

devolviendo el “momento colombiano” a la mesa de trabajo de quienes reevalúan los procesos de formación de los Estados nacionales con el utillaje de la nueva historia política.

Santiago Cabrera Hanna
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

DANIELA BLEICHMAR. *EL IMPERIO VISIBLE. EXPEDICIONES BOTÁNICAS Y CULTURA VISUAL EN LA ILUSTRACIÓN HISPÁNICA*. CIUDAD DE MÉXICO: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 2016, 278 pp.

DOI: <http://dx.doi.org/10.29078/rp.v0i49.745>

El Imperio visible es un esfuerzo por mostrar cuán imprescindible fue el arte para la ciencia durante la segunda mitad del siglo XVIII.³ A través de la representación visual de la naturaleza, naturalistas y oficiales reales intentaron acceder a nuevas riquezas. Para comprender el papel que tuvieron los pintores botánicos, personajes clave en esta intermediación, Daniela Bleichmar se vale de la historia del arte, la ciencia y la política.

Bleichmar reconstruye la historia de las expediciones a través de palabras, cosas e imágenes: diarios, informes, epistolarios, especímenes de herbario y el acervo pictórico compuesto por más de 12 mil ilustraciones botánicas que se conservan en el Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid, la Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Linnean Society de Londres. Tras analizar esta vasta colección iconográfica, la autora devela el funcionamiento del imperio hispánico y las razones que hicieron de la botánica una forma expedita de apropiación de la naturaleza. Las ilustraciones botánicas se convirtieron en el fundamento de la promesa que impulsó los viajes de naturalistas a Chile, Perú, Nueva España, Nueva Granada y Filipinas. La mirada en detalle de la producción de las ilustraciones botánicas la lleva a reivindicar el papel de los artistas, que han sido considerados como simples amanuenses, a pesar de que algunos de ellos fueron los artífices de un estilo –basado en la simetría y la planitud en el intento de emular especímenes prensados– que les permitió alejarse de los modelos de historia natural, y en muchos casos, los llevó a superar las obras de los naturalistas europeos.

3. Esta edición es una traducción del libro de Daniela Bleichmar, publicado en inglés en el año 2012. Daniela Bleichmar, *Visible Empire: Botanical Expeditions and Visual Culture in the Hispanic Enlightenment* (Chicago: The University of Chicago, 2012).

Los estudios que han analizado el trabajo de los pintores que integraron las expediciones botánicas se han enfocado en la formación de artistas nativos y su incidencia en proyectos científicos en el siglo XIX.⁴ Esta perspectiva tiende a subestimar la importancia de la política imperial, que en muchos casos alimentó el interés por conocer y explicar la naturaleza durante el siglo XVIII, sin aclarar a través de cuáles mecanismos fue posible la transmisión del conocimiento de la flora no europea y qué intereses subyacían a la realización de las exploraciones en los dominios de la monarquía hispánica. En contraste, *El imperio visible* se enfoca en la pretensión de conocer, representar y poseer la naturaleza del Nuevo Mundo. Gracias a esta apuesta es posible valorar la originalidad del estilo pictórico americano desarrollado en el marco de las expediciones y establecer hasta qué punto se trató de un proceso autónomo de construcción del conocimiento en América. En este caso, la materialización de un lenguaje que permitió que la naturaleza americana fuese vista e interpretada al otro lado del Atlántico. No hay que olvidar que para los naturalistas la circulación era la premisa sobre la que se construía el conocimiento, pues había que mantener un vínculo con la metrópoli, a la vez que era indispensable nutrir las redes de conocimiento que sobrepasaban los intereses de las monarquías que financiaban los viajes. No obstante, analizar la dimensión abstracta de la producción y circulación de conocimiento conlleva el riesgo de ignorar a los personajes que hicieron posible las ambiciones de la ciencia.

Si bien Bleichmar estudia en conjunto las expediciones botánicas españolas, la del Virreinato de Nueva Granada es particularmente importante, entre otras cosas, por el número de ilustraciones que produjo y por la cantidad de pintores que empleó: más de 6.000 láminas producidas por decenas de artistas que trabajaron de manera simultánea en el taller de José Celestino Mutis. Entre estos se destacaron los pintores Salvador Rizo y Francisco Matís, quienes incluso pasaron de ser aprendices a dirigir a los demás artistas. Mutis fue reticente a trabajar con pintores formados en la academia y prefirió a jóvenes americanos, a quienes enseñó a plasmar los preceptos de la taxonomía propuesta por Linneo. De suerte que “se preocupó por entrenarlos y controlar su tarea e impuso un estricto programa de trabajo basado en una jornada laboral de nueve horas, seis días a la semana, durante cuarenta y ocho semanas del año”.⁵ ¿A qué se debía su obsesión por producir ilustraciones botánicas? A un engranaje entre ciencia y política, que dependía en mayor o menor medida de los pintores botánicos.

4. Marta Fajardo de Rueda, “La flora de la Real Expedición Botánica, primera escuela de arte en el Nuevo Reino de Granada”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 13-14 (1986): 41-61.

5. Daniela Bleichmar, “El imperio visible: la mirada experta y la imagen en las expediciones científicas de la ilustración”, *Cuadernos dieciochistas* 9 (2008): 25.

