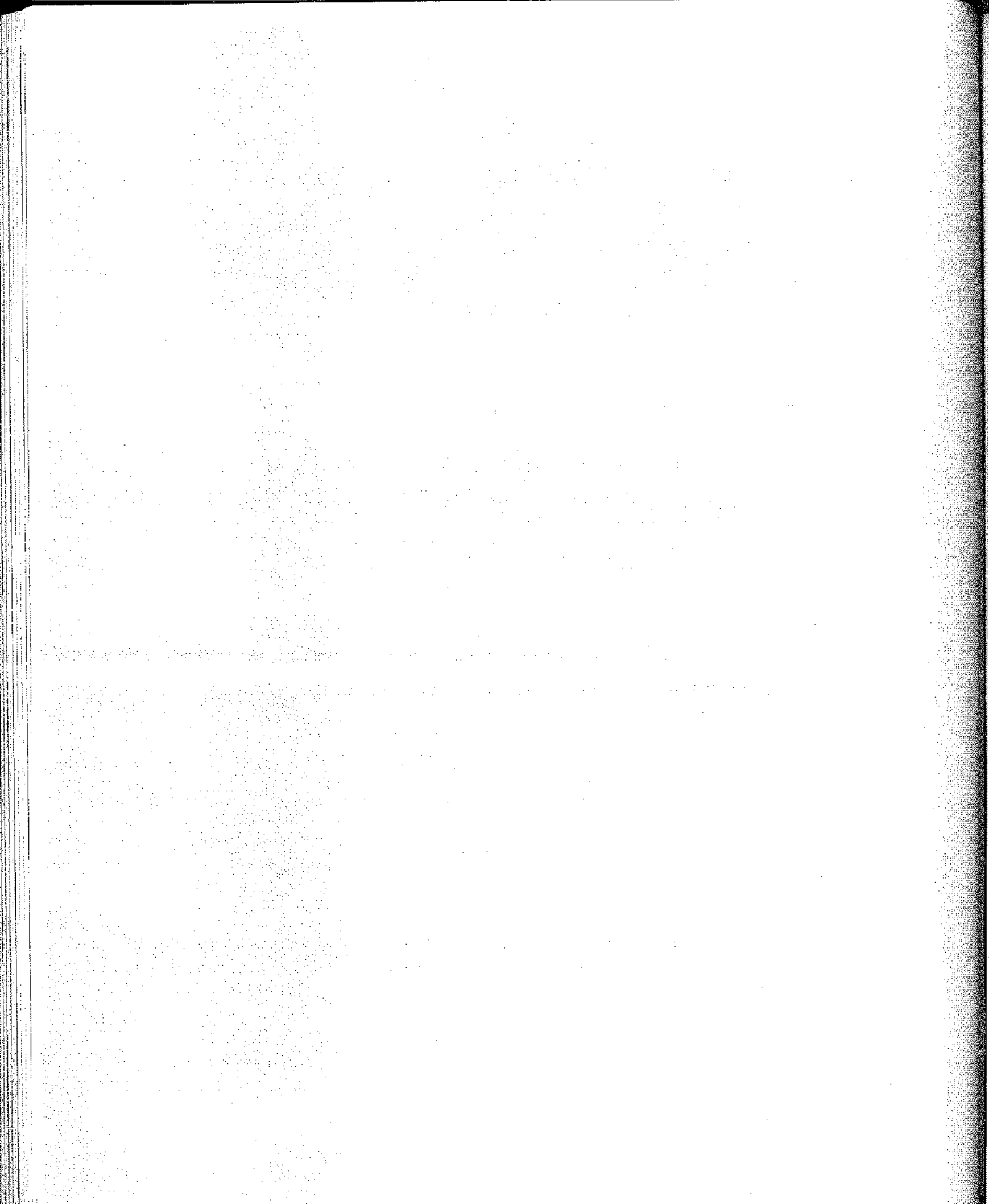




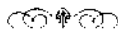
SOBRE LO VISTO Y LO SABIDO. ASPECTOS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE
EN LAS FUENTES ESCRITAS DE UNA PINTURA SALTEÑA DEL SIGLO XVII

Marta Penhos / Argentina



SOBRE LO VISTO Y LO SABIDO. ASPECTOS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE EN LAS FUENTES ESCRITAS DE UNA PINTURA SALTEÑA DEL SIGLO XVIII

Marta Penhos / Argentina



En un trabajo realizado junto a Gabriela Siracusano llamábamos la atención sobre los particulares mecanismos de la representación pictórica que era posible detectar en un óleo del último tercio del siglo XVIII.¹ La obra, conocida como "Entrevista del gobernador Matorras y el cacique Paykin", fue probablemente pintada en el taller de Tomás Cabrera, pintor y escultor activo en la ciudad de Salta por esa época. Una de las cuestiones que planteamos es la construcción del espacio en relación con fuentes escritas y dibujos vinculados con la pintura. Esta pretende conmemorar las paces firmadas entre Matorras y Paykin luego de una entrada comandada por el primero en julio de 1774. La partida salió de Salta para adentrarse en el Gran Chaco, un territorio cuyo dominio efectivo era problemático aún a fines del XVIII.² El Diario oficial de la expedición y tres dibujos realizados por un ingeniero que participó de la misma fueron analizados en aquel artículo con el objeto de rastrear los desplazamientos de sentido operados en el pasaje entre la representación escrita y las distintas modalidades de representación icónica.

