

Las imágenes de viajeros en el siglo XIX. El caso de los grabados de Charles Saffray sobre Colombia

SANTIAGO MUÑOZ ARBELAEZ

Universidad de los Andes-Departamento de Historia

RESUMEN

En 1861, Charles Saffray emprendió un viaje por la Nueva Granada realizando bocetos y narraciones a lo largo de su travesía. Diez años después, su relato apareció en la prestigiosa revista *Le Tour du Monde* junto con lujosos grabados que debían permitir a los lectores visualizar las situaciones a las que se aludía en la narración. Este artículo se aproxima a la “mirada” que subyacía a los textos y las imágenes de Saffray, a partir del estudio de tres grabados. Se intentará hacer ver que la imagen no era neutra y no transmitía un mensaje inocente, sino que adelantaba una interpretación del entorno acorde con las dinámicas de expansión europea del siglo XIX. En el tránsito de boceto a grabado, las imágenes permitieron la circulación de representaciones de la naturaleza y la geografía americana en el continente europeo, y se convirtieron en objetos imperiales que –junto con museos y jardines reales– exhibían otras culturas y geografías en Europa.

Palabras clave: viajeros, Colombia, siglo XIX, grabados, maneras de ver.

NINETEENTH-CENTURY TRAVEL IMAGES:

CHARLES SAFFRAY'S ENGRAVINGS OF COLOMBIA

In 1861, Charles Saffray travelled through New Granada drawing and writing about what he saw. Ten years after his voyage, his narrative was

published in the important journal *Le Tour du Monde*, accompanied by engravings that were meant to help readers visualize the narrative. By analyzing three engravings, this article analyzes the ‘way of seeing’ behind Saffray’s texts and images. The article shows that, instead of being neutral, the images presented a ‘way of seeing’ the environment according to the interest of Nineteenth-Century European expansionists. In their transformation from sketch to engraving, the images allowed representations of Latin American geographies and nature to circulate, becoming imperial objects that, along with museums and royal gardens, exhibited other cultures and geographies to Europe.

Key words: travel, Colombia, Nineteenth-Century, engravings, ways of seeing.

Ce sont ces gravures, je crois, qui m’ont appris à rêver, à voyager au bout de la nuit et du monde sans quitter ma chambre, à laisser mon esprit s’enliser dans les marécages gluants des Tropiques ou s’envoler au gré des tempêtes glacées de Terre-Nueve. (...)

*Le pouvoir de rêve de ces gravures magiques n’était ni une fascination de jeunesse, ni un simple mirage.*¹

Jacques Sternberg

En 1861 el médico francés Charles Saffray emprendió un viaje por la Nueva Granada y entre 1872 y 1873 publicó su relato *Voyage à la Nouvelle Grenade* en la revista *Le Tour du Monde*.² La

¹ “Son estos grabados, creo, los que me enseñaron a soñar, a viajar al fin de la noche y del mundo sin salir de mi habitación, a dejar que mi espíritu se adentrara en los pantanos pegajosos de los trópicos, o que se envolviera en las tormentas de hielo de la Tierra Nueva. [...] El poder de soñar de estos grabados no era ni una mágica fascinación de la juventud, ni un mero espejismo”. Jacques Sternberg, *Le tour du monde en 300 gravures*, París, Éditions Planète, 1972, cit. por Jean-Étienne Huret, *La revue Le Tour du Monde: Étude d’ensemble et tables*, París, Librairie Le Tour du Monde, 1996, pp. 11-2.

² Si bien en el texto la fecha del viaje es 1869, Jorge Orlando Melo ha mostrado

descripción de su travesía y de los lugares que visitó puede verse como un ejemplo de la perspectiva del viajero europeo a Hispanoamérica durante esta etapa: allí lamentaba el estado de las vías de transporte, encontraba limitantes las costumbres “antiprogresistas” de los habitantes locales y le parecía triste y decadente la falta de penetración de la economía “mundial” en ciertas regiones. Muchas de estas descripciones se encuentran también en otros viajeros, cuya presencia fue recurrente en Colombia durante el siglo XIX. Los libros a menudo acompañaban los relatos con imágenes que debían permitir a los lectores visualizar las situaciones a las que se aludía en la narración.

Este artículo se aproxima a la *mirada* que subyacía a los textos y las imágenes de estos viajeros, a partir del estudio de tres imágenes de Charles Saffray. Como se argumentará, la imagen no era “neutra” y no transmitía un mensaje “neutral”, sino que, junto con la parte escrita, adelantaba una percepción y una interpretación del entorno que buscaba integrarlo al sistema económico europeo. En este sentido, lejos de ser o bien un “reflejo de la realidad”, o simplemente una representación, las imágenes planteaban una *manera de ver* el entorno acorde con los intereses de las dinámicas de expansión europea del siglo XIX.³

Los grabados de viajeros permitieron, igualmente, la circulación de las imágenes de la naturaleza y la geografía americana en el continente europeo, abriéndole la posibilidad de *imaginar* lugares y culturas extrañas al público general. Las imágenes de viaje eran objetos imperiales que –junto con los museos, los jardines reales y los gabinetes de curiosidades– exhibían otras culturas y geografías. Tras el viaje, los bocetos de Saffray fueron interpreta-

que lo más probable es que éste se hubiera llevado a cabo en 1861. Jorge Orlando Melo, “La mirada de los franceses: Colombia en los libros de viaje durante el siglo XIX”, disponible vía web en: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/sociologia/melo/franceses.htm>, consultado el 5 de septiembre de 2008.

³ John Berger, *Ways of Seeing*, Londres, British Broadcasting Corporation Penguin Books, 1977 (1972).

dos e intervenidos por los grabadores, quienes crearon imágenes aptas para ser publicadas en Europa. En el tránsito de boceto a grabado, las imágenes se convirtieron en eslabones de las redes globales que articulaban ambos lados del Atlántico. Se transformaron, así, en objetos imperiales que ofrecían una interpretación de otras geografías y culturas, y que evocaban la presencia y el significado de la otra orilla del Atlántico. Ver estas imágenes como objetos producidos por iteraciones y mediaciones, por ires y venires, entre ambos lados del Atlántico, nos permitirá aproximarnos a la relación entre el viaje, la imaginación y el imperio.

El primer apartado del artículo lo dedico a la oleada de viajeros que llegaron a Colombia en el siglo XIX, endendiéndola como un fenómeno ligado a la situación por la cual atravesaba el sistema mundial. La Revolución Industrial europea generaba demanda de materias primas y llevaba a buscar mercados para productos manufacturados. Por otra parte, las políticas hacia las exportaciones, la inmigración y la atracción de capital extranjero por parte de la república estimulaban la presencia de viajeros. En el segundo apartado estudiaremos el concepto de “viajero” como unificado por un “punto de vista” a través del cual se veían y describían los lugares que se visitaban. En este sentido, se espera mostrar que no era un desplazamiento geográfico lo que definía al viajero, sino la habilidad de escribir y dibujar a los habitantes y las geografías locales para movilizarlos hacia su país de origen. Estos aspectos permitirán comprender, en un tercer apartado, las nociones de geografía, raza y civilización que configuraban la mirada del viajero en esta nueva etapa de la economía-mundo, lo que se examinará a partir del análisis de tres imágenes de Charles Saffray. Allí se propone que las imágenes planteaban una visión imperial del funcionamiento de las relaciones entre ambos lados del Atlántico.

En la época colonial, la llegada de viajeros a Hispanoamérica estuvo fuertemente controlada por la corona española. La preocupación de esta última por la penetración de otras potencias imperiales europeas en sus colonias la llevó a ser muy cuidadosa con los permisos que otorgaba para explorar estos territorios, y a ser cautelosa en el manejo del conocimiento geográfico y cartográfico que tenía de ellos. Una de las primeras expediciones que recibió el permiso de la corona en el siglo XVIII fue la de La Condamine en 1735, la cual era patrocinada por el rey de Francia y contaba con dos “supervisores” españoles, Antonio de Ulloa y Jorge Juan, que debían encargarse de mantener a los viajeros alejados de los asuntos políticos y económicos de las colonias.⁴ La Expedición Botánica y los viajes de Humboldt fueron otros ejemplos de los intentos de exploración de la Nueva Granada que habían sido motivados por la Corona y que se realizaron durante el siglo XVIII. La Expedición Botánica estaba bajo la dirección de José Celestino Mutis y contaba con el trabajo de importantes criollos, como Francisco José de Caldas. Por medio de ella, la corona buscaba reconocer distintos tipos de especies naturales de manera que se pudieran conocer sus propiedades y posibilidades de explotación a fin de poderlas comerciar y exportar.⁵

⁴ Jorge Juan y Antonio de Ulloa, *Noticias secretas de América*, Madrid, Dastin, 2002. Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Universidad de Quilmes, 1992.

