



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ DE LA NATURALEZA AL PAISAJE. LOS VIAJES DE FRANCISCO VIDAL GORMAZ EN LA COLONIZACIÓN VISUAL DEL SUR DE CHILE EN EL SIGLO XIX.

Rodrigo Booth y Catalina Valdés.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Booth, R. y Valdés, C. (2016). De la naturaleza al paisaje. Los viajes de Francisco Vidal Gormaz en la colonización visual del sur de Chile en el siglo XIX. *Anales del IAA*, 46(2), 199-216. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/214/347>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

DE LA NATURALEZA AL PAISAJE. LOS VIAJES DE FRANCISCO VIDAL GORMAZ EN LA COLONIZACIÓN VISUAL DEL SUR DE CHILE EN EL SIGLO XIX

FROM NATURE TO LANDSCAPE. THE TRAVELS OF FRANCISCO VIDAL GORMAZ IN THE VISUAL
COLONIZATION OF SOUTHERN CHILE IN THE 19TH CENTURY

Rodrigo Booth *
Catalina Valdés *

■ ■ ■ Este trabajo indaga sobre la colonización visual del sur de Chile durante el proceso de expansión del Estado nacional hacia la provincia de Llanquihue en la segunda mitad del siglo XIX. Particularmente, se presta atención a la configuración del paisaje, el registro del viaje y la representación de poblaciones en la obra del viajero Francisco Vidal Gormaz, explorador, militar, narrador, dibujante y cartógrafo quien, junto a su equipo, participó de este proceso de conquista interna del territorio. Contribuyó con ello a modificar la mirada sobre esta región, inicialmente observada como una Naturaleza salvaje e ignota, ligada estéticamente a la noción de “lo sublime”, para transformarla en un paisaje que comenzaba a ser comprendido como bello.

PALABRAS CLAVE: viaje, paisaje, sur de Chile, exploraciones militares, imagen.

■ ■ ■ This paper explores the visual colonization of southern Chile during the process of expansion of the nation towards the province of Llanquihue in the second half of the 19th century. We particularly focus on how landscape is configured in the work of the traveler Francisco Vidal Gormaz, an important explorer, soldier, writer, illustrator and cartographer who, along with his team, participated in this process of occupation of domestic territory. Vidal Gormaz's expedition contributed to changing the perception of the Llanquihue region, initially considered wild and unknown, aesthetically linked to the notion of “the sublime”, and later transformed into a landscape that was beginning to be understood as beautiful.

KEYWORDS: journey, landscape, southern Chile, military explorations, image.

* Departamento de Arquitectura - Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile.

Este trabajo es resultado parcial de la investigación titulada “De la selva araucana a la Suiza chilena. Una historia cultural del paisaje del sur (1845-1947)”, Proyecto U-Inicia 11/13, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, Universidad de Chile.

Introducción

Francisco Vidal Gormaz (Santiago de Chile, 1837-1907) fue uno de los mayores exploradores del sur de Chile durante la segunda mitad del siglo XIX. Entre las décadas de 1860 y 1880, este Capitán de Corbeta emprendió la exploración de las costas marinas, fluviales y lacustres de la Araucanía, Valdivia, Llanquihue y Chiloé, llevando un detallado registro que hasta ahora ha recibido escasa atención por parte de los historiadores. Respondiendo a sucesivas misiones encargadas por los gobiernos de Federico Errázuriz Zañartu (1871-1876) y Aníbal Pinto (1876-1881), Vidal Gormaz colaboró en la exploración y el reconocimiento del territorio y la Naturaleza de una región que, hasta entonces, permanecía fuera del radio de dominio chileno y que era desconocida para la mayor parte de los científicos extranjeros o nacionales. Las expediciones de Vidal Gormaz y su equipo formaron parte del proceso de expansión del Estado chileno hacia el territorio austral, movimiento que la historiografía convencional ha denominado “Pacificación de la Araucanía”, ocultando su violencia (Bengoa, [2000] 2008). A la guerra entre el Ejército Nacional y las huestes mapuche le siguió la ocupación de tierras y el establecimiento de reductos indígenas, colonias agrícolas con migrantes europeos y ciudades. Este movimiento estuvo acompañado del registro cartográfico y del catastro de la Naturaleza desde la perspectiva de su potencial explotación.

Sin perder de vista las condiciones coloniales que determinan la exploración militar del sur de Chile en la segunda mitad del siglo XIX, el presente artículo se propone mostrar los registros de Vidal Gormaz como una fuente excepcional de este proceso. Además de dar cuenta de la función oficial que cumplen los documentos que el marino generó a partir de sus expediciones, la obra de Vidal Gormaz es testimonio de una sensibilidad particular sobre el territorio y la Naturaleza, que da lugar a una representación estética sin la cual no es posible entender el proceso de apropiación que el Estado nacional ejerció sobre esta región. El objetivo de estas páginas es, pues, observar el proceso de conversión de una Naturaleza ignota en paisaje, a partir de la mirada de un viajero sensible a su belleza, atento a sus riquezas y comisionado para contribuir a su incorporación al territorio nacional.

El tránsito señalado tiene como antecedente un imaginario construido a partir de las crónicas de conquista y colonización del periodo colonial español, por medio del cual estas tierras fueron representadas como selva virgen e inexplorada, profusa en peligros y misterios que sobrepasan la razón (Booth, 2010; Le Bonniec, 2014). La región se integra así al mapa de lo sublime, entendido en los términos expuestos por el filósofo italiano Remo Bodei ([2008] 2011) como la instancia en que la percepción de ciertos parajes naturales genera en los sujetos un extrañamiento que modifica su relación con la Naturaleza y con su propia identidad. Bodei reconoce que las prácticas científicas del siglo XIX y luego el turismo y la explotación a escala industrial dispararon esta sensación, desactivando sus alcances estéticos.

Precisamente como pionero de esas prácticas científicas, Vidal Gormaz resaltó, por primera vez de forma sistemática, algunos aspectos asociados a lo bello en el paisaje sureño, idea que terminó imponiéndose a lo largo del siglo XX como el marco estético de la región. Sin desprenderse del todo de una imagen sublime de los parajes que recorrió, las descripciones escritas y visuales del marino contribuyen a construir un paisaje desde la experiencia del viaje y el estudio, coherente con la escala humana que determina su medida por medio de la escritura, el dibujo y la cartografía. Su obra publicada, producto de su trabajo y del de los integrantes de su equipo, informa de las condiciones geográficas, particularmente hidrológi-

cas y topográficas, del territorio recorrido; remite también a las características de la flora y fauna y de la corografía en general. Es, por ello, una fuente fundamental de la poco estudiada dimensión científica que tuvo la campaña de ocupación del Ejército y el Estado chileno en tierras mapuche durante el siglo XIX. Pero no se trata de una fuente insulsa que responde exclusivamente al encargo oficial; se trata más bien del testimonio de la particular sensibilidad de un hombre que reunió, como pocos en Chile, las condiciones del viajero decimonónico: al mismo tiempo que cumplía una misión como oficial de Marina, apreció las regiones que recorría con ojos de científico, de escritor y de artista.