En esta ponencia propongo ir más allá en el análisis, a través de un recorrido por el "Diario de Matorras", que da cuenta de una compleja cadena de fuentes a la que conviene remitirse para esclarecer aspectos de la construcción pictórica. Parto de la idea desarrollada por Roger Chartier a partir de los trabajos de Louis Marin acerca de "la irreductibilidad y la intrincación entre esas dos formas de representación -que siempre se exceden una a la otra- que son el texto y la imagen, el discurso y la pintura".

La distancia entre ambas formas es a la vez oposición e intercambio.³ En este sentido pretendo, con la presentación y análisis de ciertos aspectos relacionados con la construcción del espacio en las fuentes escritas, avanzar en la identificación de aquellos lugares de diálogo, de conflicto o de ignorancia mutua entre los registros textual e icónico. Uno de los ejes a partir del cual podemos aproximarnos a este problema es el de las visualidades implícitas en ambos registros: las pistas dejadas por los textos, los dibujos y la pintura sobre qué y cómo veían los españoles y criollos del fin de la colonia una porción del espacio americano, qué elecciones y selecciones realizaron para representarlo y en qué medida la visualidad resulta un elemento clave en su elaboración simbólica. Tomaré en consideración este eje en lo que hace al Diario de Matorras.

El Diario de la entrada de Matorras fue escrito por Blas Joaquín Brizuela, procurador de la ciudad de Córdoba, quien formó parte de la expedición, y probablemente tuvo a su disposición informes y otros documentos que contenían datos sobre el desarrollo de la misma. Pedro de Angelis lo publicó en la primera mitad del siglo XIX.⁴

La organización del texto es la del sentido de la marcha: en el tiempo, cada día es una etapa; en el espacio, los puntos de llegada se convierten en mojones en medio de un territorio supuestamente desconocido. Sin embargo, muchos de esos lugares tienen nombres, nombres que traen un conocimiento previo sobre sus características físicas -"Pozo Verde"- o sobre acontecimientos vividos allí por otros españoles -"las Sepulturas". O bien son nombres relacionados con hechos sucedidos durante la misma expedición, como "Acampamento de Cobardes", un lugar en el que se detiene un grupo de desertores.⁵ Diversas operaciones transforman a los hitos de la marcha en los puntos de apoyo del tejido textual -suerte de nudos significativos-,⁶ mientras que las descripciones del territorio que se atraviesa funcionan como su trama visual.

La columna avanza sin tropiezos: así como la desertión de grupos de milicianos no impide que Matorras siga adelante, tampoco los accidentes geográficos presentan inconveniente ninguno. Los miembros de la expedición parecen transitar un espacio "ameno", "agradable", expresiones que se repiten a lo largo del texto. Son frecuentes las referencias breves: el camino se abre entre un "espesísimo monte", a su vera se ve un "dilatado palmar",⁷ pero el autor puede explayarse algo más: "el 9 (de julio) caminamos como 9 leguas por bosque abierto, terreno arenoso ó lodazal, con bastante pasto, aunque seco...".⁸ Los siguientes son buenos ejemplos del funcionamiento paralelo y complementario de las descripciones dentro la narración de la marcha:

El 13 caminó nuestra animosa marcha como 7 leguas; por montes raños 4, que en sus mediaciones formaban algunos parages de buen pasto, y las 3 restantes, de campo abierto de abundante y madura grama, sin que nos hubiese acontecido cosa especial.

... caminamos como 12 leguas por férriles y anenos campos abiertos, con algunas cejas de monte de algarrobos y otras especies, que se crían frondosos á las orillas del Rio Bermejo, por cuyas márgenes seguimos la marcha...

... después de varios trechos de monte, alguno bastante espeso, salimos a una deliciosa campaña con una gran laguna circundada de arboledas de algarrobo de buenos y abundantes pastos.⁹

Las referencias a la fecha en que se atraviesa el tramo, las precisiones sobre la distancia recorrida y su relación con las variantes del terreno, tienen su marco en un entorno invariablemente formado por bosques, montes, campos, que como piezas de un rompecabezas arman, según su disposición y características –“espeso”, “abierto”– un espacio de valores claramente positivos. Se comprueba por cuáles vías la tradicional percepción del espacio chaqueño se revierte aquí utilizando a favor algunos de los elementos que la componen: la desmesura, la abundancia, la variedad de su vegetación, mientras se omiten otros: la población hostil, las alimañas peligrosas, la incommensurabilidad.¹⁰