⁵ Mauricio Nieto ha mostrado la relación existente entre la Expedición Botánica y los proyectos imperiales de los borbones. La historia natural constituía un lenguaje escrito y visual estandarizado que permitía trasladar la naturaleza hacia los “centros” imperiales; por medio de procedimientos de traducción cultural de los conocimientos indígenas de la naturaleza, de sistemas de clasificación compartidos y de la movilización de textos y láminas se creaba un saber imperial por medio del cual la metrópoli se apropiaba de sus colonias. Mauricio Nieto, *Remedios para el imperio: Historia Natural y apropiación del Nuevo Mundo*, Bogotá, ICANH, 2000.

Pero fue sólo hasta el siglo XIX, tras las guerras de “independencia”, que aumentaron sustancialmente los viajes de exploración en Colombia por parte de extranjeros. Para los europeos y estadounidenses, las ideologías liberales y la Revolución Industrial de los siglos XVIII y XIX llevaron a la búsqueda de nuevos mercados y formas de inversión. En el caso hispanoamericano, que durante la colonia había permanecido en gran parte cerrado al comercio con potencias distintas a la metrópoli, la “independencia” implicó la apertura de nuevas relaciones comerciales entre Europa y América.⁶ Viajeros como Brown, Hamilton, Cochrane, Mollien, Roulin, Boussingault, Duane y Rensseelaer, llegaron a Colombia en las décadas de 1820 y 1830 representando los intereses comerciales de los británicos, franceses y estadounidenses.⁷ De ahí en adelante se iría incrementando el número de viajeros. En 1843, la llegada de Edward Mark —el autor de una importante colección de acuarelas de la Nueva Granada—⁸ como cónsul británico, y en 1850 el comienzo de las expediciones de la Comisión Corográfica, dirigidas por Agustín Codazzi,⁹ son indicadores de una nueva fase de expansión europea centrada en el libre comercio y en la idea de nación. Posteriormente, Saffray, Stübel y otros viajeros extenderían esta oleada hasta finales de siglo y comienzos del XX.

Todos estos viajeros responden a una fase de expansión imperial europea iniciada en el siglo XVIII, pero que en el caso hispanoamericano se vio fortalecida por los procesos independentistas de las primeras décadas del siglo XIX. Como ha mostrado Mauricio

⁶ Jaime Jaramillo Uribe, “La visión de los otros: Colombia vista por observadores extranjeros en el siglo XIX”, en *Historia Crítica*, núm. 24, Julio-Diciembre 2002, p. 7.

⁷ Malcom Deas, “Valor histórico de la colección”, en Malcolm Deas, Efraín Sánchez, Aída Martínez, *Tipos y costumbres de la Nueva Granada: colección de pinturas y diario de Joseph Brown*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1989, p. 20.

⁸ *Edward Walhouse Mark: acuarelas*, Bogotá, Banco de la República/El Áncora Editores, 1997.

⁹ Agustín Codazzi, *Geografía física i política de las provincias de la Nueva Granada*, Bogotá, Banco de la República, 1959.

Nieto, mientras Colón y los primeros naturalistas del siglo xvi no encontraban una fácil clasificación para el mundo natural americano y se esforzaban por identificar lo que veían asimilándolo a la naturaleza y a la cultura europea, durante el siglo xviii los naturalistas europeos ya proclamaban haber encontrado un sistema de clasificación universal. En este largo proceso de comprensión y apropiación europea del Nuevo Mundo, ciertas prácticas concretas tuvieron un papel central. Nombrar y recolectar especímenes, traducir los conocimientos indígenas a una terminología científica unificada, describir y dibujar plantas y animales, fueron todas acciones que permitieron la apropiación europea del Nuevo Mundo.¹⁰ Los viajeros del siglo xix continuaron con estas tareas con el propósito de clasificar la naturaleza americana durante una nueva etapa de expansión imperial.

Esta oleada de viajes estaba ligada con los procesos de “independencia” y la idea de nación de algunos grupos de élite durante el siglo xix. El proceso de definición de la república estaba legitimado en un conjunto de nociones geográficas, raciales y civilizatorias que permitían a las élites desarrollar una manera de interpretar y de explicarse a sí mismas la experiencia histórica de sus naciones a fin de legitimar un gobierno blanco-andino.¹¹ El proyecto de inventariar el territorio nacional, de dar a conocer sus recursos y sus posibilidades económicas estaba inscrito en las mismas bases. De esta manera, se proyectaba una nación llena de

¹⁰ Mauricio Nieto, “Historia Natural y política: conocimientos y representaciones de la naturaleza americana”, en Santiago Muñoz Arbelaez (coord.), *Historia natural y política: conocimientos y representaciones de la naturaleza americana*, Bogotá, Banco de la República, 2008.

¹¹ Julio Arias, *Nación y diferencia en el siglo xix colombiano*, Bogotá, Uniandes, 2005; Alfonso Múnera, *Fronteras imaginadas: la construcción de las razas y de la geografía en el siglo xix colombiano*, Bogotá, Banco de la República/Editorial Planeta Colombiana, 2005, p. 31; Claudia Steiner, *Imaginación y poder: El encuentro del interior con la costa en Urabá, 1900-1960*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2000.

fronteras internas que se debían colonizar y civilizar.¹² Estas ideas sobre la geografía fueron recurrentes a lo largo del siglo XIX y tuvieron un papel central en la formación de una idea de nación.

Ejemplo de ello en el campo de la geografía son los escritos y láminas de la Comisión Corográfica, que estaban destinados a dar “... a conocer el país en el exterior en todas sus faces i especialmente en las que sean adecuadas para promover la inmigración de extranjeros industriales”.¹³ Las láminas se elaboraron con gran cuidado y cada una de ellas fue rigurosamente revisada por Codazzi y los miembros de la Comisión, teniendo en cuenta entre otras cosas la manera en que se presentaban los argumentos geográficos y la armonía de la imagen a fin de atraer al lector europeo a Colombia.¹⁴ Igualmente, el reconocimiento de las distintas regiones colombianas estaba ligado a la delimitación de un mapa nacional y a la representación de las distintas regiones del país para que la élite generara proyectos de ocupación y civilización de los territorios marginales. Ahora bien, la “revolución de medio siglo” buscaría el progreso mediante la apertura hacia el exterior y una inserción en el mercado mundial.¹⁵ La economía nacional se iba a orientar a suplir las demandas de materias primas y a buscar una mayor inversión de capital extranjero.

¹² Múnera define el concepto *frontera* como “territorios habitados, cuyos habitantes son contruidos previamente como bárbaros, como seres inferiores y negados para la civilización, para así legitimar su conquista y sometimiento por parte de quienes se presumen civilizados”, Múnera, *Fronteras imaginadas*, *op. cit.*, p. 40.

¹³ Efraín Sánchez, “Las láminas de la Comisión Corográfica”, en Augusto Gómez López, Guido Barona Becerra, Camilo Domínguez Ossa, Apolinar Figueroa Casas (eds.), *Geografía física y política de la Confederación Granadina: Estado de Cundinamarca y Bogotá: “Antiguas provincias de Bogotá, Mariquita, Neiva y San Martín”: Obra dirigida por el general Agustín Codazzi*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo Gobernación de Cundinamarca/Universidad Nacional de Colombia/Universidad del Cauca, 2003, p. 105.

¹⁴ Sánchez, “Las láminas de la...”, *op. cit.*, pp. 103-14.

¹⁵ José Antonio Ocampo, *Colombia y la economía mundial: 1830-1910*, Bogotá, Tercer Mundo Editores/Colciencias/Fedesarrollo, 1998 (1984).

