CLAUDIO GAY, RECREADOR DE UNA IMAGEN CLÁSICA PARA UNA IDENTIDAD NACIONAL. REVISIÓN DE LAS LÁMINAS DEL ATLAS DE HISTORIA, FÍSICA Y POLÍTICA DE CHILE 1854

GI4: Las imágenes visuales y audiovisuales en América Latina

Miguel Alberto Valderrama Vargas
Diseñador Gráfico – Licenciado en Diseño de Universidad Católica de Valparaíso
Docente en Universidad Santo Tomás

Presentación de tema

El objetivo de éste trabajo es introducir a la reflexión sobre la fidelidad y originalidad de las representaciones visuales de los pueblos originarios y que formaron el imaginario nacional y latinoamericano.

La idea central de esta ponencia es tratar de encontrar las semejanzas visuales de estas representaciones con la expresión de la tradición clásica del arte occidental entendiendo que estas imágenes más que ser un fiel testimonio de una realidad, eran una interpretación o una recreación de esta.

A partir de la intuición de diseñador me he cuestionado sobre la fidelidad de las imágenes que vemos en antiguos grabados de los aborígenes de Sudamérica a la llegada de los conquistadores, algunos con carácter mitológico o definitivamente fantástico a todas luces una invención.

Al conocer los grabados del investigador francés Claudio Gay, que aparecen en su obra *Atlas de historia física y política de Chile (1854)*, en el capítulo denominado *Costumbres de los Araucanos*, y reproducidos infinitamente en libros escolares, incluso en álbumes de cromos coleccionables. Debo aclarar que desconocía absolutamente el contexto en el que fueron realizados, dado que está imágenes solo "ilustraban" los textos sin mencionar más que su autor en el mejor de los casos. Desconociendo fechas, fuentes, técnica o cualquier otro dato que me hiciera suponer el contexto en que las imágenes fueron realizadas.

Por esta razón e intentando profundizar en las formas de representación es que observo algunas de las imágenes publicadas en el Atlas de Gay.

Frente a estos antecedentes podemos plantear la siguiente hipótesis:

> *Claudio Gay, científico francés quien asume una labor de naturalista, historiador y cronista, utiliza recursos metodológicos tradicionales, particularmente en los aspectos de representación gráfica, haciendo algunas concesiones al momento de presentar la realidad de los aborígenes chilenos. Esto se debe a dos razones:*
> *Primero; su formación académica tradicional y segundo; el uso de un lenguaje estético y formal comprensible frente a sus interlocutores sacrificando una cuota importante verosimilitud con el objeto de estudio.*

Gay y su investigación en territorio chileno

Claudio Gay nació en la localidad francesa de Draguignan en Provence el 18 de marzo de 1800. Abandona sus estudios de medicina en París, y decide orientar

sus inquietudes científicas hacia la botánica, la entomología y otras disciplinas impartidas en el Museo Histórico Natural y en la Universidad de La Sorbonne.

Recibió una oferta para viajar a Chile como profesor de ciencias en el recién fundado Colegio de Santiago, dónde Andrés Bello era el rector. Llegó al país el 8 de diciembre de 1828. Ya en Chile, dedicaba gran parte del tiempo a recorrer los alrededores de Santiago, clasificando y coleccionando plantas y animales, con sus respectivas reproducciones pintadas a mano.

Las inquietudes científicas de Gay llegaron a oídos de Diego Portales, Ministro del Interior y de Relaciones Exteriores del Gobierno de José Tomás Ovalle. Así, el 14 de septiembre de 1830, Claudio Gay firmó un contrato con el Gobierno Chileno para realizar un viaje científico por el país, recopilando antecedentes sobre su historia natural, geología, zoología, cartas geográficas y planos.
Gay viajó a Francia en marzo de 1832 para traer instrumentos de medición científica y realizó conferencias relatando sus descubrimientos en la lejana América.

En marzo de 1834 regreso a Valparaíso junto su joven esposa Hermance Sougniez. Entre octubre de 1834 y fines de 1835 recorrió el sur del país desde Valdivia, hasta la isla de Chiloé. Al año siguiente, Gay emprendió la ruta hacia el norte chico, explorando la pre cordillera, sus valles y el litoral costero.