Los viajes de Vidal Gormaz y la narrativa visual de la expedición

La figura de Francisco Vidal Gormaz y su trabajo en la exploración del territorio chileno han sido escasamente atendidos por la historiografía. Algunas excepciones remiten a trabajos biográficos en los que se ha resaltado la labor de este oficial de la Armada en relación al desarrollo de la hidrografía en el siglo XIX, así como a la difusión del conocimiento geográfico en Chile (Izquierdo, 1974 y Couyoumdjian, 2013). En efecto, además de ser uno de los mayores exploradores de la geografía chilena en la segunda mitad del siglo XIX, Vidal Gormaz fue también un prolífico difusor de ideas geográficas. Organizó en 1874 la Oficina Hidrográfica de la Armada y desde allí publicó el *Anuario Hidrográfico de la Marina de Chile*, principal órgano de comunicación de narraciones, dibujos y cartografías que ilustraban los más recientes avances en el conocimiento de los nuevos territorios insulares, desérticos y patagónicos, que comenzaban simultáneamente a incorporarse a la autoridad del Estado chileno en la década de 1880. La publicación de la *Jeografía Náutica* de la República de Chile, el mayor compendio descriptivo de las costas de Chile, coronó el trabajo científico de Vidal Gormaz como el más prolífico autor en estas materias.

Vidal Gormaz era ciertamente un marino atípico. A la vez que aventurero y explorador en terreno, mostró también interés por la Historia y las Ciencias. Su gran capacidad escritural y gráfica le permitió firmar como autor unos ciento cincuenta trabajos, entre libros y artículos, así como liderar la preparación de más de cincuenta levantamientos cartográficos publicados y realizar una gran cantidad de dibujos que sirvieron de base para láminas litográficas, cuerpo visual que conforma su obra menos conocida y estudiada. La práctica complementaria y dinámica del viaje y la escritura, así como el trazado de mapas y otras imágenes por medio del dibujo, hacen que el trabajo de este marino chileno sea sólo comparable a la práctica científica, literaria y visual de sabios como Claudio Gay, Ignacio Domeyko, Rodolfo Philippi o José Amadeo Pissis, los principales exploradores del territorio chileno en el siglo XIX.

Como explorador, inició su trabajo en terreno secundando al marino Francisco Hudson en el reconocimiento del río Maullín a fines de la década de 1850 y continuó al mando de nuevas expediciones en la costa central del país. Desde 1860, condujo una serie de expediciones hidrográficas paralelas a la campaña de ocupación del Ejército en la Araucanía y a la instalación, en las zonas de Valdivia y Llanquihue, de colonias agrícolas de inmigrantes europeos que el Estado chileno contrataba para fortalecer su dominio en el territorio mapuche expoliado. En ese sentido, la obra de Vidal Gormaz se enmarca dentro de lo que la historiadora argentina Claudia Torre (2010 y 2011) ha caracterizado como una "narrativa expedicionaria", género que pusieron en práctica militares, científicos, políticos e incluso religiosos que colaboraron

en el proceso de expansión de los límites del Estado hacia regiones que parecían impenetrables a los ojos de las autoridades de la nación poco tiempo antes.

Lejos del lenguaje contenido y de la descripción objetiva del territorio que podría esperarse de un informe militar (Jackson, [1984] 2010), los relatos emanados de esta expansión militar de la nación hacia la zona austral, la denominada “Pacificación de la Araucanía” –proceso de colonización interna que en Argentina se denominó de forma también eufemística como “Campaña del desierto”–, combinaron estrategias discursivas que pasaban de la descripción científica al registro literario, de la expresión de emociones frente a la Naturaleza a la descripción del dato cuantificable de los potenciales explotables del espacio. Además de esas estrategias narrativas, en el caso de las expediciones de Vidal Gormaz, la dimensión visual tuvo una presencia esencial: el material cartográfico precisaba el contorno y las profundidades de las costas del mar, los ríos y los lagos, con el objetivo práctico de localizar los mejores sitios para la instalación de puertos y vías de navegación, labor preeminente de la exploración hidrográfica. Los dibujos y diagramas de poblados como territorio urbano y sitios poco o nada explorados de la Naturaleza cumplían, por su parte, la función de informar sobre las condiciones atmosféricas, topográficas y botánicas, al tiempo que contribuían a componer una imagen de los espacios sureños, condicionando de algún modo la mirada sobre el paisaje que se construía en paralelo a la conformación de la nación. De hecho, es posible afirmar que la obra narrativa y visual de Vidal Gormaz contribuyó en la redefinición del canon estético del paisaje del sur de Chile al ser producida, precisamente, en el momento de tránsito entre la percepción de una Naturaleza desconocida y sublime hacia la instalación de referencias paisajísticas que dieron la medida de lo bello. Esto puede apreciarse con claridad en los registros de Vidal Gormaz sobre la zona del lago Llanquihue.

La Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue

Buena parte de la contundente obra de Vidal Gormaz está dedicada a recoger los resultados de sus numerosas expediciones hidrográficas. A partir de 1857 y durante más de treinta años, este marino recorrió gran parte de las costas de Chile, Bolivia y Perú y se adentró en el continente para describir la forma y profundidad de los ríos desde su desembocadura en el océano, llegando a veces hasta su nacimiento en remotos parajes de la Cordillera de los Andes. Del mismo modo, los lagos del centro y del sur del país fueron objeto de su atención. Es claro que, por su vasta dimensión, no es posible aquí abordar por completo el alcance de su obra en la construcción de un paisaje nacional. Por esto, proponemos realizar un recorte temporal, y sobre todo geográfico, que nos permita dar cuenta del modo en que Vidal Gormaz se aproximó a algunos espacios habitados, como pueblos y colonias agrícolas, así como a la Naturaleza, describiéndola y representándola como una entidad cultural, contribuyendo con ello a definirla como un paisaje en el tránsito que la instituyó como parte del territorio nacional. Nos ocuparemos en particular de las regiones aledañas al lago Llanquihue, escenario de asentamientos indígenas y colonias agrícolas que campesinos alemanes habían comenzado a ocupar hacia mediados del siglo XIX.

Ya en 1857, Vidal Gormaz se había internado en la región como parte de la expedición de Hudson, remontando el río Maullin desde su desembocadura sin llegar al lago Llanquihue, donde nació. Su atención sobre esta zona adquirió mayor relevancia en la década de 1870,

cuando recibió el encargo gubernamental de recorrer el Canal de Chacao, la isla de Chiloé y el río Reloncaví. Este viaje, que se extendió durante aquel verano, fue narrado en el informe titulado *Exploración de la costa de Llanquihue i archipiélago de Chiloé, practicada por orden del Supremo Gobierno*, aparecido en 1871, marcando el inicio de las acciones de la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue, dirigida por Vidal Gormaz en los años siguientes con la finalidad de registrar las costas de la región. Un año después, recibió la instrucción del entonces ministro de Marina, Aníbal Pinto, de emprender una expedición por el Seno de Reloncaví. El informe, *Exploración del seno del Reloncaví, lago de Llanquihue y río Puelo, practicada por orden del Supremo Gobierno*, fue publicado muy poco después del regreso de la expedición, en junio de 1872. El reconocimiento de esta región se completa con la tercera expedición emprendida en el verano de 1874 y relatada en el informe *Reconocimiento del río Maullín por la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue*, publicado en 1875. Estos tres informes de viaje, compuestos por la narración de Vidal Gormaz y de algunos de sus ayudantes, así como por un corpus de dibujos y mapas, constituyen las fuentes principales del presente estudio.

