

Representaciones de Naturaleza en Isla Victoria

Nature Representations in Victoria Island

Maia Vargas
IIDYPCA / CONICET
fotovintage@gmail.com

Gabriela Klier
CITECDE / CONICET
gabrielaklier@gmail.com

Resumen

En este trabajo proponemos abordar los cambios históricos en la definición y representación de la naturaleza patagónica, a partir de indagar el caso del proyecto de Vivero y *arboretum* en la Isla Victoria, en el lago Nahuel Huapi. Pretendemos dar cuenta de cómo las representaciones que se realizan desde las instituciones científicas y gubernamentales acompañan los proyectos político-ideológicos de cada periodo histórico. Nuestra hipótesis es que el proyecto de forestación en Isla Victoria reflejó la cosmovisión ilustrada moderna, mediante la cual se ha buscado “construir naturaleza” bajo una lógica positivista. Se enfatiza un vínculo con la naturaleza como Otredad y como objeto a dominar, ya sea de modo ornamental o productivo. Esta cosmovisión se plasma en las representaciones científicas de la naturaleza de la Isla. Esta perspectiva de una “Naturaleza a mejorar” pareciera ser antagonista a las nuevas miradas ecológicas que promueven una conservación de la biodiversidad nativa.

Palabras clave: Isla Victoria, representaciones, naturaleza, modernidad, estética.

Abstract

In this paper we propose to address, the historical changes in the definition and representation of the Patagonian nature, based on investigating the case of the tree nursery and *arboretum* project on Victoria Island, in Nahuel Huapi lake. We intend to realize how the representations that are made from scientific and governmental institutions accompany the political-ideological projects in every historical period. Our hypothesis is that the afforestation project on Victoria Island reflected the modern enlightened worldview, through which it was sought to “build nature” under a positivist logic. It emphasizes a link with nature as an Otherness and as an object to dominate, either in an ornamental or productive way. This worldview is reflected in the scientific representations of the nature of the Island. This perspective of a “Nature to improve” seems to be antagonistic to the new ecological perspectives, which promote native biodiversity conservation.

Keywords: Victoria Island, representations, nature, modernity, aesthetics.

Introducción: el problema de la representación de la Naturaleza

Ciencia y Naturaleza son un par inseparable. La primera nace, en cierta medida, para controlar a la segunda –y en ese movimiento la funda–. Consideramos que aun siendo ambas productos socioculturales poseen pulsiones en direcciones opuestas. Son pares antagónicos que se relacionan dialécticamente: son, al mismo tiempo, el muestreo y el caos, la voluntad de clasificación y lo monstruoso, la taxonomía y la desmesura, lo que se fija y lo que se escapa.

Nos preguntamos en este trabajo sobre el rol de las representaciones estéticas en medio de este entramado tomando como caso ejemplificador a la Isla Victoria, en el lago Nahuel Huapi, Patagonia argentina. La misma fue considerada como un “laboratorio natural” que atravesó distintos periodos en el devenir histórico. Nos interesa ver qué recursos estéticos entran en juego en la definición de naturaleza de cada periodo. ¿Cuáles son las implicancias sobre la naturaleza en cada proyecto? Analizaremos algunos elementos claves en la elaboración de estos proyectos que, si bien son aparentemente opuestos, tienen puntos de continuidad fundamentales.

Para esto, partiremos de los planteos realizados por la filósofa y bióloga Donna Haraway, quien propone una epistemología artefactualista. Haraway parte del presupuesto de que la ciencia como cultura debe ser comprendida desde los estudios culturales. Desde este enfoque es que pretendemos pensar a la naturaleza como una naturaleza social artefactual. Un artefactualismo diferencial/opositivo. “[...] la naturaleza para nosotros y nosotras está *construida*, como ficción y como hecho” (123), la naturaleza es un *topos*, un lugar retórico, un lugar común. No preexiste a su construcción, sin embargo, debemos considerar qué construcción es la hegemónica en la Modernidad occidental. Esta posee ciertas características, cierto modo de vínculo, especialmente el de ser considerada como *otredad*. La propuesta es “[...] encontrar otra relación con la naturaleza distinta a la reificación y la posesión” (Haraway 122). En este sentido, pensaremos las representaciones históricas, entendiendo que tanto su forma como su contenido son inseparables y se retroalimentan. Consideramos que ante cierto modo de vínculo entre Ciencia y Naturaleza, responde un determinado modo de vínculo entre representación y “cosa”, donde la ciencia ha sido uno de los paradigmas dominantes del conocimiento de lo que llamamos naturaleza.

En este trabajo tomaremos las representaciones realizadas desde las instituciones, aquellas que pertenecen a lo que denominamos arte científico institucional, los materiales estéticos producidos desde las instituciones, especialmente el Parque Nacional Nahuel Huapi y el Museo de la Patagonia de Bariloche. Para tal fin, pensaremos sobre el vínculo inexorable entre Ciencia y Arte, ya que aunque parezcan distantes, comparten muchos elementos y procedimientos.

Antecedentes: Historias de la Isla Victoria

La Isla Victoria, con una superficie de 3.800 ha, se halla en el centro del Lago Nahuel Huapi, dentro del Parque Nacional Nahuel Huapi, límite entre las provincias de Río Negro y Neuquén. Sus numerosas pinturas rupestres y sitios arqueológicos de 700 años de antigüedad datan de pobladores originarios que habitaron transitoriamente la isla. La historia oficial –occidental–¹ comienza en 1903, cuando Aarón Anchorena, figura representante de la aristocracia de Buenos Aires, tomó la isla como estancia privada y desarrolló casas de madera de arquitectura con influencias chileno-alemanas [figura 1], un tambo, un molino, plantaciones de frutales y los primeros árboles forestales, cultivó alfalfa, trigo y avena. En sus viajes por el mundo trajo distintos especímenes a la isla: plantas exóticas, jaulas de faisanes, caballos de raza, vacas holando, ovejas y unos cien axis que liberó en la isla para construir un coto de caza.

En 1907, por una ley especial del Congreso de la Nación (Ley 5.267) se le da la concesión para el usufructo de por vida a Anchorena, pero en 1911, luego de una dura crítica a Anchorena en una editorial del diario *La Nación*, este desiste de sus derechos, devolviendo al Estado Nacional la concesión y, tal como deseaba P. Moreno,² aboga por que Isla Victoria sea parte del primer Parque Nacional de Argentina.

Entre 1911 y 1922 el Estado Nacional demora la decisión y otorga y renueva el usufructo de la isla a varios concesionarios forestales, prácticamente sin control alguno. En ese periodo el área central de Isla Victoria fue arrasada por el fuego, sobrepastoreo, y talada en casi la totalidad de dicha área.

