

Descubrir en lo descubierto. La transformación de las representaciones del continente americano y del territorio chileno en la cartografía europea conservada por el Museo Histórico Nacional (siglos XVI - XVIII).

Leone Sallusti Palma*

RESUMEN: La presente investigación se propone dar cuenta del desarrollo cartográfico europeo entre los siglos XVI y XVIII, estudiando la evolución del conocimiento geográfico sobre América y, en especial, sobre el Reino de Chile. Para ello, se analizan diez mapas producidos durante la llamada «era de los descubrimientos» que pertenecen a la Colección de Pintura y Estampas del Museo Histórico Nacional y que permiten observar las variadas y cambiantes concepciones del Viejo Continente sobre el territorio americano.

PALABRAS CLAVE: mapas, cartografía, geografía, América, Chile

ABSTRACT: This research aims to account for the European cartographic development between the 16th and 18th centuries, studying the evolution of geographical knowledge about America and, especially, the kingdom of Chile. To do this, we analyze ten maps produced during the so-called «era of discoveries» belonging to the Collection of Painting and Prints of the National Historical Museum and that allow us to observe the varied and changing conceptions of the Old World about the American territory.

KEYWORDS: maps, cartography, geography, America, Chile

* Licenciado en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha participado en diversos proyectos de investigación. Actualmente se encuentra cursando un magíster en Historia en la misma universidad, en el que trabaja temas relacionados con la dictadura chilena y sus conexiones globales.

Cómo citar este artículo (APA)

Sallusti, L. (2020). *Descubrir en lo descubierto. La transformación de las representaciones del continente americano y del territorio chileno en la cartografía europea conservada por el Museo Histórico Nacional (siglos XVI-XVIII)*. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.mhn.gob.cl/sitio/Contenido/Objeto-de-Coleccion-Digital/97539:Descubrir-en-lo-descubierto>

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él.

—Jorge Luis Borges, «Del rigor de la ciencia», 1946

Introducción

Al día de hoy, en el siglo XXI, se cree que el mundo no guarda secretos. Toda la Tierra ha sido explorada, los más lejanos mares surcados y los rincones más recónditos develados. Regiones que permanecían en la penumbra del anonimato hasta hace apenas unos siglos ya no lo están más y atienden ahora a las necesidades de un mundo globalizado. La expresión «tierra incógnita»¹ ha sido borrada por manos expertas en viejos mapas y globos terráqueos.

Sin embargo, el panorama era completamente opuesto a fines del siglo XV. Con la vuelta de Cristóbal Colón a la península ibérica en 1493 surgieron en el horizonte las primeras luces del que era para Europa un nuevo mundo. Desfilaron por las calles de Barcelona hombres de piel roja² y animales nunca vistos, además de plantas y frutas extrañas que encontraron pronto un lugar en la cultura europea (Bernáldez, 1962). Con todo aquello también llegaron relatos: testimonios de tierras hermosas y llenas de color, de hombres distintos y salvajes, de monstruos como aquellos que el viajero imaginario John Mandeville había descrito más de cien años antes en sus crónicas³ y de islas con enormes minas de oro en las que cualquiera con una simple pala podía volverse rico. Se trataba de narraciones que inundaron el Viejo Continente de curiosidad, afán de riqueza y ganas de aventurarse en este otro mundo

¹ La inscripción latina «terra incognita» señalaba en los mapas los lugares inexplorados (Sanfuentes, 2008).

² Es probable que el sacerdote e historiador español Andrés Bernáldez (1450-1513), autor de la crónica aquí citada, usara el término «hombres de piel roja» para explicar a sus contemporáneos la diferencia entre el color de la epidermis de los indígenas americanos con la de nativos de otros continentes. A pesar de que existe una gran controversia en torno al origen de la expresión, una de las hipótesis más aprobadas es que el rojizo constituye un término indicador más que físico, similar a las denominaciones «piel blanca» o «piel negra» con las que en aquellos años se designaba a europeos y africanos, respectivamente (Dinkgrave, 2004).

³ El caballero inglés John Mandeville es el protagonista ficticio del *Libro de las maravillas del mundo*, de autor desconocido, y el mejor ejemplo de viajero imaginario durante la Edad Media. El personaje relata lo que ve durante su recorrido por el mundo durante 34 años, destacando los elementos exóticos y maravillosos (Sanfuentes, 2008).

que comenzaba a develarse a los ojos europeos (Sanfuentes, 2008). Desde el segundo viaje de Colón en 1493 y durante los siglos que vinieron, fueron miles los que zarparon desde distintos puntos de Europa hacia aquel Dorado occidental que, como vino a saberse años después, no eran las Indias, sino un paraje inexistente en los mapas europeos. Era América.

Como bien dijo Walter Benjamin, «la noticia de la lejanía se le confía al viajero» (1998, p. 113), y con ellos se multiplicaron también los mitos y narraciones, alimentando el interés de los curiosos (Greenblatt, 2014). Sin embargo, dichos relatos del Nuevo Mundo no se comunicaron únicamente a través de la escritura. En la sociedad altamente analfabeta de la época, las imágenes eran el medio de difusión por excelencia, ofreciendo múltiples recursos para la transmisión, fijación, visualización y divulgación del saber (Gruzinski, 2013) más allá de los círculos humanistas e intelectuales. Por lo mismo, cumplieron un papel fundamental en el proceso de «descubrimiento» de América, graficando la maravilla de las Indias en estampas y mapas a menudo inspirados en relatos provenientes del otro lado del océano.

Definidos como «todo tipo de representación a escala, de la tierra o de cualquier cuerpo celeste» (Martín Merás, 1993, p. 13), los mapas tuvieron especial importancia durante la denominada «era de los descubrimientos» (siglos xv a xviii), por el gran impacto de esta sobre la visión de la Edad Moderna europea (Sánchez, 2019). Como plantea Sanfuentes, se trata de documentos «riquísimos en información, tanto como fuentes historiográficas que utilizamos hoy en día para conocer algunas de las formas de representación de la realidad, así como medio de difusión del conocimiento en la época que nos interesa» (Sanfuentes, 2008, p. 21). Por lo mismo, hay quienes los consideran como verdaderos «espejos de la cultura y la civilización» (Klinghoffer, 2006, p. 17) —y, por tanto, también de la historia—, afirmación que comprobaremos en las páginas siguientes.