Además de su contenido escrito y visual, los informes tienen el particular interés de exponer las redes científico-militares que se tejían en el proceso de colonización de la región de Llanquihue. En los tres viajes, Vidal Gormaz contó con la asistencia del médico chileno Carlos Juliet, quien tenía la misión de coleccionar objetos de historia natural de los que fue dando cuenta en sucesivas publicaciones, tanto en los propios informes como en los Anales de la Universidad de Chile. En estas fuentes se publicaban, además, las recomendaciones que el director del Museo Nacional, el sabio prusiano Rodulfo A. Philippi, entregaba a Juliet para la recopilación de especies botánicas en Chiloé, así como las instrucciones que el entonces rector de la Universidad de Chile, el geólogo polaco Ignacio Domeyko, entregaba al mismo Juliet sobre el modo en que debían recogerse las muestras de roca y fósiles en los volcanes Calbuco, Osorno y Yates.

Para conocer con mayor profundidad la mirada viajera con que Francisco Vidal Gormaz y su asistente Carlos Juliet contribuyeron a construir el paisaje del sur de Chile, proponemos en lo que sigue un análisis detallado de cuatro imágenes incluidas en el informe de 1872: una vista del poblado de Carelmapu y otra del volcán Calbuco, un diagrama de zonas vegetales que compara tres volcanes y un plano del lago Llanquihue. Estas han sido seleccionadas por su elocuencia en tanto fuente científica y registro del viaje, por su correspondencia con tipos particulares de representación y por su atractivo visual. Cada uno de estos casos contempla, pues, la reflexión estética que permite enriquecer la definición general de narrativa expedicionaria literaria y visual que se ha planteado como clave para abordar esta obra.

Carelmapu y Maullín, lugarejos

Si bien los informes de la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue se enfocaron en registrar el territorio a gran escala, anotando principalmente sus formas geográficas, figuran igualmente en ellos las coordenadas y observaciones de lugares habitados. Los viajes de Vidal Gormaz contribuyeron a la incorporación de la vasta zona de Valdivia, Llanquihue y Chiloé al dominio nacional chileno en un proceso que implicó, además del reconocimiento geográfico, el sometimiento de las comunidades nativas al orden nacional, la restitución de

poblados y fuertes virreinales fundados en los siglos XVII y XVIII y el establecimiento de nuevas zonas urbanas y agrícolas. Los miembros de estas expediciones fueron testigos de la incipiente reconfiguración paisajística que experimentó la región, que transformó la antigua selva y los ranchos y caseríos en tierras delimitadas por el Estado, cedidas a colonos chilenos y alemanes que, apoyados por una política de subsidios públicos, realizaron los primeros esfuerzos para la explotación agrícola, ganadera y maderera a nivel industrial, instalando redes urbanas y de comercio (Brahm, 2014). Así, la posterior fundación de Temuco (1883) o la refundación de antiguas ciudades como Villarrica (1884) constituyen eventos que marcaron la consolidación definitiva de la expansión del Estado nacional en esta región.

En uno de los informes mencionados, que se titula *Reconocimiento del río Maullín por la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue* y fue publicado en 1875, los viajeros describen detalladamente su paso por Carelmapu y San Javier de Maullín, antiguos fuertes virreinales devenidos pequeños poblados de la frontera que dividía el territorio chileno del mapuche. Precariamente sustentados por el comercio con Chiloé y por una escasa actividad ganadera y maderera (Villalobos, 1995), estos pueblos fueron denominados despectivamente como “lugarejos” y caracterizados como emplazamientos miserables por los miembros de la expedición. Carelmapu, por ejemplo, fue descrito por Vidal Gormaz como una “ranchería tristísima”, apenas conformada por una “iglesia de madera i de mal gusto, tres casas más de madera y otras dieciocho de madera y techos de paja, un pueblo habitado apenas por cien personas, donde no se manifestaba la presencia del Estado chileno ni a través escuelas ni oficinas de correo” (Vidal Gormaz, 1875, p. 24). El panorama urbano era similar en el pueblo cercano de San Javier de Maullín, donde “no hai actividad ni se nota un movimiento mercantil suficiente que haga sospechar el ramo de industria a que debe su existencia” (idem, p. 36).

La descripción del médico y botánico Carlos Juliet, quien también se encargó de realizar algunos de los dibujos que acompañan el informe, no difiere de la opinión del jefe de la expedición. Desde su punto de vista, Carelmapu “no es más que un miserable lugarejo de ocho a diez ranchos, dispuestos a uno u otro lado i formando una pequeña calle cuyo piso es una arena movediza” (idem, p. 108). Las fuerzas de la Naturaleza suponen, a su vista, otro agente más de su degradación: fuertes vientos, arenas movedizas, dunas y escasez de árboles inviabilizan, según él, la prosperidad futura de esta población. En efecto, es una suerte de conciencia histórica lo que lo motiva a “tomar una vista” del poblado, que luego se incluye como lámina en la publicación bajo el título “Vista del lugarejo de Carelmapu en 1874” (Figura 1), que el propio autor justifica como “un recuerdo de la existencia de un pueblo que no tarda en desaparecer” (idem, p. 111). El estado deplorable del poblado no convoca, sin embargo, a la nostalgia en el viajero, quien la justifica como residuo del “legado del coloniaje” que pronto deberá ser superado con el progreso de urbes nuevas que, como Ancud y Maullín, prosperan gracias a “una inmigración activa i laboriosa”.

La litografía muestra una vista tomada desde una colina u otra altura mayor, lo que permite describir el pueblo casi en una representación a vuelo de pájaro, con su emplazamiento simple de dos corridas de ruinosas casas de madera y adobe que forman una plaza, teniendo a la modesta iglesia como hito principal. La superficie de la plaza se nota irregular, con montículos y marcas que, apoyándose en el texto, reconocemos como arena. Conviven en ella personas y animales domésticos, lo que acentúa el aspecto de un rancho mal cercado. Por el detalle de la indumentaria, podemos reconocer el carácter pobre y mestizo de sus habitantes, tal como son descritos en el texto: una mujer cargando un canasto en la cabeza y una niña, ambas hara-

pientas, atraviesan la plaza, mientras que un hombre con gorro y poncho conversa con una mujer mapuche en primer plano; un poco más allá, un leñador procesa troncos y otro, al fondo, prepara un asado. El centro de la plaza está ocupado por tres hombres, dos de ellos armados, que probablemente forman parte de la expedición de Vidal Gormaz. Uno de ellos mira hacia el valle a través de un teodolito, instrumento utilizado para tomar medidas topográficas. En el texto, de hecho, Vidal Gormaz comenta que, al no encontrar otro alojamiento, los viajeros habían instalado su campamento en la plaza, cerca de la iglesia. En la imagen se muestra el pequeño pueblo en el momento preciso en que está siendo ocupado por ellos. Además de cumplir la función señalada por su autor, de registrar un lugar en transición, la lámina es también un retrato de la expedición. Consta en ella la práctica científica, el uso de implementos de medición y de armas, y el despliegue de un grupo de hombres que en el transcurso de su viaje van convirtiendo el terreno en una suerte de laboratorio al aire libre (Kohler, 2002).

