

- ▲ **Palabras clave/** Paisaje, sur de Chile, ciencia, Francisco Vidal Gormaz, Marianne North.
- ▲ **Keywords/** Landscape, south of Chile, science, Francisco Vidal Gormaz, Marianne North.
- ▲ **Recepción/** 24 de enero 2024
- ▲ **Aceptación/** 04 de julio 2024

Francisco Vidal Gormaz y Marianne North en el sur de Chile. Dos miradas científicas al paisaje, 1857-1884¹

Francisco Vidal Gormaz and Marianne North in the South of Chile. Two Scientific Gazes over the Landscape, 1857-1884

Rodrigo Booth

Historiador y Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.
Profesor asociado, Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
rodrigo.booth@uchilefau.cl

RESUMEN/ En este artículo se estudia la construcción de las ideas e imágenes sobre el paisaje del sur de Chile propuestas por la práctica científica en el tercer cuarto del siglo XIX. A partir de los casos del hidrógrafo y naturalista Francisco Vidal Gormaz y de la pintora y botánica Marianne North, se discuten algunas ideas sobre la forma en que la práctica científica decimonónica empleó las apreciaciones estéticas de la naturaleza en las representaciones escritas y visuales sobre el espacio. De esta forma, se propone que el paisaje del sur de Chile es resultado de la expansión territorial ejecutada por el Estado y las transformaciones materiales que ello implicó, pero también de la articulación de miradas sensibles ante el territorio, construidas desde la práctica científica, en la que participaron entre otros Francisco Vidal Gormaz y Marianne North. **ABSTRACT/** This paper studies the construction of ideas and images concerning southern Chile's landscapes proposed by scientific practices during the third quarter of the 19th century. Certain ideas about how the 19th century's scientific practice used nature's aesthetic appreciations in written and visual representations of space are discussed, based on the cases of hydrographer and naturalist Francisco Vidal Gormaz and painter and botanist Marianne North. Hence, it is suggested that southern Chile's landscape is the result of a State-led territorial expansion and the material transformations that this implied, but also of an articulation of sensitive gazes over the territory –built from the scientific practice– in which Francisco Vidal Gormaz and Marianne North, among others, were engaged.

INTRODUCCIÓN

Desde mediados del siglo XIX, en un proceso paralelo a aquel de la anexión por parte del Estado chileno de los territorios indígenas ubicados entre el río Biobío y el estuario del Reloncaví, algunos connotados científicos realizaron actividades de descripción

naturalista en espacios que recién comenzaban a formar parte de la República de Chile. Entre los más conocidos viajes de exploración científica efectuados de estas regiones se cuentan los recorridos de Claudio Gay por Valdivia, Chiloé y la Araucanía durante la década de 1830, el viaje por la Araucanía

de Ignacio Domeyko en 1845 y los trayectos botánicos de Rodulfo Amando Philippi en diferentes zonas del Sur, desde la Sierra Velluda hasta las planicies cercanas a La Unión. Esas observaciones, al mismo tiempo que ampliaban las fronteras del conocimiento sobre la naturaleza de estas

1 Este artículo es resultado parcial del proyecto Fondecyt ANID 1211999 "La chilénización paisajística del Wallmapu-Araucanía. Arte, ciencia y técnica en la colonización visual del sur de Chile, 1830-1930". El autor desea agradecer también a Dumbarton Oaks donde se desempeñó como Fellow en Garden & Landscape Studies y discutió las primeras ideas de este trabajo.

regiones, también sugirieron la articulación de nuevas sensibilidades que se tradujeron en representaciones estéticas, contenidas en soportes escritos y visuales, que colaboraron en la construcción de las ideas paisajísticas sobre el sur de Chile que se mantienen hasta la actualidad: el tránsito entre la noción de lo sublime que se manifestaba en la descripción de los bosques oscuros y los volcanes activos y la categoría de lo bello que se empleaba para dar cuenta de las planicies de pastoreo o las modificaciones al territorio que supuso la incorporación de la agricultura, principalmente en la provincia de Valdivia y el territorio de colonización de Llanquihue.

Este artículo se propone destacar la mirada de dos científicos menos conocidos que los anteriormente citados, quienes contribuyeron a través de su trabajo a promover una sensibilidad paisajística sobre el sur de Chile en el momento de su colonización. Se trata de las miradas paisajísticas sugeridas por el hidrógrafo y naturalista Francisco Vidal Gormaz y por la pintora y botánica Marianne North, cuyas sensibilidades atravesaron la preparación de representaciones escritas y visuales sobre los territorios que recorrieron en el tercer cuarto del siglo XIX. La descripción sensible de los espacios que cada uno de ellos recorrió, en conjunto con la producción de imágenes visuales, fueron los dos aspectos en que se sostuvo la idea del sur de Chile como un paisaje. El dibujo y su reproducción litográfica, la cartografía y la pintura al óleo, se intercalaron con textos descriptivos y relatos de los viajes que, desde el trabajo científico de estos viajeros, propusieron una mirada sobre esta región antes desconocida para la ciencia y que hasta entonces no había sido consignada como un paisaje.

Aunque se trata de dos actores relativamente poco conocidos para los lectores actuales, las miradas y las ideas de Vidal Gormaz y de North ejercieron una influencia significativa en la construcción de las ideas que identificaron al sur de Chile como paisaje durante el siglo XIX. En efecto, propongo que lo que los chilenos entienden en la actualidad como el sur de Chile

conforma una geografía imaginaria (Valdés y Peliowski, 2014) establecida simultáneamente al proceso de ocupación de los territorios indígenas por parte del Estado chileno, que no está definida en términos políticos o administrativos ni puede ser reducida únicamente a la dirección que indica un punto cardinal. Esta geografía imaginaria del Sur abarca territorios disímiles y requirió de una nutrida descripción escrita del espacio y de un amplio corpus de imágenes del paisaje que fijara una idea común sobre esos territorios. En esa labor participaron Francisco Vidal Gormaz y Marianne North, cuyo trabajo en red con otros científicos-viajeros coetáneos contribuyó a definir las miradas al paisaje de la colonización que está en la base de las interpretaciones actuales sobre el sur de Chile. En este sentido, el sur de Chile puede entenderse como una idea subjetiva, fuertemente anclada en la visualidad, a través de la que se representa a una región histórica vinculada por una parte a la cultura mapuche y por otra a los procesos de colonización agrícola con migrantes llegados desde Europa que se afincaron en las zonas de Valdivia y Llanquihue desde mediados del siglo XIX y a la ocupación militar ejercida por el Estado chileno en los territorios de Malleco y Villarrica entre las décadas de 1860 y 1880. Entre las características físicas de esos territorios se destaca su condición templada y lluviosa, que explica la presencia abundante de vegetación y bosques siempre verdes, una geografía marcada por la presencia de la cordillera de los Andes, volcanes activos y lagos de origen glaciar, así como de ríos caudalosos y otros navegables que se disponen en llanuras que dan lugar a planicies de pastoreo que fueron aprovechadas por la ganadería desde antes del proceso de colonización. Estos paisajes fueron interpretados durante el siglo XIX y XX a través de las nociones estéticas de lo sublime y de lo bello. Estas definiciones distinguen al sur de Chile de territorios que se encuentran todavía más al sur, como el territorio de Magallanes cuyas condiciones naturales y presencia humana tienen un derrotero histórico diferente, y de la región

de Aysén, cuya colonización se inició bien entrado el siglo XX.