De la fantasía a la exactitud cartográfica

La Colección de Pintura y Estampas del Museo Histórico Nacional (MHN) reúne más de 180 mapas, consistentes en dibujos y grabados facsimilares y originales. El presente escrito analiza diez de ellos, en su mayoría de carácter decorativo —aunque no por eso menos valiosos—, basados en los relatos, cartas náuticas o ilustraciones de la geografía americana proporcionados por viajeros a su regreso a Europa (Varela, 2015). Trazados entre los siglos xvi y xviii, ofrecen un buen panorama cronológico de la cartografía de la época,

mostrando la evolución del conocimiento y de las miradas europeas tanto hacia América como hacia Chile durante la era de los descubrimientos.

Sin ligarlas necesariamente a técnicas o escuelas cartográficas determinadas, este artículo propone tres etapas de dicha evolución. En la primera de ellas, que comienza a inicios del siglo XVI y se prolonga hasta la mitad de la centuria siguiente, la cartografía de América se presenta como una labor en curso, siempre atenta a los nuevos descubrimientos. Sin dejar de lado la exactitud de la geografía, la siguiente etapa —que surge casi en paralelo con el cierre de la precedente— se caracteriza por una representación del Nuevo Mundo cada vez más asentada en el imaginario del Viejo Continente, que introduce elementos barrocos y escruta misterios transoceánicos a través de «mapas de lo maravilloso» desarrollados, sobre todo, en los Países Bajos (Cosgrove, 2008). Por último, la tercera etapa corresponde al siglo XVIII —en una Europa *ad portas* de la Ilustración—, cuando se crearon mapas decorativos que, dejando atrás lo barroco, pretendieron la precisión en las escalas de medida de manera similar a los mapas científicos de hoy. Vistos desde una perspectiva diacrónica, estos documentos permiten observar cómo América va develando paulatinamente su identidad, transformándose con cada travesía —y, en paralelo, cómo se abría Europa a la verdadera naturaleza de esta geografía (Sanfuentes, 2008)—.

Por otro lado, acudiendo al método del historiador y crítico de arte Erwin Panofsky (1892-1968), este artículo asimila los mapas con las obras de arte, en cuanto vehículos de una significación que trasciende lo meramente visual, ligada al imaginario del que nacen (Rodríguez, 2005). Conforme a dicha premisa —y aunque no siempre explícita ni simultáneamente—, se aplican tres niveles de análisis: el preiconográfico, en el que se reconoce y relata lo que muestra la imagen sin recurrir a conocimientos simbólicos previos; el iconográfico, que otorga significado a las ilustraciones de la pieza, desentrañando sus contenidos temáticos; y el iconológico, que inserta en el contexto e imaginario de una cultura determinada —la europea, en este caso— tanto los asuntos o temas figurados como su alcance (Rodríguez, 2005).

Dibujando el Nuevo Mundo

Recorrer el mundo es hacerlo más comprensible. Al viajar, el hombre conquista el espacio, descubre nuevos escenarios y amplía sus fronteras (González-Rivera, 2019). Quizás por lo mismo, trazar mapas es una actividad casi connatural al ser humano: en efecto, la cartografía es un instrumento

fundamental para conocer el universo que nos rodea en múltiples escalas, además de constituir una de las más antiguas formas de comunicación (Martín Merás, 1993),

Durante la Edad Media y los siglos que le siguieron, los europeos –muchos de ellos siendo analfabetos– se familiarizaron con los mapamundis (Sanfuentes, 2008), cuyas abundantes ilustraciones de ciudades, reyes, animales y criaturas mitológicas estimularon en los individuos el interés por la geografía y la cosmografía. Combinando la fantasía medieval con nuevos conocimientos, la cartografía no solo satisfacía la curiosidad de académicos, políticos y otros espíritus inquietos (Sanfuentes, 2008), sino que en ocasiones hacía incluso las veces de libro, retratando las crónicas de los viajeros y fascinando al espectador con la posibilidad de territorios lejanos y diferentes (Gil, 1994). Fue así como se inició la imprecisa cartografía de América: a partir de relatos inexactos, que cambiaban según las noticias del otro lado del océano y que, surgidos de imperios en conflicto, resultaban difíciles de contrastar (Cosgrove, 2008).

Con todo, las expediciones a Oriente y el primer viaje colombino cambiaron la visión europea de la geografía del mundo: tres décadas después de que esta última travesía develara la existencia de todo un continente hasta entonces desconocido, la primera circunnavegación del planeta realizada por Hernando de Magallanes y Sebastián Elcano en 1522 cerró definitivamente –según el historiador Antonio Fernández Torres– la imagen y dimensiones del globo. América se mostró al Viejo Mundo como uno nuevo (Fernández Torres, 2019) que, ausente en los mapas antiguos e ignorado por los clásicos grecolatinos, modificó la representación de la Tierra. El «inmenso globo y todo lo que en él habita debía volver a ser pensado y nuevamente dibujado» (Soler, 2019, p. 51).

Ejemplo de ello es el *Americae sive novi orbis, nova descriptio* (fig. 1) de 1570, del cual el MHN posee un facsímil. Trazado con una vocación marcadamente decorativa por el cartógrafo y geógrafo flamenco Abraham Ortelius –conocido por construir el primer atlas moderno⁴–, este mapa no solo permite caracterizar la cartografía de la segunda mitad del siglo XVI, sino también aproximarse a una de las tantas imágenes del continente americano que a la sazón circulaban por Europa.

⁴ Titulado *Theatrum orbis terrarum*, fue editado por primera vez en mayo de 1570 en Amberes, actual Bélgica. Es el primer compilado en un mismo libro del saber cartográfico de Europa occidental y su edición inicial contiene 70 mapas y 87 referencias bibliográficas que componen un panorama del mundo conocido hasta la fecha (Binding, 2003).



Figura 1. Abraham Ortelius. *Americae sive novi orbis, nova descriptio*, Amberes, 1570. Grabado facsimilar. Museo Histórico Nacional, Colección de Pintura y Estampas, n.º inv. MC000025.