Este último punto, relacionado con las dimensiones, límites y ubicación del territorio, no parece preocupar al autor del Diario, quien da algunas medidas desde el paraje de Santa Rosa, donde se hallan “las últimas rancherías de Mataguayos”, “hasta las fronteras del curato de Homoguaca de la gobernación del Tucumán”¹¹ y más adelante se limita a repetir a Lozano, ubicando el Chaco en el trópico de Capricornio.¹² Finalmente, se anima a calcular la distancia que los separa de Corrientes: “por los informes y observaciones hechas”, pero como de hecho la partida no sigue adelante, esto no se comprueba.¹³ En realidad, las mediciones del territorio consignadas en el texto son escasas y se refieren a la distancia recorrida expresada en leguas y en el tiempo transcurrido entre el punto de partida y el de llegada. Por lo menos resulta sorprendente que no aparezca ninguna alusión a las actividades desplegadas por Julio Ramón de César, que era parte de la entrada en calidad de “ingeniero” y de quien conocemos dibujos y un mapa realizados durante o después de la expedición. En uno de los pocos pasajes en que se menciona a César, éste aparece acompañando a Gavino Arias en un paseo: luego de acampar en la Cangayé y de producirse el encuentro con Paykin y los demás caciques,

manifestando deseos de ver sus campañas y el Río Bermejo, que estaba de nuestro real como un cuarto de legua, salió el Comandante, y el Ingeniero D. Julio con ellos por vía de paseo, y regresaron después de puesto el sol, admirados de la amenidad y fertilidad de aquellos parages, como también la abundancia de sus pastos.¹⁴

De César participa de una apreciación general que es común a todo el Diario, en la que la abundancia, la fertilidad y la variedad del paisaje son tópicos que definen el espacio. Ninguna práctica de relevamiento, medición y registro ha dejado huella en la representación escrita. Podemos pensar que su ausencia en el texto no habla tanto de que no se hayan realizado esas prácticas como de un desinterés por volcarlas en el informe oficial de la expedición.

A lo largo del Diario, el espacio chaqueño se despliega en flashes, atisbos, miradas de soslayo de quien lo transita y sólo se detiene para acampar. Hay que leer la última parte del mismo, dedicada a una descripción detenida del territorio explorado (en adelante Relación),¹⁵ para hallar una mirada unificadora:

Todos los países del Gran Chaco recrean admirablemente la vista, especialmente a los que logran verlos de las abisimas serranías de Centa: y por su llanura se distinguiera todo, si la potencia visiva alcanzara; porque en partes está todo poblado de bosques y selvas, y en partes, de dilatadas campañas. La situación de tan extensos y fértiles países están en alturas de 21 grados hasta 31 de latitud, de donde se sigue estar parte de ellos bajo el trópico de Capricornio. El temple es por la mayor parte cálido y seco, pero al tiempo de los mayores calores soplan vientos del S con que se refrescan.¹⁶

Como hemos señalado en el artículo citado con anterioridad, el párrafo muestra elocuentemente tres modos de aprehensión del territorio. En una clara apelación a lo visual, nos ofrece una ventana desde la que se contempla un objeto placentero: el paisaje chaqueño. Todos aquellos calificativos (“ameno”, “deleitoso”, etc.) aplicados a los fragmentos de paisaje encuentran aquí su punto de unión en una visión abarcadora. El lector-espectador puede aprehender, asomado a esta ventana y por una capacidad privilegiada de la vista, las cualidades de este espacio, sus bosques y selvas abundantes, sus campos fértiles. La frase siguiente, sin embargo, nos aleja de este “cuadro representativo” para mostrarnos una superficie mensurable y acotada por precisos parámetros geográficos. Esta conjugación de miradas trae tres maneras de acercamiento al espacio chaqueño en términos de intencionalidades: el interés por seducir estéticamente, y a la vez dominar, desde una mirada abarcadora desde lo alto, el deseo de dominación a partir de una representación de las ricas posibilidades del territorio, y, finalmente, el mismo deseo de dominación y control ahora traducido en la necesidad de ubicar dicho espacio mostrándolo –y no ya representándolo– de la manera más exacta posible, cercana a lo cartográfico.¹⁷

Ahora bien, si prestamos atención al desarrollo del Diario, y al párrafo en particular, advertimos que la mirada que recoge no está directamente relacionada con ninguna observación realizada por los expedicionarios. El cronista no nos hace saber si la partida alcanza las alturas de Centa.¹⁸ Además, aclara que el paisaje se presenta así “a los que logran” verlo desde las sierras, despegándose de una experiencia personal. ¿De dónde saca Brizuela este compendio de visualidades?

El párrafo es, en realidad, el resumen de dos partes de la *Descripción Corográfica...* de Lozano. La primera se encuentra en el capítulo dedicado a la “noticia general de la Provincia del Chaco” y la otra en el capítulo IV sobre la “calidad de la tierra”. En estos fragmentos pueden hallarse muchos de los tópicos y recursos utilizados por quienes redactaban diarios e informes de expediciones. Luego de poner por límites del Chaco los

obispados que lo circundan, Lozano dice que cerca de Santa Cruz:

en parte son tan altas estas serranías, que por su desmedida elevación, rara vez merecen las nubes coronarlas, franqueando desde allí a la vista el más alegre y apacible recreo que pueda imaginarse, pues si no lo estorban las nubes inferiores [...] se descubre desde ella todo el Chaco con toda la variedad de países que en sí encierra, y no haya duda, que si se pudiera extender a tanto la esfera de la potencia visiva, se registrara la otra banda del río Paraná o la del Paraguay.¹⁹