A fines de 1837, recorrió la región del Maule y el Biobío, hasta marzo de 1839. Ese año, Mariano Egaña, Ministro de Instrucción Pública le encarga la redacción de una Historia de Chile ya que a esas alturas del siglo XIX, no se contaba con un relato riguroso de la Historia del país, salvo los trabajos del Abate Molina, y las crónicas de la conquista del siglo XVIII y anteriores.

Partió rumbo a Lima en 1839, para investigar en archivos coloniales y colecciones particulares recopilando documentación. Además viajó al Cuzco a conocer la tradición de la cultura inca.

A su regreso se dedicó a ordenar la información recopilada y preparó un viaje al desierto de Atacama para lo cual tomó contacto con el científico polaco residente en Coquimbo, Ignacio Domeyko, llegado al país en 1838 como profesor de ciencias.

El Atlas ilustrado, su obra capital

El año 1841 vio nacer el resultado de los esfuerzos de Claudio Gay y del Gobierno Chileno. En el diario *El Araucano* se publicó el prospecto de la obra que Gay debía entregar y cuyo título era *Historia Física y Política de Chile* y que abordaría la flora, la fauna, la mineralogía, la geografía y la historia, etc., además de mapas, planos de ciudades, diseños e ilustraciones.

Por problemas con el financiamiento que el gobierno había prometido, sectores privados debieron solventar el costo gracias a gestiones del propio autor con la Sociedad de Agricultura.

Gay regresa a París en 1842, abocándose a la preparación de su obra. Se trasladó a una residencia cercana al Museo de Historia Natural de París, con el fin de poder consultar rápidamente su biblioteca y sus profesores. Asimismo, Gay contrató grabadores e impresores, así como a científicos especialistas en las distintas disciplinas requeridas, todo con el escaso presupuesto que recibía desde Chile.

En mayo de 1845 la Sociedad de Geografía de París entregó la medalla de oro por sus aportes al campo de la geografía, siendo felicitado por el naturalista y geógrafo alemán Alexander von Humboldt.

Cabe señalar que en el intertanto se había separado de su mujer y muere su única hija. En 1855 la obra constaba ya de 28 volúmenes: 8 de Botánica, 8 de Zoología y 8 de Historia, además de 2 dedicados a documentos y otros 2 correspondían al Atlas. Posteriormente escribió 2 tomos dedicados específicamente a la Agricultura, con lo cual en total resultaron 30 volúmenes.

A pesar de sus 63 años, Claudio Gay decidió emprender un nuevo viaja hacia Chile, llegando a Valparaíso en marzo de 1863.

A su regreso a Francia, Gay continuó ordenando los documentos y textos de los 2 tomos dedicados a la Agricultura.

Unos meses después de terminada su obra científica, en la cual invirtió más de 25 años, Claudio Gay falleció el 29 de noviembre de 1873. Sus restos descansan en su ciudad natal, Draguignan.

Influencias de un leguaje estético

El viaje de Gay a América y de otros científicos, tanto franceses como de otros países de Europa revela el interés que existía en la comunidad científica por descubrir este vasto mundo que siglos antes, desde su hallazgo se había vestido de fantasía, particularmente en cuanto a las imágenes de especies y aborígenes. Ideas que se disiparon con la llegada de Indígenas a Europa y cuando el interés de la ciencia superó la primera curiosidad natural frente a lo existente en este nuevo mundo.

Al parecer, y por lo descrito en la investigación de Olaya Sanfuentes; ***Develando el nuevo mundo, imágenes de un proceso***, la opinión de Alberto Durero, maestro del renacimiento alemán sobre las artes vistas en el tesoro de Moctezuma y posteriormente la realización de sus dibujos sobre indígenas latinoamericanos aterriza la mirada de los artistas gráficos en cuanto al realismo y nivel analítico de las ilustraciones. Así se evidencia en las ilustraciones de especies y aborígenes de la colección llamada Códice Tudela que eventualmente haya conocido el mismo Gay en Madrid.