Valiéndose de la entonces flamante proyección Mercator⁵, Ortelius representó los territorios al interior de una forma esférica que evoca la Tierra, en cuyo centro situó el Nuevo Continente. Sudamérica aparece como una masa redonda cuya forma no se condice con la que el subcontinente tiene realmente, pese a incluir detalles certeros como el estrecho de Magallanes. Llama la atención, asimismo, el dispar tratamiento otorgado a ciertas regiones respecto de otras: Perú, por ejemplo –ya un virreinato en 1570–, aparece abarcando una superficie desproporcionadamente mayor a la de Chile, más bien similar a la de los dominios portugueses; en el territorio chileno, en tanto, accidentes geográficos como ríos y montes se señalan con menor detalle respecto de otras regiones, aunque sí se da cabida a poblados como Copiapó, Coquimbo o Tarapacá, asentados durante la Conquista y dependientes de las monarquías europeas⁶. Desde la perspectiva tanto de la preiconografía como de la iconología, lo anterior refleja la mentalidad europea de la época y, sobre todo, su concepción de la cartografía, asimilada en muchos aspectos a la cosmografía –disciplina que aspiraba a «ordenar» el mundo (Cosgrove, 2008)–.

⁵ Tipo de proyección cartográfica ideada en 1569 por el geógrafo, matemático y cartógrafo flamenco Gerardus Mercator. Utilizada hasta el día de hoy, permitía en el siglo XVI trazar las rutas náuticas de rumbo constante como líneas rectas e ininterumpidas, a diferencia de otras proyecciones menos precisas (Keuning, 1947).

⁶ Se destacaba así a las monarquías europeas de los que estos poblados dependían, tal como se observa en las menciones a Francia o España en mapas del norte americano.

Bajo una óptica iconográfica, destacan los ornamentos de la pieza, confirmando su afán no solo representativo sino estético. En efecto, la cartografía europea de la Edad Moderna no era concebida únicamente como una imagen plana del mundo y del espacio, sino como una verdadera obra de arte (Sanfuentes, 2008). Para no estorbar, sin embargo, se procuraba ubicar las ilustraciones y textos aclaratorios lejos del centro de atención del mapa –en este caso, América– y en medio del océano (Martín Merás, 1993).

Con significados acordes al imaginario del período, cada ilustración cobra valor respecto del mapa en su totalidad. Los barcos, por ejemplo –cuatro en el *Americae sive novi orbis, nova descriptio*–, indicaban que la pieza se sustenta en relatos originados en el océano: «El mar, como había sucedido en la antigua Grecia, volvió a ser el territorio del relato, y la peregrinación fue al conocimiento y a los confines del mundo» (González-Rivera, 2019, pp. 159-160). Por otro lado, las criaturas fantásticas –en la pieza analizada, aquella similar a un pez situada cerca de las costas atlánticas de Sudamérica– comunicaban al espectador que las zonas desconocidas del mundo eran aún habitadas por monstruos⁷.

En resumen, el grabado *Americae sive novi orbis, nova descriptio* es una primera ventana a una América que, más de medio siglo después de su encuentro con Europa, aún tenía tintes de misterio y fantasía, con dimensiones cuya imprecisión perseguía fines políticos.

Componiendo rutas

Como el de Ortelius, hubo otros cientos o miles de mapas realizados por cartógrafos europeos que graficaron los progresos obtenidos en el conocimiento de la geografía del continente americano a medida que se sucedían las travesías. Ello continuó hasta la circunnavegación de Magallanes y Elcano, que entregó detalles acuciosos tanto de la costa atlántica como de parte del borde del Pacífico del continente (Martín Merás, 1993).

Tales avances resultan ostensibles en una reproducción en papel hecha en el siglo xx del mapamundi *Vera totius expeditionis nauticae* (fig. 2), trazado cerca de 1588 por el grabador, cartógrafo y artista flamenco Jodocus Hondius, contemporáneo de Ortelius, quien residió gran parte de su vida en

⁷ Como probables resabios medievales, dichas imágenes permanecieron en la cartografía hasta bien entrado el siglo xvii (Sanfuentes, 2008), y la racionalidad moderna puede asociarlos tanto con el espíritu de aventura como con el desconocimiento del planeta (Dathorne, 1994).

Londres (Hind, 1952). Se trata de una imagen llena de detalles cuya geografía se acerca a la convencional –el contorno de América toma, por ejemplo, la forma triangular con que se lo representa actualmente–.

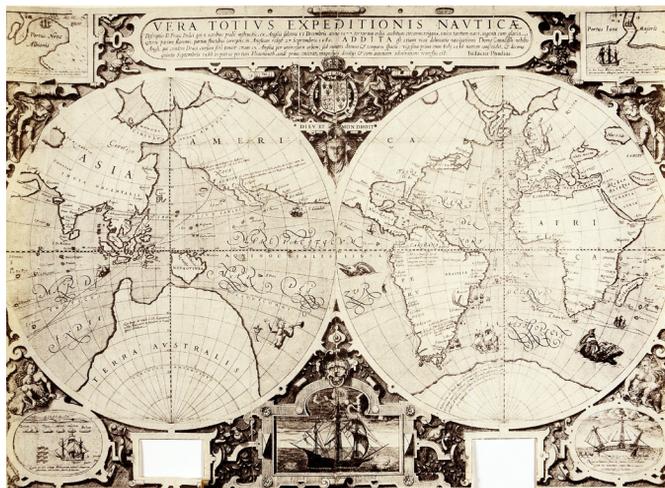


Figura 2. Jodocus Hondius. *Vera totius expeditionis nauticae*, c. 1588. Estampa sobre papel. Museo Histórico Nacional, Colección de Pintura y Estampas, n.º inv. MB-000034.

A diferencia del mapa de Ortelius, no se observa aquí mayor detalle de la geografía física, como ríos, asentamientos o fallas topográficas. Ello se debe a que el *Vera totius expeditionis nauticae* no buscaba necesariamente el ornamento ni la representación exhaustiva del territorio –al menos no de la misma manera que en el mapa de Ortelius–, sino difundir la circunnavegación efectuada entre 1577 y 1580 por el inglés Francis Drake⁸ y realzar su importancia. Con ese propósito, ofrece un esquema de las rutas del corsario inglés trazadas a partir de los diarios que este y sus tripulantes llevaban a bordo (Hind, 1952). El documento muestra asimismo el escudo imperial inglés, la figura de la reina Isabel I, monarca de Inglaterra, y un grabado del único barco que sobrevivió a la travesía, llevando al corsario de regreso a su punto de partida. En cada una de las esquinas se ilustra un episodio importante de la travesía, a lo que se suman algunas sencillas notas relativas a los sucesos ocurridos en los casi tres años de viaje.

