sus conocidas vistas de Buenos Aires. Los hechos posteriores a la Revolución Francesa, que modificaban drásticamente el equilibrio de fuerzas y el sistema de alianzas europeos respecto de los vigentes a la salida de la expedición, y el estado de guerra en que se hallaba España en el momento del tornaviaje¹⁸⁴, tal vez hayan incidido en la decisión de plasmar visualmente las estratégicas ciudades rioplatenses.

Existen dos versiones de la ciudad desde el río, una de las cuales abarca una extensión algo mayor¹⁸⁵ (fig. 130 y 131). Ambas se atienen al modelo nórdico ya comentado, no sólo en la perspectiva elegida, sino también en el tratamiento minucioso de una gran cantidad de detalles, que sin embargo no conspiran contra la idea de conjunto. Las embarcaciones con figuras que se encuentran en diferentes posiciones en primer plano, no llegan a distraer la atención sobre la ciudad, que se alza sobre una suave elevación, con el perfil de sus edificios destacándose contra el cielo. El pintor nos propone una imagen omnicompreensiva que contiene todo lo significativo de la ciudad, desarrollado a partir de un eje central ocupado por el conjunto de mayor peso político: el fuerte, el cabildo y la catedral. El espectador imaginario se coloca en un punto de vista fijo, un poco por encima de la superficie del río. Una pequeña rotación a derecha e izquierda le permite agregar algo más al campo visual e incluir prácticamente todas las construcciones religiosas¹⁸⁶. Buenos Aires se presenta así como puerto, uno de

¹⁸⁴ Los últimos capítulos del Diario malaspiniano muestran la preocupación del comandante por la situación en que se encontraba España, y los recaudos tomados para que el regreso se realizara con la mayor seguridad posible. En acuerdo con el virrey de Buenos Aires, Malaspina decide aguardar un convoy de barcos comerciales que arribaría desde Lima, para hacer el viaje juntos, constituyéndose con las corbetas en “división de guerra”, Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 2, libro XIV, cap. 1 y 2.

¹⁸⁵ “Buenos Aires desde el río”, ambas tinta y aguada sepia, 324 x 588 mm. y 335 x 662 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 30 y 31. La primera, de panorama más amplio, perteneció a la colección de Bonifacio del Carril.

¹⁸⁶ Torre Revello identificó prolijamente los edificios representados: “... se ve el Fuerte, después el Cabildo y a su lado derecho la Catedral [...]; síguete hacia el norte la Merced; lejanamente perdida entre los árboles de las quintas, San Nicolás; y siguiendo la línea hacia el Retiro, bien visible, se

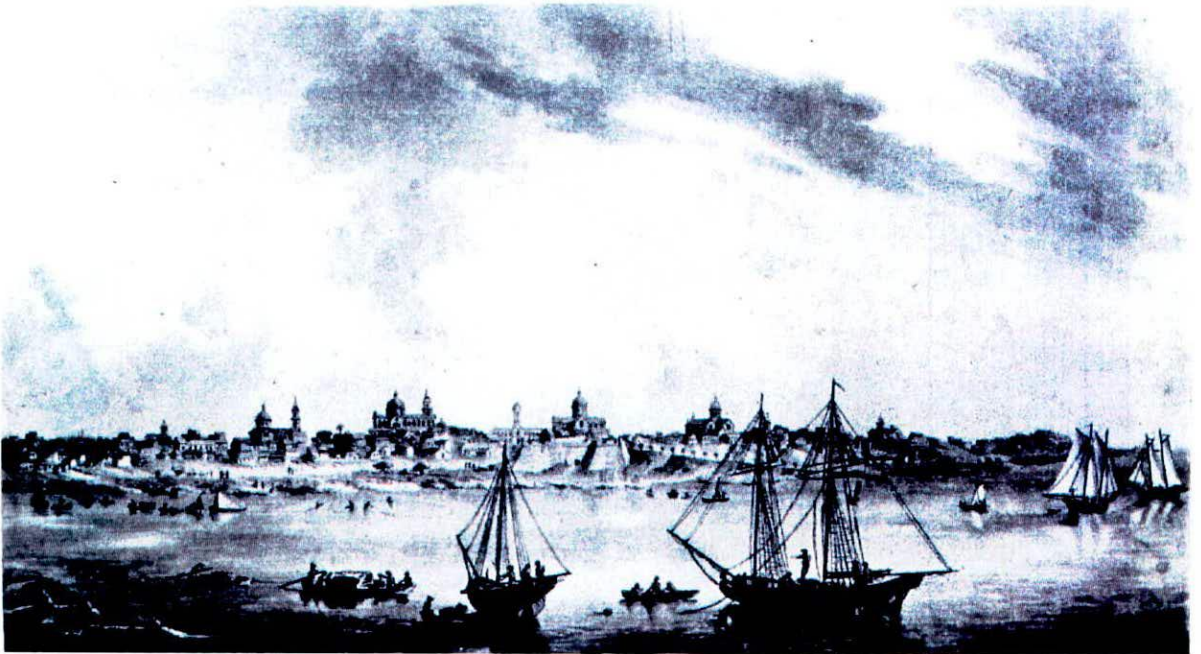
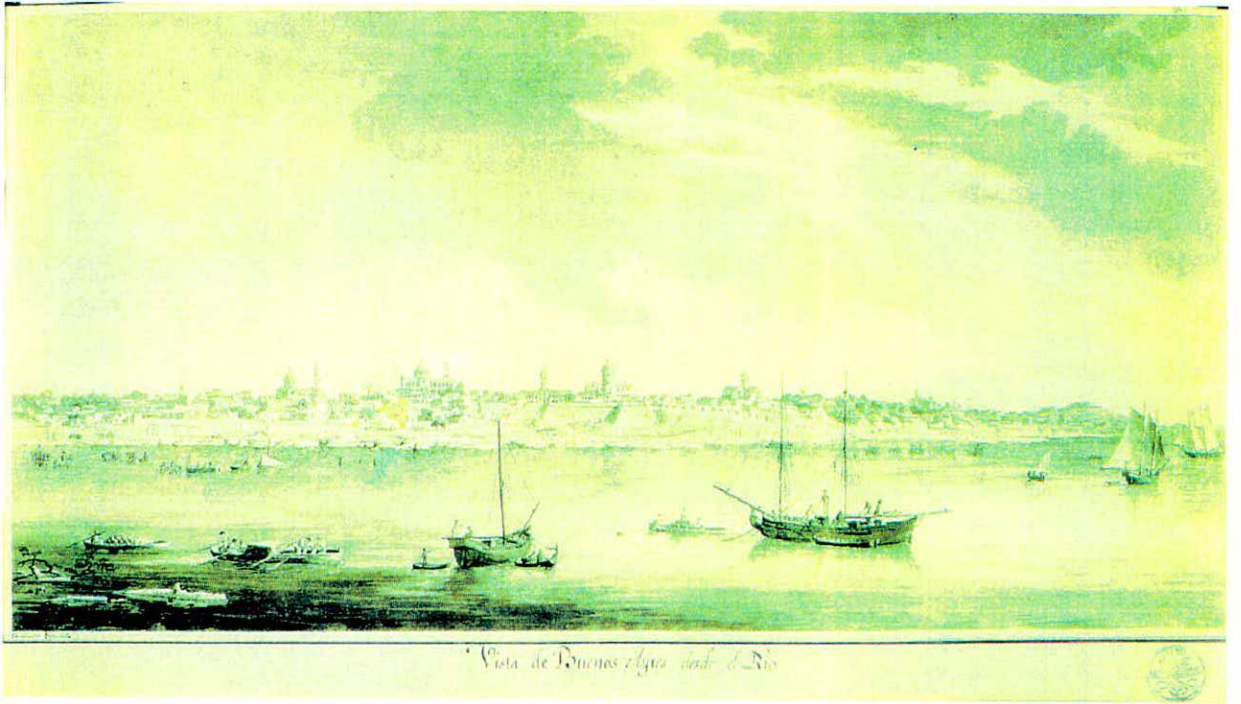


Fig. 130 y 131. F. Brambila, Vistas de Buenos Aires desde el río

los centros más activos del comercio de la región, y una sociedad afirmada en sus instituciones.

Pese a que no hay evidencia de que Brambila haya cruzado el Río de la Plata durante los cuatro meses en que las naves permanecieron fondeadas en Montevideo¹⁸⁷, la mayor parte de los autores que han trabajado sobre el tema piensan que se trasladó especialmente para tomar apuntes de la ciudad porteña. Tanto Torre Revello como del Carril ligan las representaciones, tal como han llegado hasta nosotros, con el acto de observar el espacio urbano: "En nuestra capital, Brambila pintó la estampa que lleva por título *Vista de Buenos Ayres desde el Río*", dice el primero; "colocado Brambila frente a la ciudad, pintó, en primer lugar la vista desde el río", afirma el segundo. Por su parte, Sotos especula con que "debió pasar al cercano Buenos Aires a fin de hacer algunas tomas del mismo"¹⁸⁸. Sin duda, no deja de tener cierto interés esta insistencia en la relación estrecha entre representación y realidad, y entre el trabajo del artista y su condición de testigo ocular, teniendo en cuenta que Brambila fue quien tuvo a su cargo el dibujo de sitios en los que nunca estuvo, a partir de bocetos o apuntes de sus compañeros, sobre todo de Cardero y Bauzá: la vista de Panamá desde la isla de Naos, varias láminas de la costa noroeste, las vistas cordilleranas¹⁸⁹, entre otros. García Sáiz ha señalado, precisamente, que no es posible diferenciar aquellos dibujos que Brambila abordó luego de una observación del lugar, de aquellos que son producto de una elaboración que tiene como base obras ajenas¹⁹⁰. Un examen de sus vistas aporta la evidencia de que el artista trabajó a menudo con esquemas más o menos fijos que conforman una suerte de

destaca el convento de las Catalinas. Hacia el sur: San Francisco, en seguida San Ignacio, limpiamente diseñado Santo Domingo, y después la Concepción", *Los artistas...*, cit., p. 34.

¹⁸⁷ Malaspina, que casi siempre consignó en el Diario estos movimientos, sólo dice que apenas llegados a Montevideo en febrero de 1794, deciden el viaje de Juan Gutiérrez de Concha a Buenos Aires para entrevistarse con el virrey e intercambiar información sobre la delicada situación política desencadenada por la Revolución Francesa. Más adelante, en mayo, anota la llegada a la capital y el traslado a Montevideo de Bauzá y Espinosa, y de Née, quienes habían realizado el trayecto desde Chile a pie, ver Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 2, pp. 299-300 y 304-305.

¹⁸⁸ Torre Revello, J., *Los artistas...*, cit., p. 34; del Carril, B., *La Expedición Malaspina a los mares del sur*, cit., p. 29; Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit, tomo I, p. 109. Si bien Aliata no dice nada al respecto, se equivoca al informar que Brambila "llegó al Río de la Plata en 1789", cit., p. 15.

¹⁸⁹ Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 299, 561, 82, 83, 87.

¹⁹⁰ García Sáiz, Ma. C., cit., p. LXXXI.

escenografía en la cual incluye los elementos que refieren específicamente a cada lugar.

Las dos imágenes de "Buenos Aires desde el camino de las carretas"¹⁹¹ (fig. 132 y 133) presentan cuatro planos que se suceden hacia el interior en diagonal: el más cercano al espectador con la lengua de tierra por la que transita la carreta que abre el convoy, el segundo formado por el río y su costa, otro como una pequeña elevación que desciende desde la izquierda hacia el río, el último con el perfil de los edificios porteños. Sobre ellos, completa la vista una importante franja de cielo, con nubes de las que se asoman rayos solares que iluminan desde la derecha. Brambila procede en forma similar cuando realiza la lámina de "Lima desde el paseo de los Amancaes"¹⁹², sólo que la perspectiva gana en amplitud, con un punto de vista más alto que permite agregar planos y colocar la silueta de la ciudad en la lejanía (fig. 135). La vista de Montevideo es más cercana a las de Buenos Aires: la misma franja de tierra en el primer plano, el río en el plano central cerrado por una elevación a la izquierda, y contra el cielo nuboso las torres de la iglesia matriz. Aquí el milanés colocó un gran árbol a la derecha como término y marco de la escena (fig. 123).

La utilización de este esquema para dar cuenta de una visión más interior de Buenos Aires que la que se obtenía desde el río, se combinó con otros artificios. Las vistas estarían tomadas desde el sur de la ciudad¹⁹³, aunque puede decirse que el lugar es un "invento". La lengua de tierra del primer plano se halla sobreelevada con respecto al resto de la composición, pero el observador ideal de la escena no se encuentra ahí sino un poco más arriba aún, planteando la existencia improbable de una eminencia de cierta importancia en plena llanura. Este recurso es alternativo al punto de vista que apenas se despegaba del suelo (o, más bien, del río), utilizado por ejemplo por Cardero en la lámina de Colonia, o por el propio Brambila en las otras dos imágenes porteñas. La elevación del punto de

¹⁹¹ "Buenos Aires desde el camino de las carretas", tinta y aguada sepia, 365 x 585 mm., y tinta y aguadas sepia, parda y azul con albayalde, 240 x 355 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 32 y 33. La primera perteneció a B. del Carril.

¹⁹² *Ibidem*, cat. 235.

¹⁹³ "Ya en tierra, Brambila pintó desde la playa sur su segunda aguada", dice del Carril, *La Expedición Malaspina a los mares del sur*, cit., p. 30.



Buenos Aires

F. Brambila

A. 41

GRANDE ESCALA

Fig. 132 y 133. F. Brambila, Vistas de Buenos Aires desde el camino de las carretas



VISTA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.

Fig. 134. F. Brambila, Vista de Buenos Aires desde el camino de las carretas (grabado)



Vista de Lima desde el Paseo de los Amancaes.

Fig. 135. F. Brambila, Vista de Lima desde el paseo de los Amancaes

vista permite desarrollar varios planos hacia el interior con cierta claridad y detalle, y dotar de mayor corporeidad la silueta de los edificios, que se imbrican en la trama urbana. Además, el artista dibujó una curva del camino que enmarca la composición a la izquierda, de manera similar a lo que hizo con Montevideo. Esta tendencia a cerrar la escena en uno de sus lados aparece repetidamente, si bien no siempre por medio de la curvatura del camino sino por la introducción de elementos naturales o edificaciones, como en la "Vista del puerto de Acapulco", o "Ciudad y puerto de Macao", en las que, respectivamente, esa función la cumplen rocas y vegetación, y parte de una fortaleza¹⁹⁴ (fig. 136 y 137). También Pozo curvó la línea de la playa en su lámina de Valparaíso¹⁹⁵, lo que indica la existencia de recetas compositivas de uso común en las academias.

Mucho tiempo después de su tarea malaspiniana, Brambila siguió utilizando muchos de los recursos mencionados. Al regresar con la expedición, el pintor milanés permaneció en España, obteniendo con el paso de los años un creciente prestigio que se materializaría en su nombramiento como pintor de cámara de la corte en 1799 y en su actuación como profesor de perspectiva en la Academia de San Fernando. En 1821 recibió el encargo de una colección de vistas de los Reales Sitios, en la que trabajaría prácticamente hasta su muerte. Los dibujos sirvieron como modelo a una buena cantidad de óleos realizados por el propio Brambila, y de los cuales se sacaron a su vez litografías que aparecieron en Madrid en 1832¹⁹⁶. Traeré solamente algunos ejemplos de esta colección. La "Vista del Palacio de Balsain tomada desde el Mediodía" está compuesta por dos planos principales que definen una línea diagonal y otra horizontal (fig. 138). El primero lo ocupa el camino, en el que un jinete se detiene a conversar con dos hombres a pie. Camino y costa siguen una curvatura que penetra hacia el interior de la imagen y se articula al plano posterior con el palacio detrás de una mata de vegetación. Los planos en diagonal también son la base de la "Vista del río con

¹⁹⁴ Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 364 y 740.