De esta manera, el aumento de viajeros y relatos de viaje en Colombia durante el siglo XIX estaba ligado a lo que Pratt ha llamado una nueva fase de expansión europea y una nueva fase territorial del capitalismo.¹⁶ El énfasis de esta etapa ya no iba a ser las rutas marítimas, sino la exploración interior, el reconocimiento de los continentes y la codificación de la naturaleza como materia prima, de tal manera que se pudiera sostener la Revolución Industrial europea. La creciente demanda de recursos primarios, la búsqueda de nuevos mercados a los que se pudieran vender los productos manufacturados y el sondeo de nuevos campos de inversión estaba consolidando una nueva fase de la economía-mundo. En Hispanoamérica, las independencias de la monarquía española facilitaron la presencia de otros mercados y otras potencias imperiales europeas. De igual forma, la oleada de viajeros del XIX estaba relacionada con las ideas de nación al representar los intereses de las élites de vincularse a esta etapa de la economía-mundo y a esta fase de expansionismo europeo. Éstas estaban ligadas a los intereses económicos de fomento de las exportaciones y atracción de capital e inversiones extranjeras. En el siguiente apartado revisaremos el concepto de “viajero” y posteriormente veremos cómo la mirada del viajero, expresada en los textos y las imágenes, está codificada en torno a las mismas nociones de civilización y barbarie, geografía, raza y comercio.

“VIAJEROS”

El término “viajero” se utiliza aquí para designar a una gran variedad de personas que viajaron por las tierras colombianas durante el siglo XIX. Mientras Alphons Stübel era un vulcanólogo alemán que viajó con el propósito de hacer estudios de los volcanes tropicales; Armand Reclus era un francés subsidiado por el gobierno de su país que realizaba estudios científicos para esclarecer la via-

¹⁶ Pratt, *Ojos imperiales: literatura de...*, op. cit.

bilidad de un canal que atravesara el Darién.¹⁷ Santiago Cortés era un criollo neogranadino que pertenecía a la comisión encargada del establecimiento de los límites colombo-venezolanos: viajó por la Guajira y dibujó sus paisajes.¹⁸ Algunos, como Joseph Laporte, ni siquiera recorrerían las tierras que describían ni conocerían a las personas que dibujaban, sino que a partir de bibliografía secundaria construirían relatos de tierras lejanas basados en el estilo de la literatura de viajes medieval.¹⁹

Así pues, se trataba de un grupo heterogéneo que, juzgando por el significado del término “viajero”, podría pensarse referencia a una movilización geográfica, a una persona que recorre lugares extraños para él o, por lo menos, que no fueran su lugar de origen o residencia. Sin embargo, es importante señalar que para nosotros el sentido de la palabra es mucho más estrecho. Por más que el boga²⁰ recorriera las aguas del Magdalena, el “viajero” no era él, sino el europeo que transportaba en su champán. El trayecto de un africano esclavizado durante la colonia o las primeras décadas del siglo XIX podía ser un desplazamiento geográfico, pero estaba lejos de considerarse la actividad de un “viajero”.²¹

¹⁷ Alphons Stübel, *Die vulkanberge von Colombia: geologisch-topographisch aufgenommen und beschrieben*, Dresden, Wilhelm Baensch, 1906. Armand Reclus, *Explorations aux isthmes de panama et de darien 1876, 1877, 1878*, S. L., S. E., 1880.

¹⁸ Santiago Cortés, *Historia natural y paisajes de la Guajira, región del Catatumbo y del páramo de Tamá*, Bogotá, 1900. Manuscrito, se encuentra en la sala de Libros Raros y Manuscritos, Biblioteca Luis Ángel Arango.

¹⁹ Joseph de Laporte, *El viagero universal, ó noticia del mundo antiguo y nuevo*, Madrid, Imprenta Real, 1795-1801.

²⁰ Los bogas eran los encargados de transportar personas y mercancías desde las tierras bajas del Caribe hasta las tierras altas de los Andes centrales neogranadinos. La difícil tarea consistía en navegar en contra corriente ascendiendo por el río Magdalena, utilizando largos palos que clavaban en el fondo del río. Al ser el medio de comunicación más importante hasta el establecimiento de la navegación a vapor, los bogas fueron personajes muy importantes en las representaciones de los viajeros y en la literatura del siglo XIX en Colombia, usualmente asociados con estereotipos raciales.

²¹ Esta diferencia entre *viaje* y *desplazamiento* ha sido desarrollada por James

Lo que hacía al personaje “viajero” no era, entonces, únicamente el acto de trasladarse, sino la relación que establecía con el lugar que visitaba y su posicionamiento dentro de unas estructuras de significación basadas en lo europeo. El “viajero” salía con ciertas intenciones, miraba de cierta manera y se ubicaba con respecto al entorno a partir de su condición de “europeo”. En este sentido, el viajero se ratificaba como tal por medio de la escritura y el dibujo. La literatura de viajes era un género que abarcaba una manera específica de narrar, la cual establecía una cierta relación entre el “sujeto” europeo y lo que interpretaba como su “objeto”: las poblaciones americanas y su entorno geográfico. Se trataba, entonces, de una manera de narrar al otro y, por tanto, de posicionarse a sí mismo con respecto a él.²²

El poder de la escritura y de la representación gráfica consistía, además, en la capacidad de movilización y de circulación que tenían sus representaciones. Las representaciones de un viajero como Charles Saffray, que publicaría sus escritos e imágenes en el famoso periódico de viajes *Le Tour du Monde*, tenían la capacidad de hacer circular entre un vasto público europeo las descripciones y percepciones que tenía de los lugares que visitaba.²³ Se trataba, entonces, del poder que le otorgaba el tener la capacidad de escribir y dibujar al “otro” para difundirlo entre el público europeo. En este sentido, el viajero no escribía “solo”. A menudo encontramos a los viajeros citando a otros cronistas y viajeros, situándose

Clifford: “Mi uso dilatado del término ‘viaje’ avanza hasta cierta distancia y luego se desarma en experiencias yuxtapuestas y no equivalentes, a las que aludo utilizando otros términos de traducción: ‘diáspora’, ‘frontera’, ‘inmigración’, ‘migración’, ‘turismo’, ‘peregrinación’, ‘exilio’. No cubro esta gama de experiencias.” James Clifford, *Itinerarios transculturales: viaje y traslación en el siglo XX*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 23.

²² Ángela María Pérez Mejía, *La geografía de los tiempos difíciles: Escritura de viajes a Sur América durante los procesos de Independencia 1780-1849*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2002.

²³ Bruno Latour, “Drawing Things Together”, en Michael Lynch y Steve Woolgar (eds.), *Representation in Scientific Practice*, Cambridge, The MIT Press, 1990, pp. 19-68.

dentro de un corpus documental que le daba los parámetros para representar al “otro”. A su vez, las editoriales llevaban a cabo el proceso de selección de los escritos aptos para publicarse en Europa y circular entre un público europeo, no porque hubieran recorrido las tierras “viajadas”, sino porque juzgaban el escrito a partir de los parámetros de escritura y de representación de las otras geografías y culturas.²⁴

Los viajes no eran sólo una experiencia en el continente americano, sino una empresa que conectaba ambos lados del Atlántico. De manera paralela al aumento de viajeros naturalistas que recolectaban ejemplares y dibujaban plantas y paisajes en América, en Europa los jardines botánicos, museos y gabinetes de historia natural adquirieron importancia como lugares en los que se producía el conocimiento científico.²⁵ Además de operar como centros de acopio en donde se procesaba la información recolectada en expediciones a todo el planeta, estos lugares se convirtieron en símbolos imperiales en donde se exhibían la naturaleza y las culturas de lugares no europeos.²⁶ La literatura y las imágenes de viajes se integraron a estos sistemas de conocimiento, circulando y exhibiendo representaciones de experiencias en otros lugares y otras geografías. El “viaje” se hacía parte, entonces, de un sistema de conocimiento, de exhibición y de divulgación del otro, que integraba también lugares como los museos, los jardines reales y los gabinetes de curiosidades.

²⁴ Sobre el concepto “viajado” véase Pratt, *Ojos imperiales: literatura de... op. cit.*, p. 239.

²⁵ Historiografía reciente ha hecho énfasis en Harold J. Cook, *Matters of Exchange: Commerce, Medicine, and Science in the Dutch Golden Age*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2007; Jorge Cañizares-Esguerra, *Nature, Empire, and Nation: Explorations of the History of Science in the Iberian World*, Stanford, Stanford University Press, 2007; Jorge Cañizares-Esguerra, *Cómo escribir la historia del Nuevo Mundo: Historias, epistemologías e identidades en el mundo del Atlántico del siglo XVIII*, México, FCE, 2007.