⁸ El corsario, explorador, comerciante y vicealmirante inglés Francis Drake (1540-1596) dirigió numerosas expediciones al continente americano y fue la segunda persona en circunnavegar el globo luego de Fernando de Magallanes y Sebastián Elcano. Considerado un pirata por las autoridades españolas, fue nombrado caballero por la reina Isabel I (Wright, 2008).

En el plano iconográfico, sin embargo, la pieza posee ciertas similitudes con la de Ortelius –evidencia de que ni el imaginario europeo ni las convenciones cartográficas se transformaron de un día para el otro–: se mantiene, por ejemplo, la complejidad redonda del mundo, a pesar de tratarse de una representación plana; los meridianos y paralelos del sistema Mercator, así como el Ecuador y los trópicos de Capricornio y de Cáncer –que delimitan el cénit–; y la inclusión de criaturas fantásticas en medio de los mares, seres híbridos que en muchos casos se mezclan con los barcos en viaje.

No obstante la permanencia de dichos elementos, la cartografía de los nuevos mundos continuaba cambiando con cada descubrimiento, como muestra de las transformaciones que el encuentro con América introdujo en la mentalidad europea y que penetraron dicha sociedad de manera transversal (Sánchez, 2019).

Mapas de lo maravilloso

Durante más de cien años, la curiosidad de los europeos por América fue *in crescendo*. Llegado el siglo XVII, encontró respuesta ya no solo en los relatos de viajeros, sino también de criollos deseosos de mostrar las maravillas del mundo del cual provenían –ya no estrictamente «nuevo», aunque tampoco del todo conocido (Calvino, 1984)–.

Buen ejemplo de ello es la *Tabula geographica Regni Chile* (fig. 3), elaborada por el sacerdote jesuita Alonso de Ovalle (Santiago, 1603 - Lima, 1651) y divulgada en su obra *Histórica relación del Reino de Chile* (1646). Publicado en Roma en español e italiano, el escrito se proponía dar a conocer en Europa las «maravillas» de aquel recóndito territorio del Imperio español, con el objeto de proporcionar argumentos tanto a la Compañía de Jesús como a la Corona hispana para enviar allí más hombres (Domeyko, 2019).

La *Tabula geographica Regni Chile* es la versión pequeña de un mapa mayor, también adjunto en el texto original (Burdick, 2014), y la reproducción que conserva el MHN corresponde a un grabado en cobre de 1946. El documento muestra cómo el jesuita utilizó la cartografía –cuya estética y códigos manejaba con soltura (Cacheda, 2013)– para construir una imagen de Chile que respondiera a los intereses principales del Imperio; con este fin, pone énfasis en determinados asentamientos, habitantes e hitos geográficos, proyectando jerarquías que no necesariamente se condecían con la realidad (Vega, 2012).

Dedicado al rey Felipe IV de España y al papa Inocencio X, el documento –orientado al este– grafica el extremo sur del continente americano

desde las llanuras centrales de la actual Argentina hasta la costa del Pacífico, y desde el río Salado hasta la Patagonia y Tierra del Fuego. La cordillera de los Andes domina el territorio, dando origen a los muchos ríos que fluyen hasta el océano a lo largo de Chile (Ovalle, 1969; Burdick, 2014).

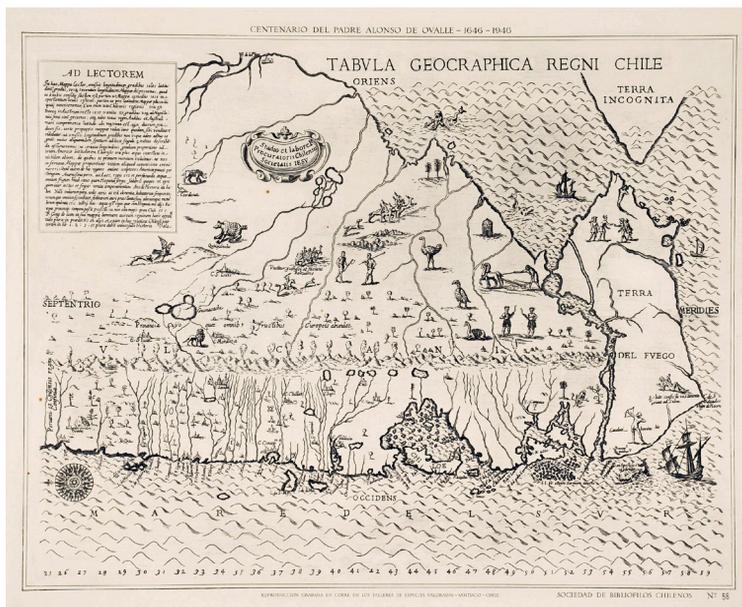


Figura 3. Alonso de Ovalle. *Tabula geographica Regni Chile*, incluido originalmente en la *Histórica relación del Reyno de Chile*, publicada en 1646. Reproducción grabada en cobre. Museo Histórico Nacional, Colección de Pintura y Estampas, n.º inv. MC-000002.

Entre los diversos elementos locales que el documento procura ilustrar está la población indígena, que se representa sin establecer diferencias entre uno y otro grupo. Los aborígenes aparecen en actitudes pacíficas como la caza o la conversación, y algunos (específicamente en el sector del Cuyo) portando herramientas de trabajo. Ovalle no alude en la *Tabula* a los enfrentamientos entre hispanos y mapuches en Arauco ni menos a la resistencia de dicho pueblo en el Biobío, pese a que sí se refiere a ello en su *Histórica relación*. Así, el mapa entrega la imagen de un «buen salvaje» o indio amigo, al cual la palabra de Dios que traían los misioneros – más un poco de orden propiciado por la Corona– podían civilizar, convirtiéndolo por ende en súbdito y trabajador del Imperio (Cacheda, 2013).

Al componente humano se suman una flora y una fauna a simple vista variadas y abundantes: una gran diversidad de plantas, de las cuales muchas

eran introducidas o derechamente inexistentes en Chile⁹, y animales del territorio patagón –como el armadillo– que resultaban fantásticos en la época (Sanfuentes, 2008).