La vista del volcán

Durante sus sucesivos viajes, Vidal Gormaz y sus hombres se vieron enfrentados a situaciones en las que las fuerzas de la Naturaleza se sobreponían a sus capacidades de conducción y conocimiento. La emoción de terror e impotencia se apoderó de la experiencia de los observadores en el mar bravío durante el recorrido emprendido por la expedición de Vidal Gormaz en el río Maullín en 1874. Entonces, el bote salvavidas de la *Covadonga*, que se desplazaba hacia Carelmapu en busca de víveres, naufragó ante una tempestad en la desembocadura del río en el mar. Un oficial y dos guías prácticos desaparecieron en el accidente. El resto de la tripulación expresó en los textos la desolación y el temor frente a las aguas turbulentas de la desembocadura (Vidal Gormaz, 1875, p. 43). En contraposición a la violencia del mar, la quietud y el silencio de la navegación en un río apacible como el Palihué provocó un sentimiento de profunda melancolía en los expedicionarios, motivado por la conciencia de lo ínfimo y la desprotección de lo humano frente a la escala sublime de la Naturaleza (Corbin, 2016). Vidal Gormaz explicaba en ese caso que “da pena navegar tales ríos donde sólo se escucha la propia voz i la de los compañeros, el chasquido de los remos o el pausado martillar del pájaro carpintero” (1875, p. 51). Los ruidos desconocidos, incluso, le hacían imaginar la cercanía de alguna fiera. La descripción de un aluvión reciente cerca del río Blanco en la zona del estuario del Reloncaví, por su parte, también impresionó a Vidal Gormaz, quien observaba que el poder de la Naturaleza era capaz de arrastrar grandes bloques de piedra de varias toneladas de peso hasta dejarlas peligrosamente colgando de los desfiladeros que enmarcaban el río (1871). La calificación de “horrible” que otorgaba el expedicionario a los bosques de esa región o de “odioso” a algunos árboles secos, también exponía su rechazo frente a una Naturaleza al tiempo amenazante y misteriosa (idem).

El sentimiento de lo sublime inscribe la obra de Vidal Gormaz y de su equipo en una tradición estética que tuvo sus primeras expresiones en las crónicas coloniales y, más próximas en el tiempo, en las pinturas y dibujos de Carl Alexander Simon (Le Bonniec, 2014 y Van Meurs, 2016), uno de los primeros pintores del paisaje de la región de Llanquihue. La experiencia que el artista alemán registró insistentemente mostraba el bosque sureño como una selva impenetrable y peligrosa. Esta imagen estuvo seguramente influida por los peligros reales de la circulación en esa zona inexplorada que, tal como explicaba Vicente Pérez Rosales

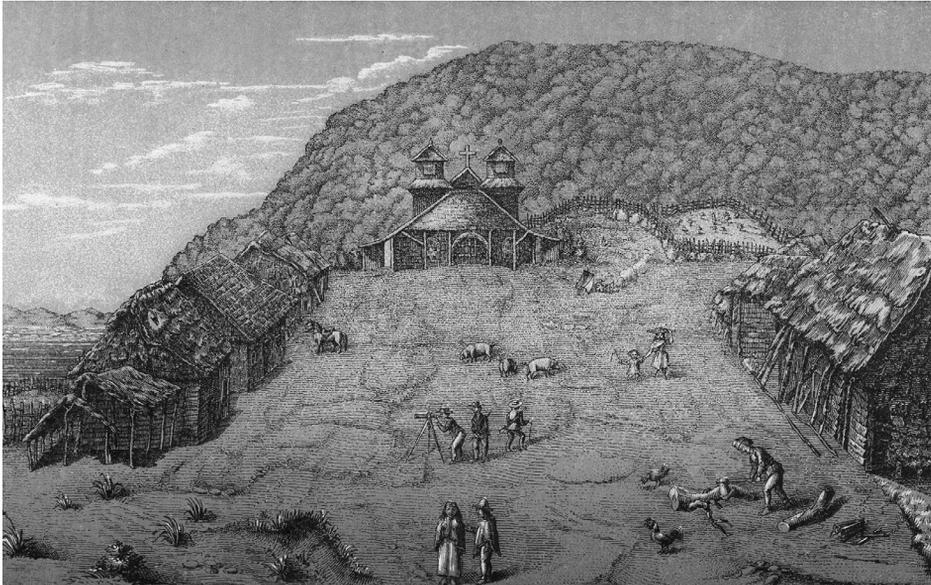


Figura 1: "Vista del lugarejo de Carelmapu en 1874", en Francisco Vidal Gormaz (1875). *Reconocimiento del río Maullín por la comisión exploradora de Chiloé y Llanquihue*. Santiago: Imprenta Nacional. Fuente: ©Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

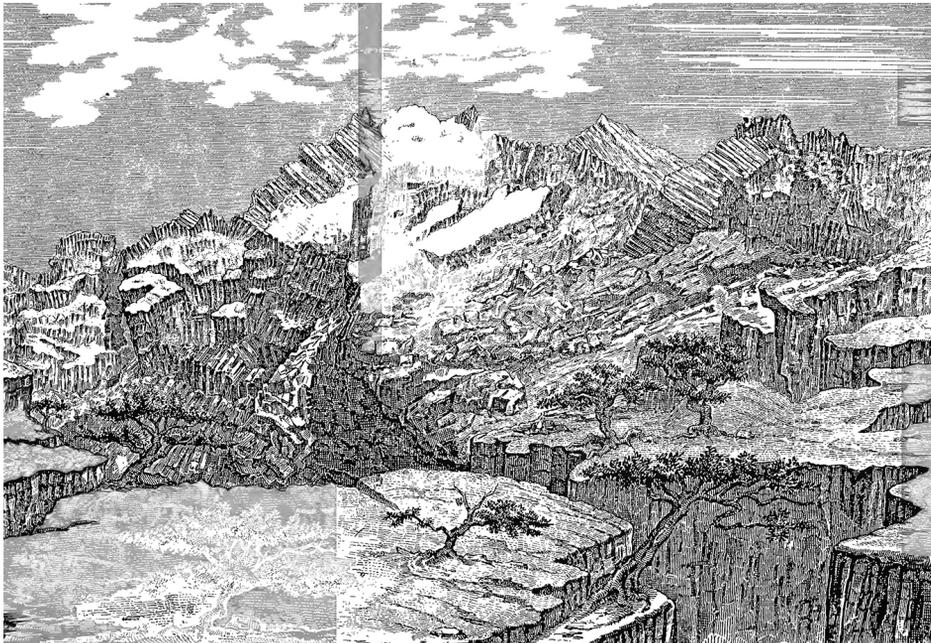


Figura 2: "Vista de la cumbre de Calbuco tomada a 1.300 metros de altura", en Francisco Vidal Gormaz (1872). *Esploración del Seno del Reloncaví, lago de Llanquihue y Río Puelo. Practicada por orden del Supremo Gobierno*. Santiago: Imprenta Nacional. Fuente: Biblioteca Nacional de Chile.

([1886] 1945), aterrorizaba a los caminantes por su espesor y oscuridad y llevó de hecho a varios colonos alemanes a extraviarse y desaparecer en los bosques sureños. El terror que provocaba la Naturaleza de la región pasaba, además, por el imaginario salvaje con que la percepción centralizada y nacionalista se había figurado a las poblaciones de la Araucanía, Valdivia y Llanquihue. La condición militar de Vidal Gormaz sumaba a todo esto la experiencia de la guerra imprevisible y peligrosa que sostenía el Ejército chileno contra el pueblo mapuche en el proceso de conquista de la región.