De igual modo las imágenes del códice Tudela revelan como dice Sanfuentes según el prólogo de la edición facsimilar que alberga el Museo de América en Madrid:

> *"El europeo que habría hecho las seis primeras imágenes es un artista español influido por la estética renacentista italiana, dominante entonces en España. Son figuras esbeltas, bien proporcionadas de rostro noble pero inexpresivo, con un trazo fino para delinear su fisonomía y sus trajes. El dibujo de manos y pies muestra seguridad y maestría lo cual revela que el artista ha tenido una educación pictórica clásica. Las figuras restantes son realizadas por un Tlacuilo o pintor azteca".*[1]

Con meridiana claridad podemos establecer algunas comparaciones entre las figuras realizadas por el artista español y los dibujos trazados por Tlacuilo, en los cuales hay diferencias notables:

[1] (Sanfuentes, 2009)

- Las figuras del Tlacuilo son figuras planas, carentes de perspectiva y espacialidad.
- Gran nivel de síntesis y expresividad de la imagen donde el artista nativo ha mantenido los rasgos pertinentes y reconocibles para la identificación de las imágenes.
- Cierto nivel de ingenuidad y primitivismo que le entrega a esas imágenes una expresión propia y única de la que carecen las ilustraciones que realizó el artista europeo.

Fig. 1 India Mexicana vertiendo chocolate dibujada por artista español Códice Tudela. Página del mismo códice dibujado por artista azteca

Así mismo es posible establecer semejanzas entre las ilustraciones del artista español con la tradición clásica renacentista o grecorromana en la gestualidad y postura de las figuras.

Fig.2 Imágenes del códice Tudela dibujadas por artista español y comparadas con imágenes de la tradición clásica. De izquierda a derecha; Venus Humanitas, en la Primavera de Botticelli 1480. India Mexicana. Isis, copia romana de un original helenístico. 170 -190 d.C. Indio Méxicano. Apoxiomeno de Lisipo 325 – 300 a.C. Copia tardorromana.

De esta simple comparación podemos establecer ciertas premisas sobre la representación del indígena americano en Europa:

- El artista Europeo mantendrá siempre referentes expresivos formales conocidos o aprendidos en su formación, sin renunciar a ellos. Particularmente en aquellas ilustraciones que responden a descripciones señaladas por testigos, viajeros o literatos. Tal y como la manifiesta Olaya Sanfuentes, *"el objeto o persona no es reproducido si no que recreado. Lo vuelve a crear"*[2] con su propio lenguaje formal, con aquel que será entendido por sus contemporáneos.

- La imagen descriptiva y creada para el entendimiento del otro, es una imagen fragmentaria que debe ser reconocida con posterioridad al constatar esos fragmentos de fidelidad con el original.

[2] (Sanfuentes, 2009)

- Existe una expectativa de quien describe y un prejuicio de quien observa o lee las imágenes, es decir no existe una total inocencia frente a un documento. Se lee y se observa desde una óptica que puede ser una ideología, una religión, la moral o un afán personal.

  Trescientos años después Claudio Gay y sus grabadores padecen del mismo mal, al reproducir, o más bien recrear escenas de la vida cotidiana, o como denomina Gay en su atlas "Costumbres de los Araucanos" donde muchos de los elementos que son incorporados en estas imágenes son resabios de una formación artística académica o de un oficio en un leguaje que no es inocente, ni genuino, ni neutral.

Las láminas del Atlas de Gay

La primera edición de los dos tomos del Atlas data de 1854, la mayor parte de ellos aparecieron con sus láminas iluminadas, aunque también hubo con láminas en blanco y negro. Los tomos del atlas tienen un total de 315 (trescientos quince) láminas distribuidas de la siguiente forma:

- Retrato de Diego Portales
- Láminas Geográficas (mapas)
- Antigüedades chilenas 2
- Costumbres de los araucanos 6 (Una de ellas de M. Rugendas)
- Ciudades, costumbres y paisajes4 7
- Botánica 103
- Zoología 135

  Este atlas constituye a juicio del historiador Sergio Villalobos, una fuente segura de información sobre la historia, la flora y la fauna de Chile y establece uno de los

factores esenciales del proceso de conformación de una imagen de Chile y por tanto, de constitución de nacionalidad. [3]

Hasta años recientes, y muy a pesar de los deseos del propio Gay, las estampas del atlas no fueron tomadas en cuenta como parte integrante de sus textos. Más bien se las miró como una decoración artística del trabajo mayor que era la historia. Sin embargo este constituye un buen ejemplo de la estrecha dependencia entre el arte y la ciencia.