¹⁹⁵ *Ibidem*, cat. 128.

¹⁹⁶ La colección consta de ochenta y ocho vistas y se vendieron en cuadernos que incluían cuatro estampas, *Ibidem*, tomo I, pp. 113-121. Algunas reproducciones de estas litografías, en Cabra Loredo, Ma. Dolores, *Una puerta abierta al mundo. España en la litografía romántica*, Madrid, Museo Romántico, 1994.

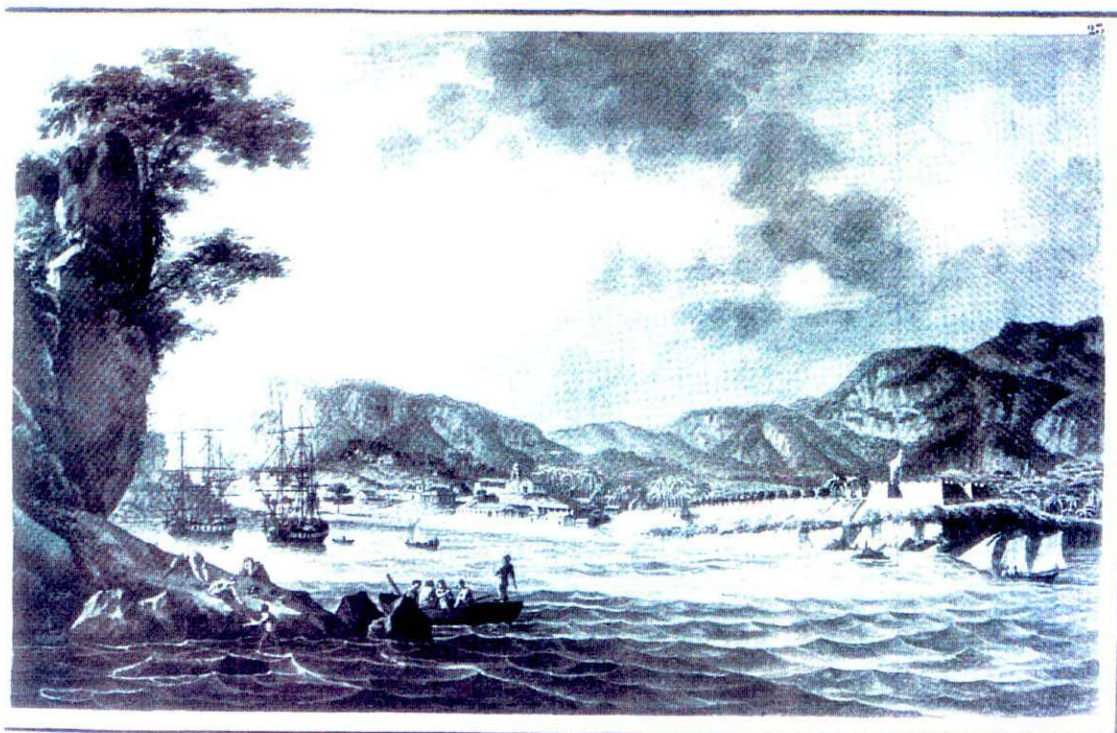


Fig. 136. F. Brambila, Vista del puerto de Acapulco

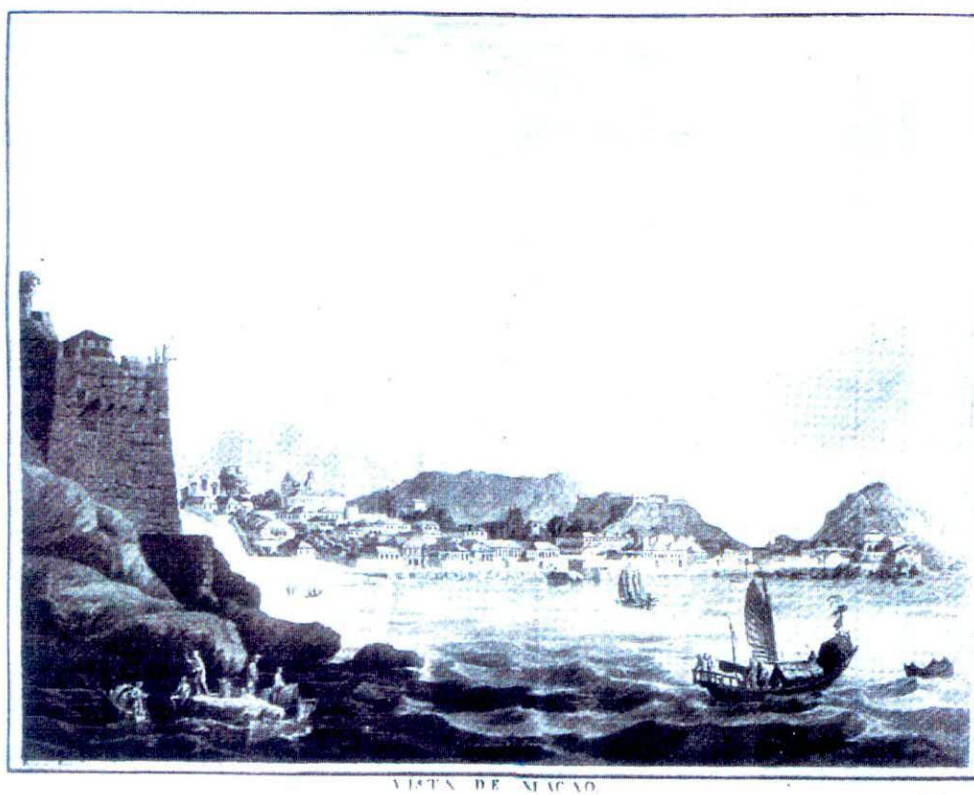


Fig. 137. F. Brambila, Ciudad y puerto de Macao



Fig. 138. F. Brambila, Real Palacio de Balsain



Fig. 139. F. Brambila, El río con parte de Madrid y el Real Palacio

parte de Madrid y el Real Palacio”, que se cierra a la derecha con un gran árbol (fig. 139). La mayor parte de las imágenes de este conjunto presentan un punto de vista alto y aprovechan la variedad de accidentes geográficos –cursos de agua, estribaciones rocosas, diferentes tipos de vegetación- para situar las figuras humanas y las construcciones.

El mismo esquema de planos que se suceden en diagonal sirve a Brambila para hacer una interesante aproximación al problema de la representación visual de la pampa (fig. 140). La imagen, pintada al parecer con t mpera¹⁹⁷, fue probablemente elaborada teniendo en cuenta algún testimonio de Bauzá y Espinosa, que en Chile se separaron de los demás expedicionarios y viajaron por tierra, cruzando la cordillera y atravesando nuestro actual territorio hasta arribar a Buenos Aires, y reunirse con sus compañeros en Montevideo para emprender juntos el regreso. Fuese el relato oral de estas experiencias o algún apunte de Bauzá la base de la imagen de Brambila, lo cierto es que el “Incendio en las pampas de Buenos Aires” pone en evidencia, como no lo hacen otras obras del milanés, las dificultades para plasmar visualmente un espacio que había transitado y que no remitía a ningún modelo icónico conocido. La extendida línea del horizonte, el “desierto” sin fin, la vegetación achaparrada, se transforma en la visión de Brambila en una sucesión de planos que se ondulan en suaves elevaciones, salpicados de plantas que semejan helechos. Las lenguas de fuego y las columnas de humo que ascienden al cielo oscurecido, y las diminutas figuras humanas que se enfrentan a la catástrofe, otorgan a la escena un carácter estremecedor que significa una nota discordante en el orden y concierto de las imágenes malaspinianas. La pampa no es la planicie fértil y llena de promesas de las descripciones de Malaspina ni la vacía y monótona llanura de Tadeo Haenke, sino un espacio imaginado que presenta dos notas de importante papel en el siglo

¹⁹⁷ “Incendio en la pampas de Buenos Aires”, témpera?, 176 x 240 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 34. Perteneció a la colección del Carril, quien la reproduce en *La Expedición Malaspina a los mares del sur*, l m. XVI.



Fig. 140. F. Brambila, Incendio en las pampas de Buenos Aires

siguiente: la inmensidad, marcada por el tamaño relativo de los hombres, y el carácter amenazador, expresado en el incendio¹⁹⁸.

Ahora bien, los recursos puestos al servicio de la representación de Buenos Aires no quitan a las láminas la persuasiva verosimilitud a la que me referí más arriba, sino que más bien son su causa. ¿Cuál es, entonces, la verdad que la vista sur de Buenos Aires da a conocer? Por un lado, la ciudad no aparece, como en las láminas que la muestran desde el río, perfectamente desplegada en la línea continua del último plano. Más bien, se trata de un conjunto abigarrado de construcciones cuya identificación y lectura ya no es tan clara¹⁹⁹. Se presenta en una relación estrecha y fluida con las tareas rurales, representadas en el tráfico de las carretas. La curva de la costa y el camino lleva la mirada de la silueta de la población, a los animales y los boyeros que los guían, y de éstos a las afueras del cuadro y de la ciudad. Nuevamente, es la idea de una serie la que parece animar las imágenes de la expedición. La Buenos Aires abierta al río y al comercio con la metrópoli y con el mundo, se completa con la Buenos Aires vinculada con el campo y sus recursos. Esta complementariedad no impidió el uso posterior por separado de las láminas porteñas en diversas publicaciones realizadas en los años posteriores. Acertadamente, Sotos explica el éxito de la obra de Brambila por la escasez de imágenes de Buenos Aires que circulaban en Europa hasta su aparición²⁰⁰. No es casual que la vista desde el sur haya servido de telón escenográfico para la narración visual de un episodio clave de la historia del Río de la Plata en los albores del siglo XIX, la "Defensa de Buenos Aires" en ocasión de las invasiones inglesas. El punto de partida fue el grabado que el propio Brambila abrió en Madrid a partir de su dibujo, introduciéndole la modificación de un gran árbol que, de acuerdo a los esquemas conocidos por el pintor, sirve de

¹⁹⁸ Los incendios espontáneos, las sequías, las capas de osamentas animales, son algunos elementos que aparecen en los relatos de viajeros en los siglos XVIII y XIX, por ejemplo en el *Viaje del Beagle*, de Darwin, cit., y que se trasladarían a la literatura y la pintura argentinas, en la obra de Echeverría, Hernández y Della Valle, entre otros. Ver Malosetti Costa, L., cit., cap. IX. También Malosetti Costa, L. y M. Penhos, "Imágenes para el desierto argentino...", cit.

¹⁹⁹ Del Carril afirma que "dado el ángulo desde el cual fue tomada, la perspectiva de los edificios se confunde...", *La Expedición Malaspina a los mares del sur*, cit., p. 30.

²⁰⁰ Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo I, p. 109.

marco a la composición²⁰¹ (fig. 134). En las versiones posteriores el camino se llena de tropas británicas. El interés de los editores por contar con representaciones de la lejana ciudad, y la avidez de las potencias europeas por la América meridional, iba de la mano. La misma imagen fue incluida en la edición francesa de los *Viajes...* de Azara de 1809, aunque invertida, y así apareció también en algunas traducciones del libro. Finalmente, la imagen circuló en estampas sueltas y en álbumes aparecidos en Venecia, Barcelona, Florencia y Madrid²⁰². A pesar de que en su época la difusión que alcanzaron las imágenes malaspinianas fue limitada, por las causas ya mencionadas que determinaron la dispersión y ocultamiento del material, por lo menos en este caso, la expedición contribuyó a la construcción de renovadas visiones de América. La más austral de las ciudades españolas daba la vuelta al mundo en imágenes, como evidencia del dominio de España sobre vastos territorios, pero también como índice de su precariedad.

El carácter construido de las vistas de Brambila, que Torre Revello reconoció pese al énfasis que puso en su supuesto realismo²⁰³, evidencian procedimientos de intermediación entre la observación y el dibujo, en los que las convenciones, las recetas, lo ya sabido, se combinan con la imaginación y la inventiva del artista. Respecto de Buenos Aires, pudiera ser que Brambila trabajara a partir de apuntes de Bauzá u otro compañero que no han llegado a nosotros, o bien que estudiara personalmente la ciudad desde una embarcación que lo trajera de Montevideo y utilizara esa observación para plasmar tanto la vista desde el río, como la otra, más artificiosa. Como fuese, el bagaje de las tradiciones aprendidas, y el manejo firme del dibujo y de la perspectiva, le permitieron representar convincentemente las ciudades y escalas del viaje, al margen de su presencia efectiva en cada una de ellas.

²⁰¹ "Vista de la ciudad de Buenos Aires", plancha de cobre, 334 x 471 mm., Higuera, Ma. D., *Catálogo crítico...*, cit., tomo II, cat. 3210.

²⁰² Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo I, p. 109.

²⁰³ "El pintor milanés no es un frío copista de la realidad; compone sus estampas siguiendo con amplitud la línea observada, pero agrega, quita, modifica y traslada elementos que coadyuvan al mejor éxito de la composición", *Los artistas...*, cit., p. 27.