Más adelante, se extiende:

Toda la tierra se divide y reparte en varios y diversos países, que con su notable variedad, recrean admirablemente la vista representando a los ojos el más apacible recreo que es imaginable, como sucede a los que la contemplan desde las altísimas serranías del valle de Zenta, desde donde se alcanza a ver gran parte del Chaco, y por su llanura se alcanzara a ver todo, si se extendiera a tanto la potencia visiva; allí se goza de la más alegre recreación y hermosa vista que puede decirse, como deponen los que desde aquellas eminencias han observado el país; porque en partes está todo poblado de espesísimos bosques y dilatadas selvas; otras, ni con tanta espesura como bosques, ni con la franqueza de campiñas, se ven arboledas muy frondosas, y en las riberas de los ríos, vegas muy apacibles y el todo del terreno, con la abundancia de aguas que por tantos meses goza, se registra de ordinario verde y lozano. En los bosques hay buenas lagunas abundantes de pesca, en otras partes manantiales muy frescos, bien que en algunas falta totalmente el agua; mas dispuso la providencia del Autor de la naturaleza, que en estos se halle mucha recogida en los huecos de los árboles, para alivio de los caminantes. La situación de todo el país está en altura de veintiuno hasta treinta y uno grados de latitud; de donde se sigue estar parte dentro del Trópico de Capricornio. El temple por la mayor parte es cálido y seco; pero al tiempo de los mayores calores soplan de repente los vientos sures, que refrescan la estación, y aún llega a hacer frío como si fuera invierno.²⁰

Aparecen los mismos elementos que apuntábamos en el Diario, aunque desarrollados con mayor enjundia literaria: una apelación al goce estético del paisaje –que se constituye como tal a partir de esta mirada–, un detalle de sus cualidades, incluso en términos económicos –nuevamente la abundancia es la clave–, un viraje, al parecer brusco, hacia una mostración del territorio en términos casi cartográficos. Finalmente, una breve descripción de su clima, que supone un desplazamiento de lo visual a otros parámetros sensoriales.

Dos cuestiones hay que señalar aquí con respecto al paisaje propuesto en estos párrafos. Una tiene que ver con la manera en que está construido, los elementos que intervienen y su posible procedencia. La otra plantea las relaciones entre las representaciones escritas (tanto de Lozano como de Brizuela)

y la experiencia de los autores/expedicionarios. Veamos la primera.

Si bien en principio podemos identificar el paisaje con una ventana albertiana, desde que el autor funciona como un observador que lo contempla desde un sitio aparentemente fijo, el punto de vista alto y la gran extensión que pretende abarcar, estarían introduciendo variantes más cercanas a las propuestas nórdicas. Es más, la apelación a varios observadores a través de su testimonio (“como deponen los que desde aquellas eminencias han observado el país”) estaría dando cuenta de una construcción unificada a partir de vistas parciales.²¹ La alternancia en la utilización del plural “países” y del singular “país” podría marcar, por la doble acepción del término, la idea de diversos y variados paisajes unificados por una mirada abarcadora, en un solo territorio.

Debemos considerar especialmente un elemento presente en estas descripciones: el punto de vista alto. Utilizado como recurso clave en las representaciones topográficas y en las vistas de ciudades, por lo menos desde el siglo XVI, hace posible una visión abarcadora y a la vez detallada del territorio, por medio de su traslación a un plano que se despliega a partir de un horizonte muy alto. Svetlana Alpers se ha referido a la práctica común de los holandeses de subirse a sitios elevados para contemplar el paisaje en el siglo XVII, y la relaciona con las representaciones cercanas a lo cartográfico que pretendían proporcionar información sobre esos territorios.²² Si queda claro que esta necesidad de adquirir conocimiento de un espacio se halla ligada a objetivos de control y dominio, no podemos dejar de traer aquí otras prácticas más antiguas ligadas a estrategias militares. La ubicación de ciudades a cierta altura y la construcción de torres en las murallas parece responder a una idea de mejor defensa por inexpugnabilidad y a la vez por la posibilidad de observar los movimientos del potencial enemigo con anticipación.²³ La visión del campo de batalla desde las alturas fue tempranamente una manera de establecer ventajas sobre el enemigo, y en épocas de paz la contemplación de vastos territorios por sus gobernantes afirmaba el dominio y control sobre los mismos.²⁴ La literatura nos ha dejado elocuentes representaciones de esta asociación entre las capacidades de la vista y el poder sobre un territorio, al situar el atalaya en el Olimpo, mostrando a los dioses como observadores privilegiados que delegan parte de ese poder en algunos mortales.²⁵

La relación entre punto de vista alto y dominio se hace evidente en mapas y planos. El carácter utilitario de éstos estuvo a menudo al servicio de objetivos políticos y militares. La comensuración, documentación y descripción de los territorios que proveían las cartas era una información especial que no se podía obtener de otra manera.²⁶