En 1922 finalmente se crea el Gran Parque Nacional del Sur y en 1924 el ministro de Agricultura de la Nación, Tomás Le Bretón, resuelve crear un Vivero Nacional para “fomentar” la plantación de árboles forestales y frutales en la región cordillerana. En 1925 comienza a funcionar el Vivero Nacional con la dirección del Perito Pablo Gross, quien da impulso al *Arboretum*. Gross realiza una introducción notable de coníferas y latifoliadas alrededor de Puerto Anchorena.

En 1937 la Isla fue dividida en dos partes con un cerco que la atravesó en todo su ancho en la parte central: La zona norte fue asiento de la Estación Zoológica o zootécnica, con sede en Puerto Radal, y la zona sur con sede en Puerto Anchorena fue conocida como la Estación Forestal. En el vivero forestal había más de 12.000 plantas de los orígenes más diversos del mundo. La idea de este vivero tenía como objetivo la cría para la reforestación de áreas devastadas por los numerosos incendios

1 Los estudios arqueológicos en la Isla Victoria nos hablan de una ocupación humana efectiva de este espacio insular de al menos 700 años de antigüedad.

2 Francisco Pascasio Moreno fue un científico, naturalista, conservacionista, político, botánico, explorador y geógrafo de la Generación del Ochenta de la Argentina. Por sus conocimientos de la región andina austral fue designado en 1896 perito de la Comisión de Límites entre Argentina y Chile. El arbitraje le permitió a la Argentina retener a cuarenta y dos mil kilómetros cuadrados de tierras. Francisco aceptó como pago por su desempeño en la Comisión de Límites veintidós leguas cuadradas, y luego devolvería tres para que se constituyera en ellas el primer Parque Nacional argentino en el año 1903.

FIGURA 1



Vista hacia la vivienda de Anchorena, archivo Museo de la Patagonia, Bariloche.

acontecidos, los cuales afectaron entre el 50 % y 60 % de la Isla (Núñez et al.) y la creación de bosques y parques nuevos, y también se seguía de muy cerca la adaptación de especies exóticas. Posteriormente se contrató a un grupo de ingenieros forestales de origen ruso: Archanov, Havrylenko, Lebedeff, Kouchté, Havrylenko, Gordlewsky, Krebs y Shacoiscol, quienes durante casi 35 años desarrollaron los trabajos del vivero, dejando una marca en el paisaje no solo de Isla Victoria, sino de toda la región, una marca que aún permanece hasta nuestros días. La Estación Forestal superaba el millón de plantas en el año 1949, y era donado para plazas y paseos públicos en un 30 %, y el 70 % restante se vendía a particulares e instituciones, para grandes forestaciones.

Como podemos ver, la Isla Victoria tuvo distintas etapas históricas atravesadas por las ideas científicas y políticas dominantes en cada periodo. Desde 1934, cuando se estableció el Parque Nacional, hasta la década de 1970, la isla fue considerada como un gran “campo de experimentación” que, bajo la regulación del Estado, se dispuso la meta de una producción biológica manejada científicamente. La Estación Forestal de la Isla Victoria se convirtió en un gran jardín botánico destinado a analizar las mejores especies vegetales que “mejorarían” los ecosistemas de la Patagonia. Como nos explicó en una entrevista el ingeniero forestal Adolfo Moretti, actual encargado del vivero de la isla, en esa época hubo un criterio productivo sobre la plantación de árboles que aconteció en la isla:

La silvicultura es la ciencia de plantar árboles para la producción forestal. Se hace mucho con pinos, porque viene de Europa y en Europa hay muchos pinos. Eso tiene como mil de años. Había mucha experiencia: esta especie se le saca la semilla, la piña, la cosechás, la sembrás, sabes qué hacer con eso, cómo producirlo, es como el agricultor que sabe de eso. En cambio, con los coihues, con los ñires, hay cosas escritas que dicen: estos bosques van a ser super turísticos porque son lindos, pero la riqueza forestal va a venir del cultivo [...] (Moretti, 2018).

Hasta entonces, la valoración productiva estaba centrada en especies exóticas, las autóctonas, en cambio, eran vistas como algo dado, con valor escénico.

Fue recién para la década de 1970, bajo el marco teórico de la ecología regional, que se comienza a criticar la introducción de especies exóticas en el área, planteando las consecuencias negativas a los ecosistemas locales de las denominadas especies invasoras (cuyo caso emblemático son los pinos *Pseudotsuga menziesii* y *Pinus ponderosa*). A partir de ese entonces comienza a darse otro tipo de vinculación entre las instituciones científicas, principalmente la Universidad del Comahue y CONICET, y la Administración de Parques Nacionales. Actualmente, la mayor parte de la isla está cubierta por bosques dominados por *Nothofagus dombeyi* y *Austrocedrus chilensis*, ambos árboles nativos, sin embargo, aún permanecen resabios de los anteriores proyectos. Si uno camina por los senderos de la isla puede encontrarse con rastros de esos diferentes proyectos de forestación [figuras 2 y 3]. Además, hay carteles que indican especies exóticas de distintas partes del mundo, pinos numerados, dispuestos para ser talados, y un vivero que produce plantines de autóctonas.

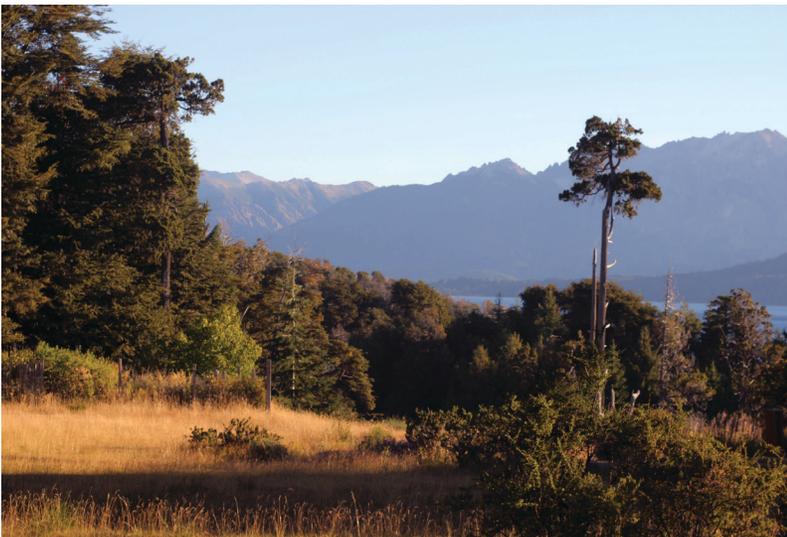
Por lo antes visto, y como han analizado Núñez y Núñez, la Isla Victoria ha sido un caso ejemplar de “construcción de Naturaleza”, o también podríamos decir “producción de la Naturaleza”. Ya sea como espacio productivo ganadero y forestal a principios del siglo xx, o como campo de experimentación científica durante mediados del siglo y, actualmente, ha pasado a ser un espacio destinado principalmente a mantener la “Naturaleza prístina”, los ecosistemas nativos, siendo un sitio fundamentalmente de conservación, pero que conserva huellas de sus pasados, de sus historias.