Aunque inicialmente el paisaje fue concebido como un tipo específico de pinturas que registraban espacios rurales o urbanos (Maderuelo, 2005), sin perder completamente esa acepción original este concepto se difundió desde el siglo XVIII en las lenguas anglosajonas y romances excediendo el campo pictórico, para referir también a una porción de la superficie terrestre que se observa desde un punto y a las representaciones visuales y narrativas que emanan de la observación de esos espacios (Silvestri, 1999; Cosgrove, 2002). La trayectoria histórica del concepto de paisaje coincidió también con la constitución de la estética como ámbito del conocimiento sensible. A partir de esa confluencia se expandió toda una cultura del paisaje en Occidente (Shama, 1995; Cosgrove, 1998; Silvestri y Aliata, 2001) que desplazó el interés desde la pintura hacia el jardín (Ranciére, 2023), pero también hacia las grandes escalas del territorio, donde el paisaje comenzó a ser utilizado como un dispositivo político en el que se resumían las visiones sobre la nación (Walter, 2004; Silvestri, 2011). En el caso del proceso de ocupación y de colonización de los antiguos territorios indígenas del sur de Chile, la idea de paisaje y las representaciones narrativas y visuales del territorio comenzaron a circular inmediatamente después de iniciado el avance del Estado nacional sobre estas regiones y sirvieron para establecer ideas socialmente aceptadas sobre lo que significaba Chile en el siglo XIX. El caso de los científicos decimonónicos permite comprender cómo se construyó la mirada paisajística que incorporó los aspectos físicos del territorio y las interpretaciones sensibles de esos espacios. Esta confluencia se encuentra nítidamente en el trabajo de Francisco Vidal Gormaz y de Marianne North, quienes recorrieron diversos parajes de Valdivia, Llanquihue y la Araucanía en el tercer cuarto de aquel siglo, construyendo interpretaciones e imágenes que se volverían parte del canon del paisaje de esa región.

METODOLOGÍA

Con la finalidad de abordar el problema de la construcción narrativa y visual de los paisajes del sur de Chile durante el siglo XIX se ha decidido concentrar la búsqueda de material histórico en dos científicos, el hidrógrafo y naturalista Francisco Vidal Gormaz y la pintora y botánica Marianne North, quienes desde perspectivas complementarias contribuyeron a definir ideas e imágenes sobre esta región. Para documentar las experiencias en el territorio de estos científicos, así como para interrogar las imágenes que ambos produjeron se ha realizado un trabajo de investigación histórica que incluyó la búsqueda, recopilación, selección y crítica de registros narrativos y visuales de estos autores que se conservan principalmente en la Biblioteca Nacional de Chile, el Archivo Nacional Histórico, el Archivo del Servicio Hidrográfico y Oceanográfico de la Armada, el Fondo Rodolfo Amando Philippi de la Dirección Museológica de la Universidad Austral, la Colección de la Société de Géographie conservada en la Bibliothèque nationale de France, la British Library y el Archivo de los Jardines Botánicos Reales de Kew, en Inglaterra.

Francisco Vidal Gormaz cumplió decenas de misiones oficiales en las costas de la Araucanía, Valdivia y Llanquihue entre las décadas de 1850 y 1870. En su obra es posible observar cómo se representaba oficialmente los nuevos territorios chilenos a través de la descripción naturalista, de la cartografía, del dibujo a mano alzada y de las reproducciones litográficas de esas imágenes que circularon en innumerables publicaciones oficiales. Su influencia radica justamente en que se trataba de un corpus de información ampliamente estudiado por sus contemporáneos, quienes valoraron tanto la exactitud de su trabajo científico como la profusión de sus interpretaciones sensibles de los espacios que recorría, como era común en la práctica de la ciencia decimonónica. También se ha tomado en consideración una serie de documentos oficiales producidos por este marino para dar cuenta de sus expediciones en el sur de Chile. Su obra

visual tuvo una importante circulación a través de medios escritos, como ilustración complementaria de artículos científicos o memorias publicadas en revistas que fueron leídos por otros científicos, por políticos, por navegantes y por un público especializado en las materias del naturalismo decimonónico. Marianne North solo viajó en una ocasión a Chile en la segunda mitad de 1884, viaje que aprovechó para visitar la Araucanía, tanto los llanos como los cerros de la Cordillera de Nahuelbuta en las proximidades de Angol, donde buscaba encontrar araucarias para pintarlas. En su obra observamos una mirada más amplia que la de Vidal Gormaz, donde se contextualiza la producción de imágenes sobre Chile como cuadros de paisaje que recién ingresaban a la mirada occidental, dentro de un contexto mayor que incluía un proyecto imperial de conocimiento de las especies botánicas en todo el mundo. La obra pictórica de Marianne North sobre Chile forma parte de una colección amplia, de más de 800 pinturas botánicas que daban cuenta de una mirada científica imperial (Pratt, 2011) que recorría muchos tipos de climas y características botánicas, concentradas principalmente en los territorios de ultramar del Imperio Británico en zonas tropicales, pero que también se extendió sobre lugares alejados de ese contexto, como Chile. Las pinturas de North fueron integradas a un pabellón especialmente dedicado a la imagen botánica del planeta que se aloja hasta la actualidad en los Jardines Botánicos Reales de Kew, en las afueras de Londres, donde ha sido visitado por millones de personas desde su instalación en 1882. En cuanto a la labor artística efectuada por Marianne North, se ha recurrido a su colección de cuadros de especies vegetales, conservados en Kew, donde se ha realizado una selección de las obras dedicadas a Chile y, particularmente, se presentan en este trabajo aquellas imágenes que corresponden a vistas sobre el territorio de la colonización de la Araucanía. En complemento a lo anterior, ha sido posible localizar una serie de documentos escritos conservados en el archivo del mencionado

