

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DEL MAPA *AMERICAЕ NOVA TABULA*

Daniela Neila
Jorgelina Araceli Sciorra

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

Resumen

Este trabajo de investigación ha sido desarrollado en el marco de la materia Historia del Arte V y su objetivo es elaborar un análisis iconográfico del mapa *Americae nova Tabula*, dibujado en 1617 por Willem Janszoon Blaeu, con la finalidad de ahondar en los modos en que los europeos percibieron el territorio americano y lo plasmaron en las imágenes que construyeron sobre América.

Se plantea en el escrito una estrategia para abordar las particularidades de una imagen cartográfica y su contexto de producción, utilizando como herramientas conceptuales la idea de *modos de visualidad* esbozada por Marta Penhos (2005) y nociones provenientes de la cartografía crítica, insistiendo en la importancia de desmontar los procedimientos mediante los cuales las representaciones se han constituido como tales.

A modo de conclusión se destaca la primacía de la herencia cultural sobre la realidad objetiva en el proceso de asimilación mental de lo desconocido por parte de los europeos, y también se pondera la incorporación de un registro más amplio de imágenes, que exceden el patrimonio exclusivo de la tradición artística para poder identificar en el lenguaje icónico, elementos que pueden ser compartidos o intercambiados desde diferentes campos.

Palabras clave: *Americae nova Tabula* - Willem Janszoon Blaeu – Modos de visualidad – Cartografía crítica – Época colonial

I - Introducción

El objetivo de esta investigación consiste en realizar un análisis iconográfico del mapa *Americae nova Tabula*, dibujado en 1617 por Willem Janszoon Blaeu -cartógrafo

holandés-, a los fines de ahondar en los modos en que los europeos percibieron el territorio americano y lo plasmaron en las imágenes que construyeron sobre América.

Antes de comenzar el análisis de la carta *Americae nova Tabula* es necesario describir algunos aspectos relacionados al contexto de producción de la misma. Para ello, se ha incorporado como herramienta la noción de modos de visualidad, concepto esbozado por Marta Penhos, que “refiere a los elementos históricos y culturales que intervienen en el acto de ver y suponen selecciones y recortes de la masa de datos ópticos” (Penhos, 2005, p. 15). A través de esta idea se cuestiona el rasgo “universal” de la visión, al mismo tiempo que se hace hincapié en el carácter construido de las imágenes, siendo éstas el producto de una realidad percibida, de un modo particular de ver el mundo donde intervienen factores de diversa naturaleza.

En este caso, los elementos históricos y culturales que influyen en la situación de confección de la *Americae nova Tabula* se relacionan íntimamente con el descubrimiento de un Nuevo Mundo y los procesos de interpretación que este hito desencadena. A través de la conquista, se incorporaron al horizonte visual de los europeos, nuevas categorías de plantas, animales, personas, territorios y paisajes que eran complicadas de asimilar a sus esquemas mentales. Así pues, ante estos referentes inéditos, el proceso de interpretación de América “discurrió por los caminos que brindaba la tradición cultural, clásica y medieval, para la construcción de imágenes en sintonía con la mentalidad de la época” (Martínez, 2002, p. 88).

De esta forma, al momento de intentar aprehender esta nueva realidad se recurre a lo ya sabido, a un sustrato de conocimientos establecidos que mediarán las percepciones. Las fuentes que jugaron un papel importante en la conformación de esta base se encuentran en los mitos de la Antigüedad y de la Edad Media: los textos de Heródoto, Plinio, Estrabón, San Agustín, los viajes de Marco Polo, el *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandeville, las novelas de caballería. El imaginario proveniente de estas lecturas se activó y proyectó sobre el escenario del Nuevo Mundo (Martínez, 2002).

Otras variables que intervienen en el modo de visualidad de los europeos y por consiguiente en la producción de material icónico, refieren a presupuestos de superioridad cultural y a una dialéctica colonizadora. En este campo se despliega una trama de intereses económicos, religiosos, políticos y científicos que actúan al momento de incorporar las realidades americanas al sistema de conocimiento europeo. Ver y conocer, en términos de Penhos, serán los pasos previos que posibilitarán una dominación eficaz.

