

La expedición del *Beagle* a Tierra del Fuego: letras e imágenes de viaje en clave crítica

PENHOS, Marta (2018).

Paisaje con figuras. La invención de Tierra del Fuego a bordo del Beagle (1826-1836). Buenos Aires: Ampersand, colección Caleidoscópica.



Josefina Cabo

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura Hispanoamericana, Argentina

Paisaje con figuras. La invención de Tierra del Fuego a bordo del Beagle (1826-1836) es el último libro de Marta Penhos, docente e investigadora en cultura visual de los siglos XVIII y XIX en América del Sur. Luego del nodal *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, obra de 2005 en la que trabajó *in extenso* con representaciones escritas y visuales del espacio sudamericano producidas durante la Expedición Malaspina, la entrada de Matorras en el Gran Chaco y los viajes de Félix de Azara, Penhos se dedica a estudiar la producción textual y visual que surge de la experiencia de exploración del bergantín *Beagle* por el territorio fueguino y los mares del sur, empresa comisionada por el Almirantazgo británico que fue liderada, en su primera etapa (1826-1830), por el comandante Phillip Parker King, y en la segunda (1831-1836), por Robert Fitz Roy.

El centro a partir del cual se despliega la indagación de Penhos no es el viaje en sí, sino las representaciones acerca de Tierra del Fuego (sus espacios y sus habitantes) que se construyen y se dan a ver y leer en el complejo dispositivo impreso (conformado por textos e imágenes de diverso tenor) en el que se organiza y publica el informe oficial de los dos periplos: *Narrative of the Surveying Voyages of his Majesty's Ships Adventure and Beagle*, publicado en 1839, en tres tomos y un apéndice, por el *publisher* londinense Henry Colburn. Como bien puntualiza en su "Prólogo" Sandra Szir, directora de la colección Caleidoscópica para Ampersand, *Paisaje con figuras* es "un libro que se trata de un libro" (17).

Dos conceptos rectores se articulan desde el inicio. Por un lado, la idea de "representación", "noción totalizadora" que le permitirá a Penhos indagar en el entramado de prácticas múltiples que conformaron la expedición, sobre todo, las que se materializaron en la producción escrita y visual. La decisión metodológica de Penhos no es considerar a estas como "campos cerrados", sino "intentar la exploración de sus pasajes, tensiones, colaboraciones e intercambios" (32).

El vínculo entre lo visto y lo representado, y entre las diversas modalidades de representación, será un eje que recorrerá cada uno de los capítulos, y que tramará la lectura de producciones dispares, aunque el foco esté puesto en las imágenes. Por otro lado, la idea de "invención", presente en el subtítulo del libro, para la que Penhos propone una definición que une las acepciones que la ligan a la creación o la ficción con la retórica (inventar, en el sentido de *inventio*, es también buscar tropos para decir y argumentar). El concepto, así, le permite leer experiencia y registro en tándem con la imaginación del viajero, y adentrarse en la Tierra del Fuego que se configura en *Narrative* como "un espacio multiforme, nacido del cruce entre lo real, lo vivido y lo imaginado" (38). A la vez que incorpora nuevos abordajes teóricos, Penhos continúa la línea investigativa que había comenzado en *Ver, conocer, dominar...*, pues trabaja con el enlace entre representaciones, saber y dominación. En *Paisaje con figuras*, vemos que se "inventa" en función de incorporar el espacio fueguino y sus habitantes al "repertorio de saberes occidentales" y, así, moldear y clasificar eso *otro*, lo diferente. Aunque plantada en la historia cultural de las imágenes, Penhos construye categorías con aportes de diversos campos (los estudios poscoloniales, los estudios de la ciencia, la geografía y en especial nuevos abordajes sobre cartografía, la historia del arte, la historia del libro, los estudios literarios, por mencionar algunos), pero siempre funcionan como herramientas de trabajo puestas al servicio de los materiales. Lejos de intentar encajar a *Narrative* en modos de leer establecidos y quizás más previsibles, Penhos se deja guiar y fascinar por lo que las páginas del libro ilustrado suscitan.