Si bien a Claudio Gay se le celebra por parte de la Academia de Ciencias de París, la fidelidad de sus dibujos respecto de sus modelos de flora y fauna. Él mismo señala que:

> *"He mandado a rehacer todos mis dibujos, aunque la mayor parte de ellos fuese de la aprobación de muchas personas. No despreciaré las innovaciones que las personas entendidas puedan aconsejarme".*[4]

La totalidad de ellos sumaban más de 3.000 diseños entre los que se contaba los realizados por su mano, la de su esposa y la de los pintores Mauricio Rugendas y José Gandarillas. Este hecho puede haber "ablandado" el dibujo particularmente en materia de paisaje ya que muchos de los perfiles cordilleranos nos hablan más de picachos alpinos y que probablemente sea un desliz gráfico de los grabadores.[5] Posteriormente Gay se ocupó de hacer litografiar los dibujos seleccionados para su publicación, trabajo que realizó en los talleres litográficos de Pierre Lehnert, Alexandre Laemelein y Francois Dupressoir.

---

[3] (Minzón, 2001)
[4] (Stuardo Ortíz)
[5] (Villalobos, 2005) Reseña sobre Claudio Gay, atlas de la historia y geografía físca y política de Chile. Centro de investigaciones Barros Arana y Lom ediciones. Santiago 2004

Según Barros Arana, las láminas Atlas de la Historia Física y Política de Chile fueron ejecutadas de la siguiente forma:1 retrato litografiado del ministro Portales, un mapa general de Chile grabado en piedra, 12 mapas parciales del territorio nacional y 8 planos diversos, también grabados en piedra; 2 láminas litografiadas de antigüedades chilenas, 52 vistas de localidades, escenas de costumbres, tipos sociales y trajes nacionales, litografiadas según dibujos de Gay o reproduciendo bosquejos de otros artistas; 103 grabados en acero reproduciendo las principales plantas chilenas y 134 láminas de zoología, 26 de ellas litografiadas y las 108 restantes grabadas en acero.

Para apreciar el trabajo que demandaron las láminas baste explicar que la técnica del grabado existente en la época consistía en delinear, labrando con un buril o punzón, el respectivo dibujo sobre la plancha de acero o el trozo de piedra o madera. Luego, en los huecos dejados se escurría la tinta de impresión que se aplicaba por medio de un tampón. El siguiente paso era iluminar las láminas, es decir, pintarlas una por una, razón por la cual ninguna es igual a la otra en su colorido. En el caso de las litografías, el método era dibujar la lámina con un lápiz graso o tinta sobre una piedra calcárea y lisa. Más tarde, ésta se mojaba y entintaba con un rodillo, adhiriéndose a las partes grasas del diseño. Por último, procesos químicos permitían el traspaso al papel, debiendo estar éste levemente humedecido.[6]

[6] (Sagredo Baeza, 2005)

Las láminas corresponden litografías a dos tintas. 27 x 35 cm (según edición facsimilar de editorial Lom, Santiago 2004)

Lámina 1. **ENTIERRO DEL CACIQUE CATHIJI**, en Guanegue, Mayo de 1835

En ella aparecen las siguientes inscripciones:

Borde superior izquierdo: Costumbres de los Araucanos.