El aislamiento territorial en este caso habilitó la posibilidad de experimentar con la naturaleza, ya sea como espacio de ocio, caza y diversión de la aristocracia argentina en un primer momento, como para los estudios biológicos de especies exóticas y la forestación el continente, en un segundo momento, y podríamos pensar en un tercer momento, que tiene distintas fases desde los 70 y 90 a la época actual, donde prevalece la idea de espacio prístino de cuidado de la naturaleza “autóctona”. Consideramos que estos tres momentos históricos son diferentes intentos de domesticar la naturaleza, ponerla como objeto de la acción humana, darle un carácter a lo monstruoso, es decir, a lo deforme, con el objetivo de darle forma. Un intento de producir un determinado tipo de naturaleza.

FIGURA 2



FIGURA 3



Fotos propias tomadas en la isla, 2017.

Hoy en día la isla está prácticamente deshabitada, salvo por la presencia permanente de los guardaparques y un par de familias que trabajan en el vivero o el restaurante. A su vez, la isla posee una escuela albergue pública, N. 303, que recibe estudiantes primarios que provienen de la zona de Villa La Angostura y Bariloche, pero recientemente ha sido cerrada. La isla es visitada transitoriamente por el turismo, ya sea en los tours organizados por las agencias privadas o independientes que poseen acceso a través de embarcaciones privadas.

El espacio isla como excepción, miniatura y heterotopía

Para continuar adentrándonos en la Isla Victoria, deseamos considerar las características territoriales del espacio isla como problema filosófico. La isla como territorio externo del territorio suele ser considerada como otredad, como excepción.

La isla siempre está en relación con un continente al que pertenece, subsumida, pero, al mismo tiempo, fuera de él. La isla está en el linde entre el agua y la tierra, construye su identidad por estar rodeada por agua, pero su cierre se lo da el territorio mayor. Por estas características consideramos que las islas son, al igual que las fronteras y que la naturaleza, un espacio monstruoso, ya que se define como opuesto o diferente a la norma.

Pensamos el concepto isla desde una visión fenomenológica del espacio, partiendo de la idea de que no existe un espacio homogéneo y vacío. En la Isla Victoria se emplazan y entrecruzan muchas capas históricas, muchos paradigmas científicos, muchos proyectos políticos que dejan sus huellas, algunas de ellas materiales, como la aerosilla incendiada que subía al cerro Bella Vista, la casa-museo de Aarón Anchorena, los alambrados de la estación zootécnica, y otras huellas fantasmales, mitos y relatos que recorren los bosques y orillas: ¿hubo o no osos?,³ ¿el nombre de la isla proviene de una mujer?,⁴ ¿existió el “nahuelito” dragón mitológico que según cuenta la leyenda popular habita en las profundidades del lago Nahuel Huapi?

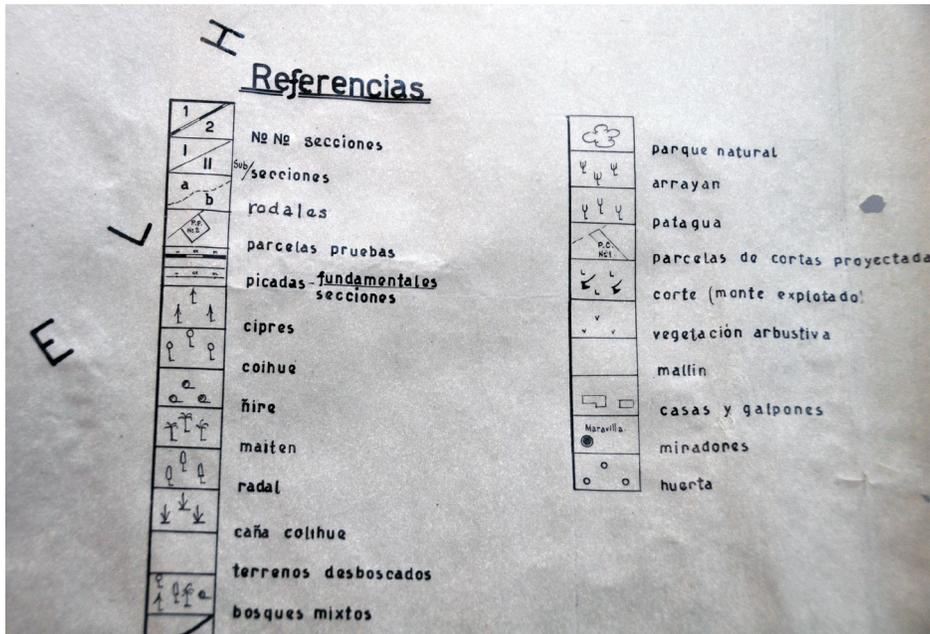
La isla puede pensarse como átomo, parte mínima de la materia. Pedazo de tierra, parte componente del continente. La isla como un espacio que condensa, que manifiesta la relación entre la parte y el todo. La Isla Victoria funciona doblemente como miniatura, espacio que sintetiza el universo: representa características propias del continente y, a la vez, su *arboretum* contiene dentro de sí especies de los cinco continentes, lo que pretende representar la diversidad vegetal global, representar al mundo entero en ese pequeño territorio.

Saber dibujar una hoja, es saber dibujar el mundo, decía el ensayista John Ruskin. En lo pequeño se encuentra lo grande. Para Gaston Bachelard hay una potencia en la

3 La investigadora e historiadora Laura Méndez (CRUB, Universidad Nacional del Comahue) analiza el mito de los osos en la Isla Victoria.