Luego de un primer capítulo dedicado a recuperar, siempre a partir de lo registrado en *Narrative*, la peripcia de la expedición y sus singularidades, Penhos se adentra, en el segundo capítulo ("De cómo el extremo sur de Sudamérica llegó a ser Tierra del Fuego"), en el terreno de las producciones textuales y visuales sobre la zona austral que precedieron la empresa del

Beagle. No hace la autora una historia de las exploraciones a la América Meridional como si se tratara meramente de rastrear precursores, sino que indaga específicamente en las obras que se mencionan en *Narrative*, pues le interesa estudiar las formas, ciertos modos de representación, ciertos tópicos, ciertos tonos que dejaron su impronta (por aceptación, por refutación, en tensión) en los *beagleanos* y operaron en su peculiar invención de Tierra del Fuego. Así, partiendo de la expedición magallánica, y de lo que dejó como huella el relato pionero de Antonio Pigafetta (1524), el recorrido continúa hasta desembocar en el decimonónico viaje del *Beagle*. Penhos pone el foco, aquí, en el modo en que se instauraron ciertas visiones de los fueguinos (como “apariciones espectrales”, adivinadas tras las fogatas; como “gigantes”) que siguen operando, en cómo se contaron ciertas experiencias de fracaso, desolación y peligrosidad, y también en las formas de nominación de seres y espacios (que son una forma de objetivar y dominar lo desconocido). El siglo XVIII, con la eclosión de las empresas de exploración político-científica, es un punto de inflexión, y son estos los viajes con los que *Narrative* comparte una visión: lo que ocupa el primer plano aquí son los datos científicos (geográficos, hidrográficos, geológicos, incipientemente etnográficos) que brindaron registros de viajes como los de Cook, Bougainville, Wallis y Carteret, Antonio de Viedma, Félix de Azara (la lista es inmensa), y que los marinos del *Beagle* tomaron para planificar su expedición, refrendaron o refutaron. Asimismo, algunos viajes, como el de Cook, que llevó un artista a bordo, les permitieron ver la importancia del registro visual; y otros, como el de Alexander von Humboldt (ya volveremos sobre él), que no llegó tan al sur, ofrecieron, más que datos, un modelo narrativo. Lo que finalmente nota Penhos es que “King, Fitz Roy y los demás autores de *Narrative* hicieron una activa apropiación de este bagaje previo” (131); y aunque el conjunto fue una herramienta fundamental para planificar el viaje y pisar terreno desconocido, también se distanciaron de algunos de ellos, e intensificaron, más a tono con las expediciones marcadamente científicas, la plasmación de la “eficiencia técnica y científica” en lugar de la aventura y la peripecia.

Conviene ahora dedicar un momento al capítulo III del libro, “Palabras e imágenes para una edición”, en el que Penhos sigue las circunstancias de producción, composición y publicación de *Narrative*. Siendo que su trabajo toma al libro como fuente principal de análisis, este capítulo es fundamental.

Asentándose en un análisis material de los impresos, la autora define a este libro ilustrado como un “artefacto performativo de espacios y cuerpos americanos”

(137), formulación, tan creativa como elocuente, que permite observar el modo en que este estudio se coloca respecto de textos e imágenes. Lejos de tomarlos como entidades inmanentes e invariables, Penhos entiende que estos son puestos en acto en un soporte peculiar, y que la confección material del objeto gráfico, así como también las decisiones de los autores y del *publisher* y las características del mercado (en ese momento, marcado por el *boom* de la literatura de viajes) no son ajenos, sino constitutivos del modo en que operan estas representaciones sobre la América Meridional.

En primer lugar, Penhos estudia cómo fueron compuestos los volúmenes. La “coralidad”,¹ propone, es lo que caracteriza al texto, “y de acuerdo con una tendencia de la época, el autor se diluye, lo que a su vez refuerza la neutralidad e imparcialidad de los contenidos” (141); así, aunque la firma de Fitz Roy domina los dos primeros volúmenes, este, además de escribir, compendia, organiza e incrusta lo que han escrito otros marinos. Diferente es lo que sucede con el tercer tomo, que reúne el diario de Charles Darwin: aquí la impronta autoral es fuerte y diferenciada, y cambia también la forma genérica, lo que pudo haber contribuido, en conjunto, al éxito separado que obtuvo. Penhos analiza estas derivas en relación con las discusiones en torno a la figura y la función-autor, pero también el modo en que se configura textualmente la autoridad del viajero científico. Esos textos estaban acompañados, en las páginas, por imágenes, que en algunos casos seguían la narrativa y en otros no tanto, lo que provoca efectos de lectura interesantes.