Jardín Botánico, así como en la British Library y en el Fondo Philippi de la Universidad Austral, que entregan más información sobre la experiencia de Marianne North en el sur de Chile a través de cartas, notas de su viaje publicadas en la prensa y la publicación posterior de sus memorias, en las que se pueden leer sus impresiones al entrar en contacto con la naturaleza en la Araucanía. Aunque aparentemente se trate de dos científicos que no tenían relación entre sí, la construcción del conocimiento científico en red los vinculó a través de contactos en común e informaciones teóricas compartidas. Por ejemplo, ambos mantuvieron vinculación con Rodolfo Amando Philippi, quien les entregó informaciones botánicas y zoológicas para facilitar el levantamiento de información naturalista en el sur de Chile. Tanto Vidal Gormaz como Marianne North utilizaron ampliamente el lenguaje visual para comunicar sus experiencias de investigación en terreno. Los dos trabajaron en espacios recientemente incorporados por el Estado chileno luego de la ocupación militar de los territorios indígenas. Pero sobre todo es significativo atender algunos elementos complementarios: la producción de una ciencia nacional en el caso de Vidal Gormaz y la de un conocimiento global sobre Chile como el que propone North; las visiones contrapuestas que pueden surgir de unas exploraciones científicas realizadas en comisiones coordinadas con otros profesionales en el caso del chileno y un viaje en solitario y con menos recursos como el que realiza la británica; y finalmente, las visiones de una mujer sobre un paisaje desconocido como el que ofrece North que es mucho menos frecuente de encontrar en la práctica científica decimonónica donde primaron hombres de ciencia como Vidal Gormaz.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Un paisaje hidrográfico en las miradas de Vidal Gormaz

Francisco Vidal Gormaz fue un científico importante en la construcción de las ideas de paisaje en Chile durante el siglo XIX. Graduado como guardiamarina a mediados de la década de 1850, Vidal Gormaz realizó una extensa carrera como hidrógrafo que lo llevó a comandar unas 40 exploraciones científicas que tuvieron inicialmente el objetivo de describir las costas marinas, lacustres y fluviales, que apoyaran la navegación y la construcción de puertos en los territorios que se integraban al Estado chileno. Trabajó en las costas de la Araucanía y Chiloé y realizó trabajos de exploración que apoyaron el proyecto de colonización de Valdivia y Llanquihue (Izquierdo, 1974; Couyoumdjiam, 2013; Saldivia, 2021). Adicionalmente, este marino estuvo a cargo de una pieza clave en la institucionalidad científica chilena del siglo XIX, fundando la Oficina Hidrográfica de la Marina de Chile en 1874 y publicando desde allí el *Anuario Hidrográfico de la Marina de Chile*, revista que centraría su atención en las exploraciones, descripciones y eventuales descubrimientos científicos relativos a la geografía chilena.

La obra de Vidal Gormaz puede leerse también como un esfuerzo por incorporar las propuestas de Alexander von Humboldt en la práctica científica chilena. Si bien sus ideas ya circulaban gracias a la difusión realizada por intelectuales y científicos como Andrés Bello, Eduard Poeppig, Ignacio Domeyko o Rodulfo A. Philippi (Sanhueza 2010; Sagredo 2013), es en la obra de Vidal Gormaz donde mejor se observa la incorporación de la epistemología *humboldtiana* en dos sentidos complementarios: por una parte a través de la integración de diversos saberes que le permitían tener un conocimiento general y no parcializado de la naturaleza; por otro lado incluyendo las interpretaciones sensibles y las emociones en unas descripciones científicas donde abundaban las perspectivas estéticas, tanto en sus escritos como en los cuadros

de la naturaleza que pintó. Es posible que Vidal Gormaz hubiera conocido la obra de Humboldt a través de la traducción que Manuel Antonio Matta realizara del ensayo introductorio del *Cosmos*, publicado en la *Revista de Santiago* en 1850 (Humboldt, 1850), donde el sabio prusiano explicaba la relevancia que tenía la consideración de los juicios estéticos para el conocimiento científico y el interés de las imágenes visuales en la representación de la naturaleza.

Recién formado como guardiamarina, Vidal Gormaz inició sus labores hidrográficas bajo el mando del comandante del buque de guerra *Janequeo*, Francisco Hudson, quien lideró exploraciones en el río Maullín, en los canales chilotes y en la península de Taitao en 1856 y 1857. Un contraste evidente se observa entre las descripciones hidrográficas de Hudson y las que posteriormente desarrollaría Vidal Gormaz. En Hudson leemos una escritura lacónica que buscaba informar con precisión aquello que se le había encargado: explicar las dimensiones de un río o un canal, sus condiciones de navegabilidad, la composición material de sus fondos o los sitios más apropiados para el establecimiento de un puerto (Hudson, 1859 y 1866). La obra de Vidal Gormaz, en cambio, adquiere un vuelo literario inédito en el trabajo científico chileno. Aunque en sus primeros trabajos en el estero Comau o en las costas de la Araucanía fueron pocas las reflexiones sobre la estética de la naturaleza (Vidal Gormaz, 1863 y 1867), a partir de las exploraciones que realizó en la costa de Valdivia (Vidal Gormaz, 1868 y 1869), comenzó a aunar la descripción de los datos geográficos con la de sus propias impresiones al encontrarse en medio de la inmensidad de los paisajes que observaba. En una de sus memorias sobre la hidrografía en las costas sureñas se intercalaban adjetivos como “triste y selvático” para referirse al lago Riñihue, “bellas” en alusión a las vistas que tenía desde el buque en las aguas del río Calle-Calle, “aire agradable y simpático” cuando daba cuenta de las construcciones de la ciudad de Valdivia (Vidal Gormaz, 1869). En otros viajes exponía la sensación

de misterio que le provocaba encontrarse en silencio en un lago o en la oscuridad de un bosque; el terror sublime que sentía al asomarse a un barranco en la cordillera; la paz y el sentimiento de la belleza que le provocaba la observación a la distancia un bosque verde o los terrenos cultivados del lago Llanquihue después de iniciada la colonización alemana de esa región (Booth y Valdés, 2016).