II - La imagen cartográfica

A los fines de poder llevar a cabo el análisis iconográfico¹ de un mapa es necesario, en un primer momento, profundizar en su naturaleza específica. La cartografía es considerada tradicionalmente como una ciencia positiva donde imperan las premisas de objetividad, neutralidad y exactitud. Como consecuencia de pertenecer a este campo, los mapas han sido interpretados como registro fiel de ciertas mediciones y observaciones sobre los territorios, en definitiva, como espejo de la realidad.

Para poder abordar los aspectos más opacos de la relación entre la imagen cartográfica y su referente, se recurre a los planteos de John Brian Harley (1991) quien propone una perspectiva más amplia en la lectura de los mapas. Harley, desde la cartografía crítica, invita a pensarlos como fuentes de la historia socio-cultural, y los define como una “representación gráfica que facilita el entendimiento espacial de los objetos, los conceptos, las condiciones, los procesos o los hechos del mundo humano” (Harley, 1991, p. 13). Junto a esta nueva hermenéutica, el autor concibe como estrategia la deconstrucción del mapa. Y aquí se puede observar un punto de encuentro con las propuestas de Marta Penhos, quien promueve desmontar los procedimientos mediante los cuales las imágenes generadas en las expediciones hacia el Nuevo Mundo se han constituido como tales (Penhos, 2005).

Retomando las premisas de la cartografía crítica, Harley insiste en los mapas como forma de conocimiento que implica poder. En palabras de este autor “al sustituir en la cartografía el espacio real por el espacio analógico, el ser humano fue adquiriendo un dominio intelectual sobre el mundo y, en definitiva, poder” (Harley, 1991, p. 11). Y agrega que a partir del siglo XVI la cartografía, al ser un lenguaje visual que sintetiza y enmarca los derechos territoriales y de propiedad, se conforma como un discurso político para la obtención y el sostenimiento del poder. Se puede vislumbrar en estas reflexiones la relación propuesta por Penhos entre modos de visualidad, de conocimiento y de dominio.

Un último aspecto a destacar en la estrategia de Harley es la incorporación de una metodología propia de la historia del arte trasladada al análisis de las imágenes cartográficas. El autor recurre a los tres niveles de significado formulados por Panofsky en relación a obras de arte y reconoce tres niveles de interpretación cartográfica: el de

¹ El análisis se realiza a partir del concepto de iconografía de Panofsky (1955). El autor define iconografía como una “rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte” (Panofsky, 2008, p. 45), entendiendo por *asunto* el “universo de los temas o conceptos específicos manifiestos en imágenes, historias y alegorías” (Panofsky, 2008, p. 48). El análisis iconográfico se sitúa en el nivel de significación secundaria y es un método para describir y clasificar imágenes relacionando los motivos presentes en las obras con diversas fuentes literarias. De este modo se intenta indagar sobre cómo determinados temas fueron representados a partir de motivos específicos a lo largo del tiempo.

los signos, símbolos o emblemas; el de la identidad del lugar representado, y el de la dimensión simbólica e ideológica.

III - *Americae nova Tabula*

La carta del continente americano denominada *Americae nova Tabula* forma parte de la obra *Theatrum Orbis Terrarum, sive Atlas Novus*, cuya primera edición es de 1635. Este mapa de América fue dibujado en 1617 por Willem Janszoon Blaeu, quien encabezaba una de las familias de cartógrafos y editores más prestigiosa de los Países Bajos durante el siglo XVII, época considerada la Edad de Oro de la cartografía holandesa. La confección de esta imagen está basada por un lado en los mapas de Abraham Ortelius, quien en 1570 publicó un atlas llamado *Theatrum Orbis Terrarum* y fue cosmógrafo de Felipe II, y por otro, en información obtenida a partir de las expediciones inglesas y francesas realizadas en las regiones septentrionales.

