

CONQUISTADORES, CARTÓGRAFOS Y ARTISTAS: CRUCE DE MIRADAS SOBRE EL PAISAJE AMERICANO EN UNA PINTURA DEL SIGLO XVIII

Marta Penhos y Gabriela Siracusano

Todos los países del Gran Chaco recrean admirablemente la vista, especialmente a los que logran verlos de las altísimas serranías de Centa: y por su llanura se distinguiera todo, si la potencia visiva alcanzara; porque en partes está todo poblado de bosques y selvas, y en partes, de dilatadas campañas. La situación de tan extensos y fértiles países están en alturas de 21 grados hasta 31 de latitud, de donde se sigue estar parte de ellos bajo el trópico de Capricornio¹

Este párrafo despliega elocuentemente tres modos de aprehensión de un territorio que aún a finales del siglo XVIII se hallaba inexplorado por las autoridades españolas en América. Mediante un desplazamiento desde lo textual hacia lo visual nos ofrece, en primer lugar, una ventana desde la cual contemplar un objeto de placer: el paisaje americano. Asomado a esta ventana, el lector-espectador también puede aprehender, por una capacidad privilegiada de la vista, las cualidades de este espacio. Sin embargo, la última frase nos aleja de este “cuadro representativo” para mostrarnos una superficie mensurable, acotada por precisos parámetros geográficos. Una conjugación de miradas que nos permite entender estas tres maneras de acercamiento al espacio geográfico en términos de intencionalidades: primero, el interés por seducir estéticamente, y a la vez dominar, mediante una mirada abarcadora desde lo alto, el deseo de dominación a partir de una representación de las ricas posibilidades de un entorno exótico, y, finalmente, el mismo deseo de dominación y control, ahora traducido en la necesidad de ubicar dicho espacio mostrándolo – y no ya representándolo – de la manera más exacta posible, cercana a lo cartográfico.

A pesar de las apelaciones a lo visual, nos hemos mantenido hasta aquí en los dominios de la palabra escrita, un registro con sus propias leyes, convenciones y límites.

¿Qué otros caminos nos propondría transitar un registro icónico que converge en el mismo objeto? Existe en el patrimonio del Museo Histórico Nacional (Buenos Aires) un óleo atribuido a Tomás Cabrera² conocido como *Entrevista*

1. “Diario de Matorras”. In: Pedro de Angelis, *Colección de obras y documentos relativa a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*, Buenos Aires, Librería Nacional de J. Lajouane & Cia., 1910, t. V, 2. ed., p. 149. El texto fue encargado por la Junta de Guerra de la expedición a Blas Joaquín Brizuela, oriundo de La Rioja y Procurador General de la ciudad de Córdoba.

2. Los Cabrera fueron una familia de pintores y escultores activos de la provincia de Salta en la segunda mitad del siglo XVIII. De Tomás se conocen otros óleos, de carácter religioso, y también



del gobernador Matorras con el cacique Paykin³ (fig. 1). Esta obra ha sido considerada por la historiografía como el primer cuadro de tema histórico pintado en territorio argentino. En este trabajo nos interesa explorar algunos indicios que nos permitirían ir más allá de esta interpretación para acercarnos, mediante el análisis de los recursos representativos, a lo que Roger Chartier ha denominado el “núcleo duro de lo real”.⁴

La documentación nos informa que en 1769 el Gobernador de Tucumán, Gerónimo Matorras, firmó una Real Contrata con la corona española, en la que se comprometía a explorar los territorios del Gran Chaco, pacificar a los indios que lo habitaban y organizarlos en reducciones⁵. Tenemos conocimiento de que en 1771 Matorras, acompañado del Canónigo de la Catedral de Córdoba, Lorenzo Suárez de Cantillana, realizó una visita a las reducciones en la frontera del Gran Chaco que habían estado en manos de los jesuitas, hasta su expulsión en 1768⁶. Sin embargo, no fue hasta 1774 cuando Matorras hace efectiva la expedición al interior de esta región con el propósito de cumplir los términos de la Real Contrata. En esta ocasión se produjo, de acuerdo a las fuentes documentales, el encuentro entre el gobernador y el cacique Paykin – famoso por sus incursiones sobre las poblaciones blancas –, quien habría solicitado “entrar en reducción” aceptando su condición de vasallo del rey Carlos III y su conversión a la fe católica⁷. Al año siguiente, Cabrera recibe el encargo, al parecer del sobrino del Gobernador, del cuadro que hemos mencionado⁸.

esculturas. Cf., entre otros, Rodolfo Trostiné, *Tomás Cabrera, pintor colonial salteño*, Buenos Aires, 1950.