El contraste entre las descripciones de Hudson y Vidal Gormaz puede verse en un caso específico. En sus exploraciones del río Maullín en 1856 y 1857, Hudson describió la existencia de tres cascadas que se le aparecieron como un “golpe de vista”, accidentes geográficos que fueron consignados principalmente porque impedían la continuación de la navegación aguas arriba y explicaban por qué había tantos palos flotando en las riberas río (Hudson, 1866: 68). Francisco Vidal Gormaz, en cambio, cuando regresó por segunda vez a este río bajo el mando de Hudson en su expedición de noviembre de 1857, se quedó contemplando las cascadas y, a partir de esa observación, realizó un dibujo a mano alzada en el que buscó registrar el momento de la contemplación de la naturaleza. Conocemos su interpretación artística de las cascadas porque conservó este dibujo durante casi 20 años y lo publicó en el informe de la exploración que él comandaría en el río Maullín en 1874 (Vidal Gormaz, 1875). Su dibujo tomado del natural del “Salto Este del Maullín (7 de noviembre de 1857)” fue litografiado por Cadot y Brandt, lo que permitió su inclusión en las memorias de su viaje que circuló ampliamente en Chile, fijando en esta imagen ideas sobre el paisaje que podrían ser comunicadas a cualquier lector, que a través de este medio indirecto podría conocer un territorio de difícil acceso para cualquiera que no fuera un científico en terreno. En la figura 1 vemos este paisaje que representa una escena canónica del sur de Chile. Observado a una distancia de pocos metros, un bosque compacto de árboles medianos no permitía ver desde dónde provenían las aguas del río Maullín. Este

aparecía repentinamente en la caída de agua. La cascada se encontraba en el centro de la composición, rodeada de árboles, arbustos y helechos que crecían en la ribera del río. En el río flotaban los palos mencionados en el relato objetivo de Hudson. En el fondo del cuadro Vidal Gormaz dibujó tres árboles de grandes dimensiones que se destacaban sobre el espesor del bosque. Sabemos por los registros naturalistas del médico Carlos Juliet, ayudante de Vidal Gormaz en este y otros viajes, que se trataba de pellines o lingues que formaban parte del listado de especies vegetales mayores en las cercanías de los saltos (Vidal Gormaz, 1875: 132-133). Más allá, el cielo despejado y algunas nubes daban el marco a la escena de paisaje. Parafraseando a Humboldt, Juliet explicaba que en este lugar los

cuadros de la naturaleza tienen un encanto particular al detallarse sobre ese cielo de un azul tan puro i que tan fácilmente pasa a la tormenta, sobre el bosque, que más parece desde lejos un lecho de musgos que un conjunto de árboles gigantescos, o sobre el límpido espejo del río (133).

Aunando la imagen y la descripción poética de los objetos de la naturaleza, la expedición que comandaba Vidal Gormaz contribuía de este modo a establecer el canon estético del paisaje del sur de Chile.

Los registros visuales de Vidal Gormaz también se componen de sus levantamientos cartográficos sobre las costas. Como resultado de sus expediciones, este marino elaboró una gran cantidad de mapas y planos en los que se detallaban los lugares que recorría y que describía en sus informes. Esta documentación se publicó inserta en las memorias de sus exploraciones destinadas a las autoridades, a otros marinos y a todo aquel que requiriera información cartográfica. Esta cartografía puede entenderse como un objeto visual con muchas capas para su análisis (Alpers, 1984). Esto se aprecia en la gran cantidad de detalles que puede contener uno de estos objetos visuales que en primera instancia fueron concebidos con el fin práctico de facilitar la navegación. Así se desprende,

por ejemplo, del “Plano del río Maullín y sus tributarios”, de 1874 que vemos en la figura

2, donde se muestra la compleja red fluvial que compone la desembocadura de este



Figura 1. Salto Este del Maullín. (Noviembre 7 de 1857), (fuente: Francisco Vidal Gormaz, 1875. Reconocimiento del Río Maullín por la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue. Santiago: Imprenta Nacional. Colección British Library).



Figura 2. Plano del río Maullín y sus tributarios, (fuente: Francisco Vidal Gormaz, 1875. Reconocimiento del Río Maullín por la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue. Santiago: Imprenta Nacional. Colección Biblioteca Nacional de Chile).

río, es decir, sus partes navegables, donde el hidrógrafo señalaba las condiciones del lecho de este curso de agua y su profundidad. El aspecto central de esta cartografía era la presentación de los resultados del sondeo que realizó la expedición y que está representada en números y decimales que señalaban la profundidad de cada punto. El plano incluye textos aclaratorios en que se explicaba a los navegantes las precauciones necesarias para ingresar por la boca del Maullín sin correr el riesgo de un naufragio, así como la disponibilidad de guías prácticos que podían contratarse en Ancud, Carelmapu o Puerto Godoy. Además de los datos referidos a la navegación, este plano entregaba una amplia información sobre la toponimia de lugares, accidentes geográficos, ríos, esteros, arroyos, propiedades agrícolas, vados, puentes y villorrios. La toponimia consignada en la cartografía aludía a nombres españoles o mapuche-huilliche, lo que daba cuenta del acomodo que se vivía en este lugar en pleno proceso de colonización. Esta información se diferenciaba de la que aparecía en otras cartografías también realizadas por Vidal Gormaz, como la del lago Llanquihue, publicada dos años antes, en que se mostraba el fuerte impacto de la colonización alemana en la denominación de los lugares (Vidal Gormaz, 1872), así como también de algunos mapas realizados antes en los canales patagónicos, donde la toponimia inglesa tenía una fuerte presencia debido al impacto de las expediciones hidrográficas británicas de Philip Parker King y de Robert Fitz-Roy, quienes habían descrito esas costas (Urbina, 2023; Penhos, 2015). El plano del río Maullín mostraba además el relieve, marcando con achurados la altura de las pequeñas colinas en la costa, de los cerros algo más altos que se presentan como las cordilleras de Cajonmo, de Zarao y de Los Corrales. Dibujaba también las chacras y otras pequeñas propiedades agrícolas, las

zonas pantanosas, las dunas, los bosques, los alerzales y los lugares habitados de la cuenca del Maullín. Todos estos detalles y los dibujos realizados por el marino para representar este territorio nos permite pensar su plano casi como una vista a vuelo de pájaro, donde destacaba el paisaje como representación del espacio material que observaba.