²⁶ Paula Findlen, *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Europe*, Berkeley, University of California Press, 1996. Nieto, “Historia Natural y política...”, *op. cit.*

Existían también viajeros no provenientes de Europa, pero que se movilizaban desde las ciudades, desde los centros de poder, desplegando desde allí los mecanismos europeos de comprensión del entorno. Francisco José de Caldas, José Manuel Restrepo, Joaquín Acosta, se podrían pensar en mayor o menor medida, como viajeros, —y se pensaban a sí mismos como viajeros—, pero en la medida en la que establecían una diferencia, se alejaban de lo “visitado” y establecían un lugar de enunciación desde el cual daban cuenta de las distintas regiones. Llevaban instrumentos y codificaban la geografía a partir de los parámetros científicos europeos, se quejaban de la “barbarie” de las poblaciones de las tierras bajas y de sus costumbres antiprogresistas. De esta manera los “criollos” se apropiaban de la perspectiva eurocéntrica para ratificar su condición de “europeos-americanos”;²⁷ estableciendo una diferencia entre el viajero que *ve* y el poblador local que *es visto*. La manera en la que los criollos se apropiaban de esta perspectiva generaba, sin embargo, un desplazamiento que la acoplaba a su posicionamiento y a sus propios intereses.²⁸ Así, a pesar de la gran diversidad de personas, trayectos e intereses que abarca el término “viajeros”, existe una unidad que le da cierta consistencia: se trata de un “punto de vista” que juzga el entorno a partir de lo europeo.

²⁷ La expresión es tomada del texto del criollo Joaquín Acosta, *Compendio Histórico del Descubrimiento y Colonización de la Nueva Granada* (1848), Versión digital publicada en la Biblioteca Virtual del Banco de la República (<http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/descol/indice.htm>), puesta en la red en 2004 y consultada el 5 de mayo de 2006.

²⁸ La discusión alrededor de la apropiación de criollos de los discursos europeos excede los límites de este ensayo. Santiago Castro-Gómez, *La Hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005; Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo: historia de una polémica. 1750 – 1900*, México, FCE, 1993; Mauricio Nieto, Paola Castaño, Diana Ojeda, “‘El influjo del clima sobre los seres organizados’ y la retórica ilustrada en el *Semanario del Nuevo Reyno de Granada*”, en *Historia Crítica*, núm. 30, pp. 91-114.

OBJETOS DE INTERCAMBIO: LAS IMÁGENES DE VIAJEROS Y SU VISIÓN DEL MUNDO ATLÁNTICO

Si la escritura fue un medio definitivo en la construcción del “viajero”, la imagen se convirtió en un significante del viaje que permitió visualizar e imaginar las geografías extrañas. El viaje en este contexto significaba el encuentro con lo diferente: una experiencia en la que incluso las palabras mismas cambiaban de sentido, como lo sugiere el epílogo de Lady Crawen citado por un viajero contemporáneo de Saffray.²⁹ Por su parte, las imágenes hacían visible esta experiencia de contacto con lo extraño. La primera imagen del libro de Charles Saffray, llamada *Ruade à un Requin* –“Patada a un tiburón”– ofrece un ejemplo de cómo la perspectiva del viajero se construyó visualmente. En ella se relata la historia de un “negrillo” que le pega una patada a un tiburón. Al respecto, el texto dice:

Cuando estaba yo examinando los grupos, cerca del mar, oí de pronto gritar: “¡Blanco, mi blanco!” y al punto vi que llegaba una multitud de *pilletes desnudos, negros o morenos*. “Yo doy una patada al tiburón por una peseta”, me gritó un *negrillo* que podría tener doce años. Yo creí al pronto que aquello era una broma; pero como insistiese, prometíle la recompensa en medio de las *salvajes* aclamaciones de sus compañeros.

Todo el mundo ha visto dar latigazos a los leones domesticados; pero ¿cómo suponer que un niño osara burlarse del monstruo más temible del Océano?

Llegado a un sitio donde el agua era tranquila y muy profunda, zambullóse el negrillo, reapareció a los pocos instantes y *dio principio a varias evoluciones que le hubiera podido envidiar*

²⁹ “Voyez combien les mots se dénaturent et changent de signification dans les pays étrangers” “Vea cómo las palabras se distorsionan y cambian de significado en países extranjeros”, Lady Crawen, cit. en Madame X, “Une visite au sérail en 1860”, en *Le tour du monde: nouveau journal des voyages*, París, Librairie de L. Hachette, 1863, p. 1 [La traducción es mía].

cualquiera de los habitantes de las aguas. Poco después sacó la cabeza y me gritó en criollo: “¡Li venir!” Al mismo tiempo nadaba hacia la orilla, dirigiéndose al pie de una roca, y yo le distinguía perfectamente. Pasados algunos momentos, vi como una masa que se movía en las aguas, avanzando rápidamente: era un tiburón. El pillete volvió a zambullirse, dio un rodeo, y descargó en el costado del monstruo tan fuerte patada que le hizo emprender la fuga.³⁰

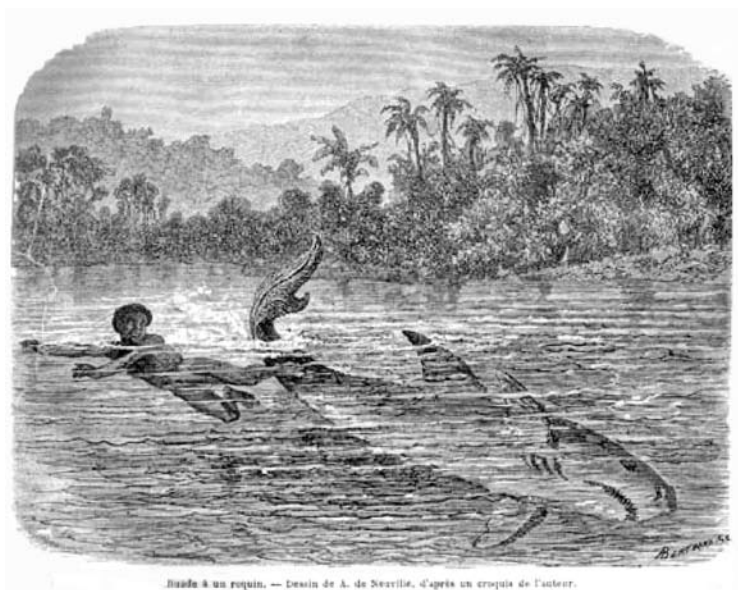


IMAGEN 1. “Ruade à un Requin”

Charles Saffray, “Voyage à Nouvelle Grenade”, en *Le tour du monde: nouveau journal des voyages*, París, Librairie de L. Hachette, 1869, p. 81.

Los aspectos que se podrían analizar al estudiar esta imagen son innumerables, sin embargo, aquí nos centraremos en dos cuestiones: en la distinción “yo”/“otro” y en la contraposición entre

³⁰ Charles Saffray, *Viaje a Nueva Granada*, Bogotá, Biblioteca Popular de la Cultura Colombiana, 1948, pp. 14-15. Cursivas mías.

el orden y el desorden. La diferenciación entre el “yo” y el “otro” se evidencia desde el principio en términos raciales: desde que Saffray pone en boca del “negrillo” la expresión “Blanco, mi blanco”, está estableciendo una diferenciación entre él mismo y el otro. Pero pronto, el lenguaje racial se relaciona también con un discurso de civilización y salvajismo que refuerza la diferencia. Así, los “pilletes negros” o “morenos” estaban “desnudos” y sus aclamaciones eran “salvajes”, al tiempo que las “evoluciones” del “negrillo” lo ubicaban dentro de los “habitantes de las aguas”. De esta manera, la diferencia entre el “blanco” y el “negro”, entre el “civilizado” y el “salvaje” se pone de manifiesto en la imagen para establecer el lugar del viajero con respecto a las tierras que recorre y a las personas que “ve”.³¹

Si consideramos la escena en su conjunto, podemos comprender que se trata de un acto de “observación”. El europeo se sienta a “contemplar” una práctica “salvaje”, que es efectuada por un “negrillo” local. El acto era en un principio incomprensible para Saffray, no podía ser más que una broma, pero una vez fue realizado por el “negrillo”, se hizo necesario volverlo comprensible:

“Me tiene miedo”, gritaba el negrillo alegremente, saltando de roca en roca. El muchacho decía verdad: el tiburón, como todos