Considerando esta genealogía, cabe también a la lámina "Vista de la cumbre de Calbuco tomada a 1.300 metros de altura" (Figura 2) la categoría de sublime. Si bien no está firmada, puede adjudicarse a la mano de Juliet, quien luego de la expedición del verano de 1870-1871 narró en el respectivo informe su frustrado intento por remontar el volcán Calbuco y la consecuente ascensión al volcán Yates (Vidal Gormaz, 1871).¹ Este primer intento ocurrió mientras Vidal Gormaz navegaba por el lago de Todos los Santos y no involucró a más que dos hombres, Juliet y Manuel Telles, vecino de Melipulli y guía del médico. En ese primer viaje, una serie de inquietudes científicas, sumadas a la inaccesibilidad y a la promesa de una experiencia de paisaje pionera y sublime, azuzaron a los expedicionarios:

Resolver si el Calbuco es cerro o volcán, determinar la constitución jeológica de este gigante misterioso de los mares del sur, su altura i las plantas desconocidas que indudablemente existen en la zona que se estiende al pié de sus nieves eternas, eran cuestiones que podían interesar al viajero más negligente. Por otra parte, un observador colocado en su cima podría admirar el magnífico i estenso panorama que se desarrollaría ante sus ojos: de un lado la majestuosa cordillera i la dilatada pampa patagónica, de otro el semillero de islas de los archipiélagos de Chiloé, Chonos i Guaitecas, que parecen desafiar la cólera del espumoso océano austral. La vista heriría por primera vez rejones que todavía no ha hollado la atrevida planta del viajero, i cuya exploración puede considerarse imposible hasta que el hombre, con el transcurso de los siglos, busque en ellas un hogar, destruyendo en parte siquiera el impenetrable bosque que las cubre, i franqueando poco a poco los numerosos barrancos i torrentes que, al precipitarse en el abismo, imitan con ronco estruendo la voz ruda de una naturaleza salvaje. (1871, p. 84)

Una vez que se hizo evidente la imposibilidad de alcanzar el Calbuco, Juliet resolvió ascender la cima del Yates, a menos de 100 kilómetros de distancia en dirección sur. Esto le permitió establecer una serie de observaciones proyectivas y comparativas entre ambas cimas que sirvieron para producir la imagen que analizaremos en el apartado siguiente. La persistencia de las dudas sobre el Calbuco condujeron a Juliet a emprender una nueva expedición un año después, en la que, como relata en el informe publicado en 1872, logró alcanzar la cima del volcán por su ladera nordeste. Mucho mejor equipado, contando con instrucciones del propio ministro Pinto y consejos de geología del sabio Domeyko, Juliet emprendió la marcha acompañado de cuatro montañeses experimentados de la región. Luego de una estruendosa tormenta, iniciando ya el descenso, se detiene a dibujar:

Durante algunos minutos se descubrió de nuevo el Calbuco i aprovechando esa circunstancia, me coloqué sobre una meseta que está a unos 1000 metros de

altura para sacar un croquis que representa con bastante aproximación la cúspide, reproducida en el grabado de la lámina 2. (citado en Vidal Gormaz, 1871, p. 169)

La litografía representa, precisamente, al volcán Calbuco desde una distancia elevada, como una montaña infranqueable, tal como es descrita en el informe. La imagen muestra los desfiladeros, prismas rocosos y hielos eternos que hicieron del ascenso un desafío imposible con los medios disponibles, que eran extremadamente escasos. Muestra también solitarios ejemplares de árboles que crecen a esa altura (podría tratarse de coihues o robles enanos), cuyos troncos han asumido enrevesadas formas por la acción del viento, lo que agudiza la desolación del paisaje.

El dibujo, que fue realizado a partir de bocetos tomados del natural, introduce al lector en un territorio casi ignoto. Lo hace por medio de una imagen que poco informa acerca de la ubicación y medidas del volcán y que puede incluso ser imprecisa dado que delinea el perfil de la cima desde un punto de mira de menor altura. La vista se concentra en transmitir la experiencia de los expedicionarios. Esto se logra por medio de la descripción de un paisaje montañoso, compuesto desde un punto de vista bajo, que manifiesta tanto la dificultad y el deseo por alcanzar una cima que históricamente había puesto obstáculos a quienes pretendían alcanzarla, como la melancolía de haber tenido que descender empujados por la tormenta. Esta emoción es transmitida también por las propias palabras de Juliet: "Sentía profundamente abandonar tan pronto aquella cumbre que tanto me había costado alcanzar" (citado en Vidal Gormaz, 1871, p. 169).

El diagrama de las regiones vegetales

En las observaciones que Carlos Juliet realizó luego de estas expediciones a los volcanes comparecen la meteorología, la botánica, la zoología y la geología, y se incluye la percepción estética y la experiencia subjetiva para componer una representación de la compleja Naturaleza. Esto lo ubica en la lista de viajeros que sigue la senda abierta por el naturalista prusiano Alexander von Humboldt, cuya obra marcó el desarrollo de las ciencias en el siglo XIX y actualmente es objeto de una fructífera revisión desde diversas disciplinas. Von Humboldt y Juliet comparten, además, una experiencia en común: la frustrada ascensión del Chimborazo el primero, y del Calbuco, el segundo. Si bien Von Humboldt no consiguió alcanzar aquella cima que, para el año 1802, se creía la más alta del continente, marcó un récord de andinismo que permaneció imbatido por varios años. Juliet, por su parte, alcanzó el objetivo de Von Humboldt al año siguiente. El resultado visual del ascenso de Von Humboldt al volcán ecuatoriano es un complejo diagrama publicado en 1805 como frontispicio del *Ensayo sobre la geografía de las plantas acompañado de un cuadro físico de las regiones equinocciales*, libro producido por el naturalista en colaboración con el botánico Aimé Bonpland luego de sus viajes por los entonces virreinos de Nueva España y Nueva Granada entre 1799 y 1803. El "cuadro", como el propio autor denomina a este tipo de diagramas, muestra un corte del perfil de la montaña, que ha quedado en blanco para anotar en cada altura la especie vegetal correspondiente. En el dibujo se representan también la morfología de los cerros y las condiciones atmosféricas (altura de nieves y tipos de nubes) que, en combinación, determinan las dinámicas naturales de un sitio. El cuadro agrega, con anotaciones en los

márgenes, todo tipo de información complementaria obtenida por diversas mediciones (de temperatura, humedad, etc.). La detallada comprensión de estos aspectos elude la experiencia de lo inabarcable y establece, por el contrario, un dominio por la vía de la descripción y la clasificación.

Carlos Juliet elabora, siguiendo el modelo humboldtiano que para entonces se había propagado como herramienta de descripción naturalista de un sitio, un diagrama de las zonas vegetales de los volcanes Calbuco, Osorno y Yates. El dibujo es lineal, sintético, algo que contrasta con el paisaje de la cima del Calbuco y que hace que ambas láminas sean complementarias. Se trata de un cuadro mucho más simple que aquel que instauro el género. Fuera de la información botánica, no agrega otro aspecto, si bien da lugar a una comparación entre los tres principales volcanes de la región del lago Llanquihue. El diagrama de las zonas vegetales corresponde a una intensa experiencia de viaje y a un modo intensivo de mirar la Naturaleza, que abarca espacios contenidos para observar una multiplicidad de fenómenos que incluyen, como en este caso, la propia práctica científica.