Un paisaje botánico en la mirada de Marianne North

Marianne North era ya una conocida artista botánica cuando decidió viajar a Chile en agosto de 1884. El objetivo de este viaje era completar la colección de pinturas botánicas que pocos años antes había donado a los Jardines Botánicos Reales de Kew, donde en 1882 y con sus propios recursos había erigido un pabellón dedicado a su pintura botánica. La Galería Marianne North alberga hasta el día de hoy una impresionante colección de 848 pinturas botánicas de la artista, que muestran la flora de 17 países en cuatro continentes, que a juicio del entonces director de los Jardines Botánicos Reales, el botánico y explorador Joseph Dalton Hooker, permitiría al gran público acercarse no solo a conocer territorios remotos y que posiblemente nunca visitarían, sino que también a apreciar los paisajes del mundo con una mirada anclada en la ciencia botánica (Mill, 2018). Como lo explican algunos trabajos recientes, la obra de Marianne North se distinguía de la práctica de la ilustración botánica convencional, realizada principalmente en acuarela y que diseccionaba la planta ideal para presentar sus partes a los especialistas. La técnica utilizada por Marianne North fue el óleo. La otra gran diferencia entre la obra de North y la ilustración botánica al uso en su época fue su interés por situar las plantas que pintaba en un contexto más amplio. Es decir, además de mostrar detalles botánicos como los pistilos, estambres o filamentos de una flor o los tallos y nervios de una hoja, Marianne

North pintaba las plantas en su entorno, ya sea en relación con otras especies cercanas a la flor que le interesaba mostrar, junto con aves o insectos que ejercían el papel de polinizadores, puestas en jarras o macetas componiendo una naturaleza muerta o bien como parte de un paisaje mayor (Payne, 2016). La obra visual de Marianne North sobre Chile está conformada por 32 pinturas en pequeños y medianos formatos que se exponen en su galería desde 1885 (Hemsley, 1886; Echenique y Legassa, 1999). Sus opiniones sobre Chile y su flora fueron vertidas en sus memorias, publicadas poco tiempo después de su muerte (North, 1893)². Una nutrida red de contactos compuesta por personal de la embajada del Reino Unido, por científicos y políticos chilenos y por miembros de la comunidad británica local, facilitaron sus viajes dentro de Chile y le permitieron pintar en lugares como Lota, la costa central, la cordillera de los Andes en los sectores de Apoquindo y Cauquenes y la Araucanía, en las cercanías en Angol.

El relato y las pinturas de Marianne North permiten fijar la atención sobre su papel en la construcción de una mirada científica sobre el paisaje del sur de Chile. Su visión es interesante porque nos permite entender también cómo fueron representados estos paisajes en la perspectiva de una mujer. A la misma Marianne North le llamó la atención la condición de opresión en que vivían las mujeres chilenas cuando señalaba que “una mujer no podía caminar sola por las calles, a menos que fuera envuelta en un manto, o chal de cachemira negra, arreglado como la toca de una monja, de modo de cubrir la frente y la boca” (North, 2022: 228). Esto contrastaba con su propia libertad e independencia, que le habían permitido recorrer gran parte del mundo en solitario. Este ambiente de restricciones para las mujeres chilenas coincide con las sugerencias que recibiría North para hacerla desistir de viajar al sur

2 Luis Oyarzún tradujo la parte chilena de las memorias de Marianne North. Esta traducción fue publicada por Echenique y Legassa (1999) y por Sandoval (2022), de donde provienen las citas que se emplean en este trabajo. En los últimos meses ha aparecido una nueva traducción al español de la parte chilena del viaje de North, preparada por Rocío Abarzúa. Ver North (2024).

de Chile cuando declaraba su interés por conocer la *Araucaria Imbricata* (Araucana) para pintarla en su hábitat natural. En una carta fechada el 24 de diciembre de 1884, publicada por un periódico inglés y que después sería parcialmente recogida en la edición de sus memorias, Marianne North señalaba que varios chilenos le hablaban de las dificultades y peligros que encontraría en su viaje al sur buscando ese árbol,

donde debía dormir al aire libre y podría ser devorada por pumas o secuestrada por los indios, una noble raza que nunca ha sido conquistada por el hombre blanco; otros declaraban que estos árboles ya no existían, ya que habían sido todos aserrados para ser convertidos en durmientes del ferrocarril” (North, 1885: 11).

Benjamín Vicuña Mackenna, quien conoció a North en su paso por las termas de Apoquindo y la invitó a pintar la Puya *chilensis* o chagual en la costa, dándole alojamiento en su residencia de Santa Rosa del Colmo, cerca de Concón, pidió públicamente para ella que el gobierno le otorgara una escolta armada en su viaje al sur, lo que daba cuenta de la desconfianza que le generaba la visita de la pintora inglesa a los territorios de la Araucanía (Vicuña Mackenna, 1884). El desincentivo al viaje coincidía con el ambiente de sospecha general que existía entre las elites chilenas ante la situación todavía inestable que se vivía en el Sur. Solo unos meses antes de la visita de North, con la ocupación de Villarrica, se había completado la “conquista de Arauco”, propuesta en esos términos por el propio Benjamín Vicuña Mackenna (1868). Esa posición escondía, evidentemente, un rechazo de los grupos dirigentes hacia el mundo indígena, que consideraba al mapuche como una raza inferior, proclive a la violencia, el ocio y el alcohol, lo que justificaba en la opinión pública del siglo XIX el trabajo de “civilizar” una región considerada como bárbara, tarea en la que se había concentrado

el Estado chileno desde mediados del siglo XIX (Pinto, 2003).

Cabe la posibilidad de que frente al desaliento generalizado que recibió North al señalar que se interesaba por viajar al Sur, su posición hubiera sido alentada por Rodolfo A. Philippi, la única persona a la que la artista calificaba como su amigo en Chile (North, 2022: 229), quien además fue el principal naturalista que se desempeñaba en el país en la segunda mitad del siglo XIX contribuyendo en la descripción de la diversidad biológica, y particularmente de las plantas de Chile durante ese período (Castro *et al.*, 2006). A través de varias cartas enviadas por North a Philippi que se conservan actualmente en el Archivo de la Dirección Museológica de la Universidad Austral, sabemos qué especies pedía la pintora botánica al naturalista alemán y cómo este y su hijo Federico, también botánico, facilitaron a North plantas del herbario, aves embalsamadas e insectos disecados que eran parte de la colección del Museo Nacional, para que fueran pintados en algunos de sus cuadros. Algunas de estas especies son el picaflores chico, que aparece en primer plano en una vista de Santiago con la cordillera de fondo; el canastero chileno y su característico nido en una acacia florecida en los faldeos de la cordillera; o un picaflores gigante que figuraba junto a las mariposas del chagual en el detalle que North pintó de la puya azul³. Philippi conocía bien el sur de Chile, donde realizaba corrientemente excursiones botánicas (Philippi, F. y Philippi, R., 1865; Philippi, R. 1884 y 1889), por lo que no sería raro que le hubiera dado a conocer algunos de sus trabajos y hubiera alentado a North en su búsqueda de la araucaria.