³¹ Ahora bien, a pesar de esta visión dicotómica que parece reforzarse en la imagen, existen interesantes interpretaciones que se adelantan actualmente que muestran cómo estos estereotipos parten de la experiencia de contacto transcultural. Véase, por ejemplo, el primer capítulo de la tesis de María Riaño sobre los bogas del Magdalena durante el siglo XIX. Allí la autora propone que las quejas de los viajeros sobre el salvajismo y las costumbres bárbaras de los bogas se debían a un revertimiento de las estructuras de poder que ocurría en el champán. En él, los bogas tomaban el poder y generaban distintos tipos de malestares entre los viajeros, quienes se sentían asustados e impotentes. Así, las representaciones de los viajeros eran producto de una experiencia en la relación con el “otro”, y no se reducían a ser o bien los prejuicios del viajero o bien una naturaleza “salvaje” del boga. María Riaño, “Ser boga. Se define...”, en *Los bogas del río Magdalena en la literatura decimonónica. Relaciones de poder, tácticas y estrategias*, Bogotá, Universidad de los Andes, Tesis de Maestría en Historia, Manuscrito.

los animales llamados feroces, huye del hombre por instinto, y no le acomete sino cuando le aguijonea el hambre. Ahora bien, en la bahía de Santa Marta tienen siempre los tiburones a su disposición miles de doradas y otros peces que viven reunidos en gran número y así es que los negrillos se divierten impunemente con el tiburón.³²

La explicación del “negrillo” (“Me tiene miedo”), al parecer ingenua, es tomada por el “blanco” y se vuelve objeto de una explicación acorde con la lógica y con las estructuras de significación del europeo. Un acto incomprensible y salvaje es incorporado dentro del orden al dotarlo de una explicación lógica.³³ Los actos “salvajes” y desordenados del negrillo se convierten en un espacio de contemplación que el viajero ordena y explica con la mirada. No es gratuito, entonces, que el viajero no aparezca en la imagen. Él es el “punto de vista”, él es quien mira y explica.³⁴

El aislamiento de un observador que se define a sí mismo como “blanco” y “civilizado” de una escena “salvaje” compuesta por un “pillete negro desnudo” y por “el monstruo más temible del oceano”, trasluce una estructura retórica en la que se marca la diferencia desde la primera imagen del libro de Saffray. Con esta imagen, la mirada se constituye en un acto de distanciamiento. El agua, casi ausente, no interfiere en la representación: desde los dientes del tiburón hasta el último detalle del “pillete” son accesibles a la mirada omnipotente y omnipresente del viajero. La

³² Saffray, *Viaje a Nueva Granada*, *op. cit.*, p.15.

³³ Bien mirada, sin embargo, la explicación de Saffray puede resultar contradictoria: si el tiburón huye del humano y en Santa Marta estaban bien alimentados: ¿cómo logra el “negrillo” que el tiburón lo siga?

³⁴ Como muestra lúcidamente Mary Louise Pratt, la mirada naturalizaba el lenguaje del sistema de conocimiento europeo al hacer pasar “una manera de ver”, un orden social, como un orden natural. “El ojo (instruido, masculino, europeo) que sostenía el sistema podía familiarizar (“naturalizar”) nuevos sitios/vistas inmediatamente y por contacto, al incorporarlos al lenguaje del sistema”. Pratt, *Ojos imperiales literatura de...*, *op. cit.*, p. 64.

observación sin mediaciones genera una escena que se inserta en el texto como un ejercicio diferenciador. La imagen se construye sobre una separación entre el “yo” y el “otro”, que por medio del proceso de contemplación se convierte en una polarización “sujeto”/“objeto”, el que mira y el que es observado.³⁵

Así como la mirada del viajero está codificada en términos de la contraposición “civilización” y “barbarie”, expresada mediante la oposición “yo”/“otro” y “blanco”/“negro”, la imagen también está codificada en términos del comercio. Lo que el viajero “mira” se convierte en un objeto con un valor para el mercado, y con miras a una explotación capitalista. La descripción que Charles Saffray hace del caimán ilustra este punto:

Una de las cosas más notables en el Magdalena es la abundancia de caimanes; podría hacerse explotación fructuosa con su piel, el marfil de sus dientes, y hasta el cuerpo mismo, convertido en una especie de guano.³⁶

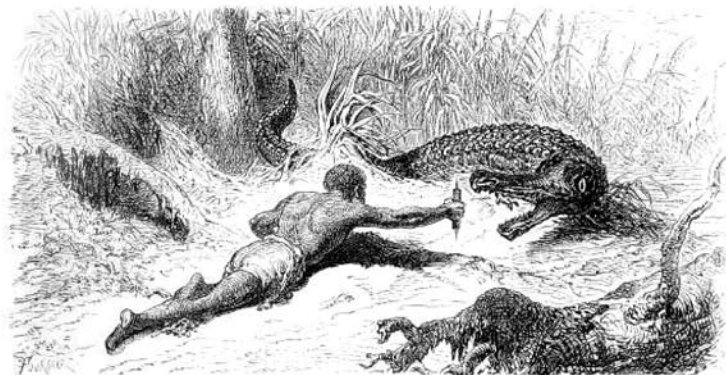
Así, el caimán se incorporaba en el texto en tanto “materia prima” que estaba lista para ser explotada por la industria europea. La naturaleza se transformaba, en la mirada del viajero, en una mercancía lista para ser integrada a los circuitos mercantiles trasatlánticos. Pero esta concepción de la naturaleza como materia prima se complementaría con otras ideas sobre la geografía, la raza y las prácticas locales para conformar la totalidad de la escena que se presenta en el grabado *Chasse au Caiman* (“Caza del caimán”). Tras describir el “ardiente” clima en el que habita el animal, sigue Saffray narrando las prácticas de caza con un énfasis racial y geográfico manifiesto:

Es la hora en que el *negro*, avanzando *con ese perezoso paso que le es característico*, baja hacia el río para sumergirse en las tibias

³⁵ Sin embargo, es interesante, que se trata de un acto de observación provocado por el que quiere ser observado, sea por mostrarse o por dinero.

³⁶ Saffray, *Viaje a Nueva Granada*, *op. cit.*, p. 71.

ondas, *que no pueden refrescar sus miembros*. [...] Si el negro no está armado, evita la persecución del monstruo, porque *estos dos seres tan perezosos*, momentos antes, adquieren de pronto una asombrosa agilidad, el uno por hallarse en el momento más conforme a su naturaleza, el otro obedeciendo al instinto de propia conservación.³⁷



Chasse au caïman — Dessin de A. de Neuville d'après un croquis de l'auteur.

IMAGEN 2. “Chasse au Caiman”

Charles Saffray, “Voyage à Nouvelle Grenade”, en *Le tour du monde: nouveau journal des voyages*, París, Librairie de L. Hachette, 1869, p. 113.

Uniendo las ideas referentes a la geografía y al efecto degenerativo del clima, a las razas y a la “pereza característica de los negros”, así como la idea del caimán como materia prima abierta a la explotación europea, continúa el viajero narrando cómo “el negro” “ejecuta rápidos movimientos y evoluciones imprevistas”³⁸ mientras lucha con este animal.

Son importantes tanto la incorporación de las prácticas de caza en el relato como la imagen de Saffray pues no se trata únicamente del interés del viajero por integrar al caimán al sistema económico europeo, sino de incorporarlo mediante el trabajo y

³⁷ *Ibid.*, p. 72. Cursivas mías.

³⁸ *Ibid.*, p. 73.

las prácticas de caza de la población local. Así, mientras que el caimán se debe convertir en cuero, marfil y guano, es decir, en “mercancía”, el “negro perezoso y salvaje” debe volverse “civilizado”, es decir, “mano de obra”, para dar lugar a la utopía del viajero y a la integración de estas dinámicas locales en un orden social y económico europeo. La imagen presenta una escena que evidencia la configuración económica de la mirada del viajero, junto con su contenido racial y civilizatorio. La visibilidad de los detalles de la piel, los dientes y el cuerpo del caimán son tan importantes como la desnudez del “negro”, su posición y su actividad; a través de este lenguaje visual se expresa la “utopía” del viajero: el caimán se convierte en materias primas susceptibles de ser explotadas y el “negro” en mano de obra que permite acceder a éstas.