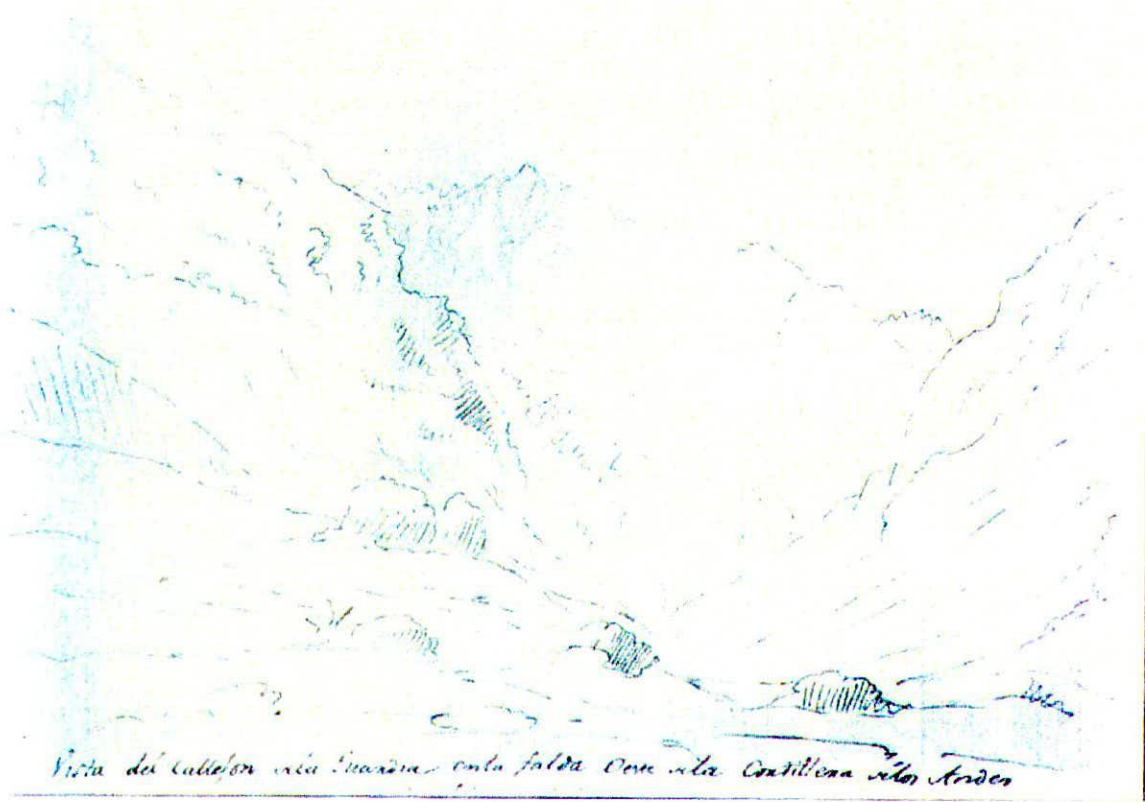
Pero no todos los dibujantes de la Malaspina disponían de los recursos del milanés a la hora de plasmar un paisaje. El uso de la cámara oscura por parte de algunos miembros de la expedición demuestra la vigencia de este instrumento, perfeccionado desde el siglo XVI para obtener fieles reproducciones de la realidad observada. Dadas las funciones de la cámara oscura, no es sorprendente que sean Bauzá, Cardero y Pozo los artistas que, según el Diario echaron mano de ella. El voluntarioso Bauzá, ducho en el dibujo cartográfico pero sin entrenamiento para el diseño ilusionista, el recién iniciado Cardero, aprendiz de sus compañeros, y Pozo, hábil dibujante de figuras y escenas de conjunto pero poco dado a la representación paisajística, encontrarían en el sencillo dispositivo un medio para "retratar" con indiscutible fidelidad los puntos más importantes del viaje. Recordemos con Alpers que la cámara oscura no trae una imagen de realidad construida sino que proporciona evidencia empírica a una realidad visible, a partir de la cual los artistas podían elaborar sus obras²⁰⁴. Los croquis de las vistas cordilleranas de Bauzá (fig. 141 y 142), pensados probablemente como una serie sucesiva, pero tomados por separado por Brambila, quien los transforma en imponentes cuadros individuales, parecen buenos ejemplos del uso "crudo" de la cámara oscura²⁰⁵. Productos de observaciones hechas a través de su lente son probablemente las láminas de Puerto Deseado de Pozo (fig. 103 y 104) y algunas de las vistas de Guayaquil de Cardero (fig. 125-128)²⁰⁶. Con una actitud diferente a la de Brambila, y también a la de Suria, quien antes de partir a la costa noroeste solicitó el tratado de Palomino y láminas con marinas²⁰⁷, estos dibujantes confiaban más en la evidencia de una observación segura que en la intervención del artista y su bagaje tradicional. El uso de la cámara oscura trasladada a la

²⁰⁴ Alpers, S., cit., cap. II.

²⁰⁵ Croquis de tinta a pluma sobre lápiz, Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, cat. 80-82, 84 y 86. Los dibujos de Brambila realizados en base a éstos son cat. 82, 83, 85, 87 y 88.

²⁰⁶ "... los Contornos presentaban Amerías Vistas de Perspectiva, faciles de trasladarse a el Papel por medio de la Camara Oscura", dice Malaspina en Puerto Deseado; "... nos fue muy util Josef Cardero un Criado de los Oficiales, quien yá tambien en paraje oportuno havia con el auxilio de la Camara Oscura tomada una Vista agradable de las lmediaciones de Guayaquil", informa más adelante, Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, pp. 83 y 193.

²⁰⁷ García Sáiz, Ma. C., cit., p. LXXVII.



51

107

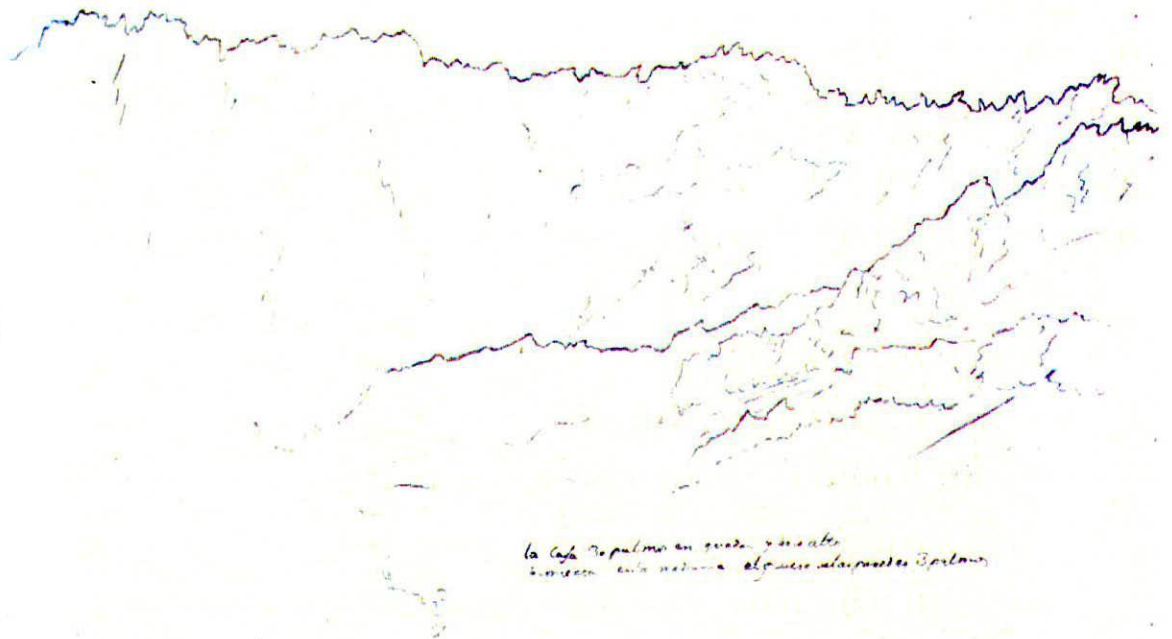


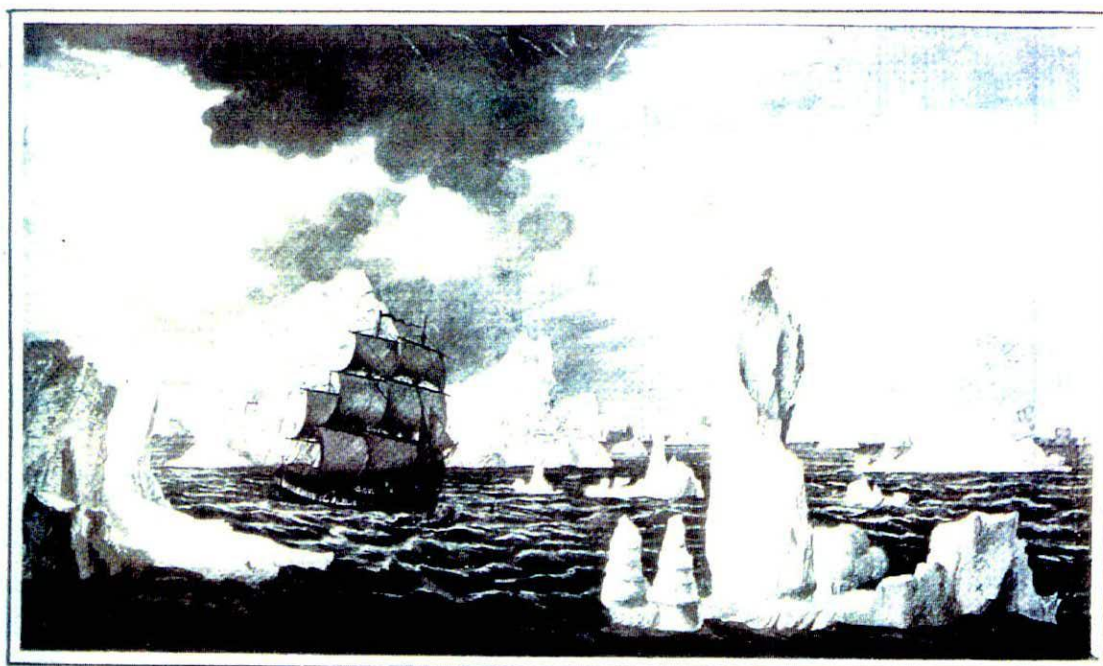
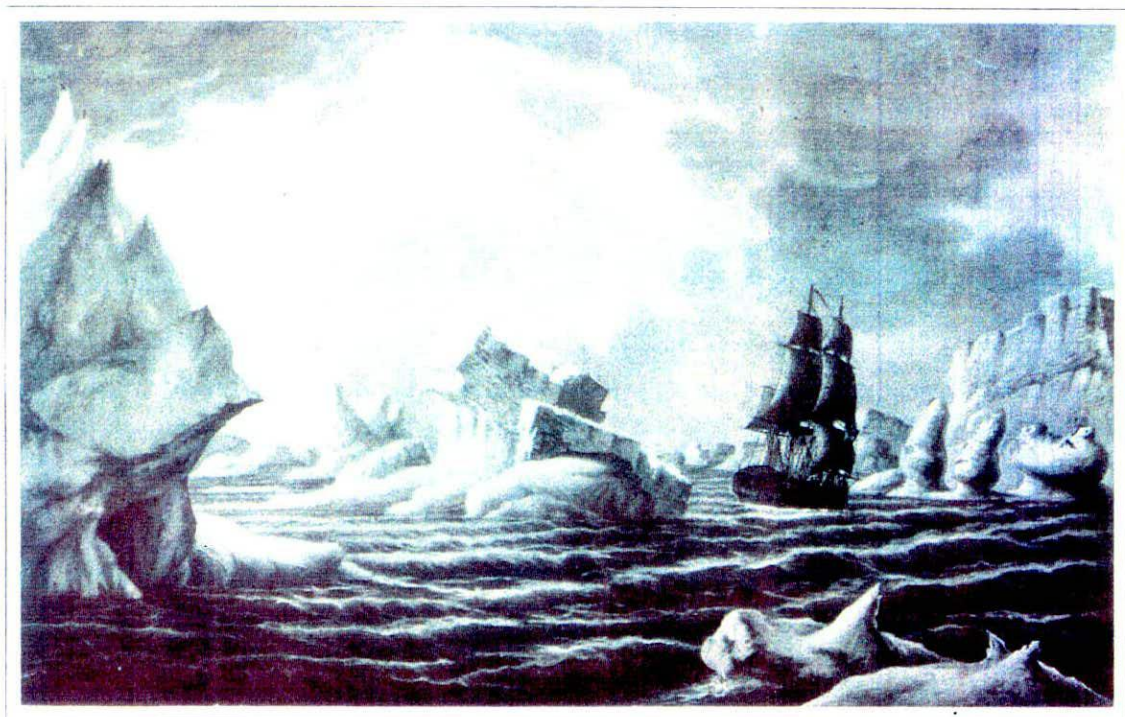
Fig. 141 y 142. F. Bauzá, Vistas de la cordillera de los Andes

actividad artística los procedimientos técnicos y científicos de la expedición, planteando también una visualidad mediada por instrumentos²⁰⁸.

Por último, me referiré a las láminas realizadas por Brambila sobre la navegación de la *Atrevida* cerca de las islas Aurora²⁰⁹, porque ponen en imágenes la experiencia relatada con tintes dramáticos por Bustamante en su diario, tal como se vio en el capítulo anterior. Brambila, testigo y protagonista de la peligrosa travesía de la corbeta, dibuja tres láminas, en cuyos títulos se ubica la escena espacial (latitud y longitud) y temporalmente (los días 27 y 28 de enero de 1794 y la noche del último). Si bien presentan unas pocas variaciones de composición y algunas más notables en el tratamiento de luces y sombras, todas ellas demuestran la solvencia de Brambila para abordar la difícil representación de la nave atravesando un mundo blanco. En cada escena de día (fig. 143 y 144), el pintor colocó la corbeta a derecha e izquierda respectivamente, sugiriendo así su tránsito por el espacio marítimo, y la inclinó levemente, lo que indica su lucha contra un medio hostil. Los hielos son formas caprichosas, que evocan extrañas construcciones –recordemos la comparación con ruinas que hace Bustamante (fig. 145). En el dibujo nocturno las masas heladas adquieren dimensiones gigantescas y carácter fantasmagórico, alzándose peligrosamente detrás de la *Atrevida* (fig. 146). Las tres láminas plasman la percepción de diferentes tipos de sombras, aquellas sombras de las que tanto desconfiaba Bustamante. Las imágenes trabajan en un doble sentido de amenaza y sosiego, similar al que vimos en el texto del comandante de la *Atrevida*. Tal vez la propia nave, destacada claramente sobre la blancura de un témpano en una de las láminas -un perfecto dibujo al que no le falta ni le sobra nada-, funcione como garantía de seguridad y estabilidad frente a los riesgos de una naturaleza desatada.

²⁰⁸ Opina Poupene que aparece constantemente en la expedición la necesidad de una máquina o instrumento para dar a conocer la verdad, cit., p. 74.

²⁰⁹ "La corbeta *Atrevida* entre bancas de nieve el día 28 de enero de 1794", tinta y aguadas sepia, parda y albayalde, 310 x 510 mm., "La corbeta *Atrevida* entre bancas de nieve el día 27 de enero de 1794", tinta y aguada sepia, 310 x 502, y "La corbeta *Atrevida* entre bancas de nieve la noche del 28 de enero de 1794", tinta y aguada sepia, 310 x 501 mm., Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit. tomo II, cat. 77-79.



La Atrevida navegando entre bancos de nieve el día 28, de 4 meses de 1792 en latitud 44 de 32' 65" y longitud de 24 1/2 occidental de Vindob.