En el texto que escribió Juliet como parte del informe de 1872 se mencionan permanentemente las tareas de recolección y orden del herbario que está compilando como parte del retorno de la comisión liderada por Vidal Gormaz. Se incluye una lista de especies botánicas (cada una acompañada del dato de su altitud) y una serie de otras observaciones que realiza siguiendo los consejos del botánico Philippi, quien acoge la colección de plantas, huesos, rocas y escasos fósiles traída por la expedición en el Museo Nacional de la Quinta Normal (hoy "Museo Nacional de Historia Natural"). El reconocimiento botánico informa sobre la planta en sí, pero también sobre la topografía del terreno, su composición mineralógica y las especies animales con las que convive. Carlos Juliet destaca, en este punto, que esto ya estaba previsto en cierta forma por el conocimiento que tenían los montañeses de la Cordillera, formado a partir de la reiteración de la experiencia de ascenso:

Hai algo que no olvida jamás el montañés al recorrer las cordilleras del sur, i es el fijarse en la clase de árboles que va a atravesar, pues según la especie así es la facilidad o dificultad que ofrece el bosque que bajo ellos se cría, para ser atravesado. (citado en Vidal Gormaz, 1872, p. 162)

El conocimiento popular de la Naturaleza coincide así con la aproximación erudita. La experiencia física del terreno y la observación científica componen un conocimiento igualmente complementario. En la lámina, cada especie inscrita en el corte de los tres volcanes está indicada por su denominación científica. Esto atrae, una vez más, a la red de naturalistas como Eduard Poeppig, Claudio Gay o Charles Darwin, que nutren el conocimiento de Juliet. Cada uno de ellos fue, expedición tras expedición, sumando descripciones de especies botánicas y otros fenómenos naturales para la conformación de un cuadro de la Naturaleza local. Tanto Vidal Gormaz como Juliet figuran también inscritos en esta red, al haber bautizado con sus nombres algunas de las especies, como la *Deyeuxia Vidali* (un tipo de gramínea también presente en Argentina) y el *Senetio Julieti* (miembro endémico de la extensa familia de los senecios).

El plano del lago Llanquihue

La “belleza” es la noción estética que para artistas y filósofos del siglo XIX vinculaba la experiencia de la Naturaleza con sensaciones de bienestar y armonía y se oponía, en ciertos casos, a la escala inabarcable y perturbadora de “lo sublime”. Las pequeñas lomas, los prados verdes, los terrenos cultivados, las costas sinuosas de los lagos y las vistas lejanas de los cerros son algunos de los paisajes que pasaron a enmarcar la categoría de “lo bello”. Esta noción estética se hizo predominante en las representaciones del paisaje del sur de Chile durante el siglo XX, cuando el viaje en ferrocarril y la comodidad de los hoteles modificaron la experiencia de los viajeros que recorrían el territorio convertidos en turistas (Booth, 2010). Pero las primeras representaciones del sur como espacio contenido y armónico provienen de la segunda mitad del siglo XIX, cuando, pese a las penurias, muchos expedicionarios proyectaron en ella una visión del territorio como un paisaje moderno. Es posible que, para los militares, el “proceso de civilización” que observaban al ver desplegarse el Ejército en la región y registrar los cambios que ejecutaba en el territorio la colonización agrícola emprendida por los migrantes alemanes, incidiera en el establecimiento de un correlato paisajístico, con sede narrativa y visual, que sería posible asociar con esta idea estética.

La armonía de los lagos es una imagen recurrente en la narrativa expedicionaria que, evidentemente, contradice las visiones asociadas a la sensación de terror, pero también se distingue del orden exclusivamente científico. Un claro ejemplo de esta redefinición es el registro que, a fines de la década de 1870, realizaba el sargento mayor del Ejército Ambrosio Letelier, quien manifestaba que la visión de la zona del lago Lanalhue era espléndida y que este era “un verdadero lago suizo, tendido de oriente a poniente, cuyos bordes antes de mucho tiempo serían el lugar de cita de los turistas santiaguinos, la mansión de verano por excelencia de los aficionados a gozar del puro deleite de la naturaleza espléndida i magnífica” (1877, p. 74). Esta es la primera referencia que conocemos a la cercanía entre la belleza del sur de Chile y la del modelo de belleza paisajística suiza, que en el siglo XIX se extendía como referente en todo el mundo (Walter, 2004).

La mirada de Vidal Gormaz, por su parte, se orientó hacia lo bello, particularmente cuando observaba la influencia que la consolidación de la colonización agrícola había ejercido sobre la producción de un nuevo paisaje que se diferenciaba de aquellas zonas donde la mano del hombre no había penetrado. Esto es lo que sucede en el lago Llanquihue, justamente uno de los primeros escenarios de la colonización alemana en la región, que para cuando Vidal Gormaz lo recorrió en la década de 1870, llevaba cerca de veinte años de profundas transformaciones espaciales, principalmente por efecto de la roza, el cultivo y la construcción de poblados. En el informe de su primera expedición, describe las cercanías de Puerto Varas como un lugar rodeado de “hermosos campos, cultivos i planteles, ostentando además un lujo de actividad que hacen agradable la permanencia en él, i complacerse del progreso de esos lugares, que hace dieciocho años solo eran impenetrables bosques desolados” (1871, p. 86). Luego de su visita en 1872, Vidal Gormaz declaraba que el lago Llanquihue era “del más hermoso azul oscuro, cuya intensidad cambia según la luz que ilumina las aguas: se apaga con un ciclo encapotado i adquiere toda su belleza con los rayos del sol (1872, p. 110). Llama la atención también que en algunas de sus descripciones sobre volcanes –que por su peligrosidad se habían convertido en el siglo XIX en el objeto icónico de las representaciones de lo sublime– haya logrado mutar su perspectiva para alzarlos como un objeto que se observaba placenteramente, muy lejos del

terror tradicional. Esto ocurría con el volcán Osorno que, también en la perspectiva de la representación del paisaje turístico en el siglo XX, se alzó como un ejemplo de belleza escénica (Booth, 2008). La observación que efectuaba Vidal Gormaz de este volcán desde la playa de Arthur, a cierta distancia, destacaba su simetría y sutiles dinámicas atmosféricas, lo cual lo llevaba incluso a reconocer su dificultad para pasar a palabras la bella escena: “[P]udimos notar que la cumbre del cónico volcán de Osorno estaba cubierta por una tenue gasa vaporosa que afectaba la misma forma del volcán, pero desprendida de él i dejando traslucir la forma del cráter como al través de un velo. Es imposible describir el elegante efecto que producía, como aventurado el pretender dar una idea clara de tan bello fenómeno” (1872, p. 90).