Al mismo tiempo, la imagen cartográfica seleccionada para el análisis forma parte de un modo específico de configurar los mapas, y recibe el nombre *carte à figures*, donde la representación de las apariencias físicas de un lugar geográfico determinado se acompaña, a modo de marco de encierro, por paneles que contienen representaciones de tipos característicos de la zona y vistas de ciudades “a vuelo de pájaro” o desde un punto de vista alto. Alpers menciona que en la *carte à figures* “astronomía, historia universal, vistas de ciudades, usos y costumbres, flora y fauna se llegaban a acumular en imágenes y palabras en torno al centro que era el mapa” (Alpers, 1987 en Penhos, 2005, p. 50).

Debido a la densidad de información, tanto textual como icónica, contenida en la imagen se comenzará con una descripción general y luego se ahondará en algunos motivos considerados pertinentes en función de la perspectiva de análisis adoptada en el presente trabajo.

Para empezar, se pueden identificar elementos que constituyen el lenguaje propio de la cartografía, como por ejemplo la escala de gradientes presente a modo de reglas divididas por módulos, diferenciados a través de los valores blanco y negro, hacia ambos márgenes de la carta de modo vertical y otra emplazada en el Ecuador (*Circulus Aequinoctialis*) horizontalmente. Asimismo, se percibe la retícula formada por la intersección de paralelos y meridianos indicados con líneas negras y se encuentran destacados con rojo el Trópico de Cáncer (*Tropicus Cancrī*) y el de Capricornio (*Tropicus Capricornī*).

En la superficie del territorio continental el relieve es sugerido por la presencia de montes de perfil sombreados, además aparecen representaciones de árboles muy

esquemáticas y también figuras coloreadas de animales, personas y edificaciones que cuentan con un mayor grado de detalle. No obstante, la distribución de estos motivos no parece responder a un procedimiento sistemático debido a encontrarse su presencia solamente en América del Sur (*America Meridionalis*). Al mismo tiempo, se incluye información relativa a la hidrografía, a divisiones administrativas que son delimitadas por líneas de color y los límites de las costas proyectan sombra sobre los mares.

Sobre el cuadrante superior izquierdo se encuentran dos cartelas: una contiene una inscripción en latín² -de la cual no se ha podido encontrar una traducción-, su marco de encierro es rectangular, amarillo y lo acompaña un lazo azul con un moño y borlas en el extremo inferior. En la segunda cartela se encuentra una porción territorial, representada a una escala mayor que el resto del mapa, y su marco de encierro es cuadrado y amarillo.

Por otro lado, en el cuadrante inferior izquierdo se puede apreciar una última cartela que adopta una forma ovoide y su marco se encuentra más profusamente ornamentado a partir del empleo de una variedad de colores –amarillo, azul, verde y rojo- y la incorporación de dos motivos: en la parte superior un rostro que posee características fantásticas, y en la inferior el rostro de un ángel y sus alas. Esta cartela contiene el nombre del mapa y la firma de su autor.

A continuación, se hará foco sobre los motivos seleccionados para un análisis más detallado. Dos de ellos se encuentran en el área que corresponde a la representación de los mares: ocho embarcaciones de la época y cuatro animales fantásticos. Los otros dos se disponen en los paneles que rodean al mapa: en su margen superior se observan nueve vistas de ciudades, y flanqueando la carta se disponen dos paneles que contienen imágenes de habitantes autóctonos.

Las embarcaciones

Diseminadas en la extensión oceánica se perciben ocho embarcaciones de vela representadas en diversas direcciones, desde distintos puntos de vista y rodeadas por un sombreado que denota el movimiento del agua, así como la superficie de apoyo. A partir de la disposición de la proa y por el modo en que se disponen las velas se puede decir que cinco barcos se dirigen claramente hacia el continente americano, otro, que se encuentra en el cuadrante inferior izquierdo vislumbra una trayectoria ascendente, y

² Septentrionalissimas Americae partes, Groenlandiam puta, Islandia et adjacentes, quod Americae tabule commodé comprehendi non potuerint, peculiari hac tabella Spectatoribus exhibendas duximus.

los dos restantes que se disponen sobre el Ecuador y desde el Pacífico, se trasladan hacia la izquierda.