Lo cierto es que Marianne North se desplazó al sur de Chile con el propósito de pintar la araucaria en diciembre de 1884. Efectuó un viaje de dos días en ferrocarril hasta Angol, último punto hasta el que se podía llegar en tren en ese momento. En la primera casa

donde se hospedó, Marianne North pudo divisar a lo lejos varios volcanes coronados de nieve, la primera imagen de paisaje que le impresionó (North, 2022: 235). En Angol se puso en contacto con la familia Smythe, irlandeses dedicados a la ganadería en las cercanías de esta ciudad, quienes la invitaron a pasar una estadía en su casa para que pudiera ver los bosques de araucarias que se encontraban en su propiedad. Realizó el viaje de cinco horas hasta allí a caballo “por el camino más pintoresco y mejor hecho” (235), dejando atrás la “gloriosa vista de los volcanes nevados” (North, 1885: 11), con lo que informaba que se dirigía hacia los contrafuertes de la Cordillera de Nahuelbuta. Desde la casa de la familia Smythe pudo ver a la distancia “los famosos árboles en lo alto de los cerros, como alfileres distraidamente puestos en almohadillas, alzándose negros contra el cielo poniente” (North, 2020: 235). North describió este camino como “un paraíso para el botánico”, donde era posible encontrar flores más hermosas que las que había visto en los tres meses que llevaba recorriendo Chile (North, 1885: 11). Esa idea de paraíso para el botánico con que North describía el sur de Chile puede vincularse al lugar común que califica a esa región como un territorio privilegiado por su diversidad biológica, en el que se encuentra una gran variedad de especies vegetales que causan admiración en el observador (González-Marilicán, 2022). Para sustentar esa opinión Marianne North describió algunas de las plantas que llamaron su atención en este recorrido. Allí encontró el *Embothrium* o fosforito (también conocido como notro), que pintó en detalle junto a un colilarga, una de las aves que le había prestado Philippi procedente de la colección del museo; grandes masas de *Gunnera* (nalcas o pangues) que crecían junto a los arroyos, donde también encontró “hermosos helechos con tallos rosados y afelpados brotes” (North, 2020: 236), plantas

3 Agradezco la ayuda de Cristián Pinto en la identificación de las aves mencionadas.



Figura 3. Parasites on Beech Trees, Chili, (fuente: Marianne North, Colección Royal Botanic Gardens, Kew, 1884).



Figura 4. Vegetation on a stream at Chanleon, Chili, (fuente: Marianne North, Colección Royal Botanic Gardens, Kew, 1884).

que hasta la actualidad reconocemos como características de esta región.

Cuatro obras de paisaje dedicó Marianne North al sur de Chile. La primera de ellas describía este paraíso botánico en la cordillera de Nahuelbuta. En la figura 3 se muestra un cuadro atiborrado de vegetación, una imagen que nos habla de la “selva araucana”, una figura de paisaje recurrente en muchos registros de testigos que recorrieron esta región en las últimas décadas del siglo XIX (Letelier, 1877: 69-75; Préndez, 1884: 26-31; Errázuriz, 1887: 54-46; Lara, 1889: 11-437; Alfonso, 1900: 6-7). En el centro de este cuadro volaba una mariposa amarilla que se dirigía hacia

el más hermoso *Loranthaceae* [que] colgaba de las ramas de los ‘robles’, con hojas de verde claro y pálidos capullos, también verdes que, al abrirse, se volvían amarillos y después se tornaban, primero anaranjados y al fin rojos, antes de caer a la tierra” (236-237).

Se pueden ver también nalcas, coigües, canelos y el que para la pintora era el “mal llamado roble” o *Nothofagus Obliqua*, comúnmente llamado pellín o hualle según su edad, del que colgaba el líquen conocido como “barba de viejo” que según la pintora crecía en masa en esos árboles (237).

En las otras tres obras en que se registran los paisajes del Sur la especie protagonista fue, como era de esperar, la araucaria. Las primeras araucarias a las que tuvo acceso North se encontraban “en un valle pantanoso, pero crecían también hasta lo alto de las colinas rocosas, donde parecían haber desplazado a todos los demás árboles cubriendo muchas millas de cerros y valles” (North, 2022: 238). Así se muestra en la figura 4 donde se puede ver dos araucarias adultas junto a un arroyo, ubicado en “Chanleon”, zona que corresponde al fundo Chanleo, ubicado en la parte alta del río Picoiquén, en los faldeos orientales de la Cordillera de Nahuelbuta. Esta pintura exponía también la flora de zonas húmedas del sur de Chile, donde se destacaba la presencia de varios helechos, la costilla de vaca, nalcas, la flor de la cascada y el matico (Echenique y Legassa, 1999). Esta pintura



Figura 5. Puzzle Monkey Trees and Guanacos, Chili (fuente: Marianne North, Colección Royal Botanic Gardens, Kew, 1884).



Figura 6. Seven Snowy Peaks seen from the Araucaria Forest, Chili" (fuente: Colección Royal Botanic Gardens, Kew, 1884).

resulta llamativa para cualquiera que conozca esta región pues los bosques templados del sur de Chile parecen asimilarse a un paisaje tropical. De hecho, la disposición que se le dio a esta pintura en la Galería Marianne North en los Jardines Botánicos Reales de Kew la ubican cerca de otras pinturas de paisajes tropicales de Brasil y la isla de Java, lo que da la idea de la construcción de una mirada imperial del globo que distinguía con dificultad los detalles climáticos o culturales de cada territorio.

Continuando con su recorrido, las últimas dos imágenes daban cuenta de paisajes realizados en las alturas de Nahuelbuta. La figura 5 muestra un paisaje en formato vertical que sitúa en su centro un ejemplar de araucaria de un tamaño imponente. Se trataba de una araucaria adulta, como todas las que pintó en sus cuadros. Aunque además de éstas pudo localizar muchas araucarias pequeñas que no pintó, North explicaba que no había visto en su recorrido por el sur de Chile ninguno “de esos nobles ejemplares de mediana edad que tenemos en los parques ingleses, con sus ramas inferiores descansando en tierra” (North, 2022: 237). Allí North no solo declaraba su extrañeza, sino que también reconocía la circulación que había tenido esta especie, conocida para los británicos como *monkey puzzle tree*, y su difusión como una especie ornamental en los jardines de las islas británicas (Medina, 2024). A este cuadro la artista agregaba un toque de color al registrar un grupo de guanacos que dice haber visto “pastando tranquilamente bajo los viejos árboles” (North, 2022: 238). La figura 6, por su parte, muestra una vista panorámica que se convertiría en parte del canon de la representación del paisaje del sur de Chile. Sobre esta obra la pintora explicaba que “después de vagar por las tierras bajas, trepamos a través de los lodazales y pedregales de granito hasta lo alto de uno de los cerros”. Se trataba de la conocida Piedra del Águila, uno de los puntos más altos de esta sección de la Cordillera de Nahuelbuta, desde donde pudo “tener una maravillosa vista, con siete cumbres nevadas de la cordillera abriéndose camino a través de la larga línea de bruma que ocultaba de nuestra vista a las montañas