Ya Alpers ha mostrado las estrechas vinculaciones entre “el impulso cartográfico” y la pintura de los Países Bajos en el siglo XVII. Queremos poner atención aquí en dos ejemplos pictóricos, por fuera del ámbito nórdico (uno de ellos citado por Alpers),

en los que la clara asociación del punto de vista alto con la idea de dominio deviene de la utilización de sistemas de representación ligados a la cartografía. En "La rendición de Breda", Diego Velázquez pone énfasis en la escena narrativa del primer plano, en la que el vencedor muestra su magnanimidad con el vencido. El artista pinta una historia de vicisitudes humanas, para lo que se inspira en la propia tradición pictórica. Sin embargo, no renuncia a la representación del campo de batalla como un espacio rebatido, claramente relacionada con los modelos cartográficos.²⁷ Ahora bien, no hay que desechar la capacidad de este fondo para potenciar los significados del primer plano, al presentar en las confusas humaredas las huellas de los enfrentamientos recientes. Incluso Velázquez juega con la contraposición entre estos dos modos representativos: la mayor definición de las figuras de la escena narrativa contribuye a reforzar su carácter principal, mientras que el tratamiento del espacio de Breda —que, de acuerdo a la tradición de esta manera descriptiva, debería ser detallista y preciso— sólo se basa en pinceladas indefinidas, señalando claramente que el pintor no ha pretendido brindar información sobre él sino ponerlo al servicio de su interpretación de los hechos.

Otra obra en la que el punto de vista alto resulta una elección clave del artista, es la "Vista y plano de Toledo", de El Greco.²⁸ La elevación del punto de vista le permite al pintor brindar una visión totalizadora del espacio de la ciudad castellana, sus edificios más importantes y sus murallas, mientras que la curvatura del horizonte relaciona esa porción de territorio con el orbe entero.²⁹ La inclusión del plano de Toledo, puesto ante los ojos del espectador por el muchacho de la derecha, da la posibilidad de ligar la imagen pictórica, con su alegoría del Tajo y la Virgen que sobrevuela la ciudad protegiéndola, con la información precisa de una presentación descriptiva. El pintor utiliza así una tradición proveniente de la cartografía, en la que las vistas de ciudades se acompañaban de cartelas con indicaciones numeradas de sus lugares más importantes. Si la pintura podía deslizarse hacia una interpretación de la ciudad en clave emocional,³⁰ el plano nos vuelve a su realidad material y concreta. Por medio de ambas formas de representación, El Greco aprehende y nos hace aprehender el espacio de Toledo. La idea de dominio a través de la vista, aunque ya no referida a una situación militar, sigue estando presente.

El Greco, como Velázquez y otros artistas de la modernidad, conocieron y utilizaron como fuentes las vistas de ciudades de los atlas que se difundieron por Europa gracias a la imprenta. Un buen ejemplo es el *Civitates Orbis Terrarum*, un libro de planos editado en seis tomos por Georg Braun y Frans Hogenberg entre 1572 y 1617, que incluye entre otras, vistas de Londres y Amsterdam "a vuelo de pájaro" y de varias ciudades de España desde un sitio elevado que, en algunas estampas, se muestra en primer plano con la inclusión de personajes, animales y otros elementos figurativos. Las letras que remiten a las cartelas explicativas provienen de una tradición que la cartografía no

abandonó hasta el siglo XIX.³¹ La vista de Toledo incluida en el atlas de Braun y Hogenberg apareció en el tomo V del *Civitates...* en 1598.³² Resulta comparable con el óleo del Greco por la amplitud del espacio representado y el punto de vista elegido, muy similar aunque más elevado en el grabado que en la pintura, así como la leve curvatura del horizonte, algo menos acusada en uno que en otra. Señalaremos otros rasgos que aflojan o refuerzan los vínculos entre los dos tipos de representación. El río Tajo, que aparece casi rodeando la ciudad en la estampa, es trasladado a una imagen alegórica en el óleo, desplazando su valor, de elemento descriptivo a factor que vincula la historia de la ciudad con prestigiosos referentes clásicos. El Greco no acude en la vista a las letras o números que señalan los sitios más importantes, pero sí se hallan en el plano de la derecha, como si indicara claramente los recursos y límites de la pintura y de la presentación topográfica. El grabado del *Civitates...*, contrariamente a otros que forman parte del atlas, tampoco incluye esas referencias. Su autor ha preferido replicar y amplificar el alcázar y la catedral, que funcionan dentro de la vista en la derecha y en el centro de la parte superior, en un primer plano fuera de la cartela que contiene la vista. Ambos edificios flanquean un gran escudo de Toledo que se desprende de la cartela, poniendo la ciudad en relación prevalente con los poderes real y eclesiástico.