En la siguiente tabla se detallan las identificaciones que se pudieron establecer a partir de las dos banderas que cada embarcación exhibe:

<p>1.</p> 	<p>Estandarte de los Reyes de Aragón</p> 
<p>2.</p> 	<p>Estandarte de los Países Bajos</p> 
<p>3.</p>	<p>Cruz de Borgoña – Imperio Español</p>



La presencia de las banderas refuerza la idea de dominio territorial y político, que de por sí constituye el propósito de la confección del mapa junto a la representación de la imagen física del lugar. Por otro lado, la incorporación de las embarcaciones podría relacionarse con la intención de describir y destacar la tecnología náutica que hizo posible el viaje, y por extensión, la conquista de un Nuevo Mundo.

Los animales fantásticos

También en el océano se observa la presencia de cuatro animales fantásticos acuáticos representados en color verde y rojo, rodeados por un sombreado que indica el oleaje de los mares, y se los podría describir como una mezcla de pez y reptil. Los dos especímenes que se encuentran distribuidos en el Pacífico presentan rasgos fisonómicos más feroces –bocas dentadas abiertas- que los del Atlántico.

Estos motivos pueden ser relacionados con los animales mitológicos de la Antigüedad o con aquellos descritos de forma moralizante en los bestiarios medievales. A partir de estos vínculos, se podría decir que Blaeu recurre a una tradición acorde a la mentalidad de la época, para caracterizar los mares que envuelven al nuevo continente.

No obstante, sería pertinente revisar si en los mares de otras partes del mundo también aparecen estos seres fantásticos, en cuyo caso se estaría hablando de una tradición náutica o cartográfica que también se ha aplicado en relación a América.

Las vistas de ciudades

El panel emplazado en el margen superior del mapa contiene vistas de ciudades, presentadas cada una en un marco de encierro ovoide de color rosado y con una inscripción que las identifica. De izquierda a derecha se pueden observar las

representaciones de La Habana, Santo Domingo, Cartagena, México, Cuzco, Potosí, Isla La Mocha en Chile, Río de Janeiro y Olinda.

Los recursos mediante los cuales son representados estos territorios no son homogéneos. Algunas ciudades son exhibidas a través de una vista aérea –también llamada “a vuelo de pájaro”- que proporciona un punto de vista en planta; otras, por el contrario, están caracterizadas desde un punto de vista alto en picado, variando la lejanía o cercanía en que se emplaza el observador. La combinación de estas variables da como resultado que algunas vistas adopten el carácter de planos –donde impera la cuadrícula de la ciudad- y otras de paisajes –en los que se encuentra un mayor detalle en relación al medio ambiente-.

A partir de las observaciones previas se destacará la utilización del punto de vista alto, recurso que posibilita una visión abarcadora y detallada del territorio -utilizada desde el siglo XVI en las representaciones topográficas y en las vistas de ciudades- en relación a objetivos de control y dominio. Ya se ha hecho mención a los intereses políticos que subyacen en toda producción cartográfica, lo que se intenta resaltar es cómo el poder sobre el territorio se asocia a las capacidades de la vista y se manifiesta en el lenguaje visual a través de la incorporación de este recurso.

Por último, es importante subrayar la presencia de indicadores de dominio en algunas de las vistas mediante la presencia de embarcaciones con estandartes y de iglesias o cruces diseminadas en el paisaje, como la que se encuentra en la cima del cerro en la representación correspondiente a Potosí.

Los habitantes autóctonos

En los paneles que flanquean el mapa se encuentran representados grupos de habitantes americanos, cada uno en una viñeta rectangular y acompañados de una leyenda que hace referencia a su identidad o lugar de origen: *Groenlandi*, *Virginiani*, *Rex et Regina Floridae*, *Nove Albinionis Rex*, *Mexicani*, *Peruviani*, *Brasilliani*, *Brasilliani milites*, *Insulani de la Moche in Chili* y *Freti Magellanci accolae*. Son mostrados en un espacio abierto con indicios que aluden a un entorno natural.

La mayoría de estas imágenes están conformadas por una mujer y un hombre, en algunos casos la pareja aparece acompañada por un niño, en otros son solo hombres y un grupo está formado a partir de una mujer y dos hombres. Los nativos son representados con instrumentos y atavíos característicos, aunque prevalece la desnudez de los cuerpos, y adoptan poses variadas –algunas estáticas, otras que evidencian movimiento-. Por otro lado, son llamativas las proporciones de estas figuras

humanas que, si bien adoptan un esquema clásico, presentan cuerpos muy grandes y fornidos en relación al tamaño de sus cabezas.