Examinar la interrelación entre la imagen narrada y la visual, muestra claramente la manera en que unas ideas subyacentes estructuran la representación de una persona cazando a un caimán en el río Magdalena, y se hace evidente que ni la “mirada” del viajero ni las imágenes que resultan de ella son neutras, sino que están cargadas de estereotipos, discriminaciones e intereses subyacentes. El análisis de la imagen que Charles Saffray hace del cedrón nos puede ayudar a entender también la manera en que lo social y lo “natural” están íntimamente ligados en la mirada del viajero. Saffray dice:

Después de haber saltado en tierra, no lejos de la desembocadura del río Ocaña, tuve oportunidad de ver en plena floración un arbusto célebre en todo el país por las propiedades medicinales de sus cotiledones: es el cedrón (*Simaba cedron*), de la familia de las simarubeas. Sabiendo que esta especie no estaba figurada en ninguna parte de un modo satisfactorio, hice un dibujo tan exacto como era posible, y estudié luego las propiedades del vegetal”.³⁹

³⁹ *Ibid.*, pp. 69-71.



IMAGEN 3. “Cédron”

Charles Saffray, “Voyage á Nouvelle Grenade”, en *Le tour du monde: nouveau journal des voyages*, Paris, Librairie de L. Hachette, 1869, p. 111.

La construcción de una imagen fidedigna de la planta ayudará a darla a conocer en los circuitos europeos. Se trata de un paso en el proceso de traslación de los conocimientos botánicos nativos, de manera que resultan útiles para los europeos. Así, Saffray continúa relatando la manera como conoció la planta:

En 1828, varios indios llevaron la planta por primera vez a Cartagena, anunciando que el uso del polvo de sus almendras curaba infaliblemente a las personas o animales mordidos por las serpientes más venenosas. Y a fin de probar su aserto, aquellos indios, efectivamente, curaron a varios animales mordidos por los reptiles más temibles del país. No contentos con esta prueba, la repitieron en sí mismos, y gracias al poderoso contraveneno, no experimentaron ninguna consecuencia desagradable. [...] Para emplear este remedio se raspan cinco o seis semillas en una cucharada de aguardiente, y se da esta bebida

al enfermo; después se empapa un paño en el mismo líquido, aplicándole sobre la herida, y rara vez es necesario apelar a una nueva dosis.⁴⁰

El cedrón, una planta curativa utilizada por los indígenas, estaba enfrentando el proceso de “traslación” de conocimiento indígena a conocimiento científico.⁴¹ Tras “raspar las almendras en la cuchara de aguardiente”, la planta se convertía en medicina y adquiriría un nuevo significado y uso social. En el extracto es visible cómo el procedimiento de “traslación” se convierte en uno de resignificación: los significados y las explicaciones indígenas de la mezcla entre el aguardiente y las semillas raspadas del cedrón como un antídoto para las mordidas de serpientes son ignoradas.⁴² Si el remedio es efectivo no es, sin embargo, por la lógica indígena. Por el contrario, se debe hacer *tabula rasa* y buscar las razones científicas para la efectividad del remedio. Por esto Saffray se restringe a comprobar, mediante la observación, la efectividad del remedio. Una vez comprobado se inician los procedimientos de explicación científica, para lo cual “varias personas competentes [...] deben practicar] repetidos experimentos en diversas latitudes y climas”,

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ El concepto “traslación” implica no sólo una traducción, sino un desplazamiento. Conjugando estas dos acepciones el concepto se vuelve idóneo para describir el procedimiento científico.

⁴² La estructura lingüística de la interpretación del paisaje ha sido trabajada por Roland Barthes, quien muestra cómo el mito se construye sobre un “lenguaje robado”, sobre una alienación del sentido anterior y una “naturalización” de las estructuras lógicas propias. En este sentido, se basa en un proceso de “descontextualización” o desprendimiento de las estructuras de significación primarias, y en uno de “resignificación” o atribución de un nuevo significado acorde con la estructura lógica propia. Sin embargo, el proceso de descontextualización no aliena por completo el significado anterior, sino que se construye como un *bricolage*, es decir, sobre los residuos del concepto primario. Roland Barthes, *Mitologías*, México, Siglo XXI editores, 2002 (1957). Este proceso es muy claro en el ejemplo citado, donde el viajero conserva ciertas ideas nativas (como la propiedad curativa de la planta) pero aliena otras, tildándolas de supersticiosas, con el fin de construir su “mitología científica”.

encontrando así pruebas y explicaciones suficientes que permitan resignificar la planta en términos científicos.

Pero resulta particularmente visible cómo la imagen de una planta se convierte en el lugar de una serie de visiones y utopías sobre el funcionamiento de las conexiones entre ambos lados del Atlántico.⁴³ Dice Saffray:

Después de haber hecho toda clase de pruebas en las más diversas condiciones, no vacilo en creer que el cedrón está llamado a ocupar un lugar preferente en *nuestras* farmacopeas, como tónico y febrífugo; mas para esto es preciso que varias personas competentes practiquen repetidos experimentos en diversas latitudes y climas. *Más tarde, el cultivo de esta preciosa planta llegará a ser una fuente de fácil riqueza para los habitantes de las orillas del Magdalena.* Convendría que una asociación científica enviara a varios de sus individuos a aquellos parajes para estudiar el cedrón, dando el programa de los experimentos que deben hacerse. *Aquí hay una conquista que hacer para el alivio de la humanidad, y es de esperar que nuestro país [Francia] tome la feliz iniciativa.*⁴⁴

Así, Saffray no vacila en creer que el cedrón está llamado a ocupar un lugar preferente en las farmacopeas de Francia. De igual manera, poniendo de manifiesto su interés comercial ligado con su procedencia nacional, considera que “Aquí hay una conquista que hacer para el alivio de la humanidad, y es de esperar que nuestro país [Francia] tome la feliz iniciativa”. Pero esta visión no sólo se refiere al producto final en su país natal, sino a los medios de producción a nivel local: “Más tarde, el cultivo de esta preciosa

⁴³ La definición de Foucault de la “utopía” como la expresión del “orden”, como un lugar ideal en el que el “orden” no encuentra confrontaciones sino su realización es bastante útil pues acertadamente explica cómo la descripción de una planta se convierte en el lugar ideal del orden social. Michel Foucault, *Las palabras y las cosas: Hacia una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo Veintiuno, 2005 (1968).

⁴⁴ Saffray, *Viaje a Nueva Granada*, op. cit., pp. 69-71. Cursivas mías.

planta llegará a ser una fuente de fácil riqueza para los habitantes de las orillas del Magdalena”. En este sentido, la utopía de Saffray implica una visión del tipo de vínculos y conexiones que deben operar en el funcionamiento del mundo Atlántico: la “periferia” provee de materia prima y mano de obra al “centro”, quien realiza la inversión (“toma la feliz iniciativa”) y cuenta con el producto para vender y distribuir (en sus farmacopeas). Se puede ver, entonces, cómo la utopía comercial y expansionista permea la mirada del viajero y codifica sus impresiones. La planta es una mercancía, los habitantes locales son mano de obra y Francia es el agente capitalista.

De este modo, la elaboración de “un dibujo tan exacto como era posible” llama la atención sobre la importancia de la representación gráfica para la movilización de una planta local a los centros científicos y económicos en los cuales se le podía clasificar y encontrar una forma de explotación. La imagen se convertía así en un agente imperial, en un eslabón de una cadena de actores y actantes que conectaban a viajeros y recolectores con empresarios, jardines, laboratorios, museos y universidades.⁴⁵ Así como las láminas de la Comisión Corográfica debían dar a conocer el país en el exterior,⁴⁶ los grabados de viaje debían atraer al público europeo. El lugar de las imágenes en estas redes imperiales dependía de un lenguaje visual estandarizado, ajustado a códigos y reglas que definían la manera en la que se debía ver y represen-

⁴⁵ Camilo Quintero propone abordar las redes globales que articulan saberes locales, actores subalternos y objetos en la construcción de sistemas de conocimiento ligados al servicio de las potencias imperiales. Camilo Quintero, “¿En qué anda la historia de la ciencia y el imperialismo? Saberes locales, dinámicas coloniales y el papel de los Estados Unidos en la ciencia en el siglo xx”, en *Historia Crítica*, núm. 31, enero-junio 2006, pp. 151-72. Sobre la importancia de las redes y la construcción y circulación de imágenes en la construcción de conocimiento científico, véase Bruno Latour, “Drawing Things Together”, en Lynch, Michael, Woolgar, Steve (eds.), *Representation in Scientific Practice*, Cambridge, The MIT Press, 1990, pp. 19-68.