Penhos analiza tanto los procesos de confección de las imágenes (dibujos, acuarelas, producidas al bordo del *Beagle* que fueron convertidas en litografías y grabados para la edición, y que en ese cambio de estatus sufrieron cambios) como los procesos de selección. Aquí se dedica a estudiar al *publisher*, Henry Colburn, quien, con un ojo puesto en el catálogo de su firma y otro en el mercado, juega un rol fundamental en la composición material de *Narrative*. La incorporación de las imágenes podía tener que ver, entonces, con volver más ameno un texto que se definía por su árida extensión y su “estilo neutro predominante” (149). Y esas imágenes no podían ser cualquiera: “si los mapas y los diagramas apelaban a un lector más especializado, los paisajes y figuras de lugares lejanos funcionaban como un imán para el público en general”

1 La retórica musical, a la que recurre a lo largo de todo el libro, le permite a Penhos generar una imagen de simultaneidad, analizar el libro como si se tratara de una partitura en que confluyen voces, tonos, modalidades, repeticiones y disrupciones.

(151), señala Penhos, para luego analizar algunos casos. Por ejemplo, la inclusión de la imagen *Patagonian* en la apertura del primer volumen, que pone en seguida sobre el tapete la cuestión del tamaño de los nativos, un tema que recorría los relatos de viajeros al menos desde el texto de Pigafetta y que sin dudas atraería al público, aunque el estudio del *Beagle* no suscribiera a la visión de los indígenas como “gigantes”. La estrategia con las imágenes fue exitosa, no tanto por la recepción de *Narrative* (que parece haber sido tibia, fundamentalmente para los dos primeros tomos, señala Penhos), sino porque fueron reproducidas en otros espacios impresos como la colección francesa *L’Univers Pittoresque*, que, sin embargo, las modificó y resignificó al vincularlas con otros textos, algo que la autora estudia detalladamente.

El entramado entre capítulos, en *Paisaje con figuras*, es ajustado, y cada uno nos va dejando en las puertas del otro (se agradece el tono de la escritura de Penhos, que combina didactismo explicativo y claridad expositiva para plantear hipótesis en torno a materiales que son múltiples y complejos). Así, en el capítulo IV (“Armonía y contrapunto: King, Fitz Roy y Darwin inventan Tierra del Fuego”), Penhos se pregunta por las “voces” de esos viajeros, sus similitudes y diferencias en ese entramado coral que conforman. Se centra, fundamentalmente, en el modo en que cada uno de ellos pudo articular su rol exploratorio y científico con una percepción estética (y subjetiva) del espacio. Analiza, así, ciertos espacios en los cuales algo parecido al goce estético pudo desplegarse (el monte Sarmiento es el caso paradigmático) y estudia, en las representaciones escritas, el funcionamiento de categorías estéticas asociadas a la concepción paisajística dominante en la época (lo “sublime”, “lo pintoresco”, *le grandeur*). Por supuesto que en esta discusión Penhos profundiza en la huella que dejó Alexander von Humboldt con su *Personal Narrative of the Travels to the Equinoctial Regions of America*: su modelo, que aunaba observación científica y deleite estético, está presente a lo largo de todo *Narrative*, pero sobre todo en Darwin quien, a diferencia de King y Fitz Roy, “no puede dejar de expresarse en *Narrative* de acuerdo con una concepción estética de la naturaleza” (233). Sin embargo, los comandantes fueron más proclives que Darwin a buscar notas positivas en los espacios fueguinos; para el joven naturalista, en cambio, Tierra del Fuego tiene muy poco que ofrecer.

Pero si se trata de pensar en “paisajes”, es aquí donde Penhos pone en funcionamiento el concepto que es a la vez la hipótesis de lectura que rige y titula el libro: “paisaje con figuras”. ¿De qué modo aparecen, en las representaciones, los habitantes nativos que poblaban

los espacios? Como marcó en el primer capítulo, los encuentros entre viajeros y locales fueron numerosos, y en casi todos primó una visión negativa de los segundos por parte de los primeros. Penhos observa que, lejos de intentar individualizar (salvo en el caso de los cuatro rehenes que toma Fitz Roy, uno de los hechos más oprobiosos del viaje), se privilegian las visiones borrosas o de grupo, y en los textos hay una “tendencia a insertar a los fueguinos dentro del entorno natural, en un *continuum* con especies vegetales y animales” (216), lo que se vincula con lo que analizará en el capítulo siguiente en torno a las imágenes. Como observa Penhos, “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” (219).