3. Oleo sobre tela, 0,91 x 1, 25 m., Museo Histórico Nacional, Legajo 296.

4. R. Chartier ha desarrollado esta idea en varios trabajos, entre ellos, *El Mundo como Representación, Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.

5. Geográficamente el Chaco es un área de 750.000 km² limitada al norte por las mesetas brasileñas, al sur por la pampa argentina, al oeste por los Andes, y al este por el río Paraguay. En la Argentina, se considera la región chaqueña restringida al área selvática que se extiende al este de las provincias de Salta y Tucumán, hasta el río Paraguay.

6. “Auto de Visita a las Reducciones del Gran Chaco, agosto de 1771”, Archivo de Ricardo Rojas, Archivo General de la Provincia de Jujuy, Documento n. 80.

7. *Op. cit.*, pp. 143-145. Esta intención de Paykin es consignada también en numerosos documentos anteriores a la expedición, algunos de ellos agrupados en un cuadernillo titulado “Año de 1773. Testimonio de un Pedimento del Protector de Naturales sobre la llegada del hijo del famoso Paykin y otros Casiques del Gran Chaco pidiendo Reducción...”. In: Archivo General de la Nación de la República Argentina, en adelante AGN, Sala IX, 37-6-2.

8. La bibliografía se basa en los datos aportados por Pedro de Angelis, quien fue propietario del cuadro en la primera mitad del siglo XIX. De Angelis afirmó que el óleo estaba firmado por Cabrera y que Jerónimo Tomás no sólo encargó la obra, sino que fue también su inspirador y el autor de los textos de las cartelas. Actualmente, en un examen superficial, no puede identificarse firma alguna. Por otra parte, hasta el momento no hemos podido comprobar el grado de participación del sobrino de Matorras en la elaboración de la obra. Cf. Pedro de Angelis; R. Trostiné, *op. cit.*; Bonifacio del Carril, *Monumenta Iconographica. Paisajes, ciudades, tipos y costumbres de la Argentina. 1850-1860*, Buenos Aires, Emecé, 1964, t. I.



En una primera aproximación a la obra observamos dos espacios claramente delimitados: uno que ocupa dos tercios de la composición, referido a un ámbito terrenal en el que se desarrolla la escena de la entrevista – tradicionalmente considerado el asunto principal del cuadro –, y otro celestial, en la parte superior, que representa una gloria. El conjunto se halla enmarcado por formas de rocalla, en las que se insertan cartelas con textos que tanto contribuyen a identificar figuras y objetos, como a reforzar narrativamente el tema representado.

Sin embargo, algo pone en crisis esta lectura: el registro inferior evidencia dos sistemas de representación distintos.

Sabemos que Cabrera contó con varios dibujos realizados por Julio Ramón de César, el ingeniero que participó en la expedición⁹. Podemos asegurar que el pintor utilizó dos de ellos como fuentes directas para la elaboración del lienzo: un plano del campamento de la tropa, con dibujos coloreados de las tiendas de campaña, cañones, insignias y el carricoche del canónigo (fig. 2), y un mapa “sacado con la ocasión de la entrada que [Matorras] hizo a su costa a los fértiles y dilatados países del Gran Chaco Gualamba”. Este mapa comprende el Río de la Plata, Paraguay y afluentes, a la vez que señala el recorrido de la expedición. En su parte inferior, César dibujó la escena de la entrevista. Toda la imagen lleva una orla alrededor con referencias textuales a los elementos iconográficos¹⁰. Si en la cartografía de los siglos XVII y XVIII la inclusión de elementos figurativos – personas, animales, plantas, etc. – supone una irrupción de lo representativo en la superficie cartográfica, el ingeniero César desplegó en su dibujo una escena narrativa de aquello que el mapa muestra en términos “presentativos”. Aquí nos encontramos frente a una articulación entre el tratamiento de un espacio representativo narrativo, a la manera de la ventana albertiana, y el de un espacio presentativo descriptivo más cercano a la idea de una superficie de trabajo, tal como lo entiende Svetlana Alpers¹¹. En este sentido, Alpers proporciona claridad a este argumento cuando establece una diferencia entre la cuadrícula perspectiva y las proyecciones cartográficas. Al respecto comenta: “la proyección, por así decirlo, no está vista desde ninguna parte. No es un plano interpuesto a la mirada: es una superficie de trabajo.”¹² Ahora bien, ¿de qué manera nuestro artista combinó estas miradas? ¿Es viable comprender su conjugación simplemente como una resolución feliz a problemas meramente compositivos? Y por último, ¿en qué medida esta elección está traduciendo intencionalidades no explícitas a primera vista en la obra? Todos estos interrogantes merecen nuestra atención y funcionarán como los ejes de tensión de nuestros argumentos.