Si bien nada hay en el texto de Lozano que nos indique su conocimiento del atlas de Braun y Hogenberg, sí aparece una referencia a un mapa de América publicado por Joan Blaeu. Los Blaeu contribuyeron a crear la *carte à figures*, una modalidad en la que el mapa está rodeado de paneles con representaciones de rios característicos de la zona cartografiada y vistas de ciudades "a vuelo de pájaro" o desde un punto de vista alto.³³ El mapa de América citado por Lozano, como el de otros continentes y el mapamundi incluidos en el atlas de Blaeu, incluye estas vistas en los lados laterales y en el borde superior del mapa. Por estas características, es una posible fuente para la construcción literaria del paisaje chaqueño, cuyas notas destacadas son la extensión, la abundancia y la variedad, que sólo pueden aprehenderse desde un punto de vista alto.

Recordemos que el espacio descrito por el padre jesuita condensa diferentes miradas en un vasto panorama: la apreciación estética del paisaje, la valoración cualitativa de sus componentes, la mensuración del territorio. No hay que descartar que la referencia a los vientos de la región no provenga también de la tradición cartográfica, ya que la representación de los principales vientos como caras que soplan desde distintos puntos sobre el mapa, persiste largo tiempo en la cartografía europea.³⁴ En el texto de Lozano la contaminación de diferentes sistemas de representación es la que permite, precisamente, pasar sin solución de continuidad de la vista paisajística a la demostración cartográfica. El pasaje escrito por el jesuita y su derivación en el Diario de Matorras, pone en palabras diferentes tradiciones representativas y, al igual que las pinturas que trajimos como ejemplos, las combina potenciando sus capacidades.

La segunda cuestión a señalar es la de la relación entre la representación escrita y la experiencia del autor. Como en el pasaje del Diario escrito por Brizuela, nos hallamos en la *Descripción Corográfica* ante una construcción textual del espacio chaqueño sin referencia a una experiencia concreta del autor. De acuerdo al texto, Lozano no ha transitado la frontera noroeste del Chaco ni se ha subido a las serranías desde donde se pretende tener un panorama completo del territorio. El propio Lozano nos proporciona algunas pistas sobre las fuentes de su construcción del espacio del Chaco. En sus palabras "Al Lector", advierte: "he formado esta descripción de las provincias del Chaco, valiéndome de las noticias antiguas y modernas que se han podido recoger hasta ahora y estaban olvidadas en los archivos". Un sistema de autoridades basado en los antiguos cronistas, considerados como "testigos fidedignos",³⁵ en saberes científicos, como los aportados por el cartógrafo Abraham Ortelius, y en el conocimiento de la región acumulado por los jesuitas.³⁶ Pero si las citas señalan claramente estos recorridos, a veces el texto se remite a "manuscritos" de la orden, a testimonios que no han sido publicados y a los que sólo el autor ha tenido acceso.

Precisamente, la vista del Chaco desde Centa proviene, según Lozano, de un "testigo ocular" que lo exploró en 1628 y de otras "deposiciones juradas de varios testigos oculares" que transitaron el territorio en 1630.³⁷ Aunque Lozano no establece una relación entre esta referencia y el relato de la "entrada y misión al Chaco por el Padre Gaspar Osorio",³⁸ algunos elementos de esta narración hacen probable que éste sea el testigo que proporciona las bases experienciales de la construcción paisajística. Osorio entró al Chaco desde Santiago del Estero en 1628 para colaborar con una expedición del nuevo gobernador Ledesma. A poco de llegar y comenzar a misionar entre los toba escribe una carta al provincial de la orden, Mastrilli Durán, en la que se anima a valorar en términos positivos el territorio, a pesar de no haberlo observado en su totalidad: "Esta tierra tiene mejor cara de la que le ponen, y colíjolo por buena inducción, pues en tan breve tiempo no puedo hablar de vista...".³⁹ Enfermo y amenazado por un cacique, Osorio vuelve al fuerte español por un tiempo y regresa con los toba en 1630. Ese año escribe otra carta, esta vez al padre general Mucio Vitelleschi, con una somera descripción del Chaco. La sección titulada "Su situación" comienza con la siguiente frase: "Está el Chaco en el riñón y en el medio de estas provincias que le tienen como cercado, que son Potosí, La Plata, Santa Cruz de la Sierra y Tucumán", y continúa "hallé los primeros indios a seis jornadas del camino real de Potosí".⁴⁰

¿Atravesó Osorio las sierras de Centa y observó desde allí el "riñón" chaqueño? Dada la información que brinda Lozano sólo podemos hacer conjeturas.

En definitiva, las observaciones y descripciones realizadas por quienes, según nos dice Lozano, ascendieron a las serranías y se internaron en el interior del Chaco, son la base para la reconversión de un espacio amenazante y hostil, de "impenetrables bosques y peligrosísimas breñas", en un paisaje que recrea la vista, en un territorio que promete riquezas y en un espacio mensurable, es decir, dominado, por lo menos en términos simbólicos. La distancia física y temporal entre el acto de ver realizado por los testigos citados, y la representación escrita, no parece haber afectado negativamente la eficacia del texto que, según vamos comprobando, fue utilizado como fuente para descripciones posteriores. Los testimonios del siglo anterior y, probablemente, el conocimiento de estampas con vistas topográficas, y de mapas operarían como referentes visuales que permiten construir el espacio chaqueño en términos aprehensibles.