Al tiempo que un criollo como Ovalle modelaba un mapa de América con tintes virtuosos y civilizatorios (Cacheda, 2013), la cartografía construida al otro lado del océano –con un conocimiento más remoto del continente– resaltaba los atractivos del Nuevo Mundo a través de piezas marcadamente barrocas y de gran tamaño¹⁰, confeccionadas para una sociedad obsesionada con lo maravilloso aun cien años después del viaje de Colón (Cosgrove, 2008). Ejemplo de dicho estilo cartográfico es el *Mapa de América* (fig. 4) del siglo XVII atribuido al cosmógrafo Theodor de Bry¹¹, que, pese a sus dimensiones discretas, se presenta como una de las piezas más interesantes de la Colección de Pintura y Estampas del MHN.



Figura 4. Atribuido a Theodor de Bry. *Mapa de América*, siglo XVII. Grabado sobre papel. Museo Histórico Nacional, Colección de Pintura y Estampas, n.º inv. 2011-38616.

⁹ En un trabajo dedicado especialmente a la flora representada en el mapa de Ovalle, la historiadora Catherine Burdick identifica especies como la canela o la pimienta que, sin ser nativas, resultaban de gran interés para España. Asociadas a ese oriente que buscaba Colón, eran especias aún codiciadas en Europa (Burdick, 2014).

¹⁰ Esta producción cartográfica se desarrolló a partir del 1600 en el seno de una industria dedicada a suministrar tapices para decorar estancias y palacios (Martín Merás, 1993), principalmente en los países flamencos.

¹¹ Nuevas voces y detalles en la manufactura han llevado a revisar dicha autoría que, junto con su data, se investigan actualmente en el Museo Histórico Nacional.

Abarrotado de información y colorido, sus ilustraciones y leyendas cobran por momentos más importancia que los datos geográficos. Además de embarcaciones y seres fabulosos, la pieza incluye en su sección inferior pequeñas ilustraciones de hitos continentales como las minas de Potosí o las ciudades aztecas. En los costados se muestran costumbres o rasgos singulares de los nativos –su «piel roja» o su gran altura– que pudiesen generar interés en el Flandes (Varela, 2015), así como abundantes imágenes de armas que avivaban el fantasma de la guerra sin necesidad de aludir directamente a ella. Lo anterior quizás sea atribuible a la influencia de las crónicas holandesas que aparecían poco a poco y que resultaban a los flamencos mucho más atractivas que las narraciones ibéricas (Varela, 2015). Aquellos relatos se fijaban en el indígena como sujeto, buscando retratar sus diferencias con lo europeo en términos de costumbres y tradiciones, dando al mismo tiempo cabida a la imaginación y a la fantasía propias de las aventuras transcontinentales del período.

Diferencias y similitudes

A medida que avanzaba el siglo, los elementos incorporados en estos «mapas de lo maravilloso» comenzaron a dar luces acerca de los cambios científicos que se suscitaban en Europa. Sin perseguir aún la exactitud como objetivo central, la cartografía durante la segunda mitad del 1600 empezó a representar cada vez con mayor fidelidad la realidad de América (Cosgrove, 2008).

De ello dan luces dos piezas de la colección del MHN que, con diferencias en colores y usos, se basan en la misma idea geográfica del territorio chileno y comparten incluso el título –*Chili*– pese a haber sido confeccionados con más de diez años de diferencia. La primera (fig. 5), coloreada, está firmada por Guiljelmus Blaeuw el año 1658 en Ámsterdam, mientras que la segunda (fig. 6), en blanco y negro y atribuida al cartógrafo escocés John Ogilby, se publicó en Londres en 1671. Ambas muestran la misma imagen de la geografía física de Chile desde la costa del Pacífico hasta la cordillera, poniendo especial atención en los nombres y ubicación de valles, ríos o asentamientos, y marcando de la misma manera fallas geográficas como los volcanes.

Dichas similitudes se explican por la masificación de la imprenta en 1440 –más de cien años antes– en Europa, que permitió la difusión de estampas y dibujos cartográficos, propiciando asimismo la reutilización de planchas y modelos por varios autores (Sanfuentes, 2008). Por lo mismo, es dable suponer que, aun en diversos puntos del Viejo Continente y bajo la dirección de dos cartógrafos distintos, ambos documentos fueran cons-

truidos a partir de un dibujo o estampa similar o incluso idéntica, especialmente considerando que, entrado el siglo xvii, los Países Bajos e Inglaterra se transformaron junto a Francia en centros mundiales de conocimiento geográfico y, por tanto, de producción cartográfica (Martín Merás, 1993).

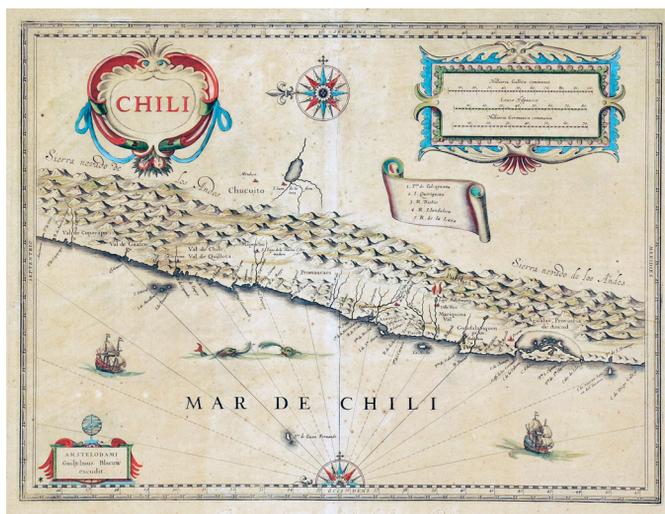


Figura 5. Guiljelmus Blaeuw. *Chili*, Ámsterdam, 1658. Calcografía sobre papel. Museo Histórico Nacional, Colección de Pintura y Estampas, n.º inv. MC-000043.