9. Cf., entre otros, B. del Carril, *Los indios en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1992, pp. 37-44 y *Monumenta Iconographica*, op. cit., t. I, p. 77.

10. Los dibujos originales se encuentran en el Archivo General de Indias. En la Argentina contamos con una copia del campamento, perteneciente al archivo de Matorras (AGN, Sala IX, 37-6-2), y una copia facsimilar del mapa realizada en 1884, reproducida en Del Carril, *Los indios...*, op. cit.

11. Svetlana Alpers, *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Blume, 1987.

12. *Idem*, p. 202.



La escena inferior, que ocupa los primeros planos y remite directamente al título del cuadro, casi nos obliga a pensar que nos enfrentamos al sector más relevante del mismo. Paykin, representado en forma estereotipada¹³, ocupa un lugar destacado, alineándose con el eje central vertical de la obra. A su izquierda, por delante de su comitiva de indios, se advierte la figura del maestre de campo Francisco Gavino de Arias, comandante militar de la expedición quien, según las fuentes escritas, salió al encuentro de Paykin y lo condujo al lugar donde lo aguardaba Matorras. A su derecha, un árbol enorme adornado con un dosel rojo – en cuyo follaje se advierten algunos pájaros que denuncian la impronta de la pintura cuzqueña – dirige nuestra atención hacia una figura que divide, a su vez, este sector en dos partes iguales. Se trata del propio gobernador, quien se encargó de dar las directivas para los preparativos de la entrevista.

Y porque carecía de pastos el parage en que estábamos, mudamos á cosa de las ocho nuestro real, donde los había consiguiendo también la sombra de varios árboles de algarrobos y vinales, y el Señor Gobernador se situó en el medio, al pié del más frondoso. Formose con algunas sobrecamas y ponchos á modo de un dosel, disponiendo para asientos petacas cubiertas de lo mismo. [...] el Señor Gobernador se puso nuevo vestido con una birretina de granadero, tomó sus armas, colgando del árbol otras con su esmeril, dividida de suerte la gente que formaba dos dilatadas filas.¹⁴

En efecto, a su lado unos metros más atrás, una fila de soldados alineados y las tiendas de campaña remarcen la profundidad del espacio pictórico e indican la presencia de un punto de vista muy bajo, casi a la altura de los protagonistas principales. En el extremo izquierdo de la obra, algunos personajes revelan una intención retratística por parte del pintor. Todo el conjunto parece corresponder directamente con la fuente escrita. Sin embargo, el diario de Matorras nos relata que, luego del encuentro,

Habiendo vuelto á la tarde con igual acompañamiento, mandó su S. S. hacer á su vista el egercicio de armas, disparando un esmeril que se cargó para el efecto; y á la noche con diferentes vivas se largaron distintos cohetes, de que manifestaron gusto y admiración. Escribióse con letras, hechas con escoplo, en el tronco del árbol del vinal: – Año de 1774; una cruz, y después: – Pacés entre el Señor D. Gerónimo Matorras, Gobernador del Tucumán, y Paykin etc.¹⁵

13. A pesar de cierta intención retratística en los rostros de los indios principales, su representación responde a un patrón consagrado: torso musculoso, piel oscura, faldellín y tocado de plumas para aquellos de mayor jerarquía; taparrabos para los demás. En el caso de Paykin, las fuentes escritas nos proporcionan una descripción que, aunque breve, desmiente en algún sentido a la pintura: “La edad de este famoso cacique, primer Caporal del Chaco, será como de 60 años, de bizarra presencia, aspecto severo...”. In: “Diario de Matorras”, p. 144. Se repite casi textual en un informe de la expedición elevado por Matorras al gobernador de Buenos Aires, Juan José Vértiz, AGN, Sala IX, 37-6-2.