Las representaciones de lo bello también figuran en la producción visual de Vidal Gormaz. Este es el caso del “Plano del Lago Llanquihue levantado de orden del Supremo Gobierno por la Comisión Exploradora de Llanquihue bajo la dirección del Capitán de Corbeta Francisco Vidal Gormaz” (Figura 4), incluido en el informe de 1872. Este plano del lago Llanquihue funciona como el más acabado compendio de información visual de la acción de la Comisión Exploradora en la región. Integra las miradas científicas y artísticas de los expedicionarios, combinando información sobre la producción agrícola con la sensibilidad paisajística y una descripción precisa de la hidrografía y la geografía aledaña. El plano señala con precisión el contorno del lago y las profundidades de sus costas, especialmente alrededor de las primeras colonias instaladas en la ribera poniente del Llanquihue, información relevante para la instalación de pequeños puertos y para la comunicación entre las colonias. La imagen reconoce también el parcelamiento ribereño en el que se instalaron las chacras de los colonos elogiadas por Vidal Gormaz. Más allá se describe la topografía conocida: algunos cerros y los volcanes Osorno y Calbuco, en cuyas laderas se pueden reconocer las sendas recorridas por Carlos Juliet y otros miembros de la expedición en sus intentos fallidos y exitosos por alcanzar sus cumbres. La toponimia de la cartografía, por su parte, muestra hasta qué punto la colonización del sur de Chile fue un trabajo conjunto realizado por expedicionarios militares (Puerto Muñoz Gamero), científicos (Puerto Domeyko, Puerto Philippi, río Juliet), promotores políticos de la colonización (Puerto Varas, Puerto de Pérez Rosales) y colonos extranjeros (Puerto Fonck, Punta Christie, Puerto Martín, Bahía Cox).

La excepcional composición cartográfica del lago Llanquihue integra la representación científica del territorio con dos dibujos que exponen vistas de un paisaje sureño que para entonces comporta toda una novedad: la chacra de Richter (Figura 5) y la chacra de Becher (Figura 6), ambas ubicadas en la orilla del lago. Se trata de dos paisajes horizontales integrados como viñetas en los costados del mapa, a modo de corografías o vistas locales que precisan la escala de la cartografía, según la definición propuesta por Denis Cosgrove (2004). El plano integra así las representaciones científica y artística, exponiendo una concepción compleja del paisaje que ahora incluye, además de la experiencia del viajero expedicionario, la del colono. Las vistas de las chacras contribuyen a reafirmar la idea de la transformación ejercida por la colonización alemana sobre la otrora selva virgen e impenetrable que caracterizaba a ese territorio poco tiempo antes. Las dos vistas panorámicas de las chacras resaltan la armonía de los terrenos cultivados, el cuidadoso trazado de caminos y el establecimiento de construcciones. En suma, un paisaje bucólico, rodeado de una Naturaleza imponente pero contenida y conocida, y que no augura, por tanto, el riesgo de lo imprevisto o lo ignoto. Tras los terrenos labrados, las cumbres andinas de los volcanes Puntagudo, Tronador, Osorno y Calbuco recuerdan cierta fragilidad del nuevo paisaje ante la persistencia de la Naturaleza.

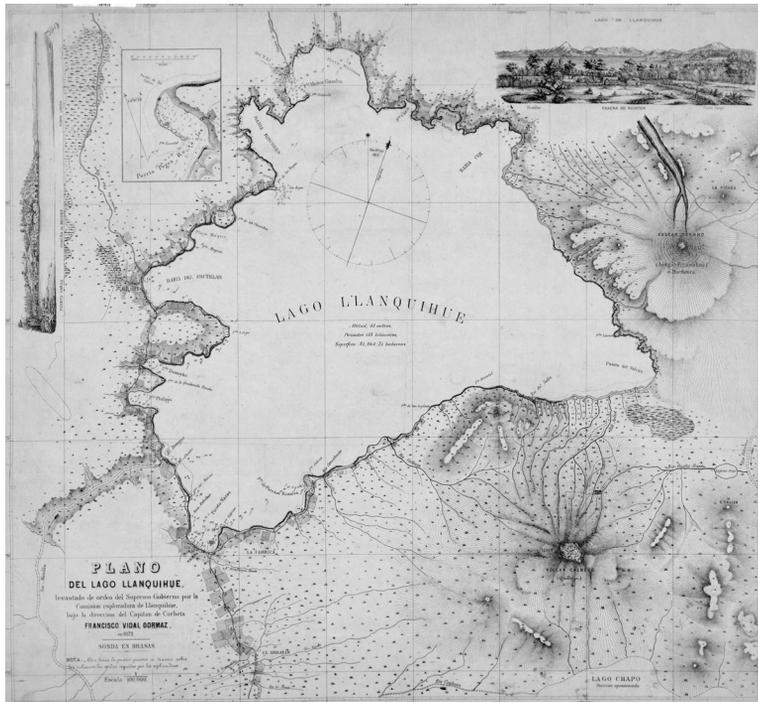


Figura 4: "Plano del Lago Llanquihue levantado de orden del Supremo Gobierno por la Comisión exploradora de Llanquihue bajo la dirección del Capitán de Corbeta Francisco Vidal Gormaz en 1872". Fuente: Biblioteca Nacional de Chile.



Figuras 5 y 6: Chacra de Richter y Chacra de Becher. Detalle de la figura 4.

Este mapa, con sus diferentes elementos (registro del terreno, descripción de trayectos, de fenómenos naturales y retratos de chacras) es un cuadro de alcance histórico, pues da cuenta del proceso de transformación de la Naturaleza en paisaje, movido tanto por las expediciones científico-militares como por la colonización agrícola de la zona. Sirve, en este sentido, de antecedente para la redefinición de las nociones estéticas sobre el paisaje del sur de Chile que tuvieron lugar en el siglo XX.

Conclusiones

El trabajo de Francisco Vidal Gormaz como explorador hidrográfico estuvo acompañado por la producción de abundante información escrita y visual. Este corpus permite apreciar las percepciones subjetivas que el marino chileno y los miembros de sus expediciones tuvieron en sus numerosos viajes por el sur durante la segunda mitad del siglo XIX. A lo largo de este trabajo se ha expuesto cómo Vidal Gormaz representa un antecedente para la construcción del paisaje sureño, imaginando una geografía cuyas referencias estéticas transitaban entre lo sublime –la visión estética que con mayor potencia definía la región durante gran parte del siglo XIX– y lo bello, que encamina la representación de una Naturaleza medida hacia un paisaje moderno. En efecto, de la lectura de sus informes, pero también a través de la observación atenta de las láminas incluidas en ellos, es posible interpretar estos cambios en el canon estético que contribuyen a componer una identidad paisajística de la región durante el proceso de su integración al territorio nacional.

Además de la narración del encuentro del explorador hidrográfico con los poblados y la Naturaleza, y la lectura de estos espacios en su calidad de paisaje, sumamos en este trabajo una interpretación sobre una serie de objetos visuales, muy poco conocidos por la historiografía del paisaje chileno, que complementan este proceso de integración de los territorios circundantes al lago Llanquihue a un paisaje nacional en formación durante el siglo XIX. A partir del análisis detallado del dibujo del lugarejo de Carelmapu, de la vista del volcán Calbuco, del diagrama de las regiones vegetales de una porción andina (Figura 3) y del mapa que combina la descripción científica del lago Llanquihue con paisajes corográficos que dan cuenta, a escala humana, de las transformaciones en la región es posible demostrar que la construcción del paisaje nacional del sur de Chile es producto de un trabajo colaborativo entre científicos y militares. Aun cuando todavía resta por examinar en detalle la vasta obra de Vidal Gormaz, este trabajo nos permite ponderar su importancia en la construcción de un nuevo paisaje chileno que terminaría alzándose como una referencia ineludible al imaginar y colonizar las regiones australes de Chile en el siglo XX.