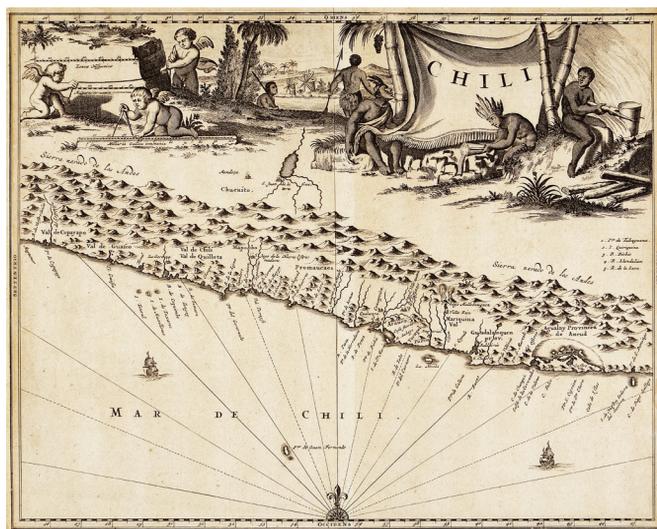


Figura 6. John Ogilby. *Chili*, Londres, 1671. Estampa sobre papel. Museo Histórico Nacional, Colección de Pintura y Estampas, n.º inv. MB-000039.

Asimismo, las dos obras presentan escalas de medida (cargada por querubines en el de Ogilby), primer indicio de una cartografía en la cual predomina la exactitud sobre lo estético. Con ello, los mapas dejan de lado «las apariencias» para dar lugar a la percepción verídica de lo geográfico (Gombrich, 2000).

Pese a sus similitudes, las piezas presentan algunas diferencias. En la de Ogilby, por ejemplo, llama la atención –al igual que en la *Tabula de Ovale*, aunque en diferente escala– una ilustración del indígena americano representado como «buen salvaje», según una idea de civilización alejada de la realidad de la época en Chile (Orellana, 2004), pues, por una parte, tanto el vestuario de los personajes como los paisajes que habitan –poblados de palmeras– corresponden, más bien, al trópico; por otra, no se advierten indicios de los sucesos bélicos que por entonces se producían en Arauco, ni menos se incluye a los pueblos indómitos que, cerca del estrecho, continuaban rigiéndose por sus tradiciones sin obedecer las órdenes del Imperio. Que la representación de los indígenas chilenos recurriera a elementos alusivos a los pueblos centroamericanos, sin embargo, no es extraño: la iconografía de esa región fue la más tempranamente conocida por Europa y la que mayor difusión alcanzó, configurando el estereotipo europeo de los nativos del Nuevo Mundo y prestándose para ilustrar la dicotomía cultural entre civilización y barbarie, lo antiguo y lo nuevo, lo bueno y lo malo –oposición que dio a la conquista su razón de ser (López-Baralt, 1983)–.

Trazando realidades

Bien dijo Michael Foucault (1971) que desde el siglo XVIII hasta ahora –durante casi trescientos años–, «el mundo se ampliaba con cada nuevo hallazgo», por lo que se volvió necesario para la mentalidad europea «ver más que leer, verificar más que comentar» (p. 20). La frase cobra sentido en la labor cartográfica del Viejo Continente durante el mencionado período, cuyas producciones dejan de lado elementos pictóricos para dar paso a una representación del territorio lo más precisa posible (Buschmann, 2014; Van Damme, 2015). Adoptan así un estilo simple, influido en gran medida por el nuevo régimen de saberes, marcando de esta forma el término de la cartografía europea del Renacimiento (Cosgrove, 2008).

Ejemplo de ello es la *Carte du Paraguai, du Chili, du Detroit de Magellan* (fig. 7), construida en Francia por H. A. Chatelier en 1732. Basta una mirada para notar la diferencia con las piezas ya analizadas pues, a excepción de dos pequeños dibujos –un barco y un cisne–, el mapa se caracteriza por

un trazado limpio y sin excesos ilustrativos, mostrando simplemente los parajes de Paraguay, Chile y del estrecho de Magallanes que menciona su título. Proyecta así una imagen del territorio sumamente fiel a la realidad y que, según su inscripción central, fue levantada a partir de «los reportes más recientes y las observaciones más exactas» (Chatelier, 1732).



Figura 7. H. A. Chatelier. *Carte du Paraguai, du Chili, du Detroit de Magellan*, París, 1732. Calcografía sobre papel. Museo Histórico Nacional, Colección de Pintura y Estampas, s. n.

Manteniendo pequeñas ilustraciones en torno a hitos geográficos del territorio americano, la cartografía de Chatelier detalla las costas, archipiélagos y ríos del Nuevo Continente, así como sus islas en medio del océano. Incluye asimismo breves y discretas inscripciones sobre ciertos puntos del viaje de Américo Vespucio en el siglo xv —y su importancia geográfica— o la ubicación y clima en distintos lugares del continente, aclaratorias para quienes se enfrentaban quizás por primera a una América tan bien representada.

Tal como se aprecia en la pieza titulada *A new and accurated map of Chili, Terra Magellanica, Terra del Fuego* (fig. 8) de 1744 —atribuida al dibujante galés Emanuel Bowen, cartógrafo real de Inglaterra—, el afán de exactitud en la cartografía del período se introdujo, sin embargo, de manera paulatina. Desde el punto de vista iconográfico, Bowen era famoso por incluir en cada rincón de sus trabajos dibujos y notas aclaratorias sobre la historia, la geografía y topografía del lugar trazado (Harrison y Matthew, 2004) —en este caso, el plano de Santiago, capital del Reino de Chile, o las islas e islotes del

estrecho de Magallanes—. En sus obras se intersecan así el característico afán de precisión de la época con la curiosidad de los siglos anteriores, otorgando igual importancia a las escalas de medida, a los detalles del cabo de Hornos y a los descubridores de aquellas tierras —cuyas travesías habían contribuido, precisamente, a construir la representación gráfica del continente—.



Figura 8. Emanuel Bowen. *A new and accurated map of Chili, Terra Magellanica, Terra de Fuego*, 1744. Museo Histórico Nacional, Colección de Pintura y Estampas, n.º inv. MC-000001.

Al igual que en la carta francesa antes mencionada, este «nuevo mapa de Chile» da cuenta ya en su título del que será uno de sus elementos más importantes —y recurrentes en la cartografía del XVIII (Martín Merás, 1993)—: su carácter de pieza «exacta», cuya construcción se basa en las últimas informaciones sobre el territorio que busca retratar.