4 Queda la interrogante sobre si el nombre Victoria correspondía a una amante de Aarón Anchorena.

FIGURA 4



Fragmento referencias del mapa Isla Victoria. Archivo Museo de la Patagonia, Bariloche. Fotografía personal.

miniatura como modo de representación: “[...] lo minúsculo, puerta estrecha, si las hay, abre el mundo. El detalle de una cosa puede ser el signo de un mundo nuevo, de un mundo, que, como todos los mundos, contiene los atributos de la grandeza. La miniatura es uno de los mejores albergues de la grandeza” (141). En ella se da un potente modo de vínculo entre lo grande y lo pequeño: “La miniatura adopta las dimensiones del universo. Lo grande, una vez más, contenido en lo pequeño” (143). Pero esta idea de miniatura, que puede ser tanto una isla, un mapa, un dibujo, es también el modelo del laboratorio científico: concentrar en un espacio aislado y reducido la inmensidad.

En las islas, la sociedad/continente tiene la posibilidad de un *afuera*, ya sea para el deseo y la fantasía, como la idea de isla “desierta”, la isla “fantasma”, o para la otredad y lo desviado, la anomalía y lo monstruoso (pensamos, por ejemplo, en las cárceles de Alcatraz en Estado Unidos, Guantánamo en Cuba o la isla Martín García de Argentina). Lo aislado en sentido “negativo”, lo que se pone *afuera* para no contaminar. Pero también se puede pensar en lo aislado en sentido “positivo” la isla como espacio de pureza, lo salvaje, lo intocado, lo prístino.

Desde una lectura lacaniana, el filósofo Slavoj Žižek nos hace pensar que la isla sería una excepción ante la “normalidad” que es representada por el territorio. La Realidad en la teoría lacaniana sería el continente, lo Real, en cambio, correspondería a la porción aislada. Eso a lo que no podemos acceder. En la lógica de la Realidad

construimos una fantasía positiva para seguir adelante, olvidando así lo monstruoso/Real que nos es constitutivo y nos acecha, para demostrar la imposibilidad de representación. Las islas operan en este mismo sentido, parecen excepciones donde depositamos lo irracional, lo excepcional de nuestras vidas, pero constituyen parte misma de la estructura de lo real. La isla se desprende del territorio, aunque muchas de ellas están unidas en las profundidades a él.

En el mismo sentido podemos pensar que funciona la Ciencia: una creencia dentro de la esfera de la Realidad nos genera la ilusión del conocimiento como poder de control, amparada bajo la idea de progreso. Si el paradigma científico ilustrado y positivista realiza un esfuerzo por detectar lo *normal*, creando diversos mecanismos y herramientas para detectar la otredad, ante la alerta de lo monstruoso –considerado como aquello que pone en riesgo a la gobernabilidad– las soluciones son correctivas o de aislamiento: la cárcel, los manicomios, los hospitales. En este sentido, el territorio isla se presenta como ideal para contener lo monstruoso, porque la isla ya está, justamente, aislada. Un ejemplo clave en la historia argentina es la cárcel que existió en la isla Martín García entre 1755 y 1962, donde fueron llevados los prisioneros patagónicos de la Campaña del desierto,⁵ entre otros.

Según Michel Foucault, la obsesión del siglo XIX fue el tiempo, pero en la época actual la problemática que nos ocupa es la del espacio. Realiza una historización de la concepción del espacio y advierte cómo en nuestros días el espacio se nos da bajo la forma de emplazamiento y sustituye a la extensión. “El emplazamiento se define por las relaciones de proximidad entre puntos o elementos; formalmente, se las puede describir como series, árboles, enrejados” (Foucault, “De los espacios” 1). Dentro de los múltiples emplazamientos existentes, Foucault decide concentrarse en dos tipos de ellos: las utopías y las heterotopías. Ambas pueden ser asignadas al espacio isla. Las primeras son irreales, un reverso de la sociedad, las segundas, en cambio, funcionan como un contraespacio, un contraemplazamiento. Hay varios principios dentro de las heterotopías, nos centraremos en los primeros para pensar a la Isla Victoria. El primer principio es que todas las sociedades humanas construyen heterotopías, que luego que pueden funcionar de formas muy diversas según la época y la sociedad, como es el caso ejemplar de los cementerios. Otro principio da cuenta de la posibilidad de yuxtaposición y contradicción: “la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos incompatibles” (Foucault, “De los espacios” 4). Ejemplo de esto es el jardín. Nos dice Foucault “El jardín es la parcela más pequeña del mundo y es por otro lado la totalidad del mundo. El jardín es, desde el fondo de la Antigüedad, una especie de heterotopía feliz y universalizante (de ahí nuestros jardines)”. Este vínculo entre la parte y el todo, lo pequeño y la inmensidad, se condensa en el segundo proyecto que hubo en Isla

5 Así se denominó a la avanzada militar en el territorio que hoy es la Patagonia argentina, llevada adelante por el general Julio Argentino Roca entre 1878 y 1885. Allí se exterminaron gran parte de los pueblos originarios de la región.

Victoria entre 1950 y 1970. Un *arboretum* capaz de contener especies arbóreas de los lugares más remotos de la Tierra. Esto queda claramente representado en los mapas de la isla que realizó el equipo de ingenieros forestales rusos que habían sido traídos al país para encargarse del vivero. Estos se encuentran entre los archivos del Museo de la Patagonia de Bariloche, que está bajo la dirección de Parques Nacionales. La serie de mapas está dibujada a mano, y allí se intentan marcar todos los árboles pertenecientes al *arboretum*. Crean símbolos para distinguirlos unos de otros, crean códigos de lectura, una taxonomía de la naturaleza de la isla, una tabla de referencias de clasificación y lectura. En esa lista encontramos especies definidas como el “arrayán”, la “patagua” y también denominaciones más generales como los “bosques mixtos”, los “terrenos desboscados”, los “cultivos experimentales” o el “bosque quemado” [figura 4].