NOTA

1 A diferencia de este caso, algunas de las ilustraciones de la obra impresa de Vidal Gormaz sí explicitan su autoría. El propio Vidal Gormaz firma un dibujo de los saltos del río Maullín realizado durante el viaje al mando de Hudson en 1857, cuando comienza su labor de explorador. En otros casos, la imagen está firmada por Carlos Juliet, como sucede en la vista del lugarejo de Carelmapu analizada. En ambos casos, los nombres van acompañados de la frase abreviada "de nat. del" ("delineado del natural"), lo que indica la toma directa del boceto que sirve de base al dibujo que luego pasa a litografía. En todos los casos, las láminas salieron de la imprenta litográfica de Hipólito Cadot y Carlos Brandt, impresores muy activos en Santiago en esa época. No se conoce el paradero de los dibujos que sirvieron de matriz para estas imágenes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bengoa, J. ([2000] 2008). *Historia del pueblo mapuche*. Santiago de Chile, Chile: LOM Ediciones.
- Bodei, R. ([2008] 2011). *Paisajes sublimes. El hombre ante la Naturaleza salvaje*. (María Cónдор, Trad.). Madrid, España: Siruela.
- Booth, R. (2008). Turismo y representación del paisaje. Una mirada a la invención del sur de Chile en la Guía del Veraneante (1932-1962). *Nuevo Mundo-Nuevos Mundos*. Disponible en línea en <www.nuevomundo.revues.org/25052>. Consultado el 19 de diciembre de 2016.
- ----- (2010). El paisaje aquí tiene un encanto fresco y poético. Las bellezas del sur de Chile y la construcción de la nación turística. *Revista de Historia Iberoamericana*, 1 (3), pp. 10-32.
- Brahm, G. E. (2014). La consolidación de una colonia en la Patagonia occidental: chilenos y alemanes en torno a la creación de la provincia de Llanquihue. *Magallania*, 1 (42), pp. 77-92.
- Corbin, A. (2016). *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*. Paris: Albin Michel.
- Cosgrove, D. (2004). Landscape and Landschaft. *Bulletin of the GHI*, 35, pp. 57-71.
- Couyoumdjian, J. R. (2013). Francisco Vidal Gormaz: su vida, su trayectoria profesional y la Geografía Náutica de Chile. En F. Vidal Gormaz, *Geografía Náutica de Chile*. (pp. ix-ixii). Santiago de Chile, Chile: Biblioteca Fundamentos de la Construcción de Chile.
- Izquierdo, G. (1974). Don Francisco Vidal Gormaz. Vida y obra. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 88, pp. 61-100.
- Jackson, J. B. ([1984] 2010). El paisaje visto por los militares. En M. Veuthey (Ed.), *Descubriendo el paisaje autóctono*. (pp. 239-248). Madrid, España: Editorial Biblioteca Nueva.
- Le Bonniec, F. (2014). Del paisaje al territorio: de los imaginarios a la lucha de los mapuche en el sur de Chile. En A. Peliowski y C. Valdés (Eds.), *Una geografía imaginada. Diez ensayos sobre arte y Naturaleza*. (pp. 61-81). Santiago de Chile, Chile: Metales Pesados y Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Letelier, A. (1877). *Apuntes de un viaje a la Araucanía*. Santiago de Chile, Chile: Imprenta de la República.
- Kohler, R. (2002). *Landscapes and Lascapes: Exploring the Lab-Field Border in Biology*. Chicago, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- Pérez Rosales, V. ([1886] 1945). *Recuerdos del pasado*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Jackson.
- Torre, C. (2010). *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- ----- (2011). *El otro desierto de la Nación Argentina. Antología de narrativa expedicionaria*. Quilmes, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Vidal Gormaz, F. (1871). *Exploración de la costa de Llanquihue i archipiélago de Chiloé, practicada por orden del Supremo Gobierno*. Santiago de Chile, Chile: Imprenta Nacional.
- ----- (1872). *Exploración del seno del Reloncaví, lago de Llanquihue y río Puelo, practicada por orden del Supremo Gobierno*. Santiago de Chile, Chile: Imprenta Nacional.
- ----- (1875). *Reconocimiento del río Maullín por la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue*. Santiago de Chile, Chile: Imprenta Nacional.
- Van Meurs, V. M. (2016). *Carl Alexander Simon en Chiloé (1852)*. Chiloé, Chile: Museo Regional de Ancud.
- Villalobos, R. S. (1995). *Vida fronteriza en la Araucanía. El mito de la guerra de Arauco*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Andrés Bello.
- Von Humboldt, A. ([1805] 1997). *Ensayo sobre la geografía de las plantas, acompañado de un cuadro físico de las regiones equinocciales*. México D.F., México: Siglo XXI y UNAM.
- Walter, F. (2004). *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16^e-20^e siècles)*. Paris, Francia: Éditions de l'EHESS.

BIBLIOGRAFÍA

- Burke, E. ([1757] 2005). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. (M. Graz y J. A. López, Trads.). Madrid, España: Alianza.
- Kant, I. ([1790] 1977). *Crítica del juicio*. (M. García Morente, Trad.). Madrid, España: Espasa Calpe.

Rodrigo Booth

Licenciado en Historia y Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Postdoctorado en la Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3. Profesor Asociado en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Chile. Ha sido profesor e investigador visitante en la Universidad Nacional de Rosario (Argentina), la Universidad Nacional Autónoma de México, L'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París y la Université de Strasbourg (Francia). Su trabajo está dedicado al estudio del cruce entre la historia de la tecnología y la historia de la arquitectura, la ciudad y el paisaje. Investigador Responsable del proyecto Fondecyt Regular 1151372 titulado "Lo bueno es eterno'. Una historia cultural de la irrupción del hormigón armado y su impacto en la arquitectura y la ingeniería en Chile, 1891-1939". Ha publicado numerosos artículos sobre historia de la movilidad, historia del paisaje y las infraestructuras e historia urbana y de la arquitectura en revistas científicas de varios países. Es coautor del libro *Luis Ladrón de Guevara. Fotografía e industria en Chile* (Santiago de Chile, Pehúen editores, 2012).

Catalina Valdés

Licenciada en Lengua y Literatura Hispanoamericana y Magister en Literatura con Mención en Teoría Literaria por la Universidad de Chile. Master en Teoría y Práctica de la Lengua y las Artes por L'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) y Doctora en Historia del Arte (EHESS / Instituto de Altos Estudios Sociales-Universidad Nacional de San Martín, IDAES-UNSAM). Co-investigadora del proyecto Fondecyt 1150308, titulado "Santiago - 1850: La capital antes de su modernización. La mirada urbana de la expedición naval astronómica norteamericana de James Melville Gilliss" y del proyecto Fondart Nacional de la línea de investigación "Constelaciones: Historias del arte chileno en el siglo XIX". Es coeditora del libro *Una geografía imaginada. Diez ensayos sobre arte y Naturaleza* (Santiago de Chile, Metales Pesados y Universidad Alberto Hurtado, 2014) y editora del libro *Cuadros de la Naturaleza en Chile. La pintura de paisaje y su literatura artística durante el siglo XIX* (Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2014).

Departamento de Arquitectura
Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile
Av. Portugal 84
Santiago de Chile
Chile

rodrigo.booth@uchilefau.cl
cvaldese@gmail.com