En la segunda mitad del siglo XVIII la monarquía hispánica adoptó una nueva perspectiva con respecto a los dominios de ultramar, preocupada por encontrar recursos que le permitieran superar la dependencia de la minería. Las expediciones botánicas se desarrollaron en el marco de una estrategia imperial de explotación de la naturaleza como bien renovable. Las ilustraciones botánicas se convirtieron en una de las pocas posibilidades de aprehender la naturaleza del Nuevo Mundo, lo que convirtió al imperio hispánico en una máquina productora de imágenes. Sin embargo, este afán menguó al toparse con los límites de la epistemología visual, es decir, con una forma de conocer y aprehender la naturaleza a través de las ilustraciones. Si el propósito de las expediciones era el aprovechamiento de nuevos productos, el inventario pictórico de las plantas americanas no incidió de manera positiva en la consecución de riquezas; contrario a esto, los proyectos de explotación de la naturaleza de los virreinos tuvieron un escaso impacto económico para la Corona. A través de los casos paradigmáticos del té, la pimienta y la canela, Bleichmar muestra los infructuosos resultados de la botánica económica. En el ocaso del siglo XVIII, la esperanza que impulsó a los expedicionarios a la “reconquista” de los territorios de ultramar se rompió y los oficiales del Real Jardín Botánico y del Gabinete de Historia Natural de Madrid debieron conformarse con la ostentación de flores de papel y otras curiosidades; bienes de innegable valor simbólico, aunque inútiles en la tarea de aventajar a sus rivales comerciales.

La ciencia en el siglo XVIII no conoció fronteras y, a pesar de la competencia entre las monarquías, se superpuso a los intereses particulares de cada una de ellas para consolidar una red global de conocimiento que circulaba a través de cartas, libros e imágenes. Los naturalistas hacían parte de un apostolado dispuesto a aventurarse allende el mar con la pretensión totalizadora de conocer y clasificar la vegetación, los animales y los minerales del orbe. En el caso de las expediciones, construyeron el conocimiento de la flora americana a través de la epistemología visual. La elaboración de las ilustraciones botánicas fue posible gracias a la comunión de ojos expertos y manos diestras. La observación versada en libros, puesta a prueba en terreno, y las manos dóciles de artistas capaces de plasmar en el papel el lenguaje de la ciencia: las delicadas estructuras florales, las hojas y los frutos de millares de plantas que comenzaron a flotar en el descontextualizado espacio en blanco de una página. Lo que implicaba que la flora fuese representada lejos del suelo nativo en el cual se desarrolló y de cualquier elemento cultural con el cual tuviese relación. Lo anterior obedecía a la necesidad de facilitar la clasificación, por ende, las ilustraciones, a diferencia de los precedentes especímenes de herbario, eran aptas ser transportadas y descifradas al otro lado del Atlántico.

Bleichmar desmiente el carácter accesorio que es atribuido a las ilustraciones producidas por las expediciones botánicas. En contraste, la autora

ofrece un contexto en el cual las imágenes se convirtieron en la pieza central en la tarea de ver, conocer y poseer la naturaleza durante el siglo XVIII. Las ilustraciones botánicas no fueron producto exclusivo de un interés local por retratar la naturaleza, ya que respondían a las exigencias de la monarquía y a las expectativas de botánicos europeos. Así como no es posible definir en ellas las fronteras entre lo local y lo global, para estudiarlas es necesario superar las divisiones entre la historia a secas y la historia del arte. Como muestra la autora, las imágenes se convirtieron en el elemento que articuló política, ciencia y arte, de allí que la primera no pueda valerse exclusivamente de lo escrito ni la segunda, guiarse solo por criterios estéticos. *El imperio visible* es un ejemplo excepcional que nos obliga a apreciar en las imágenes fuentes imprescindibles para conocer el pasado, su estudio demanda elementos críticos que permitan contextualizarlas y valorarlas. Tal vez, como en este caso, nos sorprendamos al encontrar una dependencia desmedida de los científicos en la labor de los artistas.

Kelly Johanna López Roldán
Universidad Nacional de Colombia

ÁNGEL EMILIO HIDALGO. *SOCIABILIDAD LETRADA Y MODERNIDAD EN GUAYAQUIL (1895-1920)*. QUITO: UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR /CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL, 2014, 48 PP.

DOI: <http://dx.doi.org/10.29078/rp.v0i49.744>

Este libro es un interesante estudio sobre la emergencia de dos tipos de sociabilidad letrada en un contexto de cambios, en la ciudad de Guayaquil a partir de 1895. Estos cambios tienen que ver con los intentos de las élites por transformar la ciudad-puerto en una urbe moderna durante el período liberal, etapa conocida también como la primera modernidad ecuatoriana. En Guayaquil este proceso está marcado por nuevas prácticas en los distintos estratos sociales, producto del impulso económico generado por la comercialización del cacao en el mercado internacional.

Para el autor, en Guayaquil se pueden apreciar nuevas dinámicas no solo en el ámbito de las prácticas políticas, como la búsqueda por transformar la ciudad al estilo de las principales urbes europeas; o sociales, producto de la migración tanto desde otros espacios costeros como de la Sierra. En el ámbito cultural también surgieron cambios al interior de los movimientos ilustrados, ya que surgieron dos nuevas formas de sociabilidad, que el autor considera modernas, en las que sus gestores dan un paso importante al comenzar a desmarcarse de lo político para intentar influenciar en la sociedad desde su posi-