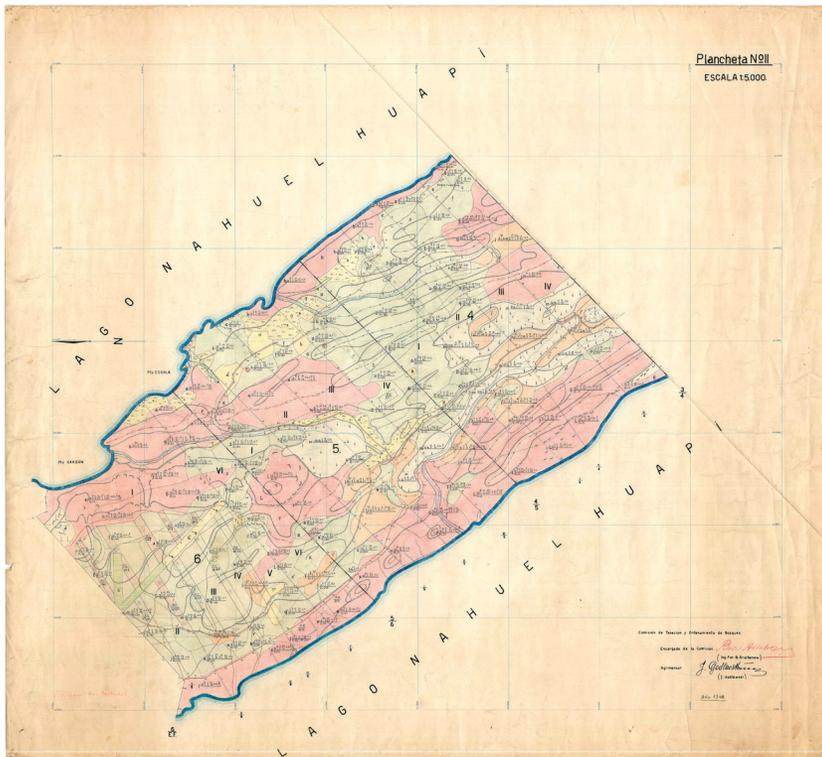
La pretensión mimética en los mapas ha sido discutida a partir de los años 70, gracias a la geografía crítica, presentada principalmente por Brian Harley. Desde entonces se comienza a cuestionar la definición tradicional de mapa como objeto científico. Este autor nos brinda dos definiciones de mapa: una para el público general y otra para las y los cartógrafos. Para estos, lo que está valorizado es la ética de la precisión o el sometimiento mimético al referente. Cuando se hace un mapa lo que se busca es disciplinar el paisaje, crear medidas y valores universales. Según este autor hay dos reglas que operan en los mapas: aquellas que rigen su producción científica, es decir, la pretensión de fidelidad, la supuesta exactitud entre la realidad y la “representación”, entre el territorio y el mapa –que, como bien sabemos, es una relación imposible–. Y, por otro lado, operan las reglas culturales, es decir, los valores, la dimensión ideológica que se aplica a los mapas, que se retroalimentan con las reglas científicas. En este caso, es claro el objetivo de estos mapas, sus criterios y referencias nos indican que son mapas destinados a comprender y dominar el mundo vegetal de la isla y sus vicisitudes.

La geógrafa argentina Carla Lois nos muestra la existencia de mapas “fuera de la cartografía” (“El mapa” 8): son imágenes que utilizan la estética cartográfica, pero “no necesariamente recurren a todas sus convenciones, sus lenguajes, sus códigos de representación” (8), entre ellos se encuentran los mapas artísticos. Podemos pensar que los mapas que representan la isla están en una situación intermedia entre los mapas para el público en general, el mapa destinado a los cartógrafos y los mapas artísticos que menciona Lois. Si bien son mapas oficiales, realizados por agentes del Estado, en ellos observamos una huella autoral, tal como era la convención cartográfica hasta el siglo XIX. Los ingenieros forestales Archanov, Havrylenko, Lebedeff, Kouchté, Havrylenko, Gordlewsky, Krebs y Shacoiscol eran empleados del Parque Nacional y dibujaron esos mapas para “uso interno”, algunos poseen anotaciones que parecen jeroglíficos, imposibles de entender para un público general. En sus mapas podemos encontrar un criterio mixto, que combina recursos propios de los mapas institucionales/oficiales, con aquellos más autorales o artísticos. Por ejemplo, en el modo de dibujar árboles, donde no se siguen los lineamientos del dibujo científico, o al elegir los colores [figuras 5, 5b y 6].

FIGURA 5



FIGURA 5B



Detalles mapas isla Victoria. Archivo Museo de la Patagonia, Bariloche.
Fotografía personal.

FIGURA 6



Detalles mapas isla Victoria. Archivo Museo de la Patagonia, Bariloche.
Fotografía personal.

Métodos

Representar la naturaleza: dibujar lo muerto, para volverlo a la vida

Pensaremos a continuación en algunas estrategias llevadas a cabo por el paradigma de conocimiento científico que nos enfrentan al problema de la representación de la naturaleza. Bruno Latour llama la atención sobre dos operaciones del conocimiento científico, las prácticas de traducción y purificación: “La primera, está compuesta por seres diferentes, híbridos, donde se produce la combinación entre lo natural y lo cultural; la segunda, crea dos zonas ontológicas, humanos y no-humanos, establece una partición entre un mundo natural y una sociedad con intereses y desafíos previsibles y estables” (27). Estas prácticas dialogan con la pregunta por las ciencias, el arte y la construcción estatal en la medida que desde allí se crean híbridos, así como también se realiza la operación de “purificar”.

Antonio de Pedro Robles, en su texto “El dibujo y las estrategias de representación científica” analiza el vínculo histórico entre Ciencia y Arte. Realiza una historia de las representaciones científicas teniendo en cuenta su carácter transitivo. Observa cómo en el dibujo y el grabado de los primeros naturalistas prevalece la concepción de la posibilidad de mimesis entre la cosa y su imagen, “esto es aquello”, plantea Aristóteles, para representar un objeto como científico se pasa de la “cosa natural” al “objeto científico”. Esto implica la posibilidad de una didáctica de las imágenes, la posibilidad de traducción, y el objetivo de persuasión a través de recursos retóricos.

Una diferencia esencial entre las representaciones científicas y las artísticas es su relación con lo particular y lo universal. “Para la Ciencia [...] la representación para ser validada y efectiva debe apartarse precisamente de esa condición de singularidad tan propia del retrato artístico, y más bien acercarse hacia la condición de representación de universales.” (Robles 14). Hay cierto código de reconocimiento científico que se instaura y que es el que hace que consideremos que esa representación sea válida o no, universal o no. Por ejemplo, la aislación. Si el ambiente natural es caótico, desordenado, la acción de seleccionar, aislar, fijar y nombrar una especie le da un marco de control, orden, clasificación y apropiación. Como ya vimos, esta operación llevada a cabo con una especie particular tuvo su correlato a gran escala en la Isla Victoria: por ejemplo, al dividirse la isla en diferentes secciones se da una clasificación de las especies por zona, y una separación espacial entre lo vegetal y lo animal mediante un cerco.

Con la aparición de las máquinas de observación de imágenes, el microscopio y el telescopio, aparece la mirada instrumental, la representación escéptica, distante del sujeto particular. En 1737, Georges Clifford inaugura una nueva etapa de la representación botánica y científica con su obra *Hortus Cliffortianus*. Instaura un lenguaje clasificatorio al nombrar y clasificar. Números y letras. “Una iconografía botánica fijada en el tipo como elemento universal e ideal” (Robles 25). “[...] la botánica como ciencia del nombrar, ordenar y clasificar o natural es viable como combinatoria de posibilidades casi ilimitadas [...]” (25). Aspirar a la completitud y al conocimiento enciclopédico. Imágenes sin tiempo y sin espacio, aisladas de todo, y en ese sentido con pretensión de ser eternas. Particulares vueltos universales, casos, ejemplos.