Fig. 143 y 144. F. Brambila, La *Atrevida* entre bancas de nieve el 27 y el 28 de diciembre de 1794

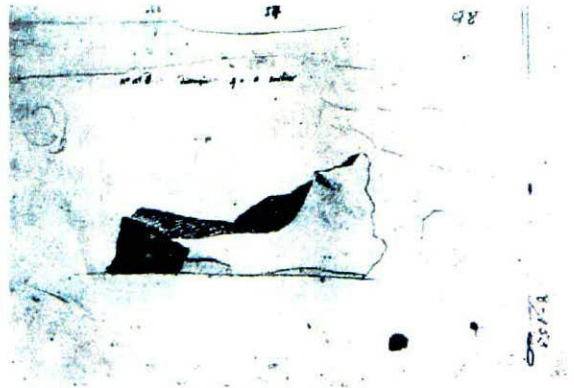
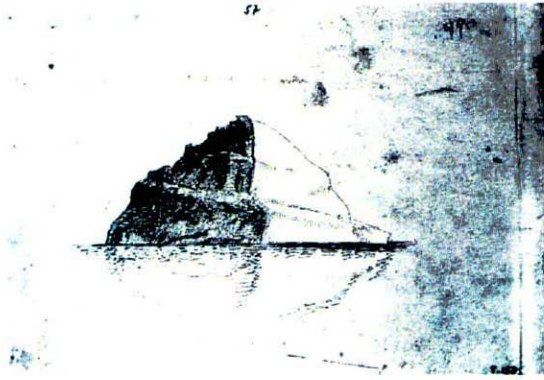


Fig. 145. F. Brambila, Apuntes de bancas de hielo

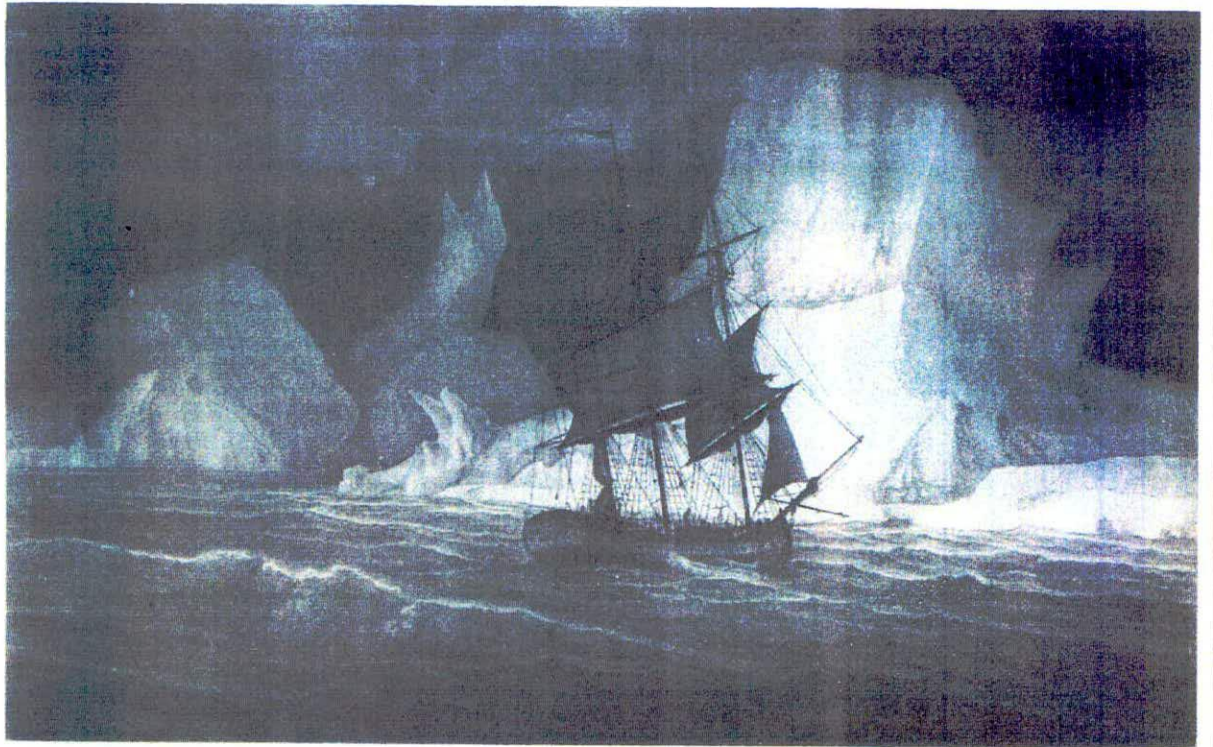


Fig. 146. F. Brambila, La Atrevida entre bancas de hielo la noche del 28 de diciembre de 1794

El rompecabezas sin fin

Es entonces el momento de volver a preguntarnos sobre los logros y eficacias de las imágenes malaspinianas en el cometido de "retratar el Imperio" y dar cuenta de su legalidad interna. Es posible afirmar que dentro de los planes de Malaspina y, probablemente de Bustamante, y en sintonía con las ideas de Valdés y del ilustrado ministerio de Marina, el registro icónico del viaje se entendió en el sentido de plasmación fiel de la información recolectada durante el viaje. Pero no hay que confundir este principio de contar con un registro "objetivo" de los territorios y las gentes estudiados, con una relación de inmediatez mecánica entre lo visto y lo representado. Junto al programa baconiano que parece animar a los expedicionarios, debemos considerar las ideas vigentes en las academias, de donde salieron tanto Pozo, como Ravenet y Brambila, que otorgaban al arte la capacidad de organizar inteligiblemente el material acopiado por la vista. Desde este punto de partida, deviene una tensión que se expresa en varios planos. Como los textos, las imágenes no se concibieron como una colección espontánea y libre. La iconografía botánica y zoológica en boga, y los procedimientos consagrados de la representación ilusionista garantizaban una primera puesta en orden de los datos visuales, y por ello era necesario que los dibujantes dominaran medianamente esas técnicas: tensión entre la fidelidad a lo visto, que forma parte del programa que siguen los expedicionarios, y cierta desconfianza en los resultados de su representación; entre el deseo de transmitir cabalmente aquellos elementos de la experiencia que la hacen particularmente valiosa -el "estar-ahí" como una prueba de verdad que las imágenes deben recoger- y la necesidad de imponer un orden al cúmulo de percepciones y sensaciones derivadas del viaje. Por otra parte, hay que señalar que la cantidad y diversidad de actores que intervinieron en la producción artística de la expedición supone cierta dificultad para concebir las imágenes como conjunto unitario que responde casi automáticamente a un registro inmediato de lo acopiado durante el viaje. Aparecen ante nosotros distintas miradas sobre los espacios, objetos y seres americanos: tensión expresada aquí entre los principios ordenadores de la actividad artística y las prácticas de los dibujantes y sus huellas dejadas sobre el papel.

Se dirá con razón que los textos no son ajenos a estas tensiones. También en ellos se muestran selecciones y recortes de lo observado, y también es posible identificar, como hemos visto en el capítulo anterior, diferentes miradas sobre los territorios recorridos. Sin embargo, como se estudió a lo largo de la tesis, el análisis del discurso escrito y de las imágenes revela diferentes mecanismos y diferentes lógicas, diferentes formas de dar a conocer y diferentes órdenes de representación. En el caso de la expedición Malaspina, a pesar de la dispersión de sus materiales, puede decirse que en términos generales los textos conservaron cierto orden derivado de su propia lógica, dentro de la cual los párrafos descriptivos, lejos de cortar el hilo narrativo, constituyen anclajes firmes. Las imágenes, en cambio, carecen de este carácter sucesivo, por más que pudieran armarse secuencias con algunas de ellas, como hemos visto. Sin un orden que rijan todo el conjunto, cada dibujo parece contener un universo de sentido que puede percibirse más o menos simultáneamente, y que tiene la posibilidad de apoyar, refutar, ignorar o contradecir el de los otros. La multiplicación de las imágenes convierte la aspiración a una representación unitaria en una tarea interminable. El mismo análisis encarado en este capítulo muestra sólo algunas de las numerosas posibilidades de combinación que otorgan las imágenes, y los diferentes relatos que proponen.

Creo importante señalar que, a pesar de la especificidad de las tareas artísticas y del carácter propio de las imágenes de la expedición, éstas no pueden ser pensadas prescindiendo de los registros escrito y cartográfico. Precisamente lo singular del *corpus* icónico se revela en la complementariedad, la refutación o la superposición con respecto a los otros registros.

Las imágenes de la Expedición Malaspina parecen obedecer, a primera vista, al mandato de registrar fielmente todo lo que estaba "a la vista", ordenando la masa de datos acopiados por sus miembros en un nuevo y más comprensible conjunto visual. Sin embargo, hemos visto que el aspecto documental fue sólo uno de los que cubrieron las láminas y que éstas, en un grado aún mayor que los textos, dieron a conocer a los ojos europeos algo más que la cartografía puntillosa de los territorios recorridos. Evidencias veladas de conflictos y violencias con

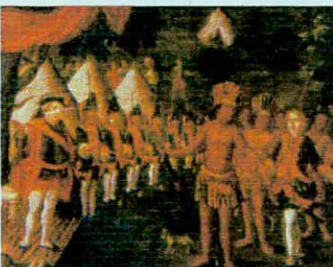
habitantes de ciertas regiones, elementos de aparentes acuerdos y encuentros con otros, vehículos de expresión de pulsiones sexuales, son sólo algunas de las funciones de estas imágenes, que exceden su carácter de fieles documentos de la realidad de aquel tiempo. O, en todo caso, como todo documento, nos apelan a leerlas teniendo en cuenta su doble condición transparente y opaca.

Fragmentarios retratos de unos personajes ilustrados que atravesaron el océano en un período clave de las relaciones entre las colonias y la metrópoli, los dibujos nos traen valiosos elementos para asomarnos a sus modos de percibir el espacio y sus habitantes, y a sus ideas políticas, sociales y económicas acerca de cómo mejorar el dominio sobre ellos. Pero también constituyen huellas de expectativas individuales, ilusiones compartidas y deseos ocultos, lanzados a ese mundo siempre nuevo que es América, como piezas de un rompecabezas sin fin.

-----*

Consideraciones finales

Bibliografía



Consideraciones finales

Hemos llegado al final de un recorrido que implicó, como los que realizaron nuestros viajeros, un desplazamiento. Para ellos, la necesidad de trasladarse en el espacio para ver, conocer y dominar, esto último simbólicamente o materialmente, una porción del territorio americano que, en el último tercio del siglo XVIII, ocupaba especialmente la atención de la corona española. Para nosotros, un desplazamiento en el tiempo, a la búsqueda de las huellas que ellos dejaron.

El período elegido, como se dijo en la presentación, plantea una serie de características singulares, dentro de las relaciones Europa-América. Los europeos, lanzados al resto del mundo con objetivos tan diversos como complementarios, descubrieron y redescubrieron espacios lejanos y gentes extrañas. Saber más y dominar mejor, comprender y someter, interpretar y explotar, en suma incorporarlo todo a sistemas de pensamiento y a sistemas políticos, un programa que no es ajeno al de los evangelizadores y conquistadores desde el siglo XVI, pero que adquiere dimensiones globales con la utilización de una gama cada vez más refinada de instrumentos, tanto conceptuales como materiales, para llevarlo a cabo. Un nuevo mapa del mundo se estaba delineando y las potencias compitieron por tomar el lápiz y dibujar una parte. Claro que en esa construcción de lugares y seres, los europeos también se definieron a sí mismos.

Las expediciones que han sido estudiadas en esta tesis muestran algunas de las estrategias desplegadas por España ante la necesidad de reformular los vínculos con las colonias. En un contexto internacional complejo y cambiante, se presentó ante la corte un repertorio de graves problemas a resolver: territorios aún insumisos, fronteras sin definir, un imperio en peligro. Sin embargo, como hemos visto, los objetivos políticos quedaron imbricados en una trama apretada junto con los tradicionales fines religiosos y/o los influyentes intereses de la ciencia, ambos pretendidamente asépticos y universales. La mensura de grandes territorios, la observación astronómica, la disección de animales, la fundación de reducciones, el estudio de los "naturales", y el intercambio y la comunicación con ellos, la escritura de informes, el diseño de mapas, la realización de imágenes ilusionistas, todas ellas fueron prácticas concretas que llevaron a cabo los expedicionarios de

esta historia, y que dejaron pistas de su percepción y valoración del espacio americano y de sus habitantes, de las maneras en que pensaron, categorizaron, clasificaron, ordenaron y utilizaron la masa de datos acopiados durante las expediciones.

Sin duda, los casos de Azara y las partidas demarcatorias, y la Expedición Malaspina se vinculan con más claridad con el marco de las empresas político-científicas de la Europa ilustrada. Precisamente, la entrada de Matorras complica el panorama al revelar la utilización de una mecánica secular de apropiación del territorio, en la que los intereses de cierto grupo local juegan a la par que los planes de la corte. Si bien entre el caso Matorras y los otros hay un cambio fundamental en el mapa político de la región -la creación del Virreinato del Río de la Plata-, la persistencia de la modalidad de "entrada", que como se vio se extiende hasta el final del siglo, da cuenta de una coexistencia y competencia, por lo menos parcial, de intereses en torno al dominio de la región.

Los tres casos muestran la relación estrecha entre visualidad, conocimiento y dominio, y también las alternativas y matices de esa relación respecto de la necesidad de poner bajo un orden comprensible espacios y seres. He partido de una idea simple: el deseo de las imágenes en Azara y la multiplicación de ellas en la expedición Malaspina se vincularían con la confianza en las imágenes como fieles registros de la realidad percibida y como portadoras y transmisoras de conocimientos sobre ella, mientras que el encargo de un óleo celebratorio de la misión de Matorras, estaría basado en las tradicionales ideas sobre las capacidades persuasivas de la imagen que rigieron gran parte de la producción estética del período colonial. Siempre teniendo en cuenta la conciencia, por parte de los protagonistas de esta historia, del carácter convencional y artificioso de la imagen y del aprovechamiento de sus capacidades ordenadoras de los datos de la realidad percibida.

El recorrido de la tesis mostró los diversos mecanismos por medio de los cuales los actores principales de los casos estudiados buscaron poner bajo un orden comprensible y transmisible la masa de los estímulos recibidos y de los datos recogidos, por medio de las imágenes o de sus sucedáneos -detalladas

descripciones escritas, animales disecados, muestras botánicas. Quedan en evidencia, en el cruce y combinación de diferentes registros (textual, cartográfico, ilustración), las lógicas diversas de representación de cada uno de ellos y sus capacidades para ordenar y dar a conocer lo adquirido por vía visual. En cada caso considerado no hay un discurso –textual y/o icónico- unificado y homogéneo, sino que asoman en las opacidades de las representaciones una multiplicidad de órdenes, y también de desórdenes.

En efecto, si la producción del material visual que se estudió en la tesis está imbricada en los proyectos políticos y científicos de las expediciones, el análisis de las imágenes y su confrontación con los otros registros, reveló que muchas de ellas excedieron la misión de transmitir un conocimiento ordenado. Creo haber mostrado en qué medida algunas imágenes quedaron al margen del carácter de representación disciplinada con que se las concebía, y también cómo aquellas que aparecen en una primera aproximación como ejemplos normatizadores, al ser objeto de un análisis más atento, exhiben tensiones y conflictos entre el orden buscado y lo efectivamente observado y experimentado.

Respecto de la idea de que las imágenes fueron consideradas por sus realizadores y promotores como *medios privilegiados* para cumplir una función ordenadora y normativa, por su capacidad de recoger y organizar la experiencia visual, propuesta en una de las hipótesis, creo que es necesario matizarla. Si es claro que en los casos analizados hay una búsqueda de orden de los estímulos recibidos y de la información recolectada, lo cierto es que las imágenes no siempre cumplieron el papel principal en plasmarlo, sino que más bien formaron parte importante de un amplio y complejo repertorio de representaciones. Por un lado, en Matorras observamos una confianza plena en las capacidades persuasivas de la imagen, y el óleo se manifiesta sin duda como una representación más eficaz que el diario oficial o los dibujos de César. Por otro, la aspiración de Azara de contar con el registro icónico de sus experiencias no impidió que echara mano de los recursos del discurso escrito y de la cartografía, más accesibles para él, o que aceptara acompañar de grabados convencionales su texto más influyente. Y la multiplicación de imágenes en la Expedición

Malaspina no se desarrolla al margen de una profusa producción escrita, de la confección de mapas, y de otras formas de registro. Parece agudizarse, entonces, la conciencia de lo falible de la percepción visual y de lo artificioso de su representación, que lleva al despliegue de diferentes y complejos recursos para dar cuenta de lo observado. Esto no significa un desmedro de las funciones de las imágenes en estos casos estudiados. Ellas fueron elementos activos y necesarios para ver, pensar y comprender América, a veces en competencia, a veces en consonancia con otras formas de representación y registro. Se concibieron como piezas fundamentales de un engranaje, nunca aisladamente pero siempre en su especificidad.