La pintura salteña, realizada el año siguiente de la expedición, recoge algunos de los elementos señalados, los elabora de acuerdo a sus propios códigos, incorpora distintos factores derivados de una tradición pictórica andina, trae otros que provienen de los dibujos previos. Es posible que el o los autores hayan hecho observaciones del natural para llegar a la representación de los personajes españoles, mientras que Paykin y sus hombres aparecen de acuerdo al estereotipo consagrado del indio americano. En el cuadro funciona una dialéctica de lo visto y lo sabido que lo acerca a la cadena de fuentes visuales y escritas que pudieron haber intervenido en su construcción. Aunque, claro, "el cuadro tiene el poder de mostrar lo que la palabra no puede enunciar, lo que ningún texto podrá dar a leer" a la vez que la imagen queda "ajena a la lógica de la producción del sentido que engendran las figuras del discurso".⁴¹

Lo dicho hasta aquí pone en evidencia la complejidad de los recorridos entre textos e imágenes. Muestra asimismo los cruces, diálogos y superposiciones entre diferentes sistemas de representación que tienen su punto de partida en la visualidad y su traslación y derrotero por varios discursos. En lugar de una relación mecánica entre fuentes escritas y obras de arte, con que los historiadores del arte en ocasiones nos sentimos tentados a conformarnos, parece existir una relación de ida y vuelta y una mutua apropiación diversificada que les otorga, sin duda, mayor espesor significativo.