14. “Diario de Matorras”, *op. cit.*, p. 143.

15. *Idem*, p. 145.



Este último detalle, curiosamente presente en nuestra tela, revela que estamos ante una condensación de dos tiempos distintos, recurso que, como veremos más adelante, Cabrera supo utilizar de diferentes formas.

Continuando con nuestro recorrido visual, el bajo horizonte que no pudimos encontrar delineado en este espacio aparece bien definido en el plano que se eleva, y que ocupa la parte central del lienzo. Esta manera de rebatir los escenarios naturales tiene sus antecedentes en las pinturas de batallas y en las vistas topográficas de ciudades y países, tan caras a pintores como Paolo Ucello, Diego Velázquez, o ya dentro del panorama americano, a un relator tan exquisito como Guamán Poma de Ayala. De todas formas, nuestro cuadro presenta algunas características particulares que complejizan su lectura. Aquí, Cabrera realiza una operación de sustitución sumamente interesante. Al mapa diseñado por César, el pintor lo reemplaza por el plano del campamento, utilizando otra fuente derivada del ingeniero. Sin embargo, mantiene su carácter presentativo respecto de la primera fuente cuando advertimos que las tiendas no dan cuenta de la distancia que las aleja del espectador, sino que mantienen el mismo tamaño y señalan, a la manera de un mapa, su disposición equidistante como si estuvieran vistas desde ninguna parte. Este “no lugar”, que paradójicamente podemos entender como la suma de todos los lugares, responde a la intención omnicompreensiva de los mapas y pone de relevancia una intención bien clara de jerarquizar este espacio para dar a conocer algo. ¿Pero, qué y con qué fines? Mientras mantenemos esta incógnita, sigamos mirando a su alrededor. Cabrera funde la imagen de las tiendas en un paisaje que, si bien en su rebatimiento acompaña y contiene ese “no lugar”, presenta algunos indicios que lo acercan más a las vistas topográficas que a un mapa. “Los mapas nos dan las medidas de un lugar y las relaciones entre los distintos lugares, datos cuantificables, mientras que los cuadros de paisaje son evocativos y pretenden más bien comunicarnos ciertas cualidades del lugar, o la impresión que produce en el espectador”¹⁶.

En efecto, los detalles de la vegetación y del terreno —con árboles de distintas especies que, a partir de su disminución a medida que se acercan al horizonte sí marcan la presencia de un espectador, aunque distinto de aquél que contempla la entrevista— nos están remitiendo a una de las miradas que exponía nuestra primera cita textual: una mirada abarcadora, interesada en describir las apetitosas cualidades que este paraje presentaba para el conquistador. La mezcla de árboles convencionales y de otros más fielmente representados, las palmeras por ejemplo, recuerdan la manera cuzqueña de influencia flamenca y refuerzan una intención de abarcar y mostrar todo: la “idea” de este paisaje, así como su “realidad”. Así lo refiere un apartado del diario del Gobernador en el que se indica: “Hácese relacion del Río Grande y Bermejo; virtudes de sus aguas, del temperamento de los países del Gran Chaco Gualamba, de los pájaros, de los árboles, de las yerbas, de los animales y de las naciones que ocupan las riberas de dichos ríos”.¹⁷

16. S. Alpers, *op. cit.*, p. 185.

17. “Diario de Matorras”, *op. cit.*, p. 149.