En lo que se refiere a las particularidades de cada caso, muchas han sido puestas de manifiesto a lo largo del texto, pero conviene volver aquí sobre ellas y traer otras. Una es el aspecto religioso. Elemento activo y protagónico de la entrada de 1774 y de las posteriores, cuyos objetivos son primordialmente de índole reduccional, se expresó en los textos, dibujos y óleo que he considerado. Las festividades religiosas pautan el Diario, las marcas dejadas sobre el territorio del Chaco son cruces, los planos muestran las reducciones, el cuadro nos persuade del papel de la Providencia en la conquista de la región. Es muy sintomático del diferente rango de ideas y expectativas con respecto a los dominios de ultramar que traen los demarcadores y expedicionarios posteriores, el hecho de que sea un elemento casi ausente en los casos de Azara y Malaspina. En el Diario del italiano aparece una sola mención a una fecha religiosa, en la última parte del texto. En Montevideo, y a la espera del convoy de Lima que acompañaría las corbetas de regreso a España, comenta que la *Descubierta* había sido “engalanada, según fuesen recordándose los diferentes Misterios, ô lugubres, ô festivos de nuestra Santa Religión”, en referencia a la Semana Santa¹. En el resto del material escrito, así como en las imágenes, los únicos santos que aparecen son los nombres de golfos, bahías, puertos y ciudades. En realidad, en los diarios oficiales se construye una nueva hagiografía, la de los arriesgados

¹ Esto queda consignado el 21 de abril de 1794, ver Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 2, p. 303.

exploradores laicos, en la permanente mención de los integrantes de la expedición, de su eficiencia y sus logros, y en la utilización de sus nombres para darlo a algún sitio que no lo tenía². Ya vimos que tampoco para los demarcadores los asuntos de la religión ocupaban un lugar de cierta nota en sus objetivos, y esto se comprueba en las representaciones que dejaron. Aunque es importante recordar aquí los episodios relatados por Sabina de Alvear, en los que los miembros de la partida de su padre dejan testimonio de su admiración por la obra divina de la naturaleza en inscripciones en los árboles, similares a las cruces con leyendas de Matorras y sus compañeros.

En relación con esto último, vale la pena señalar un aspecto vinculado a la producción y función de las imágenes. Las entradas de Matorras y Arias pretenden dejar marcas duraderas sobre el territorio del Chaco, labran cruces e inscripciones en troncos de árboles, plantan campamentos, fundan reducciones. Las galletas, cuchillos y cuentas de colores que también los malaspinianos dan a los habitantes de las escalas, son sólo parte de una parafernalia mayor, en la que los rosarios y las estampas religiosas ocupan el lugar más importante. Matorras y Arias levantan altares y exhiben imágenes, que aparecen así portando sus seculares poderes aculturadores. Si los planos de ambas entradas y el cuadro de la *Entrevista...* plantean algún tipo de conocimiento y de aprehensión del espacio transitado, las imágenes dejadas en él funcionan como instrumentos de su dominio.

La Expedición Malaspina, en cambio, es extractiva. Se lleva en su recorrido información precisa y valiosa, materializada en tablas de latitud y longitud, descripciones de historia natural, observaciones sobre economía y política, etc. Levanta mapas y delinea costas. Toda la América española y también Filipinas y el Pacífico sur pretenden estar en las remesas enviadas a Madrid y en el material llevado en el tornaviaje. Es cierto que los malaspinianos compartieron información con autoridades y personajes locales, y que tuvieron fructíferos contactos con las

² Malaspina da a una isla en Mulgrave el nombre de "Eneké, en obsequio del Naturalista Botánico, que dividía con nos otros en este Viaje, todos los peligros...", Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 318.

elites intelectuales de algunas escalas³, pero resulta notable la voracidad con que encararon el acopio de conocimiento –y acopio es aquí una palabra particularmente adecuada. De esta unidireccionalidad, señalada ya en la tercera parte de la tesis, participan las imágenes, “sacadas” a cada paso del recorrido, tomas parciales y fragmentarias de un espacio difícil de concebir en su extensión y variedad, que ellas tornan aprehensible al hacerlo visible a los ojos europeos. Allí están, sin embargo, como evidencia de los matices de este carácter extractivo, aquellas imágenes que sirvieron como vía de intercambio y de acuerdo. Malaspina y sus compañeros no buscaron, al parecer, dejar marcas en el territorio del tipo de las cruces o inscripciones. Pero sí dejaron otras muy propias de su condición de navegantes: botellas con pliegos de papel en su interior, enterradas en algunos puntos de la travesía. No son señales para el viandante casual, porque no están a la vista de todos. Tienen un carácter secreto y público a la vez. Pero igual que las cruces, también cumplen la función de indicar especialmente un lugar, como evidencia de su toma de posesión⁴.

Asimismo, Azara y los demarcadores acopian, adquieren, se llevan conocimiento. Sin embargo, en este sentido el propio Azara resulta singular. La colonia de Batoví, que materializaba algunas de sus ideas sobre el dominio de la región, terminó siendo sólo una marca efímera en el territorio sudamericano. Durante su estancia en el Río de la Plata parece haber compartido limitadamente la información que no se vinculaba con su misión oficial. Su deseo de imágenes o de elementos que pudieran reemplazarlas responde a una concepción extractiva del conocimiento. Pero el espacio estudiado, observado, medido y valorado, terminó por dejar marcas en el ingeniero, devenido naturalista. Azara es tal vez el

³ Este aspecto ha sido abordado en trabajos ya cit., sobre todo González Claverán, V., cit.; de la misma autora, *Malaspina en Acapulco*, Madrid, Turner, 1989; y “Nueva España y el arte científico de la Ilustración”, en *México en el mundo de las colecciones de arte*, México, 1994; Galera Gómez, A., cit., Estrella, E., cit., Pimentel, J., *La física...*, cit.

⁴ En Mulgrave, por ej., dice Malaspina que “dexé enterrada una Botella con la Inscripción de nuestro Reconocimiento y la fecha, en que le haviamos echo, y la Posesion tomada en nombre de S.M., que acreditava una Moneda enterrada a el lado de la Botella”, Cerezo Martínez, R., *Diario de Malaspina*, cit., vol. 1, p. 318. También en Vavao, “se tomo posesion de todo el archipiélago en nombre de S.M., enterrada una botella que lo manifestase asi en el sitio del observatorio...”, carta de Malaspina a Valdés, 4 de agosto de 1794, Sotos Serrano, C., *Los pintores...*, cit., tomo II, p. 233.

ejemplo más evidente, dentro de este trabajo, de los cambios y desplazamientos que produce en el individuo moderno la experiencia del viaje, tema que apenas he tocado y que merece, sin duda, un tratamiento más exhaustivo.

Otra cuestión a considerar es la relación establecida con los espacios estudiados por los protagonistas de esta historia. Aunque ya desde comienzos del XVIII las potencias manifiestan un creciente interés por las exploraciones interiores, a causa de sus propósitos generales, de las tareas a realizar y de su propia dinámica, la Malaspina es básicamente una expedición de bordes. A pesar de las pequeñas excursiones de algunos de sus miembros, se desarrolla como típica expedición marítima⁵. Los territorios se avistan desde las naves, sus eminencias y los edificios de sus ciudades sirven de guía y faro para los malaspinianos. En los textos, las costas y sus accidentes merecen más atención que las geografías interiores, escasamente transitadas. Todo el conocimiento adquirido por los expedicionarios se vincula con esta travesía de orillas. Los mapas se construyen a partir del levantamiento de las costas y de la ubicación geográfica de los puntos más cercanos al mar, la fauna y la flora son comprendidas mediante los ejemplares recolectados en esos sitios, los contactos más importantes con "naturales" se verifican allí. Malaspina y sus compañeros ven, conocen y dominan América, Filipinas y el Pacífico sur desde el mirador casi permanente de las corbetas⁶. El espacio poco profundo de las vistas de ciudades traslada esta percepción a las imágenes ilusionistas. Es bastante significativo que los testimonios de los viajes desprendidos de la expedición, esas travesías interiores de Haenke, de Née y de Bauzá y Espinosa, sólo hayan sido incorporados parcialmente al *corpus* oficial de la Malaspina. El análisis de este material⁷, que ha quedado fuera de los límites de la tesis, seguramente podría aportar más elementos al estudio del tema.

⁵ Ver Pratt, M. L., cit., pp. 50-53.

⁶ Poupeney dice que en la expedición "le monde, est davantage perçu comme étendue, ou plutôt comme surface (domaine à deux dimensions)..." y señala que esta situación implica una limitación del campo de investigación, cit., p. 94.

⁷ Existe una edición del relato de los viajes de Tadeo Haenke, titulado *Viaje al Virreinato del Río de la Plata, Buenos Aires*, Emecé, 1942, pero del Carril opina que el texto corresponde en realidad al diario de Bauzá y Espinosa, ver *La Expedición Malaspina a los mares del sur*, cit., p. 23.

Cercanos a Humboldt, personaje-bisagra en la historia del viaje moderno, los demarcadores penetran el territorio sudamericano, lo transitan, lo miden palmo a palmo desde sus interioridades. La superficie del mapa cobra así cierto espesor. Nuevamente, Azara se destaca entre sus compañeros por la vastedad de su obra y la complejidad de las miradas que echa sobre los dominios españoles del sur del continente. El ingeniero no *pasa* por los espacios estudiados, mirándolos desde sus bordes, sino que lo ocupa, y también lo sufre, aunque nos haya dejado pocas pistas de esto último. Lo ve mientras se mueve. Por eso las descripciones estáticas aparecen junto con las notas del viajero inquieto y curioso, las precisas mensuras y determinaciones con los relatos de la activa vida de los seres en un espacio vasto y complejo. El espacio del ingeniero, perfectamente medido y limitado, se dilata y dinamiza. El movimiento implica cambio, y el naturalista termina siendo su más claro resultado.

Pese a estas diferencias, tanto la Expedición de Límites como la Malaspina se proyectan desde Madrid sobre los dominios ultramarinos, y plantean una mirada exterior y hasta cierto punto ajena a ellos. Aunque de manera mucho más ambiciosa en el caso de la Malaspina, ambas pretenden adquirir un conocimiento completo y abarcador sobre los territorios estudiados, e implican diversas propuestas para optimizar su rendimiento económico y asegurar su sujeción a la corona. Para ello, cierta distancia entre sujeto y objeto parece haber sido el punto de partida gnoseológico.

La entrada de Matorras, como se dijo, combina intereses locales con objetivos metropolitanos. Parte del interior mismo de Sudamérica hacia interioridades más profundas, pero no las mira con ojos "nuevos", como pedía Malaspina en las instrucciones a sus oficiales. Matorras y sus seguidores no buscaron explicar exhaustivamente todo el territorio sudamericano, y ni siquiera la parte explorada. Las observaciones realizadas por sus miembros se limitaron a adquirir el conocimiento necesario para lograr la sumisión de la población chaqueña, su conversión y consecuente incorporación al orden colonial. Por ello sus representaciones no pretenden aportar información objetiva sobre características geográficas, historia natural o etnografía, ni recogen inquietudes

sobre la economía y la sociedad de la región. Por poner un ejemplo, el mapa de César no supone un avance dentro de la producción cartográfica del momento, sino que funciona más bien como evidencia de la expedición, del recorrido realizado, y la inclusión de la entrevista en la parte inferior, muestra su logro más importante. Intervienen activamente los filtros de una tradición secular sobre América y sobre el Chaco en particular: los espacios transitados no llegan a constituirse cabalmente en objetos de estudio porque, de alguna manera, ya son conocidos.

En los tres casos, a pesar de sus diferencias, aparece una constante en la representación del espacio: el punto de vista alto, siempre asociado a un dominio simbólico del territorio que se observa. Este elemento de particular pregnancia, presente en el discurso escrito y en las imágenes, demuestra la existencia de antiguos modelos capaces de llenarse con renovados sentidos, de acuerdo con los intereses científicos y políticos vigentes en distintos períodos. Y es uno de los ejemplos más claros de otra característica del material analizado en la tesis: el entrecruzamiento y contaminación entre registro cartográfico, textos e imágenes ilusionistas.

He pretendido mostrar algunos matices en torno al problema de las visualidades y sus representaciones, para evitar planteos demasiado esquemáticos. El caso de Matorras nos trae aspectos de un modo de ver el territorio chaqueño vinculado con objetivos de sometimiento en clave político-religiosa, pero sus representaciones resultan más complejas, ya que en ellas se cruzan tópicos literarios, elementos fantásticos, modelos cartográficos. Azara y sus compañeros demarcadores, así como Malaspina y sus hombres parecen exhibir, en una primera aproximación, la mirada estática y distanciada que se espera del sujeto ilustrado. Sin embargo, vimos que sus textos e imágenes llevan marcas de experiencias involucradas, visiones móviles, interés por el intercambio, apreciaciones estéticas, y también rémoras de tradiciones antiguas. Por ello, he procurado evitar las generalizaciones y buscar siempre otras capas de significación del material estudiado, por debajo de su superficie.

Además de las preguntas iniciales, en el transcurso del estudio quedaron formuladas otras, algunas de las cuales han quedado sin responder, y que significan sendas de investigación para ser recorridas en el futuro.

Quedan estas páginas como una aproximación posible a los logros de la imagen, a las imágenes deseadas y a los rompecabezas icónicos, huellas de los modos de ver, conocer y dominar esta porción del mundo en el pasado.

-----*

BIBLIOGRAFIA

1. Fuentes primarias

1.1 Éditas

1.1.1 Ediciones originales de textos de viajes y expediciones

-ANSON, George, *Voyage autour du monde fait dans les années 1740, 41, 42, 43 et 44 par George Anson...traduit de l' anglois*, Paris, chez Quillau, 1750, 2 vol.

-AZARA, Félix de, *Essais sur l'histoire naturelle des quadrupedes de la Province du Paraguay*, avec un appendice sur quelques reptiles et formant suite nécessaire aux oeuvres de Buffon; traduits sur le manuscrit inedit de l'auteur par M. L. E. Moreau Saint Méry, Paris, 1801, 2 vol.

----- *Apuntamientos para la Historia Natural de los Quadrúpedos del Paraguay y Rio de la Plata*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1802, 2 vol.

----- *Apuntamientos para la Historia Natural de los Pájaros del Paraguay y Rio de la Plata*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1802-5, Madrid, 1802-5, 3 vol.

----- *Voyages dans l'Amérique Méridionale*, Paris, Dentu, 1809, 4 vol. y Atlas.

----- *Viaggi nella America Meridionale, fatti tra il 1781 e il 1801 e pubblicati sulla scorta dei suoi manoscritti dal Sig. C.A. Walckenaer, tradotti dal sig. prof. Gaetano Barbieri con tavole in rame colorate*, Milano, 1817, 2 vol.

----- *The natural history of the quadrupeds of Paraguay and the River La Plata. With a memoir of the author a physical sketch of the country and numerous notes; by W. Perceval Hunter*, Edimburg-London, 1838.

----- *Descripcion e historia del Paraguay y del Rio de la Plata*. Obra postuma de Don Felix de Azara, brigadier de la Real Armada, y autor de las obras tituladas "Apuntes para la Historia de los cuadrupedos y pajaros del Paraguay", y de otras. La publica su sobrino y heredero el Senor Don Agustin de Azara, Marques de Nibbiano, Caballero de la Orden de Carlos III, &c., &c. Bajo la direccion de Don Basilio Sebastian Castellanos de Losada..., Madrid, Imprenta de Sanchis, 1847.

----- *Memoria sobre el estado rural del Rio de la Plata en 1801: demarcacion de limites entre el Brasil y el Paraguay a ultimos del siglo XVIII, e informes sobre varios particulares de la America Meridional Española*-Escritos postumos publicados por su sobrino don Agustin de Azara, Marques de Nibbiano, Caballero de la Real Orden de Carlos III, bajo la direccion de Don Basilio Sebastian Castellanos de Losada, Madrid, Imprenta de Sanchis, 1847.