- 1 Cfr. Penhos, Marra y Gabriela Siracusano, "Conquistadores, cartógrafos y artistas: cruce de miradas sobre el paisaje americano en una obra del siglo XVIII", en *Paisagem e Arte, Coleção del I Colóquio Internacional de História da Arte*, São Paulo, CIBIA, 2000.
- 2 Geográficamente el Chaco es un área de 750.000 km² limitada al norte por las mesetas brasileñas, al sur por la pampa argentina, al oeste por los Andes y al este por el río Paraguay. En la Argentina, se considera la región chaqueña restringida al área selvática que se extiende al este de las provincias de Salta y Tucumán hasta el río Paraguay.
- 3 Chartier, Roger, "Poderes y límites de la representación. Martin, el discurso y la imagen", en *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996, pp. 75-77.
- 4 "Diario de Matorras", en Angelis, Pedro de, *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata (1837)*, Buenos Aires, Librería Nacional de J. Lajouane & Cia., Tomo V, 1910.
- 5 Idem, p. 141.
- 6 El estudio completo del texto y de otras fuentes documentales es parte del cap. I de mi tesis doctoral "Modos de visualidad, conocimiento y dominio. Imágenes de Sudamérica española a fines del siglo XVIII", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (en elaboración).
- 7 Idem, pp. 139 y 140.
- 8 Idem, p. 141.
- 9 Idem, pp. 141 y 142.
- 10 "Las características naturales de la región ayudaron a reforzar la visión de un Chaco salvaje y feroz... A su vez, esta visión retransmitida continuamente quedó arraigada entre los españoles como un código para la percepción del mundo chaqueño, aumentando las reticencias a explorar los espacios selváticos...", Vitar, M. B., *Guerra y misiones en la frontera chaqueña del Tucumán (1700-1767)*, Madrid, CSIC, 1997, p. 60. Este tema aparece en la obra de Pedro Lozano, que ubica las masas de infieles en "impenetrables bosques y peligrosísimas breñas, que es imposible, sino a un esfuerzo heroico registrar sus senos". Uno de esos lugares es "la dilatada provincia del Chaco", *Descripción Geográfica del Gran Chaco Guakamba (1733)*, Buenos Aires, Coni, 1941, p. 14.
- 11 Diario, p. 139.
- 12 Idem, p. 149. Lozano, cit. p. 38.
- 13 Idem, p. 147.
- 14 Idem, p. 145.
- 15 El subtítulo reza "Hácese relación del Rio Grande y Bermejo; virtudes de sus aguas, del temperamento de los países del Gran Chaco Guakamba, de los pájaros, de los árboles, de las yerbas, de los animales y de las naciones que ocupan las riberas de dichos ríos", pp. 149-153.
- 16 Diario, p. 149.
- 17 Cfr. Penhos, M. y G. Siracusano, cit. p. 195.
- 18 Ubicadas en el límite este de la actual provincia de Salta (Argentina), las sierras de Centa se extienden hacia el norte perdiendo altura hasta Santa Cruz de la Sierra (Bolivia). Llegan a alcanzar los 4000 m. en Calilegua.
- 19 Lozano, P, cit. p. 20.
- 20 Idem, p. 38.
- 21 Según el estudio realizado por Svetlana Alpers, en algunas pinturas realizadas en los Países Bajos se plantearon soluciones basadas en la agregación de vistas parciales permitidas por la movilidad del ojo, *El arte de describir. El arte holandés del siglo XVII (1ª ed. en inglés 1983)*, Madrid, Blume, 1987, cap. II.
- 22 Alpers, S, cit. pp. 212-218.
- 23 Tucídides refiere cómo los aliados de Esparta pudieron prever un ataque de las tropas atenienses por observar su llegada desde las colinas de Olinto, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, Barcelona, Ed. Oredos, 1990, Libro I, 63, 2, p. 225. En su relato de la caída de Troya, Eneas dice que en la ciudad se alzaba, "como suspendida en los aires, una alta torre, desde donde Troya solía ir a contemplar las naves de los griegos y los campamentos aqueos...". Por otra parte, en su desconfianza, Laocoonte se pregunta si el caballo dejado por los griegos no ha sido construido "con objeto de explorar nuestras miradas y dominar desde su altura la ciudad", Virgilio, *La Eneida*, Buenos Aires, Losada, 1968, Libro II, p. 44 y 44.
- 24 El Inca Garcilaso de la Vega nos dice que los antiguos peruanos tenían construidas "unas placetas altas" en las cumbres andinas para que "el Inca gozase de tender la vista a todas partes". El pasaje transmite el orgulloso sentimiento de dominio del territorio que los soberanos tenían a partir del control visual desde lo alto. Cfr. Olivero, Laura y Marra 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", no 2, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1989, pp. 78-9.
- 25 En *La Eneida*, Júpiter "mirando desde lo más alto del firmamento", le muestra a Venus los territorios del futuro imperio romano mientras va narrando los hechos de su historia heroica. Ver Virgilio, cit. Libro I, pp. 20-22. También Libro X, p. 189. Este tópico será retomado en el Renacimiento, entre otros por Luiz Vaz de Camoens, *Os Lusíadas*, Canto II, 45-55, en <http://lusiadas.gertrudes.com/poesia2.html>.
- 26 Si bien Alpers no desarrolla esta cuestión, el cap. II del trabajo cit. aporta alguna información sobre la misma. Por su parte, Christian Jacob muestra que en los siglos XVII y XVIII el desarrollo de la cartografía estuvo fuertemente asociado al trabajo de los ingenieros militares, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, pp. 39-40. También Francesc Nadal y Luis Urteaga afirman que desde fines del siglo XVIII se profundiza la relación entre cartografía y Estado y su utilización como herramienta estratégico-militar, ver "Cartografía y Estado: los mapas topográficos nacionales y la estadística territorial en el siglo XIX", en *GEOcrítica*, no 88, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1990, pp. 15-17.
- 27 Alpers, S, cit. pp. 228-9.
- 28 Oleo sobre tela, pintado entre 1605 y 1610, 1,32 x 2,28 m, Museo del Greco, Toledo.
- 29 Sobre este último recurso, Alpers, cit., pp. 209-10.
- 30 Entre 1595 y 1610 El Greco pintó otra "Vista de Toledo", apostando esta vez a una interpretación personal de una geografía que adquiere, a través de un clima fantasmagórico, fuertes significados emocionales. Oleo sobre tela, 1,21 x 1,09 m, Metropolitan Museum of Art, New York.
- 31 Como ejemplo del uso de cartelas, véase también el "Sitio de Haarlem", de Pieter Saenredam, en Alpers, S, cit. p. 190.
- 32 La obra de Braun y Hogenberg apareció en Colonia y consta de seis tomos con planos de 531 ciudades. El artista Georg Hoefnagel firmó la imagen de Toledo "De pingibat Georgius Houfnagius A6 1566", *Mapas Antiguos del Mundo*, Eagle Books España/ Aguilar editores, 1996, pp. 84-5.
- 33 Lozano nos remite al mapa de Blaeu a propósito de las cataratas, cit. p. 31. En la misma página cita el *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius, publicado en 1570. La casa Blaeu, junto con la de Hondius, continuó y amplió la obra de Ortelius y Mercator. El Atlas Maior de Joan Blaeu consta de once volúmenes y apareció en 1662. En el caso de Ortelius, un coleccionista de mapas que llegó a ser cosmógrafo de Felipe II, publicó en 1570 el *Theatrum...*, que incluye 53 láminas grabadas e iluminadas a mano. En los años sucesivos, él y después de su muerte los Blaeu, realizaron ampliaciones de esta obra con la inclusión de mapas más actualizados. A la par que Mercator, Ortelius propuso un método de proyección cartográfica que tuvo gran aceptación. Cfr. entre otros Thrower, Norman J. W., *Maps and civilization. Cartography in Culture and Society*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1999.
- 34 Una edición de 1482 de la *Geografía* de Tolomeo incluye un mapamundi con doce vientos. Sesenta años más tarde, en 1542, se publica en Italia otro mapamundi con la ruta de Magallanes en el que aparecen nuevamente los doce vientos como caritas sobre nubes. *Mapas antiguos del mundo*, cit. pp. 55 y 72.
- 35 Lozano se refiere así a Ruy Díaz de Guzmán, p. 25. Cita de *La Argentina de Martín del Barco Centenera* por ej. en p. 29.
- 36 Entre otros, Nicolás del Techo, Juan Pastor, Antonio Ruiz de Montoya. También cita a Ovalle, Acosta y Nicrenberg.
- 37 Lozano, P, cit. p. 20.
- 38 Idem, cap. XXXII
- 39 Cit. en idem, p. 164.
- 40 Cit. en idem, p. 166.
- 41 Chartier, R, cit. p. 77.