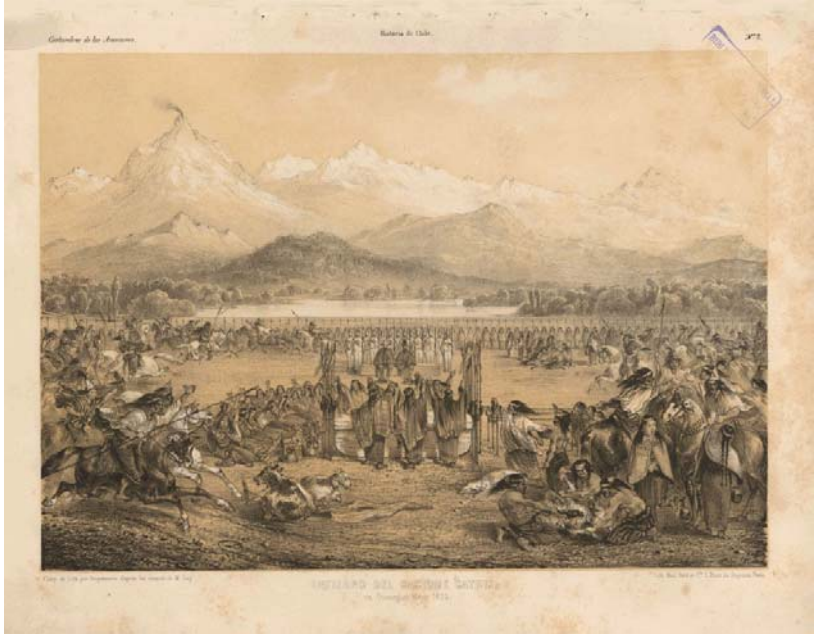
Centro superior: Historia de Chile

Borde superior derecho: N° 2

Borde inferior izquierdo: Comp. et Lith par Dupressoir d'apres le croquis de M. Gay

Centro Inferior: Nombre de la lámina

Borde inferior derecho: Lith Paul Petit et C…(ilegible) 3, Place du Doyenne París



Escena panorámica que habría presenciado directamente en su viaje a Valdivia. La que presenta un gran dinamismo dónde vemos varios focos de acción.

Al centro en una especie de claro se encuentra el catafalco central flanqueado por lanzas con penachos y machis que elevan lamentos o cánticos a juzgar por los gestos. Rodean por la parte posterior un grupo de mujeres recostadas y sentadas en el suelo acompañan en los lamentos a las machis.

Desde ambos extremos de la escena indios cabalgando en círculos en ambas direcciones dinamizan la escena. La gestualidad de los jinetes, sus melenas agitadas aumentan el dramatismo. En primer plano terneros amarrados y un grupo de tres indios hincados en el suelo carneando un animal.

Por el fondo Dos personajes civiles sentados y un grupo de soldados parecen custodiar la escena. Más al fondo un grupo muy ordenado de indios en formación militar con sus lanzas cierran el perímetro de la acción.

El paisaje exuberante de un lago, que puede ser el Panguipulli según los registros; completa la composición cerrada por el fondo de montañas nevadas y un volcán activo.

La escena ordenada y contrapesada simétricamente en torno a un eje central nos recuerda a alguna composición manierista o derechamente renacentista trata claramente de elaborar una narración del hecho que acontece.

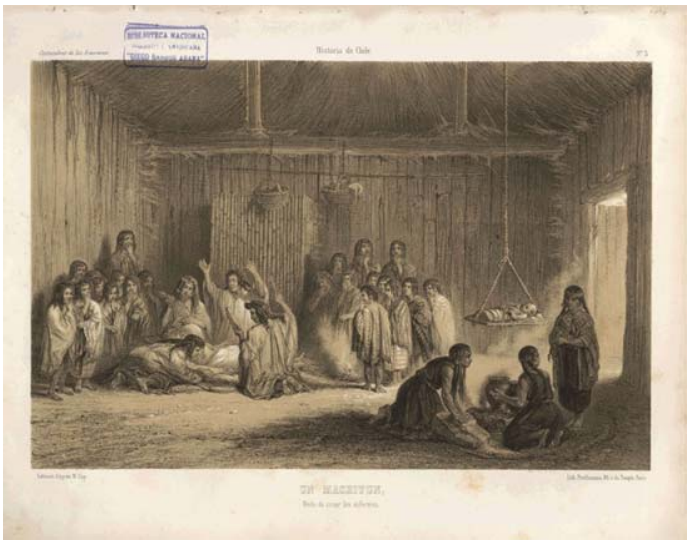
La imagen es una sumatoria de momentos e instantes notabls que Gay describe detalladamente y de forma cronológica en un texto que Claudio Gay presentara a la Société de Geographie de París y fuera difundido en su boletín semestral en el año 1844.[7] El entierro del Cacique Cathiji ocurrido en el mes de mayo de 1835 fue presenciado directamente por el naturalista francés durante los doce días que duró la ceremonia fúnebre en la llanura de Guanegue en el curso del río del mismo nombre, rebalse del lago Calafquén hacia el Panguipulli.