----- *Viajes inéditos de Santa Fé a la Asunción*, con una noticia preliminar de **Bartolomé Mitre** y notas de **Juan María Gutiérrez**, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1873.

-**BOUGAINVILLE, Louis-Antoine de**, *Voyage autour du monde, par la frégate du Roi la Boudeuse et la flûte l'Etoile en 1766, 1767, 1768 et 1769*, Paris, Saillant et Nyon, 1771.

-**BUFFON, Georges-Louis Leclerc, Comte de**, *Histoire naturelle général et particuliere*, Paris, chez Dufart, 1799, vol. 1-127.

-**BYRON, Comodore**, *Voyage autour du monde fait en 1764 et 1765 sur le vaisseau de guerre anglois Le Dauphin commandé par le chef d'escadre Byron... traduit de l'anglois par M.R...*, Paris, chez Molini, 1767.

1.1.2 Ediciones y colecciones de textos de viajes y expediciones

-**AAVV**, *La Expedición Malaspina 1789-1794*, Barcelona/Madrid, Ministerio de Defensa/Museo Naval/Lunweg, 1990-1999, 9 vol.

----- *Alexander von Humboldt. Bicentenario del viaje americano, 1799-1804*, Humboldt n° 126, año 41, Bonn, Inter-Nations, 1999.

-**AZARA, Félix de**, *Viajes por la América del Sur. Desde 1789 hasta 1801*, traducción por **Bernardino Rivadavia** de los *Voyages dans l'Amérique Meridionale*, edición de **Florencio Varela**, en Biblioteca del Comercio del Plata, Tomo 1º, 1846 [reeditado en 1850].

----- *Geografía física y esférica de las provincias del Paraguay y Misiones guaraníes*, edición de **R. R. Schuller**, Montevideo. Anales del Museo Nacional de Montevideo, 1904.

----- *Memoria sobre el estado rural del Río de la Plata en 1801, demarcación de límites entre el Brasil y el Paraguay*, con Apuntes bio-bibliográficos por **Julio C. González**, Buenos Aires, Ed. Bajel, Biblioteca Histórica Colonial, 1943.

----- *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*, Buenos Aires, prologada por **Julio C. González**, Editorial Bajel, Biblioteca Histórica Colonial, 1943.

----- *Viajes por la América Meridional*, traducción de la edición francesa por **Francisco de las Barras de Aragón**, Madrid, Jiménez y Molina., 1923, 2 vol.

----- *Viajes por la América Meridional*, Madrid, Espasa-Calpe, 1941.

----- *Viajes por la América Meridional*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

- *Viajes por la América Meridional*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 1998.
- *Escritos fronterizos*, Selección de textos y estudio preliminar por **Manuel Lucena Giraldo y Alberto Barrueco Rodríguez**, Madrid, ICONA, 1994.
- BOUGAINVILLE, Louis-Antoine de**, *Viaje alrededor del mundo, por la fragata del Rey la "Boudeuse" y la fusta la "Estrella" en 1767, 1768 y 1769*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946.
- DE ANGELIS, Pedro**, *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata [1836-37]*, Buenos Aires, Ed. Lajouanne y Cía., 1910.
- *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata [1836-37]*, con prólogos y notas de **Andrés Carretero**, Buenos Aires, Plus Ultra, 1970.
- LA CONDAMINE, Charles Marie de**, *Viaje a la América Meridional por el Río de las Amazonas. Estudio sobre la quina*. Facsimilar de la edición castellana de 1765. Presentación de **Antonio Lafuente y Eduardo Estrella**, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1986.
- ORTEGA, Casimiro de**, *Viage del Comandante Byron alrededor del mundo...* Facsimilar de la edición castellana de 1769. Madrid, Almarabu, 1992.
- SANFELIÚ ORTIZ, Lorenzo**, *62 meses a bordo. La Expedición Malaspina según el diario del Teniente de Navío D. Antonio de Tova Arredondo*, Madrid, Editorial Naval, 1988.
- SURIA, Tomas de**, *A l'Expedició Malaspina. Alaska 1791*, edición de **Arsenio Rey Tejerina**, Barcelona, 1986.
- *Journal of Tomás de Suria of his Voyage with Malaspina to the North West Coast of America in 1791*. Edited and with Introduction by **Donald C. Cutter**, Fairfield, Washington, Ye Galleon Press, 1980.
- Viaje político-científico alrededor del mundo por las corbetas "Descubierta" y "Atrevida" al mando de los capitanes de navío D. Alejandro Malaspina y D. José de Bustamante y Guerra desde 1789 a 1794*. Publicado con una introducción de **Don Pedro Novo y Colson**, teniente de navío, Académico Correspondiente de la Real de la Historia, Madrid, Imprenta de la Viuda e Hijos de Abienzo, 1885.

1.1.3 Hemerográficas

-*Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*, por el Doctor Hipólito Vieytes. Edición facsimilar de la Junta de Historia y Numismática Americanas, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1928.

-*Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiógrafo del Río de la Plata* por el Coronel D. Francisco Antonio Pedro Cabello y Mesa, abogado de los Reales Consejos, primer escritor periódico de Buenos-Ayres, y Lima. Edición facsimilar de la Junta de Historia y Numismática Americanas, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1915.

1.2 Fuentes inéditas*

-**Archivo General de la Nación:**

Sala IX:

Legajos 14-7-18, 21-5-1, 4-4-1, 9-6-8, 37-6-2

Sala VII:

Biblioteca Nacional:

Legajos 46, 311

Colección Casavalle:

Legajos 2291, nº 9, 1142< 2304. nº 2, 2283. nº 1, 139

Archivo y Colección Andrés Lamas:

Legajos 3, 9, 16, 27, 31, 32, 52

Fondo y Colección Carranza:

Legajos 653, 651

Fichero General-División Colonia:

Reales Ordenes:

Libro 45, foja 35

Reales Cédulas:

Libro 5, fojas 264-5, 238

Tomo 29, foja 205

Tomo 42, foja 382

Tomo 43, foja 229

Tomo 44, foja 166

Tomo 45, foja 282

Hacienda:

Legajo 5, Expediente 80

Interior:

Legajo 5, Expediente 10

* Algunas de las fuentes documentales fueron publicadas en el siglo XIX. Sin embargo, dado el carácter selectivo y fragmentario de las ediciones, he preferido el estudio de los documentos.

-Archivo General de la Provincia de Jujuy:
Archivo de Ricardo Rojas, documento nº 80.

-Museo Mitre:

Descripción histórica, física, política y geográfica escrita a instancias de M. Illo. Cabildo, Justicia y Regimiento de la Ciudad de la Asunción por Dn. Felix de Azara, Capitán de Navío de la Real Armada, Comisario Principal de la 3 división, de Demarcadores de Límites entre España y Portugal, y Ciudadano de los más Distinguidos del Paraguay, año de 1793. Ms, 93 folios dobles.

-Museo Naval (Madrid, España):

Mss. 278, 279, 337, 426, 427, 563, 583, 590, 608, 1827, 2219, 2296 (documentos Expedición Malaspina: correspondencia, oficios, órdenes, instrucciones, etc.).

1.3 Fuentes Icónicas

-Museo Histórico Nacional:

Atribuido a Tomás Cabrera, *Entrevista del Gobernador Matorras con el Cacique Paykin*, , óleo sobre tela, 0,91 x 1,25 m., 1775. Legajo 296.

-Museo Mitre:

Anónimo, *Retrato de Félix de Azara*, óleo sobre tela, 0,56 x 0,43 m.

-Archivo General de la Nación:

Campamento de Matorras en el Gran Chaco, dibujo perteneciente al archivo de Matorras (copia del original de Julio Ramón de César en el Archivo General de Indias), Sala IX, 37-6-2.

Tropa en marcha de la expedición de Matorras al Gran Chaco, dibujo perteneciente al archivo de Matorras (copia del original de Julio Ramón de César en el Archivo General de Indias), Sala IX, 37-6-2.

Real Acampamento de la Cangayé, dibujo correspondiente a la expedición de Gavino Arias, Sala IX, 23-10-4.

Plan de la Nueva Reducción de Indios Mocobíes titulada Nuestra Señora de los Dolores y Santiago de la Cangayé erigida año 1780, dibujo correspondiente a la expedición de Gavino Arias, Sala IX, 23-10-4.

Plan de la Nueva Reducción de Indios Tobas nombrada San Bernardo el Vertiz erigida el año de 1781, dibujo correspondiente a la expedición de Gavino Arias, Sala IX, 23-10-4.

-Archivo General de Indias (Sevilla, España):

Mapa del Gran Chaco con entrevista de Matorras y Paykin, dibujo de Julio Ramón de César, Mapas y Planos, Buenos Aires, 107.

Campamento de Matorras en el Gran Chaco,. Mapas y Planos, Buenos Aires, 109.

Tropa en marcha de la expedición de Matorras al Gran Chaco, dibujo de Julio Ramón de César. Mapas y Planos, Buenos Aires, 108.

-Caja de Ahorro de Zaragoza (España):

Francisco de Goya, *Retrato de Félix de Azara*, óleo sobre tela.

-Museo de América (Madrid, España):

Selección de dibujos y acuarelas de la Expedición Malaspina.

-Museo Naval (Madrid, España):

Selección de dibujos, acuarelas y grabados de la Expedición Malaspina.

2 Fuentes secundarias

2.1. Bibliografía general

-AAVV, *La imagen del indio en la Europa Moderna*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

----- *Tentación de la Utopía. La República de los jesuitas en el Paraguay*, Barcelona, Tusquets, 1991.

-Academia Nacional de Bellas Artes, *En la campaña de Salta*, por **Miguel Solá**, Buenos Aires, 1940.

----- *Historia general del arte en la Argentina*, Buenos Aires, 1984, vol. I, II y III.

----- *Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes Muebles. Provincia de Salta*. Textos de **Sergio Barbieri** e **Iris Gori**, Buenos Aires, 1988.

----- *Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes Muebles. Ciudad de Buenos Aires I*, dirigido por **Héctor Schenone**, Buenos Aires, 1998.

-Academia Nacional de la Historia, *Historia de la Nación Argentina* [1ª ed. 1940], dirigida por **Ricardo Levene**, Buenos Aires, 1961, vol. 4.

-ALIATA, Fernando, "De la vista al panorama: Buenos Aires y la evolución de las técnicas de representación", en *Estudios del Hábitat*, vol. II, nº 5, Buenos Aires, 1997.

-ALPERS, Svetlana, *El arte de describir. El arte holandés del siglo XVII* [1ª ed. en inglés 1983], Madrid, Blume, 1987.

-ALUMNI, José, *El Chaco, figuras y hechos de su pasado. 1750-1950*, Resistencia, 1951.

-Antecedentes sobre derechos de la Provincia de Salta al Gran Chaco, capítulo VI, Buenos Aires, Imprenta del Pueblo, 1884.

- ANTEI, Giorgio**, "La migración de los monstruos. Itinerario de una alegoría", en *Cuadernos de Arte Colonial*, n° 7, Madrid, Museo de América, s/f.
- BARRY, Ann Marie**, *Visual Intelligence: Perception, Image, and Manipulation in Visual Communication*, New York, State University of New York Press, 1997.
- BAUDRILLARD, Jean**, *El sistema de los objetos* [1ª ed. en francés 1968], Madrid, Siglo XXI, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt**, *Legisladores e Intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales* [1ª ed. en inglés 1995], Buenos Aires, Universidad de Quilmes, 1997.
- BAXANDALL, Michael**, *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros* [1ª ed. en inglés 1985], Madrid, Blume, 1989.
- BETHELL, Leslie (ed.)**, *Historia de América Latina* [1ª ed. en inglés 1984], Barcelona, Cambridge University Press-Editorial Crítica, 1990, tomo 2.
- Blaeu's The Grand Atlas of the 17th Century world*. Published in cooperation with Royal Geographical Society. London, Studio, 1997.
- BOIME, Albert**, *The magisterial gaze*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.
- BRENNAN, Teresa y Martin JAY (ed.)**, *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight*, New York-London, Routledge, 1996.
- BROWN, Jonathan y Richard L. KAGAN**, "La "Vista de Toledo", en **Brown, J. y otros**, *Visiones del Pensamiento. Estudios sobre El Greco*, Alianza, Madrid, 1984.
- BRYSON, Norman**, *Vision and Painting: The Logic of the Gaze* [1ª ed. 1983], New Haven-London, Yale University Press, 1986.
- BUCHANAN, Handasyde**, *Nature into Art. A Treasury of Great Natural History Books*, New York, Mayflower Books, 1979.
- BURUCÚA, José E.**, *El Libro de la Naturaleza. Estudio acerca de las ideas de Galileo Galilei sobre las artes figurativas*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A., 1984.
- "Arte difícil y esquivo. Uso y significado de la perspectiva en España, Portugal y las colonias iberoamericanas (siglos XVI-XVIII)", en *Cuadernos de Historia de España*, Instituto de Historia de España, n° LXXI-LXXIII, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A., 1989, 1990 y 1991.

----- "*Nugae perspectivae*. El debate sobre la percepción del espacio tridimensional y su representación", en *Temas Medievales*, Buenos Aires, CONICET, 1991.

----- *Sabios y marmitones. Una aproximación al problema de la modernidad clásica*, Buenos Aires, Lugar editorial, 1993.

----- *Corderos y elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica – siglos XV a XVII*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2001.

----- (dir.), *Arte, Sociedad y Política*, vol. 1, Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

-**BUSANICHE, José Luis**, *Estampas del pasado. Lecturas de Historia Argentina* [1ª ed. 1939], Buenos Aires, Librería Hachette, 1959.

-**CAPEL, Horacio, J. E. SANCHEZ, y O. MONCADA**, *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Barcelona, CSIC/Ediciones el Serbal, 1988.

-**CARDOZO, Efraim**, *El Chaco y los virreyes. La cuestión paraguayo-boliviana según documentos de los archivos de Buenos Aires y de Río de Janeiro*, Asunción, Imprenta Nacional, 1934.

-**CAÑIZARES ESGUERRA, Jorge**, *How Writing the History of New World. Historiographies, Epistemologies and Identities in Eighteenth-Century Atlantic World*, Stanford, California, Stanford University Press, 2001.

-**CHARTIER, Roger**, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.

----- *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Gedisa, 1994.

----- *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1994.

----- *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996.

-**CHIARAMONTE, José Carlos**, *Ensayos sobre la 'Ilustración' Argentina*, Paraná, Universidad Nacional del Litoral, 1962.

----- *La Ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesiástica y cultura laica en el Virreinato*, Buenos Aires, 1989.

-CHIARAMONTE, José Carlos, (compilación, prólogo, notas y cronología), *Pensamiento de la Ilustración. Economía y sociedad iberoamericana en el siglo XVIII*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

-CLIFFORD, James, "Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology", en *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1997.

-COMAROFF, John y Jean, *Ethnography and the Historical Imagination*, Boulder-San Francisco- Oxford, Westview Press, 1992.

-CRARY, Jonathan, *Techniques of the observer. Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge, Massachussets, MIT Press, 1990.

----- *Suspensions of Perception*, Cambridge, Massachussets, MIT Press, 2000.

-CROMBIE, A. J., *Historia de la Ciencia: De San Agustín a Galileo / 2. Siglos XIII-XVII* [1ª ed. en inglés 1959], Madrid, Alianza editorial, 1996.

-CRUZ de AMENÁBAR, Isabel, *La Fiesta. Metamorfosis de lo Cotidiano*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 1995.