Se hace mención a islas “pobladas de sauces, y de abundantes pastos”, a la gran cantidad de dorados, bogas, pacúes, sardinas y ostras de perlas, a pájaros exóticos como “papagayos de diferentes tamaños y colores, pavas y charatas, [...], cardenales, calandrias” y cigüeñas, o a las virtudes de árboles como el vinal, el palo borracho o el palo santo. La enumeración y descripción de especies vegetales y animales en un estilo descarnado propio de un informe oficial deja resquicios, sin embargo, por donde se filtran aspectos fantásticos que, aún a fines del siglo XVIII, los europeos esperaban encontrar en territorio americano: tribus de enanos y de hombres pelados de las que Matorras desea llevarse algunos ejemplares¹⁸. No es difícil comprender que esta descripción tan exhaustiva está indicando cómo estas riquezas naturales pueden ser traducidas en términos económicos, a la vez que exhibe la perspectiva eurocéntrica frente a su encuentro con “el otro”. En este sentido, el entorno natural que contiene y enmarca al campamento se encuentra pleno de detalles que sostienen estas hipótesis: además de los ya enunciados llama la atención la presencia de pájaros que, por su colorido y su representación estereotipada, más que responder a las descripciones del “Diario”, recuerdan aquellas exóticas aves ceremoniales identificadas con el imperio incaico. También, la imagen de ríos bondadosos de virtudes sanadoras queda evidenciada en el siguiente pasaje:

Las aguas de este río son saludables,[...] se purifican de tal suerte, que quedan cristalinan, sanísimas, y de gran virtud contra el mal de piedra. Son también de admirable eficacia contra los flatos, dolor de hígado, hidropesía y gota. Digiere con prontitud en el estómago, con que no dá lugar á que se crien humores gruesos; todo lo cual experimentamos en nuestra marcha, por el alivio que alcanzaron los que padecían de los referidos males, con el logro de una perfecta salud.¹⁹

En el cuadro, esta idea se refuerza cuando advertimos a dos pequeños personajes dispuestos a tomar un baño en el río o a beber de sus aguas. El detalle de una laguna en la cual descubrimos un pescador y un hombre buceando que ha dejado su ropa en la orilla, no hace más que asentar icónicamente aquello que las fuentes escritas declaran: “... en las inmediaciones del Río Vermejo se encontraron a las orillas de una gran laguna conchas con menudas perlas, y por falta de Buzos que reconociesen su fondo, se dejó de hacer la formal averiguación.”²⁰

Textos e imágenes concuerdan en mostrar este aspecto seductor de una naturaleza que debía ser controlada y domesticada para un futuro provecho.

A esta altura de nuestra exposición, conviene tomar distancia – ahora sí de un punto de vista único como espectadores, pero en el que converjan y se articulen todas estas visiones – para lograr transitar estos apartamientos y así pensar estos deslizamientos

18. Es este un gesto repetido que los blancos ejecutarían en América desde Colón en adelante. En la Argentina del siglo XIX recordemos a los fueguinos que el capitán Fitz Roy llevó a Inglaterra para hacerlos participar en un experimento educativo.

19. *Op. cit.*, p. 149.

20. “Informe de Matorras a Vértiz”, *op. cit.*



de sentido en términos históricos contextuales. En primer lugar, numerosos indicios dan cuenta, mediante mecanismos de condensación y desplazamiento, de una intención de comunicar, en términos compositivos e iconográficos, diversos significados²¹. Cuando hablamos de condensación nos referimos a la posibilidad de construir una representación en la que se combinan y superponen distintas miradas, y cuyos significados se nos ocultan provocando una opacidad de la imagen. En este sentido creemos que nuestro relato ha expuesto algunos ejemplos. Cabría mencionar un detalle singular referido a la propia escena de la entrevista. Como lo mencionamos anteriormente, el artista condensó narrativamente los dos momentos claves del encuentro: la llegada de Paykin y el final de esta historia, la celebración de su reducción. Sin embargo, al observar este espacio de representación que pareciera tener como último plano las tres tiendas a la derecha del cacique, caemos en la cuenta de otra trampa. Por medio de un desdoblamiento espacial, la escena que estamos presenciando no pasó allí sino, precisamente, en el ámbito de aquel "no lugar" descriptivo al que aludimos en un principio. Las tres tiendas de campaña unidas en una tímida perspectiva encuentran sus dobles en aquel espacio que, de manera persistente, nos llama a otra lectura. Y tan fuerte es la jerarquía de aquel espacio, que incluso termina contaminando la escena narrativa con los signos propios de su carácter presentativo: los números junto a cada protagonista remiten a su correspondiente referencia textual en las cartelas que enmarcan la composición. Este deslizamiento de sentido, que convierte a las figuras en objetos identificables como un río o una cadena montañosa, evidencia el segundo mecanismo. En efecto, si entendemos por desplazamiento el procedimiento por el cual ciertos elementos aparentemente insignificantes de la representación cobran jerarquía y metonímicamente se instalan como partes que terminan representando el todo, tal vez podamos advertir que son estos datos los que nos provean la solución de esta encrucijada. Llamativamente, esta figura retórica permite que la escena de la entrevista pase a un segundo plano y nuestra atención se centre en aquel supuesto paisaje de fondo, el cual termina dominando de manera subterránea el eje semántico de la obra. Decimos subterránea porque, además de los finos recursos visuales ya mencionados para lograr una exposición de la intención de dominación, otro desplazamiento nos revela su importancia: la filacteria que divide horizontalmente el espacio divino de la gloria del resto de la composición contiene un texto que articula ambos espacios, a la vez que nos proporciona una pista para resolver los interrogantes planteados. El texto hace referencia al dibujo de César que sirvió de fuente, al repetir "plan de los acampamentos", incluye la frase "a su costa", presente en dibujos y textos para indicar el esfuerzo económico que significó para Matorras la expedición, y finalmente aclara que el éxito de la misma se debió a la intercesión de la Virgen de la Merced y de los Santos Bernardo y Francisco de