⁴⁶ Sánchez, “Las láminas de la...”, *op. cit.*

tar. La imagen de Saffray codificaba el cedrón en términos de un lenguaje estandarizado que permitía su desplazamiento. La perfección del tallo, de las hojas y de las distintas partes de la planta difícilmente evocan una planta “cualquiera”; remiten más bien a una representación idealizada, en la que las particularidades de un ejemplar son obviadas, tratando de capturar la esencia de la planta. Sin hojas rotas, torceduras u otra clase de imperfecciones, la representación se ubica en un lenguaje estandarizado e ideal. Estamos frente a una de tantas prácticas que permitirían la traslación de un conocimiento indígena en un saber imperial y de una planta en una materia prima.

De esta manera, si el viajero dibujaba lo que veía, esto sucedía tras un arduo proceso en el que éste aprendía a ver dentro de ciertos cánones preestablecidos. Aun así, el grabado no es únicamente resultado de lo que el viajero vio. En lugar de ser el reflejo directo de la experiencia de viaje, la imagen final constituía un objeto que había atravesado múltiples mediaciones. En el caso de Saffray, grabadores como Faguet, de Neuville o Riou interpretaban sus bocetos y construían unas representaciones aptas para ser publicadas.⁴⁷ De nuevo, la naturaleza americana pasaba por un proceso de transformación que la adaptaba a un público europeo. El tránsito de boceto a grabado implicaba el tránsito de lo individual a lo colectivo, del registro que el viajero había plasmado en la experiencia de contacto en las tierras lejanas a la interpretación que hacían los grabadores de los bocetos, de los intereses del público y de las expectativas que se tenían sobre su trabajo. En este sentido, los grabados no buscaban mantener una fidelidad con respecto al “original”, sino que lo interpretaban con base en una variedad de factores que buscaban mantener el valor artístico que se esperaba de ellos. Jacques Sternberg relaciona la imaginación que inspiraban los grabados con la mediación de los grabadores:

⁴⁷ En el caso de otros viajeros, los grabadores debían interpretar acuarelas o, incluso hacia finales de siglo, fotografías.

les dessins parlent à l'imagination, cars ils sont exécutés d'après des croquis sommaires. (...) Les dessinateurs interprétaient ces dessins devant leur mur citadin, rêvaient ces paysages exotiques.⁴⁸

Desde su puesto de trabajo en París, los grabadores imaginaban las escenas con base en los bocetos y los relatos de los viajeros, recreando para el público europeo geografías y culturas lejanas. En lugar de ser objetos producidos *en* el lugar de viaje, eran objetos trasatlánticos cuya elaboración se basaba en una red de intercambios y de prestigio. A París llegaban los bocetos de viajeros que habían viajado a África, Asia, América y Oceanía, y allí se editaban y estilizaban los escuetos bocetos de manera que pudieran acompañar los relatos. Europa se convertía así en el centro donde se recolectaba, se editaba y se procesaba la información recogida en los viajes. Parafraseando a Sternberg, entre los muros ciudadanos de París, los grabadores producían imágenes de todas las geografías y culturas del mundo.

De la interpretación y el resultado final del grabado iba a resultar igualmente el prestigio del grabador. Recordando su experiencia como lector de las imágenes en su niñez, Sternberg alude a la capacidad de dar magia a la naturaleza y de dar rienda suelta a la imaginación que tenían los grabados. Ésta capacidad no estaba, sin embargo, separada del prestigio individual del grabador:

Riou [...] stupéfié par sa diversité, son coup de crayon capable de rendre la magie de la nature, qu'elle soit un océan en furie, une tempête de neige, un jungle inextricable, un ciel d'orage, un iceberg à la dérive [...] ou une chaîne de montagnes".⁴⁹

⁴⁸ "Los dibujos le hablan a la imaginación, pues son elaborados con base en escuetos bocetos. [...] Los grabadores interpretaban estos dibujos dentro de los muros de la ciudad, soñando paisajes exóticos". Mi traducción de Sternberg, *Le tour du monde...*, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁹ "Riou [...] asombrado por esa diversidad, el trazo de su pluma podía dar magia a la naturaleza, bien fuera un furioso océano, una tormenta de nieve, una

Así, el grabado final no era producto del azar, sino del trabajo, la edición y la selección deliberada. Entre los posibles bocetos del autor se escogían los más apropiados y se complementaban con la información del texto. Cada grabador le daba su sello personal, y la revista seleccionaba al igual con criterios exigentes.

Pero el tránsito de boceto a grabado nos habla también del tránsito entre la producción de sentido sobre las geografías y las culturas americanas, y la diseminación de estos significados. En lugar de construir un “original” valioso y de difícil acceso, el propósito del grabado es repetir, multiplicar y difundir.⁵⁰ Diseminar el sentido, construyendo una imagen que se podía reproducir. De un boceto único, producido en el momento del contacto, los grabadores producían una imagen susceptible de ser reproducida y publicada de manera masiva. En este sentido, podemos decir que la construcción de las imágenes de viajeros implicó distintos movimientos e iteraciones entre las dos orillas del Atlántico. Si la inspiración primera del grabado era causada por el desplazamiento inicial del viajero francés al continente americano, su posterior edición, estilización y corrección sólo tenía lugar una vez que el viajero estuviera de vuelta en Europa. El prestigio de la imagen y del texto no iban a basarse en la fidelidad con respecto a la escena que el viajero había presenciado algún tiempo atrás, sino en las características estéticas del grabado y en el prestigio de la editorial y la revista en que se iba a publicar.

Para comprender estas imágenes no basta, entonces, con tomar en cuenta la producción de sentido del “original”, sino también la manera en que se diseminó el sentido. Una vez terminados los grabados e integrados a los escritos, éstos se incluían en volúmenes cosmopolitas que incluían experiencias e imágenes de distintos lugares del mundo. Con este ejemplar en la mano, un europeo

impenetrable selva, un cielo tempestuoso, un témpano a la deriva [...] o una cadena de montañas”. Mi traducción. *Ibid.*, p. 9.

⁵⁰ W. M. Ivins, *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1975.

de finales del siglo XIX podía, sin levantarse de su escritorio, poseer con su mirada los territorios americanos, africanos y asiáticos. Así, la circulación de imágenes de viajeros en el mundo Atlántico contribuyó a la construcción de una imaginación imperial, que se integró a otros sistemas de conocimiento y de exhibición de otras geografías y otras culturas, como los museos y los gabinetes de curiosidades.

Si, como hemos visto, en el libro de Saffray existía una fiel relación entre la imagen visual y la imagen narrada, las prácticas de lectura podían privilegiar el texto o los grabados. Es muy probable, sin embargo, que la imagen fuera recibida por un público mucho más amplio. Las imágenes eran susceptibles de una consulta más general, de un público interesado en las características estéticas del grabado. Citando de nuevo a Jacques Sternberg,

Toutes les gravures de ces fascicules des années 1860-1890 me fascinaient alors que les textes de ces mêmes publications ne m'intéressaient absolument pas. Je n'ai même jamais eu la curiosité de les lire. Regarder, me droguer du regard, me suffisait tout à fait. (...) Beaucoup de choses, soit inanimées, soit animées, échappent à toute description: les plus rares habiletés du style ne parviennent à en communiquer à l'esprit des lecteurs qu'un sentiment vague et fugitif. Mais que le voyageur laisse la plume, saisisse le crayon et aussitôt, en quelques traits, il fait apparaître aux yeux la réalité elle-même qui ne s'effacera plus du souvenir. De tout temps, les éditeurs de voyages ont compris cette incontestable utilité des 'illustrations'.⁵¹

⁵¹ "Todos los grabados de estos fascículos de los años 1860-1890 me fascinaban, mientras que los textos de las mismas publicaciones no me interesaban en lo absoluto. Jamás tuve la misma curiosidad de leerlos. Observar, drogarme al observar, me satisfacía por completo [...] Muchas cosas, sean inanimadas, sean animadas, escapan a toda descripción: las más raras habilidades de estilo no logran comunicar al espíritu de los lectores más que un sentimiento vago y fugitivo. Pero el observador deja la pluma, toma el lápiz y en ese momento, en algunos trazos, hace aparecer a los ojos la realidad misma que no se desvanecerá más en su recuerdo. En todo momento, los editores de viajes han comprendido

Así pues, los grabados eran objeto de una consulta distinta de la de los textos. Se trataba de una lectura posiblemente más generalizada, que podía atraer a un público no interesado en leer los extensos relatos, sino sólo en contemplar estéticamente e imaginar las tierras lejanas. En lugar de proveer una información detallada y específica, las imágenes buscaban cautivar a un público interesado en imaginar y soñar tierras distantes y culturas extrañas. Éste fue, recuerda Sternberg, uno de los grandes éxitos de los editores de *Le tour du monde*, pues comprendieron la utilidad de las ilustraciones como un medio para diseminar las representaciones de viajes más allá del público lector.