-CUMMINS, Tom, "De Bry and Herrera: "Aguas Negras" or the Hundred Years War over an Image of America", en *Arte, historia e identidad en América*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, UNAM, 1994

----- "From Lies to Truth: Colonial Ekphrasis and the Act of Crosscultural Translation", en **Claire Farago (ed.),** *Reframing the Renaissance. Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*, New Haven and London, Yale University Press, 1995.

----- "We are the Other. Peruvian portraits of Colonial *Kurakakuna*", en **Andrien, Kenneth y Rolena Adorno (eds.),** *Transatlantic Encounters. Europeans and Andeans in the Sixteenth Century*, Berkeley, University of California Press, 1995.

----- "El retrato y el reloj. El intercambio mundial de imágenes y objetos en el siglo XVI", 2003 (inédito).

-DEL CARRIL, Bonifacio, "Acerca de las primeras pinturas sobre la Argentina", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n° 8, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1955.

----- *Monumenta Iconographica. Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina, 1536-1860*, Buenos Aires, Emecé, 1964.

----- *Los indios en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1992.

DEL CARRIL, Bonifacio y A. AGUIRRE SARAVIA, *Iconografía de Buenos Aires. La ciudad de Garay hasta 1852*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1982.

-DEL PINO DÍAZ, Fermín, "La *Historia Natural y Moral de las Indias* como género: orden y génesis literaria de la obra de Acosta", en <http://www.fas.harvard.edu/~icop/fermindelpino.html>

-DARWIN, Charles, *El viaje del Beagle (1831-1836)*, Barcelona, Labor/Punto Omega, 1984.

-ELSNER, John y Roger CARDINAL (eds.), *The Cultures of Collecting*, Cambridge, Harvard University Press, 1994.

-FABIAN, Johannes, *Time and the Other. How Anthropology makes its Object*, New York, Columbia University Press, 1983.

-FOGELMAN, Patricia, "Una cofradía mariana urbana y otra rural en Buenos Aires a fines del período colonial", en *Andes. Antropología e Historia*, n° 11, Salta, 2000.

-FOUCAULT, Michel, *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica* [1ª. ed. en francés 1963], México, Siglo XXI, 1985.

----- *La arqueología del saber* [1ª ed. en francés 1969], México, Siglo XXI, 1984.

----- *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* [1ª ed. en francés 1966], Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

-FRANCASTEL, Galiene y Pierre, *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1978.

-FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1989.

----- "Science, Commerce, and Art: Neglected Topics at the Junction of History and Art History", en **Freedberg, David & Jan de Vries (ed.)**, *Art in history, History in art, Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture*, The Getty Center for the History of Art and Humanities, University of Chicago Press, 1991.

-FURLONG, Guillermo, *Historia social y cultural del Río de la Plata, 1536-1810*, Buenos Aires, TEA, 1969.

-GANDIA, Enrique de, *Historia del Gran Chaco*, Buenos Aires/Madrid, Roldán y cía., 1929.

----- *Historia crítica de los mitos de la conquista de América* [1929], Buenos Aires, Centro difusor del libro, 1946.

- GERBI, Antonello**, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900* [1ª ed. en italiano 1955], México, FCE, 1993.
- GIL MUNILLA, Octavio**, *El Río de la Plata en la política internacional: génesis del Virreinato*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1949, Serie 2, vol 15.
- GOMBRICH, Ernst**, *Arte e Ilusión* [1ª ed. en inglés 1960], Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
- *La Imagen y el Ojo, Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica* [1ª ed. en inglés 1982], Madrid, Alianza, 1989.
- Gombrich esencial. Textos escogidos sobre arte y cultura*, edición de **Richard Woodfield** [1ª ed. en inglés 1996]. Madrid, Debate, 1997.
- GOMBRICH, Ernst, Julian HOCHBERG and Max BLACK**, *Art, Perception and Reality*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1973.
- GONZÁLEZ BUENO, Antonio y Raúl RODRÍGUEZ NOZAL**, "Conocimiento científico y poder en la España ilustrada: hacia la supremacía comercial a través de la botánica medicinal", en *Antilia, Revista Española de Historia de las Ciencias de la naturaleza y de la tecnología*, Vol I, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1995.
- GONZÁLEZ GARAÑO, Alejo**, *Iconografía argentina anterior a 1820*, Buenos Aires, Emecé, 1943.
- GRÜNER, Eduardo**, *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*, Buenos Aires, Norma, 2001.
- GUBERN, Román**, *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- GUDIOL, José**, *Goya 1746-1828*, Biografía, estudio analítico y catálogo de sus obras, Barcelona, Polígrafa, 1980.
- GUPTA, Akhil y James FERGUSON**, "After 'peoples and cultures'", en *Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology*, Durham/London, Duke University Press, 1997.
- GUTIÉRREZ, Ramón**, "Exportaciones no tradicionales en Nueva Granada. El caso del gigante Cano (1792)", en *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*, nº 46, Volumen XXXIV (1997), Bogotá, 1998.
- HABERMAS, Jürgen**, "Otra manera de salir de la modernidad", en *El discurso filosófico de la modernidad*, Buenos Aires, Taurus, 1989.

-HALPERIN DONGHI, Tulio, *Reforma y disolución de los imperios ibéricos, 1750-1850*. Historia de América Latina 3, Madrid, Alianza, 1985.

-HANKINS, Thomas L., *Ciencia e Ilustración* [1ª ed. en inglés 1985], Madrid, Siglo XXI, 1988.

-HONOUR, Hugh, *The European Vision of America*, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1975.

-JACOB, Christian, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1990.

-JAY, Martin, "Scopic regimes of Modernity", en Hal Foster (ed.), *Vision and visuality* 2, Bay Press, Seattle, 1988.

-KROTZ, Esteban, "Viajeros y antropólogos: aspectos históricos y epistemológicos de la producción de conocimientos", en *Nueva Antropología*, vol. IX, Nº 33, México, 1988.

-LEVIN, David Michael (ed.), *Modernity and the Hegemony of Vision*, University of California Press, 1993.

-LOZANO, Pedro, *Descripción Corográfica del Gran Chaco Gualamba [1733]*, Buenos Aires, Coni, 1941.

-MAEDER, Ernesto J. A., "Historia del Chaco y de sus Pueblos", en *Academia Nacional de la Historia, Historia Argentina Contemporánea*, Buenos Aires, 1967, tomo IV.

-MALOSETTI COSTA, Laura, *Los primeros modernos. Arte y Sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 2001.

-MALOSETTI COSTA, Laura y Marta PENHOS, "Imágenes para el desierto argentino. Apuntes para una iconografía de la pampa", en *Campo/Ciudad en las Artes en Argentina y Latinoamérica*, Buenos Aires, C.A.I.A./Coedigraf, 1991.

----- "Perfiles de la ciudad. Aspectos de la iconografía de Buenos Aires entre los siglos XVII y XIX", en *Actas del V Congresso Brasileiro de História da Arte, Comitê Brasileiro de História da Arte/FAPESP/USP-ECA*, São Paulo, 1995.

-MARCUS, George y Dick CUSHMAN, "Las etnografías como textos" [1ª ed. en inglés 1982], en C. Geertz, J. Clifford y otros, *El surgimiento de la Antropología Posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1990.

-MARIN, Louis, *Le Portrait du roi*, Paris, Editions de Minuit, 1981.

----- *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, Editions Usher, 1989.

-MASON, Peter, *Deconstructing America. Representations of the Other*, London and New York, Routledge, 1990.

----- *Infelicities. Representations of the Exotic*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1998.

-MAZZEO, Cristina, "Empresarios coloniales a fines del siglo XVIII. El caso de los comerciantes peruanos frente a la competencia extranjera", en *Jornada Empresarios y Empresas en la Historia Argentina*, UADE, 2001, en <http://www.uade.edu.ar/downloads/seminyorn/jumar/mazzeo.doc>

-MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenología de la percepción* [1º ed. en francés 1945], Barcelona, Ediciones Península, 1975.

-MESA, José de y Teresa GISBERT, *Historia de la pintura cuzqueña*, Lima, Fundación Augusto Wiesel/ Banco Wiese Ltda., 1982.

-MITCHELL, W. J. T., *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1986.

-OLIVETO, Laura y Marta PENHOS, "El espacio en los *Comentarios Reales del Inca Garcilaso de la Vega*", en *Estudios e Investigaciones*, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", n° 2, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1989.

-ORDAHL KUPPERMAN, Karen (ed.), *America in European Consciousness, 1493-1750*, Chapel Hill & London, University of North Carolina Press, 1995.

-OUTES, Félix, *Iconografía del Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, 1940.

-PAGANO, José L., *Historia del Arte Argentino. Desde los aborígenes hasta el momento actual*, Buenos Aires, L'Amateur, 1944.

-PALLIÈRE, Leon, *Diario de Viaje por la América del Sur*, Buenos Aires, Peuser, 1945.

-PANOFSKY, Erwin, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets, 1973.

-PENHOS, Marta, *La imagen del indio en la Argentina. Un análisis a partir del conflicto identidad-alteridad*, Informe final Beca de Perfeccionamiento UBACyT, 1994 (inédito).

----- "La fotografía del siglo XIX y la construcción de una imagen pública de los indios", en *El arte entre lo público y lo privado*, Buenos Aires, CAIA, 1995.

----- "Retratos de indios y actos de representación", en *Memoria del 4º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina*. Buenos Aires, CEP, 1996.

----- "Actores de una historia sin conflictos. Acerca de los indios en pinturas del Museo Histórico Nacional", en *Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"*, N° 6, Buenos Aires, F. de Filosofía y Letras, U.B.A, 1996.

-**POOLE, Deborah**, *Vision, Race and Modernity. A Visual Economy of the Andean Image World*, Princeton University Press, 1997.

-**PRATT, Mary Louise**, *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación* [1ª ed. en inglés 1992], Buenos Aires, Universidad de Quilmes, 1997.

-**PUIG-PLA, Carles**, "Los primeros instrumentos científicos de la Real Academia de Ciencias de Barcelona a finales del siglo XVIII y principios del XIX", en www.ma1.upc.es/recerca/reportsre/02/repo0202puig.rtf

-**QUINTERO, Silvina**, "Del relato de viaje a la descripción geográfica. La narración del territorio argentino en las obras de Parish, Martin de Moussy, Burmeister y Napp", 2002 (inédito).

-**RAIMONDI, Ezio**, "La nuova scienza e la 'visione degli oggetti'", en "Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel Secolo dei Lumi". Revisión y compaginación de Vittore Branca. *Civiltá europea e civiltá veneziana. Aspetti e problemi*, núm. 6, Firenze, Sansoni, 1970.

-**RIBERA, Adolfo L.**, *El retrato en Buenos Aires*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982.

-**RIBERA, Adolfo L. y Héctor H. SCHENONE**, *El arte de la imaginería en Buenos Aires*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UBA, 1948.

-**ROJAS MIX, Miguel**, *América imaginaria*, Barcelona, Editorial Lumen, 1992.

-**ROMERO, José Luis**, *Situaciones e ideologías en Latinoamérica* [1ª ed. 1967], Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

----- *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* [1ª ed. 1976], Buenos Aires, Siglo XXI, 1986.

-**ROMERO, José Luis y Luis Alberto ROMERO**, *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*, Buenos Aires, Abril, 1983, vol. I.

-**SAID, Edward**, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books, 1993.

- *Orientalism* [1ª ed. 1978], New York, Penguin Books, 1995.
- SÁNCHEZ LABRADOR, José**, *Paraguay Católico* [1770], Buenos Aires, Coni, 1910.
- SARMIENTO, Domingo F.**, *Recuerdos de Provincia* [1850], Buenos Aires, Editorial Norte, 1965.
- SARRAILH, Jean**, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII* [1ª ed. en francés 1954], FCE, México, 1981.
- SCHAMA, Simon**, *Le Paysage et la Mémoire* [1ª ed. en inglés 1995], Paris, Editions du Seuil, 1999.
- SCHENONE, Héctor H.**, *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos*, Buenos Aires, Fundación TAREA, 1992, 2 vol.
- SCHOFIELD SAEGER, James**, *The Chaco Mission Frontier. The Guaycuruan Experience*, Tucson, The University of Arizona Press, 2000.
- SEBASTIÁN, Santiago**, *Iconografía del indio americano. Siglos XVI y XVII*, Madrid, Ed. Tuero, 1992.
- SILVESTRI, Graciela y Fernando ALIATA**, *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.
- SOLÁ, Miguel**, *Historia del Arte Hispanoamericano. Arquitectura, Escultura, Pintura y Artes Menores en la América Española durante los siglos XVI, XVII y XVIII*, Biblioteca de Iniciación Cultural, Buenos Aires, Labor, 1935.
- STAFFORD, Barbara Maria**, *Voyage into Substance. Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1984.
- *Artful Science. Enlightenment entertainment and the eclipse of visual education*, Cambridge/London, The MIT Press, 1994.
- TANDETER, Enrique (dir.)**, *La sociedad colonial. Nueva Historia Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- TODOROV, Tzvetan**, *La conquista de América. El problema del otro* [1ª ed. en francés, 1982], México, Siglo XXI, 1992
- *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana* [1ª ed. en francés, 1989], México, Siglo XXI, 1991.

-TOLEDO, Bernardino, *Estudios históricos (Provincia Mercedaria de Santa Bárbara del Tucumán, 1594-1918)*, 3 tomos. Córdoba, 1919-1921.

-TRABULSE, Elías, *Historia de la ciencia en México, Estudios y Textos*, México, Conacyt/FCE, 1983.

----- *Ciencia y tecnología en el Nuevo Mundo*, México, FCE/Colegio de México, 1994.

----- *Arte y ciencia en la historia de México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1995.

-THROWER, Norman J. W., *Maps and civilization. Cartography in Culture and Society* [1ª ed. 1977], Chicago and London, The University of Chicago Press, 1996.

-TUCÍDIDES, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, Barcelona, Ed. Gredos, 1990.

-VAZ DE CAMOENS, Luiz, *Os Lusíadas*, en <http://lusiadas.gertrudes.com/poesia2.html>

-VIRGILIO, *La Eneida*, Buenos Aires, Losada, 1968.

-WILDE, Guillermo, "Las "etnografías estatales" y la construcción de la diferencia sociocultural a fines del período colonial", 2000 (inédito).

-ZEKI, Semir, *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*, Oxford University Press, 2000.

-ZEMON DAVIS, Natalie, "Maria Sybilla Merian. Métamorphoses", en *Juive, Catholique, Protestante. Trois femmes en marge au XVIIe siècle* [1ª ed. en inglés, 1995], Paris, Seuil, 1997.

-ZWEIFEL, Teresa, "Imagen técnica como lectura y representación del saber. La cartografía de América Meridional 1750-1850", 2002 (inédito).

2.2 Bibliografía especial

2.2.2 Libros y artículos sobre viajes y expediciones

-ACEVEDO, Edberto O., "Noticia sobre el Coronel Arias y adición al diario de su expedición al Chaco", en *Anuario de Estudios Americanos*, tomo XXIII, Sevilla, 1966.

----- "La sisa para el mantenimiento de las poblaciones del Chaco (1760-1776)", en *Investigaciones y Estudios*, N° 28, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1980.

----- "Noticias relacionadas con la conquista del Chaco", en *Investigaciones y Estudios*, N° 33, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1986.

-**ALBIAC BLANCO, Ma. Dolores**, *Félix de Azara*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2000.

-**ALFAGEME ORTELLS, C. et al.**, *Azara, ingeniero y naturalista del siglo XVIII*. Huesca, Centro de Estudios Altoaragoneses, 1987.

-**ALVAREZ LÓPEZ, Enrique**, *Félix de Azara: siglo XVIII*, Madrid, M. Aguilar, s/f [c. 1935].