[7] (Geographie, Bulletin de la Société de Geographie de París, 1844) vol. 1 serie 3, p. 268 -283 Épisode sur l'enterrement du Cacique Cathiji dans l' Araucanie

Detalles de la lámina Entierro del cacique Cathiji. De izquierda a derecha: Tropel al galope en homenaje al difunto. La imagen principal de la lámina donde se aprecian los jefes tribales alzando en sus manos los corazones de corderos sacrificados mientras expresan lamentos y discursos en honor al cacique. A un costado un grupo de lloronas. En segundo plano se aprecian sentados Claudio Gay y su intérprete, ambos de sombrero respaldados por un grupo de soldados formados fusil en mano. Otro grupo de acción en la que se aprecian en primer plano a algunos indígenas carneando un cordero mientras otro lleva levantado en su mano el corazón del animal sacrificado. Junto a ellos mujeres ofrecen bebidas a un grupo que se acerca a caballo. Al final del cuadro, otro grupo faena otro animal.

Lámina 2. **UN MACHITUN**, Modo de curar a los enfermos.

En ella aparecen las siguientes inscripciones:
Borde superior izquierdo: Costumbres de los Araucanos.
Centro superior: Historia de Chile
Borde superior derecho: N° 3
Borde inferior izquierdo: Lehnert d'apres M. Gay
Centro Inferior: Nombre de la lámina
Borde inferior derecho: Lith Prodhomme, 89 r, du Temple, París



La escena acontece en una ruca. En este plano general hay tres focos de atención. En un primer plano y a contra luz, dos mujeres realizan un sahumerio o cocinan. Una de ellas amasa sobre una piedra. La otra de espaldas al espectador dialoga con una tercera que se encuentra de pie. Sobre este núcleo pende una camilla con una guagua encima. Una leve fumarola se eleva. La que se aprecia por el contra luz de la puerta entreabierta.

Al otro extremo y hacia el rincón de la ruca dónde se observa un cubículo hay otro grupo de cuatro mujeres, machis en actitud rogativa (una de ellas con un kultrún) con un enfermo adulto que se encuentra postrado en una cama de paja. Nueve niños y otro adulto más están a su cabecera. En el centro y al fondo, tres adultos más y un grupo de aproximadamente diez niños miran la escena del enfermo. La mayoría de los personajes hombres y niños (salvo las mujeres) tiene un gesto de taparse la boca como generando un sonido, como un bostezo.

Llama la atención la estructura de la ruca de madera de arquitectura adintelada observable en la puerta. Con una notoria viga que soporta dos columnas que a su

vez soportan el techo de paja y de la cual cuelgan dos cestos, ordenan el escenario dividiendo la escena en tres tercios perfectos. Sobre el muro de madera de la ruca hay una lanza. El aspecto de este espacio más pareciera ser un pequeño galpón que recuerda un pesebre o corral de animales similar a los observados en las representaciones del nacimiento de Jesús.

Fig 4 . Comparado “La vocación de San Mateo” de Caravaggio . Óleo sobre lienzo, 338 x 348 cm. Capilla Contarelli, Iglesia de San Luis de los franceses. 1599 – 1600

En ambas obras encontramos elementos semejantes en las cuales tanto su autor inicial, como para el grabador revelan una formación académica desde el punto de vista plástico. En estas obras, el principal protagonista es la luz, el claro oscuro del cual emergen los elementos:

- Luz lateral que se transforma en elemento ordenador de la escena.

- Personajes a contraluz y de espaldas al espectador en primer plano, con incidencia en la escena principal.
- Escena principal iluminada por el este foco lateral que recorta los elementos protagónicos.
- Gran cantidad de elementos en la mitad inferior de la composición y notable espacio de aire equilibrando la escena que es llenado por la luz.