Así como para hacer un diccionario se separan, aíslan, ordenan, definen, clasifican arbitrariamente las unidades mínimas, para hacer un *arboretum*, tal como sucedió en la Isla Victoria, se realiza el mismo proceso. Una selección de plantas que se consideran dignas de ser reproducidas y mantenidas como unidades abstractas, ejemplares de la especie.

Si, por definición, la selección y aislación se vincula con lo inerte, lo vivo, en este caso la naturaleza en la isla tiene la cualidad del movimiento, del transcurrir del tiempo, de lo intermitente, y es por tanto monstruoso, en el sentido de ser imposible de aprehender, dominar y controlar. Y nuevamente desde Donna Haraway consideramos que este ejercicio de representación científica implica el silenciamiento de lo

representado, en tanto nuestra cultura occidental establece un vínculo unidireccional entre sujeto y objeto.

Para comprender parte del proceso de representación científica entrevistamos a la bióloga Cecilia Ezcurra, encargada del herbario de la Universidad del Comahue, en Bariloche. Allí se conservan especies autóctonas de la zona y de la Isla Victoria [figura 7]. Allí nos contó procedimiento de confección del herbario y del dibujo de la especie para publicaciones científicas. Para obtener la representación de una especie se busca construir un ideal de esa. Esto implica que, muchas veces, en el proceso de trabajo, el dibujante deba seleccionar distintas muestras y copiar de ellas los “mejores” fragmentos, los más “representativos”. Esto da como resultado que al ver un dibujo de la especie araucaria, por ejemplo, no distingamos que en realidad ese ejemplar no es una copia de un fragmento total, sino que a su vez está compuesto por los “mejores” fragmentos de diversos ejemplares. Es decir, una composición estilo Frankenstein, monstruosa, un *collage*: el tallo de un espécimen, la hoja de otro, el fruto de otra, y así sucesivamente.

En otra entrevista que realizamos posteriormente al dibujante científico y artista Marcelo Moreno, del Instituto y Herbario Darwinion de Buenos Aires, este nos comentó sobre su proceso de trabajo a la hora de dibujar una especie: “Además de que se parezca a la planta y de que se parezca a la idea de la planta se trata de mostrar como si estuviera viva”. Como un acto mágico, un acto de fe, el dibujo científico hace ver a la planta disecada, ya muerta, “como si estuviera viva”. Carolyn Merchant nos dice que el proceso de conocimiento científico implica no solo considerar a lo Otro como objeto, sino “matarlo”. Lo vivo, para ser conocido, debe ser asesinado, pero luego, para ser representado de forma científica y realista debe, paradójicamente, volver a la vida. Tomando las consideraciones de Theodore Roszak, en su libro *El nacimiento de una contracultura* desarrolla una crítica sobre el modo en que las ciencias se dirigen a su objeto de estudio. Observa cómo impera (sobre todo en las ciencias naturales) un “actuar objetivo”, al que llama “ideología de la objetividad”, allí opera un “como si” (Maturana; Roszak; Di Pasquo et al.), en el caso que nos compete sería un “como si fuera un ejemplar real” o “como si estuviese viva”. Funciona así un pacto de credibilidad.

El botánico y taxónomo argentino Alfredo Cocucci considera que un potencial extra del dibujo científico es su capacidad de superar al ojo humano, puede dibujar partes internas del espécimen, cosas que el ojo no ve. “Al reflexionar en el vínculo entre el dibujo y la fotografía para la ciencia señalando que, si bien ambos recursos son complementarios, el dibujo se presenta con posibilidades que escapan a la fotografía pues permite hacer simplificaciones y énfasis [...] a fin de facilitar la comprensión” (7). Para Cocucci se trata de una técnica para elaborar y comunicar conocimiento, alejado de la elaboración de una expresión personal, a pesar de la libertad para introducir marcas y referencias” (Núñez et al. 19). Nuevamente el proceso de representación nos enfrenta a una paradoja, no solo vemos plantas vivas cuando estas fueron copiadas o inventadas ya muertas, sino que vemos partes de la planta que sería imposible de

ver. Las técnicas de visión científica se plantean como una ortopedia superadora del cuerpo humano, superadora incluso de nuestro realismo. Entonces, cuando se habla del trabajo del dibujo como mimetismo, ¿cuál es el referente que se está copiando, lo que vemos o la idea de lo que “deberíamos” ver?