Las representaciones emplazadas en estos paneles no fueron dibujadas por Blaeu y en la bibliografía consultada son adjudicadas tanto a Theodor de Bry, como a John White y Hans Staden. Más allá de la autoría de las mismas, en ellas se recurre a modelos conocidos, por ejemplo, a la imagen del “buen salvaje”, del indio desnudo en contacto con la naturaleza, que proviene de la antigüedad clásica y donde se relacionaba a estas personas con un estado original de inocencia y pureza.

El estereotipo del indio feroz, sanguinario y brutal también se hace presente en las representaciones de los paneles a partir de la incorporación de la práctica antropofágica. En una de las viñetas emplazadas en el margen derecho del mapa, bajo el rótulo de *Brasiliani*, se pueden ver dos figuras humanas, una de pie del lado izquierdo, y del lado derecho una mujer que se encuentra aparentemente sentada en un contenedor, debajo del cual se observa una fogata. Refuerzan la idea de canibalismo trozos de carne que se encuentran colgados de una vara emplazada en la parte superior de la imagen.

Una última observación sobre estas representaciones refiere al modo en que un hombre y una mujer son dispuestos en estas viñetas, a modo de objetos de estudio de una disciplina científica, o como especímenes dispuestos en la vitrina de un museo.

IV - Conclusiones

A partir del análisis iconográfico del mapa *Americae nova Tabula* se han intentado exponer algunas ideas en torno a las relaciones entre América y Europa durante la época colonial, haciendo hincapié en los modos de visualidad que han intervenido en la concepción del Nuevo Mundo y en la producción de sus imágenes. A su vez, se ha destacado la primacía de la herencia cultural sobre la realidad objetiva en el proceso de asimilación mental de lo desconocido.

A partir de la elección de un mapa como objeto de estudio, se ha indagado en perspectivas de análisis que permiten la incorporación de un registro más amplio de imágenes, y no sólo tener en cuenta aquellas consideradas patrimonio de la tradición artística, a los fines de poder identificar en el lenguaje icónico elementos que pueden ser compartidos o intercambiados desde diferentes campos.

Por último, se insiste en la importancia de atender al revés de los relatos, de desmontar los procedimientos mediante los cuales las representaciones se han constituido como tales, y así ahondar en los aspectos más opacos del lenguaje visual.

ANEXO

1. *Americae nova Tabula*2. *Datos del catálogo razonado*

Apellido y nombre del autor: Blaeu, Willem Janszoon

Lugar y fecha de nacimiento-muerte: Países Bajos Borgoñones (Las Diecisiete Provincias), 1571 – Ámsterdam, República de los siete Países Bajos Unidos, 1638

Título de la imagen: *Americae nova Tabula*

Lugar y fecha de ejecución: carta del continente americano dibujada en 1617

Lugar y fecha de impresión: Ámsterdam, 1650 aproximadamente

Técnica: grabado en placa de cobre

Dimensiones: 41 x 55 cm en hoja de 51,5 x 60,5 cm.

Ubicación: Theatrum Orbis Terrarum, sive Atlas Novus: Pars Secunda. Mapa 78

Bibliografía

HARLEY, J. Brian: “Un cambio de perspectiva”, en: El correo de la UNESCO, año XLIV, volumen 6, junio de 1991.

LEÓN GARCÍA, María del Carmen: “Reseñas: John Brian Harley. La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía”, en: Dimensión Antropológica, año 13, volumen 37, mayo/agosto de 2006.

MOLINA MARTÍNEZ, Miguel: (2000) “La realidad interpretada. La imagen de América en la percepción europea del siglo XVI”, en: La incorporación de las Indias al mundo occidental en el siglo XVI: seminario hispano-británico, España, Universidad de Granada.

PANOFSKY, Erwin. (1955) *El significado en las artes visuales*. Buenos Aires, Alianza Forma, 2008.

PENHOS, Marta: (2005) *Ver, conocer, dominar: imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Buenos Aires, Siglo XXI.