De esta manera, las imágenes llevaban consigo una “manera de ser vistas”, unos códigos a partir de los cuales fueron elaboradas y a partir de los cuales pueden ser descifradas. Debían transmitir ciertos mensajes e inspirar ciertas ideas. No obstante, una vez llegaban a su destino, el “lector” las habitaba a su manera, desde sus propias estructuras y códigos, desde sus propias “maneras de ver”. Sucedió algo similar con la lectura de textos: si bien los escritos se estructuraban de acuerdo con ciertos códigos y parámetros, el lector los reconstruía a partir de sus propias estructuras mentales y cognitivas, trazando caminos y trayectorias que generaban nuevas “maneras de ver” los textos y las imágenes.⁵²

CONCLUSIONES

La oleada de viajeros en Colombia durante el siglo XIX está relacionada con una nueva fase de expansionismo imperial europeo. La exploración del interior del continente en lugar de las costas y la sistematización de la naturaleza como búsqueda de materias

esta incuestionable utilidad de las ilustraciones”. Mi traducción de Sternberg, *Le tour du monde...*, *op. cit.*, pp. 1 y 7.

⁵² Sobre esta perspectiva véase Berger, *Ways of Seeing*, *op. cit.* Para una interesante perspectiva sobre la historia de la lectura: Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992.

primas son elementos clave de esta etapa. En Hispanoamérica esta fase estuvo ligada a la “independencia” y estaba relacionada con las ideas de nación que tenían ciertos grupos de élite. Así, por ejemplo, la apertura al capital extranjero, las políticas de atracción de inmigrantes europeos y los intentos de fortalecer las exportaciones eran un estímulo para la presencia de viajeros en Colombia.

Pero al hablar de “viajeros” debemos tener en cuenta que nos referimos a un grupo específico de personajes. No era un “viajero” todo aquel que recorriera geografías extrañas, sino el personaje que compartía un punto de vista eurocéntrico y que juzgaba y explicaba las poblaciones locales a partir de las estructuras de significación europeas. La escritura y el dibujo eran elementos clave en la conformación del viajero, pues a través de ellos éste podía hacer circular en Europa sus impresiones y percepciones de los lugares “extraños”. Además, éstos funcionaban como mecanismos reguladores de la forma en que se debía dibujar al “otro” y escribir sobre él.

Queda, así, como una tarea importante “descentrar” la noción de “viajero”, para que éste no se identifique como tal sólo por hacer uso de unas estructuras de percepción, visión y escritura centradas en lo europeo, sino que se abra a las complejidades y a las diversidades de los pobladores que se han movilizad o a lo largo de la historia en la actual Colombia. La importancia de comprender la reacción de los esquemas de percepción tradicionales cuando se enfrentan a entornos nuevos y a geografías diferentes, no sólo se adquiere al estudiar cómo los europeos percibieron a América, sino, por ejemplo, al examinar la diversidad de sentimientos y choques que genera el enfrentamiento con lo extraño en el desplazamiento forzado en los diferentes momentos de la historia de Colombia, la manera en la que las poblaciones procedentes de África se instalaron y se relacionaron con los distintos medios naturales en Colombia, la forma en que los bogas percibían los diferentes espacios que recorrían en el Magdalena.

Temas clave, como las ideas raciales, geográficas y civilizatorias y las utopías comerciales, traslucen al examinar los conocimientos implícitos que estructuraban las imágenes de los viajeros. Alrededor de estas coordenadas la mirada del viajero naturalizaba el orden social al incorporar nuevos tiempos, lugares, personas, plantas y animales en el lenguaje del sistema. El viajero mira, recoge, nombra, escribe y dibuja. En muchos casos viaja acompañado de barómetros, brújulas, compases y astrolabios inscribiendo sobre el paisaje un nuevo discurso. Guiado por lugareños que le indican los sitios, los seres y los fenómenos en los que se debe enfocar, el viajero –junto con sus escritos y sus dibujos– es producto de una experiencia de contacto y de traslación.⁵³

Las imágenes eran significantes de los viajes que permitieron al público aproximarse a estas experiencias sin necesidad de entrar en todos los detalles de la narración, sino únicamente posibilitando la ocasión de imaginar y soñar con tierras llejanas. Ahora bien, vimos que las imágenes no eran únicamente producto de la experiencia de contacto, o de lo que el viajero vio en el continente americano, sino que eran objetos producidos en distintos recorridos a través del mundo Atlántico. El escueto boceto del autor era interpretado y editado por los grabadores. Así, con la mediación del grabador, el tránsito del boceto al grabado implicaba la transición entre la experiencia individual de viaje y la diseminación masiva del significante del viaje.

Si la primera imagen buscaba establecer una diferenciación entre el viajero que ve y el poblador local que es visto al retratar a un “negrillo” luchando con un tiburón, la segunda imagen buscaba retratar las prácticas de caza de los caimanes en el Magdalena. Estas imágenes, al retratar lo que Saffray consideró una escena salvaje de lucha entre dos monstruos, proyectó su utopía de la manera como debían operar las relaciones en el mundo Atlántico. Su visión se convertía en un deseo transformador que convertía al

⁵³ Pérez Mejía, *La geografía de los...*, *op. cit.*

caimán en mercancía y al “negro salvaje” en mano de obra civilizada. En el caso de la tercera imagen, la resignificación científica de una planta enseñada al viajero por un indígena genera un desplazamiento en el que se cambia de grafía y se modifica el lenguaje a partir del cual se entiende la naturaleza americana. Este proceso constituye un palimpsesto, un texto escrito sobre otro texto; permite comprender los procesos de construcción de conocimiento científico *sobre* el conocimiento indígena y muestra que tras el producto final se pueden percibir huellas de otros textos y lógicas subyacentes.

En los tres grabados se combina un deseo transformador que al visualizar la naturaleza americana la transforma en mercancías, y al observar la población como salvaje la transforma en mano de obra que se puede conectar fácilmente a los circuitos económicos europeos. Los estereotipos raciales y civilizatorios sirven así para proyectar una visión de lo que debían ser las relaciones en el mundo Atlántico. Al representar gente y geografías extrañas, las imágenes y textos de viajeros se insertaban en un sistema de conocimiento del “otro” que posibilitaba su inserción dentro del orden económico, social y político europeo.⁵⁴ La mirada del viajero estaba codificada de acuerdo a sus intereses y reflejaba la manera en la que debía interpretarse el entorno.

Las imágenes por lo general jugaban un papel activo en la “imaginación” de las situaciones que planteaba el texto y en la ma-

⁵⁴ Esta aserción sigue un gran número de trabajos que desde el “poscolonialismo” han revisado el poder que tienen las ideas sobre el “otro” en la legitimación de los intereses propios con respecto a “él”. Véase la discusión de *orientalismo* en tanto sistema de conocimiento de Occidente sobre Oriente, que a pesar de tratarse de conceptos sin una “estabilidad ontológica”, cuentan con una gran capacidad para movilizar emociones colectivas y para legitimar ciertos órdenes y acciones, en Edward W. Said, *Orientalism*, Nueva York, Vintage Books, 25th Anniversary Edition, 2003 (1978). Para el caso de la producción de un “otro” americano por parte de Europa, véase: José Rabasa, *Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*, Norman, University of Oklahoma Press, 1993.

nera en la que los europeos que las tuvieran en sus manos pensarían y visualizarían las geografías y poblaciones lejanas a ellos. Circularon igualmente por el mundo Atlántico permitiendo la comprensión y la naturalización de las percepciones y las miradas del viajero sobre las geografías y las gentes extrañas. La mirada estética que ofrecían los grabados de viaje sobre las geografías y culturas americanas fue parte de la formación de una imaginación imperial, de un sistema de conocimiento sobre el otro. Retomando las palabras de Jacques Sternberg: “Ce singulier mariage du racisme colonisateur, de l’imperialisme et du génie artistique n’est pas l’aspect le moins singulier de ce Tour du Monde.”⁵⁵ 

⁵⁵ “Este singular matrimonio entre el racismo colonizador, el imperialismo y el genio artístico no es el aspecto menos singular de Tour du Monde”. Mi traducción de Sternberg, *Le tour du monde...*, *op. cit.*, pp. 12-3.