21. Al hablar de estos mecanismos, no nos estamos remitiendo a su significado en el ámbito de los estudios psicoanalíticos, si bien pueden evidenciarse algunos rasgos semánticos que nos acercarán a dichos conceptos.



Paula²². El campamento y todo lo que contiene: armas, medios de transporte, “bastimentos”, vuelve a ser el centro de atención y el “costo” del mismo el motivo de esta jerarquización compositiva.

Ahora bien, para sostener esta hipótesis se hace necesario un asentamiento en la palabra escrita que intente poner en claro las intencionalidades no explícitas a primera vista y, por qué no, tranquilizar a nuestros lectores.

Si bien el “Diario de Matorras” insiste en las bondades y éxito de la expedición, ensalza la figura del Gobernador, quien aparece dando el ejemplo a sus subordinados (hace guardia, sale a explorar) y pone de relieve el trato que Matorras dio a los indígenas reducidos, otros documentos relevados indican la presencia de un conflicto latente. La Real Contrata establecía que Matorras emprendería la expedición para penetrar en el interior del Chaco y establecer una serie de reducciones, que luego debían ser mantenidas. En uno de sus párrafos decía: “para equipar de lo demás que sea necesario y poner con las expresadas Armas Doscientos hombres montados en campaña y hacer una nueva Poblacion destinada a la conversion de los mencionados Indios, ofrece Vmd. [Matorras] dar (ademas de las enunciadas armas) de su propio caudal Doce mil pesos fuertes...”²³

La inversión de este dinero a los efectos de acrecentar el número de vasallos de la corona y de penetrar en territorios aún no controlados por las autoridades españolas – una acción que sin duda el gobernador juzgaba como loable – generó, sin embargo, desde el comienzo un sinfín de problemas: Matorras hubo de justificar varias veces los cinco años transcurridos entre la firma de la Contrata y la efectivización de la expedición; poco antes de realizarse y luego de llevarse a cabo una importante cantidad de pedidos de informes de la Corte o del gobierno de Buenos Aires, cartas al Rey y otros documentos constituyen un bajo continuo que muestra la no resolución de un problema que persistió, llamativamente, hasta entrado el siglo XIX²⁴. Podemos asegurar que las autoridades no estuvieron del todo satisfechas con los resultados de la expedición, y que durante veinte años Matorras y sus representantes legales tuvieron que explicar en detalle el destino de los 12.000 pesos. Por ejemplo, el oidor de la Real Audiencia opinaba

que la Poblacion que Dn. Geronimo Matorras propuso a SM hazer en el Chaco me parece que fue de resultas de una expedicion extraordinaria para laquel ofrecio los dose mil pesos, y por lo mismo la Poblacion que se arbitra para los Casiques que han ofrecio reducirse juzgo que no es el objeto que se le propuso a SM para que se costee de los dose mil p.s Ademas de que siendo interesada toda la Provincia en la aplicacion de de aquellos doce mil p.s no es regular q.e solo el Cavildo de Salta disponga de ellos pues ay

22. Los límites impuestos a este trabajo impiden realizar un análisis de la gloria, que también plantea interesantes cuestiones.

23. “Auto de la fundación de la reducción de Santa Rosa de Lima”, AGN, Sala IX, 37-6-2.