Este análisis pretende demostrar que la escena del machitún ha sido traducida a un lenguaje artístico por su autor o su grabador y no necesariamente responde a una situación real. Es probable que el autor ejecutara más de algún dibujo previo el que finalmente compone a la manera clásica, ordenada y equilibrada visualmente. Si vamos un poco más allá la luz así como en la obra de Caravaggio representa la luz de Cristo que llama a san Mateo. En el machitún la luz es la sanación que toca a los enfermos, particularmente al que está postrado de cara a este rayo de sol y salud. Es decir también hay una carga de simbolismo en esta imagen que busca conmover y tocar al espectador.

Lámina 3. **ARAUCANOS**

En ella aparecen las siguientes inscripciones:

Borde superior izquierdo: Costumbres de los Araucanos.

Centro superior: Historia de Chile

Borde superior derecho: N° 5

Borde inferior izquierdo: F. Lehnert d'apres M. Gay

Centro Inferior: Nombre de la lámina

Borde inferior derecho: Lith de Recquet fréres

Orientada en forma vertical, es quizás la lámina más importante de este grupo que muestra a una familia araucana en medio del paisaje exuberante del sur de Chile.

La composición ordenada dejando a las figuras más altas al centro de la composición. En el primer plano, los cuatro individuos. El niño con la chueca, la mujer, el hombre que sostiene una lanza y el perro. Pero ellos no están alineados. El hombre está levemente por delante de la mujer quien a su vez está por delante del niño y el perro en el otro extremo. De fondo verdes montañas y cierran los picachos cordilleranos puntiagudos y abismales. Las imágenes están coloreadas o iluminadas, esto es retocadas a mano. Hay gran detalle en los textiles, particularmente en el poncho del hombre donde es posible reconocer grecas mapuches genuinas.

También es reconocible el manto de la mujer y su prendedor. El “tomate” del hombre es común en los otros dibujos de Gay. La lámina está firmada por el grabador F. Lehnert.

Puede parecer obvio que este retrato de una familia mapuche se compare con el famoso retrato de los esposos Arnolfini, ejecutado virtuosamente por Jan van

Eyck, si bien hay diferencias en los elementos. (ver figura 5) Hay puntos en común que nos hablan de una tradición académica:

- Composición simétrica y triangular
- En ambas obras los protagonistas están posando o en una actitud que no es casual o cotidiana.
- Ambas familias consideran una mascota y un niño. En el caso de los Arnolfini el hijo viene en camino. Es decir hay un concepto de familia clásico, unparadigma occidental paralelo en ambas culturas. Al menos así se presenta.
- Los Araucanos en un entorno natural, y los Arnolfini en un interior más íntimo
- La obra de van Eyck, es de gran detalle y de un gran preciosismo. Podríamos decir que Gay se esmera en los detalles, particularmente en cuanto a los vestidos y tejidos.

Esta concepción clasica del grupo familiar como del concepto nuclear de la familia es un prejuicio cultural occidental que no necesariamente puede ser así en la realidad, es decir. La familia mapuche podría ser más numerosa y no responder a ese cannon clasico que se ha trasladado desde el renacimiento hasta el siglo XIX, y que solo a fines del siglo XX a experimentado una variación asumida.

Fig 5. Comparado con “El matrimonio Arnolfini” de Jan van Eyck. Óleo sobre tabla 81,8 x 59, 7 cm. National Gallery de Londres. 1434

Conclusiones

La observación del trabajo de Claudio Gay como cronista y editor aproximándome desde mi oficio de diseñador me permite advertir cierta imparcialidad u enfoque propio frente a un objeto de estudio. No es por así decirlo, imparcial. Su aproximación a ese objeto tiene un propósito y en ese caso Claudio Gay cumple con el propósito encomendado por el Gobierno Chileno dando a conocer este país, sus riquezas naturales y sus gentes a sus propios habitantes y al resto del mundo. En ese tenor. Los matices y el punto de vista que el naturalista tiene con las etnias criollas son comprensibles ya sea por medios de representación o por corrientes de pensamiento imperante en la época.