En distinta escala, lo mismo evidencian las piezas *La América* (fig. 9) —publicada en Londres hacia 1750 y sin autoría conocida— y *Chili, la Terra Magellanica coll'Isola della Terrae del Fuoco* (fig. 10), producida en el estudio del italiano Antonio Zatta e Hijos en 1785. Pese a adolecer de pequeños errores —referidos en su mayoría a la figura de Norteamérica— *La América* representa con gran precisión el río Amazonas, el archipiélago de Chiloé o las muchas islas que dan forma al centro del continente, entre otros elementos. Una leyenda bajo el título explica que los trazos están dispuestos «según las últimas observaciones de las Accademias [sic], y de París, y de Londres» (Zatta e Hijos, 1785). El mapa incorpora asimismo el sistema Mercator, líneas divisorias definidas en

diversos tratados –el de Tordesillas, entre otros– y una llamativa simulación de la esfera terrestre a partir del juego de perspectiva de los meridianos.



Figura 9. *La América*, Londres, c. 1750. Calcografía sobre papel. Museo Histórico Nacional, Colección de Pintura y Estampas, n.º inv. MC-000044.

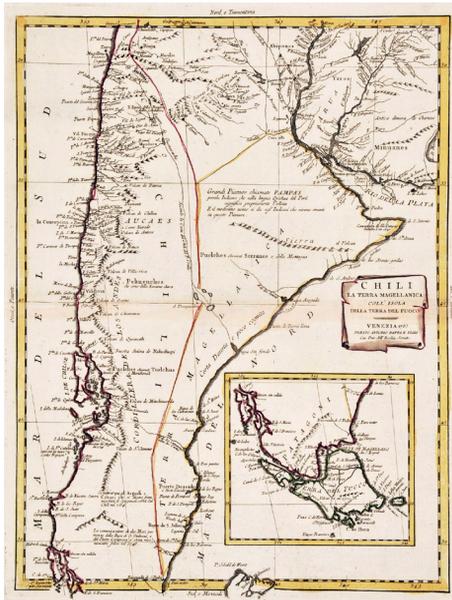


Figura 10. Antonio Zatta e hijos. *Chili, la Terra Magellanica coll'Isola della Terrae del Fuoco*, Venecia, 1785. Calcografía sobre papel. Museo Histórico Nacional, Colección de Pintura y Estampas, n.º inv. MC-000040.

Por su parte, *Chili, la Terra Magellanica coll'Isola della Terrae del Fuoco* evidencia un profundo conocimiento del sur del continente y, especialmente, de Chile. Se aprecia, por ejemplo, gran detalle en el dibujo de los volcanes andinos, así como también de los pueblos, puertos y asentamientos desde el valle del Huasco hacia el sur. Resulta interesante, por otro lado, la descripción de los pehuenches como la «nación del Auca», con lo cual se demuestra que la mirada europea hacia los pueblos indígenas ya no es indiferenciada. Inconcebible siglos atrás, el afán por los detalles de este mapa se observa en el pequeño recuadro alrededor del estrecho de Magallanes, que señala los poblados, asentamientos y canales de la Patagonia y, especialmente, de Tierra del Fuego. Esa *terra incognita* de la cartografía clásica se presenta como uno más de los saberes europeos: un territorio alguna vez fantástico y habitado por criaturas mitológicas que ahora se conoce y se explora (Buschman, 2014).

Tanto *La América* como *Chili, la Terra Magellanica coll'Isola della Terrae del Fuoco* evidencian que los mapas del siglo XVIII «fueron objeto de estudio científico para desvanecer falsas topografías y erróneos descubrimientos» (Martín Merás, 1993, p. 20), lejos de la fantasía medieval y más cerca de la Ilustración. Así, quedaba atrás la era de los descubrimientos europeos; una vez hallado el Nuevo Mundo, los hallazgos, novedades y maravillas estaban a la orden del día y, transformando el imaginario europeo, lo confrontaban con otro completamente distinto: el americano.

Conclusiones

La misión de todo museo es abrir una ventana al arte, la historia e incluso el futuro, reflejando a las personas y permitiéndoles entenderse. En tal sentido, las colecciones y objetos del MHN constituyen una ventana hacia un Chile que ha cambiado desde la época precolombina, transformando a su vez a sus habitantes.

Este artículo se propone demostrar que algunas de dichas colecciones permiten mirar el pasado más allá de las fronteras nacionales, analizando la visión de América a través de ojos europeos. En tal sentido, el presente escrito exhibe la evolución de la cartografía durante los tres siglos de la llamada «era de los descubrimientos», analizando los cambios que muestran los mapas no solo con respecto a la geografía, sino también al interés frente al territorio descubierto.

Por otro lado, el mismo tipo de objeto muestra diferentes puntos de vista según la data: los mapas del siglo XVI son poco exactos y basados en relatos imprecisos de una América nueva a los ojos de Europa, fantástica, con bordes

imaginados y resabios medievales; en tanto, la cartografía del 1600 narra las maravillas alrededor del mundo a partir de una estética a ratos barroca y con espacio para los mitos y las criaturas de lo maravilloso, tendiendo, sin embargo, cada vez más a la exactitud geográfica.

Con la llegada de un nuevo régimen de saberes, la cartografía del siglo XVIII comienza finalmente a asimilarse a la actual. Asume así la labor de representar al mundo con la mayor fidelidad posible y con detalles geográficos más que etnográficos. América ya no es más el «nuevo mundo» que alguna vez fue, sino una parte del acervo cultural de Europa y los europeos.

Lo anterior demuestra que, en tanto recoge los resultados de las expediciones y el imaginario de aquellos que lo construyen y observan, la representación cartográfica es un artefacto vivo (Sanfuentes, 2008); un espejo del mundo que busca retratar, especialmente cuando está vinculada con el viaje como en los ejemplos aquí analizados: si «el viaje es el camino más corto hacia uno mismo pasando por los otros», el mapa es, al decir del pensador francés Jacques Mounier, la imagen de aquel camino y de aquella mentalidad (González-Rivera, 2019).