24. El documento más tardío relacionado con este asunto es una Real Cédula con pedido de informes, fechada el 9 de junio de 1802, “Reales Cédulas”, AGN, t. 29, foja 205.



otras ciudades fronterizas al Chaco, en cuyo beneficio podrá ser necesario se insuma alguna parte por lo que siendo VS servido puede responder al Gobernador del Tucumán que consulte el punto con las demás ciudades y obre con su acuerdo.²⁵

Como contrapartida, Matorras intentó hacer prevalecer en el "Diario" y en sus cartas e informes su poderosa gestión financiera de la gobernación, respecto de su antecesor Juan Manuel Campero. También se preocupó por describir, enumerar y detallar enfáticamente cada una de las provisiones que se llevaron en la expedición. No es casual que en el "Diario" aparezcan mencionadas tres expediciones anteriores que habían fracasado, dos de ellas comandadas por Campero²⁶.

Nuestro cuadro es una condensación de intencionalidades. Hemos analizado ya cómo se despliegan éstas a través de miradas presentes y representadas: las miradas de los distintos espectadores interpelados por los tres planos y las miradas de los personajes del cuadro que plantean un recorrido al interior del mismo. Podemos considerar entonces que Cabrera, al fragmentar y descomponer en diferentes visiones su cuadro, pretendía que los espectadores pudiesen abarcar el todo por una de sus partes²⁷. Así, el sector central de la obra expone las baterías con que contaba Matorras, qué puso y qué invirtió en la expedición. El pintor sustituye el mapa del recorrido de la tropa, es decir del control de Matorras sobre esas regiones, por el plano del campamento, que es el producto de su inversión y la clave del éxito de la empresa.

Como ya dijimos, se cree que fue el sobrino de Matorras quien encargó a Cabrera una pintura que conmemorara la expedición. El gobernador murió en 1775 y es posible que no haya alcanzado a verla. El resultado fue la primera pintura de tema histórico realizada en la Argentina. También una obra celebratoria de los logros de una gestión. Incluso podemos verla como un gran exvoto. Ninguna de estas interpretaciones desmiente el registro en el que nos hemos movido, considerándola una puesta en imágenes de la serie de acciones reivindicatorias de los derechos, poderes y control de Matorras sobre el territorio del Chaco, para el que tanto invirtió. Precisamente, en una apelación al reconocimiento de este personaje conflictivo, el autor del "Diario" expresa que el Rey seguramente responderá a la gestión de Matorras

premiando también la cristiana conducta y plausible celo del Sr. Gobernador que, á expensas de su caudal, con ejemplo y constancia de cuantos hemos visto sus operaciones, ha conseguido, á fuerza de inmensos gastos, cuidados y desvelos, el descubrir mas de 80 leguas, en que no hay memoria que hayan transitado las armas de nuestro Católico Monarca, Carlos III, Rey de España: extendiéndose su liberalidad á los mayores obsequios para grangear las voluntades de estas bárbaras naciones; proveyendo de abundantes víveres, ropas, y todo lo demás que han necesitado, á todos cuantos han tenido la

25. "Informe del Oidor Honorario de la Real Audiencia de La Plata, Dn. Juan Manuel de Lavarden, elevado al Gobernador de Buenos Aires, J. J. Vértiz", s. d., AGN, Sala IX, 37-6-2.

26. "Diario de Matorras", *op. cit.*, pp. 140, 141 y 143.

27. S. Alpers, *op. cit.*, p. 103.



honrosa gloria de acompañarle, remediando su caridad piadosa las necesidades de todos.²⁸

En un mismo sentido, la pintura termina desplazando la entrevista a un segundo plano, mientras hace énfasis en el aspecto económico, que es el que legitima la figura de Matorras.

Una última señal. Un personaje enigmático – ¿Cabrera tal vez? –, asomado detrás del árbol a la izquierda, mira al espectador y señala, de manera sorprendente, algo con su dedo. No la gloria ni la entrevista, sino, precisamente, el campamento, es decir, el centro de la obra.

Un análisis como el propuesto, en el que se realiza un cruce entre registros icónicos y textuales, pretende sortear una lectura ingenua de las imágenes para descubrir en ellas intenciones que articulan lo artístico con estrategias políticas, económicas o sociales.



28. *Op. cit.*, pp. 152-153.