Esta indagación se continuará en el capítulo V del libro, dedicado al pintor viajero Conrad Martens, quien acompañó, por un tiempo, la segunda etapa de la expedición. Penhos analiza las representaciones paisajísticas de Tierra del Fuego creadas por Martens y estudia minuciosamente tanto sus grabados como sus cuadernos de viaje y sus *sketchbooks*. Recorre, en principio, las dificultades que el inglés pudo haber tenido para aplicar los principios de su formación estética en estos territorios que se ajustaban poco y nada a lo visto y conocido. En este sentido, en su representación del espacio y los habitantes fueguinos, Penhos percibe una “integración figura-paisaje” que sin dudas tenía que ver con su formación, que, a diferencia de la mirada de Augustus Earle, pintor que abandonó la expedición antes de llegar al sur, se aleja de la representación de tipos humanos; los nativos, en las láminas paisajísticas de Martens, aparecen como “figurantes”, pero no son meros adornos, sino “complementos imprescindibles del paisaje” (273) o, como afirma luego, *parergon*, aditamento que sin embargo “coopera en el sentido total de la imagen” (273). Aún así, la representación borrosa de sus rostros, su aparición en escala pequeña (y elididos sus modos de habitar y sus actividades vitales fundamentales) hace pensar a Penhos, tomando el concepto de Didi-Huberman, en que son configurados como un “pueblo subexpuesto”, que accede a la representación visual al costo de ser considerado naturaleza” (272). Lo humano está del lado de quien mira, y lo que se observa parece ser, en su conjunto, naturaleza (sea esto territorio, animales, piedras o seres humanos).

El capítulo VI (“Ciencias para la otredad”) estará focalizado en las herramientas científicas de entonces que los viajeros desplegaron para configurar a esos sujetos otros. Al momento del viaje del *Beagle* la fisiognomía y la frenología estaban en auge, y Penhos se pregunta

hasta qué punto estas dos disciplinas emergen en *Narrative* y pueden decir algo acerca de la invención de Tierra del Fuego en lo que refiere a sus habitantes. Si bien el lazo entre conducta y aspecto está presente en la mirada de los británicos sobre los fueguinos, Penhos hace un punto en Fitz Roy y su “redencionismo”, que se diferencia de los que se ven tomados por la repugnancia o por el desinterés que les producen los nativos. Fitz Roy, influenciado por una mirada bíblica, pero también por la fisiognomía lavateriana, percibe una relación entre apariencia y moral, y pretende estudiar e intervenir sobre este “problema” secuestrando a tres hombres y una mujer, quienes son analizados, medidos y “diagnosticados” en el Reino Unido. Tanto Fitz Roy como King realizaron retratos de fueguinos, y el propio Martens, aunque era poco afecto, hizo algunos como parte de su trabajo. Pero si Fitz Roy buscó la particularidad etnográfica, Martens representa siguiendo las pautas de su formación. En cualquier caso, Penhos no solo estudia cómo estas “ciencias” configuraron modos de representar a los fueguinos, sino que también piensa en las formas de dominación que se ejercieron. Por ejemplo, la intervención sobre el cuerpo de *Fuegia Basket* una vez secuestrada, quien

fue limpiada, peinada, vestida, lo que se verifica en las imágenes y relatos. Y, desde ya, la imposición de nuevos nombres, que para Penhos funcionan como si fueran *souvenirs* de los lugares visitados, y que constituyen también un modo de apropiación.

El capítulo que cierra *Paisaje con figuras* está escrito en colaboración con Florencia Baliña, y allí se estudian las reapropiaciones de la expedición del *Beagle* por parte de la literatura y de las artes visuales en el siglo XX. Este último capítulo deja testimonio de la pregnancia iconográfica, cultural e imaginaria que sigue teniendo este viaje exploratorio. Y hay que decir que el propio libro de Penhos, de una inteligencia y una minuciosidad admirables, y para el cual no es menor la belleza de la edición a cargo de Ampersand, reaviva el interés en la empresa. El abordaje integral, completo y complejo, que realiza sobre las representaciones de Tierra del Fuego y sus habitantes en *Narrative*, finalmente, no solo es innovador respecto de otros abordajes parciales sobre la expedición, sino que también es un aporte fundamental a los estudios sobre cultura visual en la Argentina.