Ello comprueba cuán largo fue el encuentro entre América y Europa, y refleja la infinidad de cambios y transformaciones que experimentaron tanto el conocimiento de la geografía del Nuevo Mundo como el imaginario cultural que de aquel se tenía. En definitiva, la cartografía se presenta como una ventana a la mirada de ese pasado que, inesperadamente, se encuentra en las colecciones del MHN. En efecto, resulta grata y sorprendente la posibilidad de investigar en el centro de Santiago no solo la historia de Chile, sino de otros lugares del mundo. Entre las paredes y bóvedas de dicha institución, miles de objetos esperan ser trabajados; vastas colecciones que, si se observa bien, entregan una diversidad de nuevos conocimientos. Abren así nuevas preguntas, en un proceso similar al de Europa respecto a la imagen de América por casi tres siglos: es posible descubrir en lo descubierto. El presente escrito busca también dar luces de la gran variedad de fuentes y piezas que, muchas veces olvidadas entre los catálogos del MHN, permiten estudiar diversas aristas no solo de la historia nacional sino que de otra infinidad de temáticas y, por lo tanto, de otras historias.

Referencias

Benjamin, W. (1998). El narrador. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (pp. 111-134). Madrid: Taurus.

- Bernáldez, A. (1962). Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel. En M. Gómez-Moreno Martínez y J. de Mata Carriaz, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos* (pp. 271-278). Madrid: Real Academia de la Historia.
- Binding, P. (2003). *Imagined corners: Exploring the world's first atlas*. Londres: Headline Review.
- Burdick, C. (2014). Patagonian cinnamon and pepper: Blending geography in Alonso de Ovalle's *Tabula Geographica Regni Chile* (1646). *Imago Mundi*, 66, Part 2, 196-212.
- Buschmann, R. (2014). *Iberian visions of the Pacific Ocean, 1507-1899*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Cacheda, R. (2013). El Reino de Chile y las imágenes de la *Histórica Relación de Alonso de Ovalle*. Una aproximación a las crónicas de Indias. *BSAA Arte*, (79), 203-226.
- Calvino, I. (1984). Qué nuevo era el nuevo mundo. En *Colección de arena* (pp. 21-37). Madrid: Siruela.
- Cosgrove, D. (2008). *Geography and Vision: seeing, imagining and representing the world*. Londres: Tauris & Co.
- Dathorne, O. (1994). *Imagining the world. Mythical belief versus reality in global encounters*. Connecticut: Praeger.
- Domeyko, J. (2019). Lecturas y ediciones de la *Histórica Relación del Reino de Chile* del jesuita Alonso de Ovalle (siglos XVII-XXI). En Varios Autores, *Seminario Simon Collier 2019* (pp. 77-106). Santiago: RIL Editores.
- Egaña, D. (2010). Lo monstruoso y el cuerpo fragmentado: El Nuevo Mundo como espacio de violencia, una lectura de la obra de Theodore De Bry en la construcción de la imagen indiana. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (16), 1-29.
- Fernández Torres, A. (2019). Introducción: El viaje más largo y la primera vuelta al mundo. En B. V. Campos, *El viaje más largo. La primera vuelta al mundo* (pp. 11-13). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Foucault, M. (1971). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Gil, J. (1994). De los mitos de las Indias... En Carmen Bernand (comp.), *Descubrimiento, conquista y colonización de América a quinientos años* (pp. 266-288). México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Gombrich, E. (2000). *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate.
- González-Rivera, J. (2019). *La invención del viaje. La historia de los relatos que cuentan el mundo*. Madrid: Alianza.

- Grafton, A. (1992). *New worlds, ancient texts*. Londres: The Belknap Press of Harvard University.
- Greenblatt, S. (2014). *Maravillosas posesiones. El asombro ante el Nuevo Mundo*. España: Marbot Ediciones.
- Gruzinski, S. (2013). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Harrison, B. y Matthew, H. (2004). *Oxford Dictionary of National Biography*. Londres: Oxford University Press.
- Hauser, A. (2009). *Historia social de la literatura y el arte I*. Madrid: De Bolsillo.
- Hind, A. (1952). *Engraving in England in the sixteenth and seventeenth centuries: Part I*. Londres: Cambridge University Press.
- Keuning, J. (1947). The history of an atlas: Mercator-Hondius. *Imago Mundi*, 4, 37-62.
- Klinghoffer, A. J. (2006). *The power of projections: How maps reflect global politics and history*. Londres: Praeger.
- López-Baralt, M. (1983). La iconografía política de América. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXII, 448-461.
- Martín Merás, L. (1993). *Cartografía marítima hispana. La imagen de América*. Barcelona: Lunweg Editores.
- Orellana, M. (2004). *Chile en el siglo XVI: aborígenes y españoles*. Santiago: Universidad Central.
- Ovalle, A. (1969). *Histórica relación del Reino de Chile*. Santiago: Instituto de Literatura Chilena.
- Panofsky, E. (1962). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- Rodríguez, M. (2005). Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología. Recuperado de https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-12-01-INTRODUCCION_GENERAL_A_LOS_ESTUDIOS_ICON.pdf
- Sánchez, A. (2019). Artesanos, cartografía e imperio: la producción social de un instrumento náutico en el mundo ibérico, 1500-1600. *Historia Crítica*, (73), 21-41.
- Sanfuentes, O. (2008). *Develando el nuevo mundo. Imágenes de un proceso*. Santiago: Ediciones UC.
- Soler, I. (2019). La materia de los sueños especieros. En B. V. Campos, *El viaje más largo. La primera vuelta al mundo* (pp. 51-55). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Tesouro de Arte & Arquitectura*. (s. f.). <https://www.aatespanol.cl/>

- Van Damme, S. (2015). Un ancien régime des savoirs. En *Histoire des sciences et des savoirs. De la Renaissance aux Lumières* (pp. 19-40). París: Seuil.
- Varela, C. (2015). El mar del sur en los grabados holandeses de los siglos XVI y XVII. En R. Sagredo y R. Moreno, *El mar del sur en la historia. Ciencia, expansión, representación y poder en el Pacífico* (pp. 159-178). Santiago: Universidad Adolfo Ibáñez, Dibam y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Vega, A. (2012). La *Tabula geographica Regni Chile* de Alonso de Ovalle. En A. Ovalle, *Histórica Relación del Reino de Chile de Alonso de Ovalle*. Santiago-Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Wright, E. (2008). From Drake to Draque: A spanish hero with an English accent. En A. Cruz, *Material and symbolic circulation between Spain and England, 1554-1604* (pp. 29-38). Hampshire: Ashgate Publishing.