Hay una necesidad de comunicar y mostrar una realidad, la realidad de este país naciente al mundo y en ese aspecto Gay y su equipo de gráficos utilizan un lenguaje artístico conocido y abiertamente admirado como es la tradición clásica,

recurriendo a modelos o paradigmas visuales probados, como lo hicieron en el pasado otros cronistas revisados en el capítulo III Influencias de un lenguaje estético, en el cual la edición del códice Tudela de México es precedido por las ilustraciones de un artista europeo a modo de introducir al lector en un mundo diferente y con expresiones visuales propias y distintas a la realidad de los interlocutores del documento.

A trescientos años de distancia de ese punto, Claudio Gay con una visión de mundo distinta, pero no menos prejuiciosa llega a Chile movido por la oportunidad de descubrir mundos nuevos en los ámbitos que él se desarrollaba. No obstante, su condición de europeo y francés pesará en sus juicios frente a las etnias y al criollo medio.

Es por eso que su lenguaje gráfico es ordenado, compuesto, tradicional y si bien puede responder fielmente a los detalles, en cuanto a objetos. Su manera de presentar o representar a los individuos será más bien desde lo que sabe, más que desde lo que vé.

También porque quienes encargan son también un grupo de aristócratas a los cuales era importante agradar incluso estéticamente. Ese hecho hizo tal vez que las láminas del Atlas fueran consideradas decoraciones más que documentos por los mandantes y solo valoradas desde el punto de vista científico por sus pares franceses. Y en el presente por los historiadores actuales con posturas más amplias.

Más allá del estilo de Claudio Gay y de sus dibujantes y grabadores. Gay crea una imagen país, tal vez la primera que se asoma a un contexto global que da cuenta de las riquezas naturales, la diversidad geográfica y de especies y del pasado “heroico” de un pueblo originario. Hay que destacar que recurre como fuente a La

Araucana, de Alonso de Ercilla como una crónica de la conquista. Este condimento épico puede haber influido en las dinámicas imágenes de indios al galope, con cabelleras al viento y briosos corceles generando un bello registro, más que profundizando en las costumbres culturales de la etnia.

Esta subjetividad temporal, ya que con el tiempo esa condición se entiende y se asume como una variable es parte del acervo de quien investigó. Permite entender también una sociedad y ésta frente a ese objeto de estudio histórico. La obra de Gay es elocuente, gráficamente muy potente y permite profundizar no solo en los aspectos de la crónica histórica, la cual no he tocado en este estudio, si no, que también desde el punto de la edición y la construcción de las imágenes, las técnicas de impresión y el impacto causado por esta obra en Chile y en las generaciones que se beneficiaron de estos descubrimientos.

El análisis realizado a algunas sus láminas, es más que nada poner de manifiesto la intención de demostrar que la óptica de los investigadores está teñida de una serie de saberes que alimentan su juicio y su postura. Difícil es despegarse de ella cuando constituye el modo de una época, una forma de pensamiento a veces arbitrario. Se convierte en un referente de ruta, una carta de navegación que se puede completar, conocer y redefinir para volver a trazar desde ese punto las nuevas coordenadas de un viaje en el ancho mar de la antropología visual y de la historiografía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Gay, C. (1854). *Atlas de historia física y política de Chile*. París: Thunot. Disponible en www.memoriachilena.cl

Geographie, S. d. (1844, enero). *Bulletin de la Société de Geographie de París.* Recuperado el 29 de junio de 2012, de Bulletin de la Société de Geographie de París: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k37642v.image

Gombrich, E. (2009). *La historia del arte.* New York: Phaidon.

Minzón, L. (2001). *Claudio Gay y la formación de la identidad cultural chilena.* Santiago: Universitaria.

Sagredo Baeza, R. (2005). *Instituto de historia PUC.* Retrieved diciembre 3, 2011, from Instituto de historia PUC: http://www.uc.cl/historia/vinculos/material_2005/r_sagredo.pdf

Sanfuentes, O. (2009). *Develando el nuevo mundo. Imagenes de un proceso.* Santiago: Ediciones Universidad Católica.

Stuardo Ortíz, C. (n.d.). *Biblioteca del Congreso Nacional.* Retrieved diciembre 1, 2011, from Biblioteca del Congreso Nacional: www.bcn.cl/bibliodigital/dhisto/cgay

Villalobos, S. (2005). *Historia (Santiago).* Retrieved diciembre 2, 2011, from Historia (Santiago):

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-71942005000100013