más cercanas y brillando contra el cielo azul verdoso” (North, 2022: 238). Desde aquí Marianne North pintó en primer plano las flores blancas del calle-calle, unas cuantas orquídeas naranjas y el fuerte color rojo del notro (Echenique y Lagassa, 1999). Como protagonistas del cuadro se observan nueve grandes araucarias que ocupan el centro de la composición. Cerro abajo, en segundo plano, grandes poblaciones de araucarias se ubican en los faldeos de la Cordillera de Nahuelbuta. Su vista hacia el oriente se completa con la presencia de los volcanes andinos que tanto habían llamado la atención de la artista viajera al iniciar su visita al Sur. Se observan con claridad los volcanes Antuco, Callaqui, Tolhuaca, Lonquimay, Sierra Nevada, Llaima, Lanín y Villarrica. Para referirse a sus cumbres nevadas señalaba que “cada uno parecía perfectamente separado y gigantesco, aunque el más alto tenía solo 10.000 pies sobre el nivel del mar”. Reconociendo en estas cumbres aquello que se convertiría en el canon de la belleza paisajística de Chile, North declaraba que: “Ningún tema habría sido más hermoso si lo hubiera pintado, pero este sí me ha estado rondando por años y cada uno parece llevarme más lejos de resultados satisfactorios” (North, 2022: 239).

CONCLUSIÓN

En este trabajo se ha abordado el estudio histórico del paisaje del sur de Chile a partir de dos miradas complementarias que tienen sede en el trabajo científico. Los casos del hidrógrafo y naturalista Francisco Vidal

Gormaz y el de la pintora y botánica Marianne North tienen gran interés porque permiten comprender cómo fueron definiéndose las percepciones estéticas que conformaron el canon del paisaje del sur de Chile. A través de relatos que daban cuenta de las emociones que sentían los observadores, pero también mediante el registro visual en el dibujo y su reproducción litográfica, en la cartografía o en la pintura botánica, ambos testigos plantearon ideas de paisaje que en la actualidad parecen comunes a cualquier observador no especializado. Como se ha visto, la construcción de esas ideas que parecen naturales es también el resultado de un proceso histórico.

Múltiples aspectos inciden en la construcción histórica de un paisaje. En el caso de las ideas del paisaje sobre el sur de Chile confluyen elementos que generalmente se asocian al proceso de colonización iniciado por el Estado a mediados del siglo XIX, como la explotación forestal, la instalación de vías férreas, la construcción de ciudades o la irrupción de la agricultura a gran escala. La ciencia decimonónica también contribuyó en el proceso de colonización interna realizada por el Estado chileno sobre los territorios indígenas ubicados entre el río Biobío y el seno del Reloncaví. La ocupación del territorio requería del conocimiento de aquello que se buscaba dominar. Ello explica por qué desde el momento de inicio de la ocupación chilena de esta región se haya fomentado la realización de exploraciones

que buscaban describir la geografía, definir los límites, dar cuenta del perfil de las costas, de las alturas de las montañas, de las características de la población o de la diversidad biológica que se alojaba en esos espacios. Eso llevó a Vidal Gormaz y North a recorrer esas regiones. Como se ha visto en este trabajo las herramientas propias de la ciencia decimonónica, que incluían tanto la descripción escrita de la naturaleza como la producción de imágenes, contribuyeron en la construcción de una mirada y con ello en la definición de los paisajes del sur de Chile. El caso de Vidal Gormaz permite comprender cómo se forjó una idea del paisaje realizada por agentes estatales, difundida en medios oficiales y admitida como propia para el Estado en el proceso de construcción de una imagen de la nación en territorios solo recientemente incorporados. Estas visiones se complementan con las que ofrece North, una viajera en solitario, vinculada con Chile a través de las redes científicas, que ofrecía una mirada femenina, pero también imperial sobre estos territorios hasta hace poco ignotos para los botánicos que comenzaron a formar parte de un canon visual del paisaje global cuya influencia inicial se reducía a quienes conocieran sus pinturas en los Jardines Botánicos Reales de Kew. Ambos científicos, en conjunto con muchos otros que levantaron información naturalista y produjeron imágenes, contribuyeron a establecer las ideas paisajísticas del sur de Chile. ▲▲

BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso, José A. (1900). *Un viaje a Valdivia. La civilización alemana en Chile*. Santiago: Imprenta moderna.
- Alpers, S. (1984). *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago: Chicago University Press.
- Booth, R. y Valdés C. (2016). De la naturaleza al paisaje. Los viajes de Francisco Vidal Gormaz en la colonización visual del sur de Chile. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"*, vol. 46, no. 2, pp. 199-216. https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2362-20242016000200009&ing=es&nrm=iso&tling=es.
- Castro, S., Camousseight, A., Muñoz, M., Jacksic, F. (2006). Rodolfo Amando Philippi, el naturalista de mayor aporte al conocimiento taxonómico de la diversidad biológica de Chile. *Revista Chilena de Historia Natural*, vol. 79, n.1, pp.133-143. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-078X200600100001.
- Cosgrove, D. (1998). *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: Wisconsin University Press.
- Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentimiento europeo de la vista. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 34, pp. 63-89. <https://bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/view/428>.
- Couyoumdjian, J. R. (2013). Francisco Vidal Gormaz: su vida, su trayectoria profesional y la Geografía Náutica de Chile. En Vidal Gormaz, F. *Geografía Náutica de Chile*. Santiago, Biblioteca Fundamentos de la Construcción, pp. IX-LXIII.
- Echenique, A. y Legassa, M. (1999). *La flora chilena en la mirada de Marianne North*. Santiago: Pehuén Editores.
- Errázuriz, I. (1887). *Tres razas. Informe de los colonos europeos en Araucanía*. Valparaíso: Imprenta de I Patria Calle del Almendro Número 16.
- González-Marilicán, M. (2022). De la crítica a la admiración. Cambios actitudinales de occidente hacia el bosque nativo en la Araucanía. *Diálogo Andino*, 67, pp. 269-279. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-26812022000100269&ing=es&nrm=iso&tling=es.
- Hensley, W. (1886). *The Gallery of Marianne North's Paintings of Plants and Their Homes*. Royal Gardens, Kew. Descriptive Catalogue. Londres: Kew Gardens.
- Hudson, F. (1859). Geografía de Chile.- Reconocimiento hidrográfico del río Maullín i de la península i archipiélago de Taytao, practicado en 1857 por el comandante i oficiales del bergantín-goleta nacional de guerra Janequeo. *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo 16, pp. 1139-1163.
- Hudson, F. (1866). Reconocimiento hidrográfico del río Maullín por el Comandante del Bergantín de guerra Janequeo, Teniente 1º de Marina don Francisco Hudson. *Apuntes Hidrográficos sobre la Costa de Chile acompañados de algunos planos levantados por los oficiales de la Armada de la República*. Santiago: Imprenta Nacional.
- Humboldt, A. (1850). Consideraciones sobre los diferentes grados de goce que ofrecen el aspecto de la naturaleza i el estudio de sus leyes. *Revista de Santiago*. Segunda Época. T. 6, oct.-dic, pp. 118-121, 194-206, 271-283.
- Izquierdo, G. (1974). Don Francisco Vidal Gormaz. Vida y Obra. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 88, pp. 61-100.
- Lara, H. (1889) *Crónica de la Araucanía: descubrimiento i conquista, pacificación definitiva i campaña de Villa-Rica (leyenda heroica de tres siglos)*. Santiago: Imprenta El Progreso.
- Letelier, A. (1877). *Apuntes de un viaje a la Araucanía*. Santiago: Imprenta de la República de Jacinto Nuñez.
- Maderuelo, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada.
- Medina, C. (2024). Ilustraciones en la construcción de la araucaria ornamental. *Caiana*, 24, pp. 63-74 <https://caiana.caiana.com.ar/dossier/2024-2-24-d04/>.
- Mill, C. (2018). Introduction. *Marianne North. The Kew Collection*. Kew: The Board of Trustees of the Royal Botanic Gardens.
- North, M. (1893). *Recollections of a Happy Life*. Londres: MacMilland and Co.
- North, M. (1885). In Pursuit of Puzzle-Monkeys in Chili. *Pall Mall Gazette*, 11 de marzo.
- North, M. (2022). Marianne North. Año de viaje 1884. Sandoval, O. *Mujeres viajeras de paso por Chile (1822-1915)*. Temuco: Ofqui Editores.
- North, M. (2024). *Travesía botánica por Chile*. Santiago: Libro Verde.
- Payne, M. (2016). *Marianne North. A Very Intrepid Painter*. Londres: Royal Botanic Gardens Kew.
- Penhos, M. (2018). *Paisaje con figuras. La invención de Tierra del Fuego a bordo del Beagle (1826-1836)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Philippi, R. y Philippi F. (1865). Excursión botánica en Valdivia desde los Cuncos en el departamento de la Unión, a través de la Cordillera de la Costa, hasta la mar, por Federico Philippi i descripción de las especies nuevas de plantas halladas en ella por Rodolfo Armando Philippi. Comunicación de este último a la Facultad de Ciencias físicas en su sesión del 28 de agosto de 1865. *Anales de la Universidad de Chile*, vol. 27, n.º 3, septiembre, pp. 289-351.
- Philippi, R. (1889). *Excursión Botánica a la Araucanía efectuada en 1889*. Santiago: Imprenta Lagos.
- Pinto, J. (2003). *La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*. Santiago: DIBAM-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Pratt, M. (2011). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Préndez, P. N. (1884). *Una excursión de Verano de Angol a Villarrica y Valdivia en los primeros meses de 1883*. Valparaíso: Imprenta de La Patria.
- Ranciére, J. (2023). *El tiempo del paisaje. Los orígenes de la revolución estética*. Madrid: AKAL.
- Saldivia, Z. (2021). *Francisco Vidal Gormaz: Fundador del SHOA y padre de la hidrografía nacional*. Santiago: Corporación del Patrimonio Marítimo de Chile.
- Sanhueza, C. (2010). 'He sentido mucho no haber podido penetrar más lejos hacia el sur'. Alexander von Humboldt y Chile. *HIN - Alexander Von Humboldt Im Netz. Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien*, vol. 11, no. 20, pp. 133-141. <https://www.hin-online.de/index.php/hin/article/view/140>
- Sagredo, R. (2013). "Chile en el cosmos de Humboldt: Conocimiento y saber local para la ciencia universal". *Revista de Geografía Norte Grande*, 54, pp.155-177. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-34022013000100009&ing=es&nrm=iso&tling=es
- Shama, S. (1995). *Landscape and Memory*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- Silvestri, G. (1999). Paisaje y representación. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, vol. 3, no. 2, pp. 231-245. https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Silvestri_prismas3
- Silvestri, G. (2011). *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa.
- Silvestri, G. y Aliata, F. (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Urbina, X. (2023). Objetos ingleses en Magallanes: los 'memoriales' dejados por la expedición de Phillip Parker King (1826-1831). En: Romano, A. y Gaune, R. (eds). *Fragments de mundo en tránsito: objetos y artefactos americanos en Europa, siglos XVI-XX*. Lisboa: Ediciones del CHAM Universidade Nova de Lisboa, pp. 165-185.
- Valdés, C. y Pelowski A. (2014). *Una geografía imaginada. Diez ensayos sobre arte y naturaleza*. Santiago: Metales Pesados.
- Vicuña Mackenna, B. (1868). *La Conquista de Arauco: discurso pronunciado en la Cámara de Diputados en su sesión de 10 de agosto*. Santiago: Imprenta del Ferrocarril.
- Vicuña Mackenna, B. (1884). "Una viajera ilustre. Miss North". *El Mercurio*, 1 de noviembre.
- Vidal Gormaz, F. (1863). Geografía de Chile. Descubrimiento hecho por el teniente 2.º de nuestra marina de guerra, don Francisco Vidal Gormaz, de los grandes boquetes que dan paso a la pampas argentinas, a la altura del Archipiélago de Chiloé. *Anales de la Universidad de Chile*, vol. 22, julio, pp. 670-671.
- Vidal Gormaz, F. (1867). *Exploración hidrográfica de la costa y ríos de la Araucanía comprendidos entre la Punta Cantén por el norte y la Punta Chanchán por el sur*. Santiago: Imprenta Nacional.
- Vidal Gormaz, F. (1868). *Primeros trabajos de la Comisión exploradora del río Valdivia que comprenden al río Cruces i sus tributarios*. Santiago: S/d.
- Vidal Gormaz, F. (1869). Hidrografía. Exploración del río Calle-Calle, provincia de Valdivia, por el teniente 1.º de la escuadra nacional don Francisco Vidal Gormaz, practicada por orden del supremo Gobierno. *Anales de la Universidad de Chile*, vol. 33, jul.-dic, pp. 3-77.
- Vidal Gormaz, F. (1872). *Exploración del Seno del Reloncaví, lago de Llanquihue i Río Puelo. Practicada por orden del Supremo Gobierno*. Santiago: Imprenta Nacional.
- Vidal Gormaz, F. (1875). *Reconocimiento del río Maullín por la Comisión Exploradora de Chiloé y Llanquihue*. Santiago: Imprenta Nacional.
- Walter, F. (2004). *Les figures paysagères de la nation: Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.