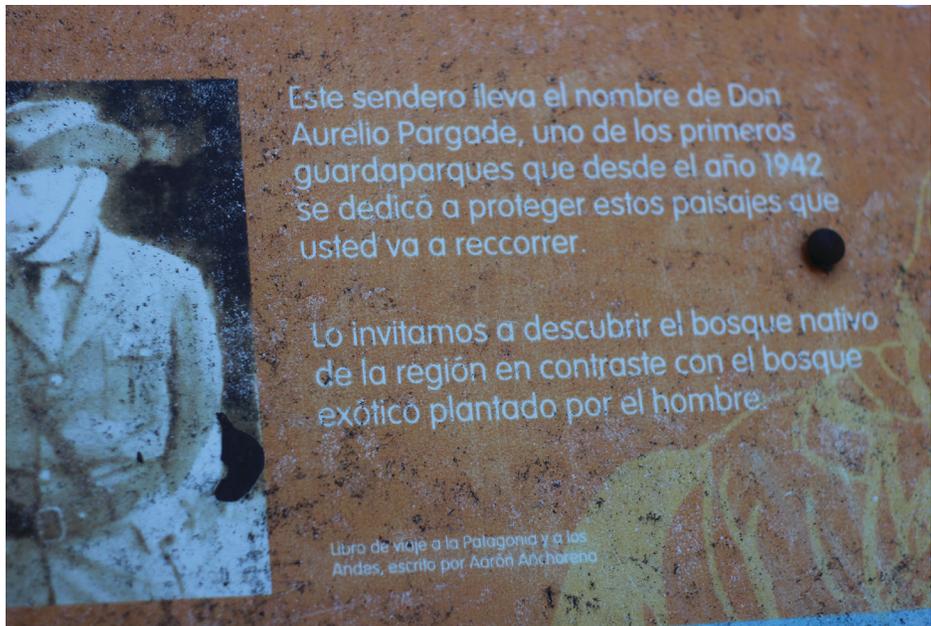
Resultados

Representaciones actuales en la Isla Victoria

Para pensar los cambios acontecidos en la actualidad y los vínculos con el arte retomaremos las declaraciones de Exequiel Bustillo, quien dirigió el Parque Nacional Nahuel Huapi entre 1934 y 1944. En su libro *El despertar de Bariloche* muestra la visión dominante del periodo sobre la naturaleza: “[...] De regreso estuvimos en la isla Victoria, otra de las joyas de este lago [Nahuel Huapi]. En ella todo es poesía y su encanto está por arriba de cualquier descripción. Sin duda, tiene razón Saenz Hayes cuando al referirse a la belleza de nuestra zona lacustre dice que ‘los artistas no tienen nada que hacer aquí, como no sea mirar y marcharse’” (37). En esta contundente frase la isla se presenta como joya del lago, lugar de desmesurada belleza, y por lo tanto inhabilita toda creación artística. Este nuevo sentido de la naturaleza la pone en valor principalmente por ser considerada un objeto bello, que será útil para el modelo de turismo que se consolida en esos años y que, paradójicamente, convive con el valor productivo. El proyecto de forestación consolidado con Bustillo cumple tanto con los objetivos de parquización decorativa –a imagen y semejanza de Europa– como, a su vez, a las necesidades de productividad. Sembrar plantas exóticas puede ser tanto un objetivo estético, propio de los jardines, bajo el ideal ilustrado de representar la universalidad en pequeños espacios, como un mandato propio del capitalismo moderno. En ambos casos, insistimos, la naturaleza está al servicio de las “necesidades humanas”, el paradigma científico-ético-político del momento.

Para pensar la actualidad de las representaciones de la Isla Victoria entrevistamos a la bióloga Laura Marguti, quien trabaja en el área de Educación ambiental de Parques Nacionales, creado en el año 1999. El eje principal de esta área está puesto en la conservación del patrimonio cultural y natural del Parque Nahuel Huapi. “La educación ambiental tiene que ver con cómo transmitir la diversidad natural y cultural del área protegida y cómo cuidarla” (Margutti). Laura fue la encargada de diseñar la cartelería de Isla Victoria que aparece en los senderos histórico-naturales de la isla. Dentro de la cartelería hay tres tipos distintos: la interpretativa, la normativa y la informativa. Su tarea es destacar ciertos rasgos interpretativos para traducirlos a un mensaje comprensible por el público en general y poder llevarlo a la cartelería. A su vez, esta isla cuenta con dos Centros de visitantes, que son pequeñas salas interpretativas: la casa histórica de Aarón Anchorena y una sala en la ex Escuela de guardaparques.

En una nota publicada en el periódico *Ecós del Parque*, Marguti destaca la importancia del futuro Centro de visitantes de la isla: “Por otra parte, una visita por el área central de la isla permite encontrarse con manifestaciones de sus distintos momentos históricos. Aquí se encuentran ejemplos concretos de los paradigmas de conservación de la naturaleza y de las diversas visiones de gestión de los Parques Nacionales de Argentina predominantes en distintas épocas. A su vez, la isla constituye un verdadero “laboratorio viviente”, donde investigadores de diferentes partes del mundo realizan estudios sobre temas de ecología y conservación” (“Centro” 2). Y respecto del *arboretum* de la isla nos cuenta que “En una determinada época las ideas eran: seamos la Suiza argentina, seamos bosques de Europa, traigamos pinos y forestemos con pinos [...]. Hoy para nosotros el *arboretum* tiene un valor como patrimonio histórico y cultural. Quedó un conjunto de seres vivos [...] están ahí como una muestra que nos puede servir para explicar las prácticas de otras épocas” (Marguti, entrevista). Podemos ver cómo aparece esta nueva visión que se va gestando poco a poco en el manejo de los Parques Nacionales. Esto modifica la forma de transitar la isla, ejemplo de esto es el sendero Aurelio Pargade, dedicado a las plantas nativas [figura 8]. Ya no como lugares intocables y aislados, sino integrando los devenires históricos y políticos, integrando el aspecto cultural y humano. Esto se ve de manifiesto en los afiches, folletos y cartelería actuales [figuras 9 y 10].

FIGURA 8

Fotografía propia, Isla Victoria, 2017.

FIGURA 9



Actual vivero de la isla, fotografía propia, 2017.

FIGURA 10



Fotografía propia, Isla Victoria, 2017.

Conclusiones: un *topos* monstruoso

Bruno Latour nos anuncia que nunca fuimos modernos, a medida que buscamos “purificar” lo natural de lo social, fuimos creando más y más híbridos: un grano de soja transgénica, un tomate, una vaca, un vivero, ¿dónde habita lo natural?, ¿dónde lo cultural? Sin embargo, volviendo a la hipótesis del presente trabajo, tampoco dejamos de (pretender) serlo. La modernidad nos habita, y desde las prácticas científicas, desde los arreglos territoriales, desde los mapas, la separación entre naturaleza y cultura vuelve y se intenta fijar. En este sentido, la Isla Victoria nos ha resultado una miniatura de sentidos y procesos. Desde un sitio para la silvicultura hasta la conservación de especies nativas, la isla se presenta como una naturaleza no habitada. Puede ser intervenida por biólogos para la conservación, por ingenieros forestales para su explotación, por turistas en un “mero” mirar, sin embargo, como sitio “natural” rara vez se presenta como lugar de cultura, como territorio habitado. Aunque hay rastros de habitantes temporarios en las pinturas rupestres, en estos intentos de “ordenar” desde afuera, desde la perspectiva del biólogo o del ingeniero, las cómodas sistematizaciones y taxonomías no dejan de abrir lugar al caos.

Si la monstruosidad aparece como una acusación de la Modernidad ilustrada a todo aquello que no puede aprehenderse, encasillarse, volverse objeto científico, entonces, las cartografías de la Isla Victoria son un claro ejemplo de la búsqueda de crear una herramienta de dominio para este carácter inaprensible y “monstruoso” del espacio insular. La isla, desde su monstruosidad, pasa a ser objeto de dominio, intentos de control: un campo de experimentación biológica, dividida en secciones, una naturaleza como un objeto a conocer, explotar y controlar.

Con la ciencia se inventan técnicas que generan la ilusión de objetividad: la cartografía entendida como método científico que se rige por el mandato de precisión busca generar una estética de la “neutralidad” sobre los territorios, y esto se ve en los dibujos científicos que generan la ilusión de una visión invisible y mimética, borrando las huellas del autor, creando un supuesto observador omnisciente. Lo estricto de la estética naturalista, que por un lado demanda cierto entrenamiento técnico y a la vez la negativa a reconocerlo como arte, pone en primer lugar el carácter pedagógico de cada dibujo, donde no solo se representa a la cosa, sino que se marca cómo debe ser representada, transformando singulares en universales.