-**ANGELES JIMENEZ, Pedro**, "La destrucción de la misión de San Sabá y martirio de los padres fray Alonso Giraldo de Terreros y fray José de Santiesteban: una historia, una pintura", en *Memoria*, n° 5, México, Museo Nacional de Arte, 1994.

-**AMAYA, José Antonio**, *Celestino Mutis y la Expedición Botánica*, Madrid, Debate/Itaca, 1986.

-*Atti del Convegno Alessandro Malaspina e la cultura de suo tempo*, La Spezia, Academia Lunigianense de science "Giovanni Capellini", 1989.

-**BARREIRO, Agustín J.**, *La expedición de don Alejandro Malaspina*, Madrid, Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, 1923.

-**BAULNY, Oliver**, *Félix de Azara. Un aragonais precurseur de Darwin*, Pau, Marrimpouey Jeune, 1968.

-**BECK, Hanno y Peter SCHOENWALDT**, *El último de los grandes. Alexander von Humboldt. Contornos de un genio*, Bonn, Goethe Institut-Institut für Auslandsbeziehungen-Inter Naciones, 1999.

-**BECÚ, Teodoro y José TORRE REVELLO**, *La Colección de Documentos de Pedro de Angelis y el Diario de Diego de Alvear*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1941.

-**DEL CARRIL, Bonifacio**, *La expedición Malaspina a los mares americanos del sur: la colección Bauzá, 1789-1794*, Nota documental por **Humberto Burzio**, Buenos Aires, Subsecretaría de Marina, Departamento de Estudios Histórico-Navales, Emecé, 1961.

-**DISTEFANI, Laurio H.**, "Sobre Alejandro Malaspina y su expedición", en *Boletín del Centro Naval*, n° 669, Buenos Aires, 1966.

-DUVIOLS, Jean Paul, *L'Amérique vue et revée. Les livres de voyages de Christoph Colomb a L. A. de Bougainville. 1492-1768.* Paris, Editions Promodis, 1985.

-“Entradas” al Chaco: selección, Prólogo por **Viviana Conti**, Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy, 1989.

-FAJARDO DE RUEDA, Marta, “La obra artística de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, 1783-1816”, en *Arte, Historia e Identidad en América Latina. Visiones Comparativas*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, UNAM, 1994.

-FREIXA, Consol, “Imágenes y percepción de la naturaleza en el viajero ilustrado”, en *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, N° 42, 15 de junio de 1999, en <http://www.ub.es/geocrit/sn-42.htm#8>

-FURLONG, Guillermo, “Diario del viaje o entrada que hizo el padre José Solís a lo interior del Chaco, año de 1767”, en *Estudios*, tomo 18, núm. 10, 1920.

----- *Joaquín Camaño, S. J. y su “Noticia del Gran Chaco, 1778”*, Buenos Aires, Librería del Plata, 1955.

----- “Apuntamientos sobre Félix de Azara”, en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, vol. XLIV, 1971.

-GALERA GOMEZ, Andrés, *La Ilustración española y el conocimiento del Nuevo Mundo. Las ciencias naturales en la Expedición Malaspina, la labor científica de Antonio de Pineda*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de la Ciencia, 1988.

-GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar, *Los viajeros de la Ilustración*, Madrid, Alianza Editorial, 1974.

-GONZÁLEZ CLAVERÁN, Virginia, *La Expedición científica de Malaspina en Nueva España*, México, El Colegio de México, 1988.

----- *Malaspina en Acapulco*, Madrid, Turner, 1989.

----- “Nueva España y el arte científico de la Ilustración”, en *México en el mundo de las colecciones de arte*, México, 1994.

-GONZÁLEZ MONTERO DE ESPINOSA, Marisa, *La Ilustración y el hombre americano: descripciones etnológicas de la Expedición Malaspina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

-GULLÓN ABAO, Alberto, *La frontera del Chaco en la gobernación del Tucumán, 1750-1810*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993.

-GUZMÁN, Carlos A., "Gerónimo Matorras, último conquistador español en el Río de la Plata. Ensayo biográfico", en *V Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina* (1981), Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1997.

----- "Notas referentes al cuadro "Campamento del Gobernador Matorras en el Chaco, en 1774", existente en el Museo Histórico Nacional", en *Museo Histórico Nacional*, segunda época, año 2, n° 2, junio de 1999.

-JOPPIEN, Rudiger y Bernard SMITH, *The Art of Captain Cook's Voyages*, New Haven, Yale University Press, 1985.

-Jornadas Internacionales Conmemorativas del Regreso de la Expedición a Cádiz 1794-1994. Malaspina y Bustamante 94, Cádiz, 1996.

-La expedición Malaspina: bicentenario de la salida de Cádiz, Madrid, Real Academia Hispanoamericana/Comisión Nacional Quinto Centenario, 1991.

-LUCENA GIRALDO, Manuel, "Ciencia para la frontera: las expediciones de límites españolas (1751-1804)", en *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios/2*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1988.

-LUCENA GIRALDO, Manuel y Juan PIMENTEL IGEA, *Los "Axiomas políticos sobre la América" de Alejandro Malaspina*, Aranjuez, Doce Calles, 1991.

-Malaspina 93: Alessandro Malaspina e la sua spedizione scientifica 1789-1794. Atti del Congresso Internazionale nel bicentenario della massima impresa de Alessandro Malaspina, Mulazzo/Cádiz, Centro "Alessandro Malaspina" per la historia marinare/Real Academia Hispano Americana, 1995.

-MARIAZZA F., Jaime, "La Inmaculada en la obra de Marcelo Cabello y José del Pozo", en *Plaza Mayor*, n° 26, 1981.

-MONGE MARTÍNEZ, Fernando, *La contribución a la etnología americana y oceánica de las expediciones científicas españolas: la expedición Malaspina (1789-1794)*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1991.

----- "La historia natural y moral en la obra de A. J. Cavanilles", en *Revista de Indias*, n° 195/196, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1992.

-MONGE MARTÍNEZ, Fernando y Margarita del Olmo, *Las "Noticias de Nutka", de José Mariano Mociño*, Aranjuez, Doce Calles, 1998.

-OYARZUN IÑARRA, Javier, *Expediciones españolas al estrecho de Magallanes y Tierra del Fuego*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1976.

-PENHOS, Marta, "De viajes y viajeros. Entre la mirada y el cuerpo", 2001 (inédito).

----- "Imágenes necesarias. Acerca de la primera edición de los *Viajes por la América Meridional* de Félix de Azara", 2001 (inédito).

----- "De la experiencia a la edición: textos e imágenes en la primera edición de *Viajes por la América Meridional* de Félix de Azara", en *1º Encuentro "Las Metáforas del Viaje y sus Imágenes. La Literatura de Viajes como Problema"*. Grupo de Estudios e Investigación sobre la Problemática del Viaje y los Viajeros, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2002, CDROM.

-PENHOS, Marta y Gabriela SIRACUSANO, "Conquistadores, cartógrafos y artistas: cruce de miradas sobre el paisaje americano en una pintura del siglo XVIII", en *Paisagem e Arte, Coletânea del I Colóquio Internacional de História da Arte*, São Paulo, CBHA. Internacional, 2000.

----- "Aventuras y desventuras de un gobernador en la selva chaqueña. Estrategias representativas para una reivindicación difícil", en *Imágenes, Palabras, Sonidos. Prácticas y reflexiones. IV Jornadas de Estudios e Investigaciones*, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", U.B.A., Buenos Aires, 2001.

-PIMENTEL IGEA, Juan, *Malaspina y la Ilustración (pensamiento político, utopía y realidad colonial en Alejandro Malaspina)*, Madrid, Ministerio de Defensa, Centro de Publicaciones, 1989.

----- *En el Panóptico del Sur: orígenes y desarrollo de la vista australiana de la Expedición Malaspina (1793)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

----- *La física de la monarquía: ciencia y política en el pensamiento colonial de Alejandro Malaspina (1754-1810)*, Aranjuez, Doce Calles, 1998.

----- "El volcán sublime. Geografía, paisaje y relato en la ascensión de Humboldt al Chimborazo", en **Ottmar Ette y Walther L. Bernecker (Hrsg.)**, *Ansichten Amerikas. Neuere Studien zu Alexander von Humboldt*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 2001.

-POUPENEY HART, Catherine, *Relations d l'Expedition Malaspina aux Confins de L'Empire espagnol. L'échec du Voyage*, Québec, Les Éditions du Préambule Inc., 1987.

-RATTO, Héctor, *La expedición de Malaspina (s. XVIII)*, Buenos Aires, Emecé, 1945.

-SÁIZ, Blanca, Dario MANFREDI y José DE LA SOTA, *Alejandro Malaspina, la América imposible*, Madrid, Compañía Literaria, 1994.

-SAN PÍO, María del Pilar de, *Expediciones españolas del siglo XVIII. El paso del noroeste*, Madrid, Editorial MAPFRE, 1992.

-SANTAMARÍA, Daniel J., "Paz y asistencialismo vs. guerra y esclavitud. La política reformista del gobernador Matorras en el Chaco centro-occidental (1769-1775)", en *FOLIA Histórica del Noreste*, n° 14, 1999.

-SOLER PASCUAL, Emilio, *Antagonismo político en la España de Godoy: la conspiración Malaspina (1795-6)*, Alicante, 1996.

----- *La aventura de Malaspina: la gran expedición científica del siglo XVIII*, Barcelona, Ediciones B, 1999.

-TORRE REVELLO, José, "Un cuadro de la Divina Pastora llevado por Jerónimo Matorras a Buenos Aires y breve noticia de este personaje", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, tomo XII, año IX, n° 47/48, Buenos Aires, 1931.

----- *Los artistas pintores de la Expedición Malaspina, Estudios y documentos para la Historia del Arte Colonial*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, 1944, vol. II.

-TORRES, Luis María, "La Geografía física y esférica... de Félix de Azara, examen crítico de su edición", en *Revista del Museo de la Plata*, tomo XII, 1906.

-TRELLES, Manuel, "Diccionario de Apuntamientos", en *Revista Patriótica del Pasado Argentino*, Tomo V, Buenos Aires, 1892.

-TROSTINÉ, Rodolfo, *Tomás Cabrera, pintor colonial salteño*, Buenos Aires, 1950.

-VITAR, María Beatriz, *Guerra y misiones en la frontera chaqueña del Tucumán (1700-1767)*, Madrid, CSIC, 1997.

----- "Algunas notas sobre la figura de los líderes chaqueños en las postrimerías del siglo XVIII", en *Noticias de Antropología y Arqueología*, 2001, CDROM.

2.2.3 Catálogos de exposiciones

-CABRA LOREDO, María Dolores, *Una puerta abierta al mundo. España en la litografía romántica*, Madrid, Museo Romántico, 1994.

-*El regreso de Humboldt, Exposición en el Museo de la Ciudad de Quito*, Quito, 2001.

-Exposición *La Corona y las expediciones científicas españolas a América en el siglo XVIII*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1982.

-Exposición *La expedición Malaspina 1789-1794: el viaje a América y Oceanía de las corbetas "Descubierta" y "Atrevida"*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1984.

-*La Expedición Malaspina en los mares americanos del sur, 1789-1794*. Exposición de acuarelas, dibujos y grabados organizada por la Comisión Nacional de Homenaje al Almirante G. Brown y el Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, Centro Naval, Buenos Aires, 1957.

-*Los Siglos de Oro en los Virreinos de América. 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.

-*Museo Histórico Nacional*, Buenos Aires, Manrique Zago, 1997.

-*Ser y Parecer. Identidad y Representación en el Mundo Colonial*, Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", 2001.

2.2.4 Diccionarios y Catálogos bibliográficos, documentales y razonados

-**BENEZIT, E.**, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Paris, Librairie Gründ, 1950.

-**CUTOLO, Vicente**, *Nuevo diccionario biográfico argentino*, Buenos Aires, Elche, 1983.

-**GONZÁLEZ DORIA, Fernando**, *Diccionario heráldico y nobiliario de los reinos de España*, Madrid, Editorial Bitácora, 1987.

-**BIEDERMAN, Hans**, *Diccionario de símbolos*, Buenos Aires, Paidós, 1996.

-**BRUNET, Jacques-Charles**, *Manuel du Libraire et de l'Amateur de Livres*, Paris, Librairie de Firmin Didot frères, fils et Cie, 1860.

-*Catálogo de documentos del Archivo de Indias en Sevilla referentes a la Historia de la República Argentina, 1514-1810*, Publicados por el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto. Buenos Aires, Taller Tipográfico de la Penitenciaría, 1901-2, 3 vol.

-*Colección Jesuítica en la Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba*, Base de Datos e Información sobre la Colección, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1999, CD Rom.

-FAJARDO DE RUEDA, Marta, *Catálogo de documentos para el estudio de la Expedición de Celestino Mutis*, Bogotá, 1996 (inédito).

-FERRATER MORA, José, *Diccionario de Filosofía* [5ª ed.], Buenos Aires, Sudamericana, 1975.

-FURLONG, Guillermo, *Cartografía histórica argentina: mapas, planos y diseños que se conservan en el Archivo General de la Nación*, Buenos Aires, 1963.

-HIGUERAS RODRÍGUEZ, María Dolores, *Catálogo crítico de los documentos de la Expedición Malaspina (1789-1794) del Museo Naval*, Madrid, Museo Naval, 1985, 3 vol.

-Libros originariamente pertenecientes a la Compañía de Jesús de Córdoba remitidos por la Biblioteca Nacional a la Universidad de Córdoba, en <http://www.bibnal.edu.ar>

-MAEDER, Ernesto y Ramón GUTIÉRREZ, *Atlas histórico y urbano del Nordeste Argentino. Pueblos de indios y misiones jesuíticas*, Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas, CONICET/Fundador, 1994.

-MUSEO MITRE, *Serie Catálogos 2, Museo*, Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Mitre, 1998.

-PALAU DE IGLESIAS, Mercedes, *Catálogo de los dibujos, aguadas y acuarelas de la Expedición Malaspina. 1789-1794 (Donación Carlos Sanz)*, Museo de América, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Patronato Nacional de Museos, 1980.

-PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, Librería Anticuaria, 1948-1977.

-POTIER, L., *Catalogue des livres et cartes géographiques de la bibliothèque de M. le Baron Walckenaer*, Paris, Maison Silvestre, 1853.

-MALPEZZI, Elisabetta y Blanca Sáiz, *Prima adizione alla bibliografia de Alessandro Malaspina*, Mulazzo, 1993.

-SÁIZ, Blanca, *Bibliografía sobre Alejandro Malaspina y sobre los marinos y científicos que participaron en su expedición*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1989.

-SANTOS GÓMEZ, Susana, *Bibliografía de viajeros a la Argentina*, Buenos Aires, FECIC/Instituto de Antropología e Historia Hispanoamericana, 1983, 2 vol.

-SOTOS SERRANO, Carmen, *Los pintores de la Expedición de Alejandro Malaspina*, catálogo de documentos y catálogo razonado de los dibujos, acuarelas y grabados de la expedición, Madrid, Real Academia de la Historia, 1982, 2 vol.

-TORRES LANZAS, Pedro, *Relación descriptiva de los mapas, planos, etc. del Virreinato de Buenos Aires existentes en el Archivo General de Indias*, Buenos Aires, 1921.

-TORRE REVELLO, José, *Adición a la Relación descriptiva de los mapas, planos, etc. del Virreinato de Buenos Aires existentes en el Archivo General de Indias*, Buenos Aires, 1927.

-----*

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas