

## PAISAJE CON FIGURAS. LA INVENCION DE TIERRA DEL FUEGO A BORDO DEL BEAGLE (1826-1836)

Marta Penhos  
Buenos Aires, Ampersand, 2018  
392 pp.

Catalina Valdés<sup>1</sup>

¿Qué se hace cuando se viaja? Según la reciente publicación de Marta Penhos, el viaje sería la acción de inventar un lugar. Inscripto en la tradición abierta por Eduardo O’Gorman con *La invención de América* (México, FCE, 1958) y retomada por Michel de Certeau con *La invención de lo cotidiano* (París, Gallimard, 1980), este libro recompone los modos de representar el extremo sur de América en la época de las grandes expediciones naturalistas europeas. Aborda, así, la sucesión de gestos, la acumulación de datos, las leguas recorridas, lo leído, lo visto, lo escrito, dibujado y también lo impreso en torno a los viajes de la tripulación comandada por Phillip P. King y Robert Fitz Roy. *La invención*, explica la autora, excede la razón binaria de lo falso y verdadero, entendiendo el mundo como una suma de versiones: “Tierra del Fuego surge de las páginas y láminas de *Narrative* y en las acuarelas y bocetos de Martens como un espacio multiforme, nacido del cruce entre lo real, lo vivido y lo imaginado” (p. 38).

Desde una práctica de la historia del arte que se plantea como cruce disciplinar, Marta Penhos (doctora en Historia del Arte, docente de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad de San Martín) completa con este libro el trabajo que viene dedicando hace años a la composición visual del espacio americano. El ciclo se abrió con *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII* (Buenos Aires, Siglo XXI, 2005), trabajo enmarcado en la historia del último período virreinal y de las expediciones políticas y científicas en el territorio del Virreinato del Río de la Plata, con el que Penhos abordó la historia de la ciencia, de los implementos ópticos de medición del espacio y de las cosas, los estándares de representación visual de un entorno y sus variaciones (desde la cartografía histórica hasta las láminas zoológicas, pasando por el relato visual de episodios y el autorretrato de expedicionarios). Resultado de su investigación doctoral, aquel libro configura también un ensayo de teoría de la imagen y del poder que estas tienen para construir lugares. La exposición *Mirar, saber, dominar. Imágenes de viajeros en la*

---

<sup>1</sup> CONICYT-Universidad de Chile.

*Argentina* (Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, 2007) y una serie de artículos especializados dieron continuidad a esta línea de investigación, expandiéndola a un corpus mayor en términos de tiempo y de espacio, llegando a abarcar casos de estudio de fines del siglo XIX. De ese conjunto se destaca el ensayo titulado “Las imágenes de frente y perfil, la ‘verdad’ y la memoria. De los grabados del *Beagle* (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo XIX) a las fotos de identificación en nuestros días” (Bogotá, Revista *Memoria y Sociedad* de la Universidad Javeriana, 2013), en el que se anuncian algunos de los temas trabajados en el libro que aquí se reseña.

Dividido en siete capítulos, *Paisaje con figuras...* presenta un riguroso estudio de la célebre expedición de la marina británica, desde la perspectiva amplia de la historia social del arte. Parte con una premisa clara: el viaje se compone tanto del trayecto como de sus dispositivos de registro y divulgación textuales y visuales. De esta forma, viajar es reactivar el periplo que otros hicieron antes por el mismo lugar a través de lecturas y referencias, revisiones y reescrituras. Todo el primer capítulo está dedicado precisamente a recomponer esta navegación coral por los mares australes, incluyendo las voces de Pigafetta y Magallanes, Malaspina, La Condamine, Cook, Bouganville, Byron, D’Orbigny, Ercilla incluso. Los dos volúmenes y el apéndice de *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty’s Ships Adventure and Beagle between the years 1826 and 1839*, redactados por King y Fitz Roy respectivamente, son también composiciones colectivas que suman los testimonios de los miembros de la tripulación al diálogo imaginado con los viajeros que los antecedieron. “Esta superposición de testimonios pone en evidencia hasta qué punto los viajes modernos pueden ser pensados como un gran proyecto que incluye diferentes eventos y sucesivas etapas” (p. 52).

¿Cuál podría ser el propósito de este gran proyecto? Penhos revela desde este primer capítulo las múltiples aristas y escalas que deben considerarse para enfrentar la pregunta. Viajar es desplazar el propio cuerpo por un espacio, por lo que cada testimonio es el reflejo de visiones, emociones y sensaciones particulares. Pero viajar es también trasladar modos de ver, es llevar palabras y cosas de un lugar a otro, interactuar, ejercer fuerzas, poner nombres, apropiarse e imponer gestos corporativos que exceden al individuo. Entre la escala de la subjetividad del viajero y la de los intereses imperiales, resiste la subjetividad de los habitantes originarios de las tierras recorridas y, en especial, de aquellas cuatro “figuras” extraídas del paisaje fueguino por los marinos británicos en el primer viaje del *Beagle*. La historia del rapto, destierro y “devolución” de un joven yagán, una niña y dos jóvenes kawésqar, bautizados como “Jemmy”, “Fuegia”, “York” y

“Boat”, sometidos a un proceso de aculturación forzosa por Fitz Roy, es abordada por Penhos en distintos momentos del libro, especialmente, como veremos, hacia el final.

La literatura de viajes y el género específico de los informes de expediciones científicas de los siglos XVIII y XIX es un tema profundamente tratado en el segundo capítulo. Revisando la sucesión de publicaciones que dan cuenta de los viajes europeos por la América austral, Penhos repasa en los derroteros tomados y variados, en las experiencias repetidas, en la apropiación de visiones ajenas y en cómo estas van modelando un modo de comprender la Tierra que, a través de estas expediciones, se agrega al mapa de Occidente. Textos e imágenes confluyen en lo que la autora delinea como un programa científico, estético y editorial de largo aliento, el que, no obstante su continuidad, manifiesta variaciones, como aquel “viraje desde la narrativa del fracaso hacia una prosa que pone en sordina a las aventuras para ensalzar en cambio la eficiencia técnica y científica” (p. 135).

En el tercer capítulo se recompone de modo específico el contexto de producción del aparato editorial que surge de los viajes del *Beagle*, considerando los tres tomos de *Narrative of the surveying voyages del Beagle* y del *Adventure*, que incluyen los ya mencionados reportes de King y Fitz Roy y el diario y observaciones de Darwin, naturalista a bordo. Estudia, como caso ejemplar de la cultura de imprenta que enmarca esta publicación, las variaciones en torno a la imagen de los “patagones”: desde la mítica invención de los salvajes gigantes a los usos y costumbres tehuelches representados según los parámetros descriptivos que rigieron buena parte de las imágenes incluidas en *Narrative*. Los trasposos de estas láminas a la colección de divulgación popular *L'univers pittoresque* (veinticinco tomos editados por Firmin Didot en París a mediados del siglo XIX) dan cuenta de los alcances de la recepción del relato británico en Europa, pero también de la continuidad entre el género formal de un reporte de expedición científica y la producción de literatura de viajes afín al gusto masivo de la época.

El capítulo siguiente está, precisamente, dedicado a caracterizar este género. Tomando en cuenta la “matriz humboldtiana”, que dota a la escritura y a las imágenes de este tipo de producciones de una perspectiva holística, Penhos observa las apropiaciones y variaciones que ejercen los autores de *Narrative* de las categorías de lo bello, sublime y lo pintoresco como parte de una

sensibilidad compartida por viajeros –fuesen oficiales de marina o aventureros, científicos, artistas– y por quienes leían y miraban sus testimonios, y que permitía a unos representar su conocimiento y experiencia directos de espacios lejanos, y a otros acceder a ellos de segunda mano (p. 197).

Identificando en las montañas y en los cambios del clima dos motivos frecuentes de este tipo de literatura, la autora va caracterizando el estilo personal de King, Fitz Roy y Darwin, que se manifiesta tanto en la escritura y el dibujo como en la relación que se va estableciendo entre ambas formas de descripción a lo largo del libro. Al estudiar con mayor profundidad la escritura de Darwin –del *Journal*, pero también de su correspondencia y de su diario, editados en 1996 y 2001 respectivamente–, va delineando el proceso creativo como una dimensión esencial de la invención de un lugar. El apartado constituye, a ojos de esta lectora, uno de los mejores logrados del libro, en tanto penetra en las mil capas de una subjetividad notable, contradictoria, compuesta por referencias visuales y lecturas (que incluye a Rugendas, Clarke y Milton) de experiencias, conocimientos, prejuicios y una intuición fina de las dinámicas de la naturaleza, todo lo cual contribuye a la formulación de una de las teorías más influyentes de la cultura moderna.

El análisis de los estilos personales de cada uno de los autores de *Narrative* es la ocasión para introducir a Conrad Martens-Thomas Landseer, quien ingresa como pintor a bordo durante la segunda expedición del *Beagle*, en reemplazo de Augustus Earle. El capítulo quinto está dedicado a exponer el programa general de las ilustraciones incluidas en *Narrative* (ver el detalle en tablas de pp. 239 y 240). Por mucho que su participación en la expedición haya sido truncada por la enfermedad, Penhos se detiene unas páginas en Earle, interesante artista viajero, autor de un notable relato de viaje por Nueva Zelanda y Australia y de algunas de las láminas del segundo paso del *Beagle* por Brasil y Uruguay. Haciendo el recorrido inverso, Martens deja el *Beagle* en Valparaíso y atraviesa el Pacífico para convertirse en un afamado pintor de las colonias británicas de Oceanía. Considerando la vida de estos dos pintores, queda claro que la ruta de las expediciones decimonónicas por el Pacífico es una cantera aún fértil para la historiografía del arte de viajeros, que bien amerita un trabajo conjunto entre investigadores de cada uno de los puertos de ese recorrido.

La completa revisión de la obra de Martens, que incluye, además de sus trabajos publicados en *Narrative*, una serie de acuarelas conservada en el National Maritime Museum de Greenwich y sus cuadernos de apuntes conservados en la biblioteca de la Universidad de Cambridge, constituye el aporte principal de esta investigación de Marta Penhos al campo de la historia del arte y de la cultura en general. El vistazo que hace la autora a la formación del artista resulta crucial para comprender ciertos principios estéticos que dan forma a sus pinturas. Especialmente interesante es la recuperación de Copley Fielding como antecedente, el afamado acuarelista contemporáneo a Joseph M. W. Turner, maestro

de Martens, en un contexto que aprecia tanto el ejercicio de la pintura al aire libre como la composición de paisajes pintoresquistas. Ambos elementos —el *plein air* y lo pintoresco— configuran un sentido del gusto que permea la percepción que el artista del *Beagle* tuvo de las tierras americanas, donde la mata brasilera constituyó el grado máximo de belleza, y las planicies rioplatenses y las regiones australes le resultaron “aburridas” y “estériles”. “Por la falta de árboles, la escena no podía enmarcarse, como era habitual en los cuadros de la época, y la mirada se perdía en un horizonte sin accidentes” (p. 253).

En este apartado, la autora desarrolla una interesante lectura conjunta de los diarios de Darwin y Martens, comparando sus respectivas visiones del paisaje. Con ello constata el proceso de adecuación que ambos viajeros experimentaron a medida que abrían sus sentidos a un paisaje que no calzaba con los valores aprendidos y que, para ellos, iba adquiriendo proporción de la mano del reconocimiento científico. La representación de la cima del monte Sarmiento y la serie de vistas panorámicas dibujadas a doble hoja (reproducidas en las páginas 261, 265 y 267, respectivamente) dan cuenta del uso de instrumentos ópticos y de la consideración de factores climáticos y estéticos que informan una mirada más empírica que ideal. A este contrapunto, se agrega el interés de comparar dibujos y acuarelas con litografías, donde se echa de menos que la impresión de los primeros no haya sido a color.

“Paisaje con figuras” es la expresión que usa Penhos para analizar la inclusión de humanos en las escenas naturales compuestas por los viajeros del *Beagle*. A lo largo del libro, se sirve de ella para distinguir diferentes modos de representación: imágenes que integran cuerpos de indígenas como conjuntos genéricos e indiferenciados, elementos pintorescos e indicadores de escala; imágenes que describen aspectos etnográficos como hábitos, formas de habitar, medios de transporte, etc., presentes también en el texto: “los fueguinos conservan una proporción que permite caracterizarlos a grandes rasgos, en algunas son simples siluetas a contraluz subsumidas en el conjunto” (fig. 33); “Como parte de una ecología extrema, los hombres, mujeres y niños representados en las imágenes refuerzan en el paisaje el predominio de la naturaleza y el paisaje los explica a ellos” (p. 219).

Imágenes, también, que dan cuenta de los sucesivos encuentros entre los navegantes británicos y los habitantes de Tierra del Fuego, que contradicen o confirman, según el caso, los episodios relatados en *Narrative*, las cartas y los diarios de sus protagonistas. Imágenes, finalmente, de una naturaleza completamente despojada de vidas humanas, en las que el estrecho de Magallanes y Tierra del Fuego parecen ofrecerse como tierras vírgenes, a la espera de la colonización europea.

Más allá de la adecuación de estas imágenes al género pictórico del paisaje, el análisis desarrollado por la autora plantea una reflexión sobre la otredad que, en el contexto del naturalismo de la primera mitad del siglo XIX, condujo al desarrollo de pseudociencias como la fisiognomía y la frenología. El capítulo sexto de este libro está dedicado a ello, concentrándose particularmente en la historia de los rehenes fueguinos de Fitz Roy: “Situados en un lugar *in between* como ‘cautivos’, ‘amigos’, ‘rehenes’, ‘compañeros’, los fueguinos del *Beagle* fueron la ocasión ideal para observar de cerca a la ‘humanidad en su estado salvaje’ y a la espera de su redención” (p. 297).

En estas páginas se recogen una serie de comentarios que los británicos emitieron sobre el aspecto físico de los fueguinos, como continuidad de apreciaciones igualmente prejuiciosas enunciadas por viajeros de expediciones anteriores a esta u otras regiones del globo, precisando la violencia científica a la que fueron sometidos los rehenes (ver el detalle de las mediciones realizadas por Wilson, cirujano de a bordo, en pp. 306 y 307). Marta Penhos elabora con ello una suerte de genealogía del racismo contra los habitantes de la América austral, que confluyó en el genocidio y la extinción de prácticamente toda su población en las primeras décadas del siglo XX. Especialmente escabrosas resultan las observaciones de Darwin que, permeadas por ideas seminales de una teoría de la evolución aplicada a la especie humana, vieron en los fueguinos a los “antepasados” del hombre moderno (p. 312). Volviendo a las reflexiones sobre estética e historia del arte, la autora explora las nociones de lo abyecto y lo sublime como matrices de la experiencia austral del naturalista, reveladas en sus cartas y su diario y sistematizadas en su obra *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*, de 1872, notablemente recuperada por Aby Warburg años más tarde. El capítulo agrega reflexiones sobre los retratos de los tres fueguinos desterrados, como piezas clave del tráfico de imágenes –versión en papel de los zoológicos humanos– que estimuló la voraz curiosidad europea del siglo XIX.

El último apartado, escrito a cuatro manos con Florencia Baliña, mapea las apropiaciones que la literatura, las artes visuales, escénicas y el cine han hecho de la historia del *Beagle*, de sus tripulantes y de sus cuatro rehenes. Enfocado en obras latinoamericanas, especialmente argentinas y chilenas, esta revisión permite enfatizar, valiéndose de la ficción y las formas artísticas, algunas de las reflexiones ensayadas en el libro, confirmando con ello la actualidad del *Beagle*, motivo de reflexión interdisciplinar. En este punto, hubiera sido interesante que las autoras hubiesen incluido una somera revisión historiográfica que revelara las omisiones, simplificaciones y apropiaciones nacionalistas y regionalistas de esta expedición como parte de la línea conservadora que aún persiste

en algunos trabajos de historia de las ciencias y los discursos de identidad territorial.

Este libro resulta, sin duda, una valiosa contribución al campo de los estudios iconográficos de América del Sur y a la historia cultural de las relaciones entre América y Europa con alcance global. No solo por abordar las fuentes visuales del famoso viaje de Fitz Roy y Darwin, que poco se habían trabajado hasta ahora, sino por hacerlo desde la perspectiva amplia y bien informada de la historia del arte. Los vínculos entre texto e imágenes, el sistema de producción de las mismas, la recepción, circulación y apropiación que el relato y las imágenes de viajes motivan aún hoy, no había constituido, hasta ahora, un objeto de estudio en sí mismo. Resulta especialmente valiosa la mirada abierta desde la historia global que es capaz de registrar la continuidad de un episodio que —como ocurre en general con las expediciones— se cuenta de forma fragmentaria, por porciones nacionales. La escritura cuidada, con vocación ensayística, puede parecer en ocasiones ajena a un contexto académico, pero resulta acogedora para un público curioso y no necesariamente especializado, como es el que aspira a convocar la casa editorial Ampersand. Sobre la edición, me permito señalar un único punto mejorable: la calidad del papel, su extremo brillo y gramaje no se justifican si las imágenes se imprimen en blanco y negro (las acuarelas, en este caso); más bien convierten al libro en un objeto demasiado pesado, no precisamente adecuado para entrar en el equipaje de un viajero.