La figuración es la culminación de un sueño de ordenación, nos dice Robles. Si antes se buscaba la mimesis, la relación entre “esto y aquello”, ahora en el afán de agrandar el diccionario y la colección, todo elemento nuevo será comparado por semejanza y diferencia al reservorio existente. “Las plantas son lo que son como productos de un lenguaje científico y en la medida que los medios del lenguaje así lo revelen” (26). Sucede el movimiento inverso: antes, en los inicios de la ciencia, se recolectaban del continuo de la naturaleza ciertos datos que hacían configurar un objeto científico. En la actualidad, se hace la operación opuesta, de la información

ya obtenida, de la colección de datos científicos es que se compara la aparición de lo nuevo en la naturaleza. Si antes se pretendía ir del mundo/lo real/la naturaleza a la ciencia, ahora se va de la ciencia al mundo. El vínculo entre sujeto/objeto en la representación científica modifica su dirección, pero siempre entendiendo ese vínculo como una dualidad, regida por la lógica del similitud/diferencia, normalidad/monstruosidad, y considerando a la naturaleza como otredad.

En su propuesta epistemológica Donna Haraway renuncia a la representación y aboga por una perspectiva semiótica-política de la articulación. Propone un mundo articulado donde las cosas pueden unirse y separarse, “[...] articular significa alcanzar términos de acuerdo” (150). Desde esta perspectiva toda identidad es monstruosa e híbrida. En este sentido, la naturaleza ya no es entendida como un fin para otros fines. Su finalidad no es otorgar “belleza” para el turismo, o una “utilidad” para el comercio, o un aporte al avance de conocimiento científico. Como dice Haraway,

La naturaleza no es un lugar físico al que se pueda ir, ni un tesoro que se pueda encerrar o almacenar, ni una esencia que salvar o violar. La naturaleza no está oculta y por lo tanto no necesita ser develada. La naturaleza no es un texto que pueda leerse en códigos matemáticos o biomédicos. No es el “otro” que brinda origen, provisión o servicios. Tampoco es madre, enfermera ni esclava; la naturaleza es un *topos*, un lugar, en el sentido de un lugar retórico o un tópico a tener en cuenta en temas comunes; la naturaleza es, estrictamente, un lugar común (122).

Así, las construcciones de naturalezas serán asuntos ético-políticos, en el sentido que implican la dimensión del habitar, la idea de una naturaleza prístina o una naturaleza esclava para la producción de bienes naturales implicarán diferentes habitares humanos y no humanos. Estas construcciones, edificadas desde las artes, las humanidades y las ciencias, desde los Estados y desde los mercados, nos interpelan para pensar nuestro rol en armar otros *topos*, otros lugares comunes por fuera de la hegemonía científica moderna.

Agradecimientos

Queremos agradecer especialmente al equipo del Parque Nacional Nahuel Huapi y del Museo de la Patagonia que nos han facilitado esta investigación.

Referencias

- Bachelard, G. *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Bustillo, E. *El despertar de Bariloche*. Buenos Aires, Sudamericana, (1999) [1ª ed. 1968].
- Coccuci, A. *Co-herencia: Dibujo científico. Manual para biólogos que no son dibujantes y para dibujantes que no son biólogos*. Córdoba, Sociedad Argentina de Botánica, 2000.
- Di Pasquo, F., G. Klier, T. Busan y D. del Castillo. “Objetividad, ecología y problemática ambiental”. *Cultura-hombre-sociedad*, vol. 29, n° 1, 2019, pp. 225-248. <https://doi.org/10.7770/cuhso.v29i1.1645>
- Haraway, D. “La promesa de los monstruos: una política regenerados para otros inapropiados”. *Política y Sociedad*, n° 30, 1999.
- Harley, J. *La nueva naturaleza de los mapas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Foucault, M. *Utopías y heterotopías*, 2010 [1966]. Publicado en: <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>
- . De los espacios otros “Des espaces autres”. Conferencia dictada en el Cercle des Études Architecturales, 14 de marzo de 1967. Publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.
- Latour, B. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Argentina, Siglo XXI, 2007.
- Lois, C. “El mapa, los mapas. Propuestas metodológicas para abordar la pluralidad y a inestabilidad de la imagen cartográfica”. *Geograficando*, vol. 11, n° 1, 2015.
- Maturana, H. R. *La objetividad. Un argumento para obligar*. Buenos Aires, Granica, 2015.
- Margutti, L. “Centro de visitantes: una oportunidad para la puesta en valor del patrimonio natural y cultural de Isla Victoria”. *Periódico Ecos del Parque*, año IV, n° 8, 2015. https://www.nahuelhuapi.gov.ar/multimedios/Ecos_del_Parque_8.pdf
- Merchant, C. *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. Nueva York, Harper & Row, 1980.
- Moretti, A. E., G. Barreiro. *Centro Forestal “Ing. Agr. Alberto Suero”: Conservación in situ y ex situ de los ecosistemas forestales de la región andino-patagónico*, 2011 .
- Núñez, P. G. y M. Núñez. *Naturaleza construida. Una revisión sobre la interpretación del paisaje en la zona del Nahuel Huapi*. 3ª Jornadas de Historia de la Patagonia San Carlos de Bariloche, 6-8 de noviembre de 2008, mesa D1. “La Patagonia en el imaginario político y social”.
- Núñez, P., C. Lema, C. Michels y M. Vargas. “La retórica y la representación en la construcción estatal patagónica. El uso del dibujo como arte científico e institucional” (en prensa). *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, 2019). <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>
- Robles, A. “El dibujo y las estrategias de representación científica”. *Revista Co-herencia*, vol. 6, n° 10, enero-junio 2009, pp. 11-28. Medellín, Colombia (ISSN 1794-5887).

Roszak, T. *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Barcelona, Editorial Kairós, 1981.

Žižek, S. *El sublime objeto de la ideología*. Argentina, Siglo XXI, 2003.

Entrevistas

Ezcurra, Cecilia, entrevista realizada por Maia Vargas y Gabriela Klier, 2017.

Margutti, Laura Entrevista realizada por Maia Vargas, 2019.

Moreno, Marcelo, entrevista realizada por Maia Vargas, 2018.

Moretti, A. Entrevista realizada por Maia Vargas y Gabriela Klier, 2018.

Enviado: 27 diciembre 2019

Aceptado: 1° marzo 2021