



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS**

**LOS GRABADOS PAISAJÍSTICOS DE JOHANN MORITZ RUGENDAS EN EL
LIBRO *MÉXICO Y LOS MEXICANOS* DE CARL CHRISTIAN SARTORIUS**

**ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE**

**PRESENTA:
GUILLERMO JAIMES BENÍTEZ**

**TUTOR PRINCIPAL
MTRA. MARÍA JOSÉ ESPARZA LIBERAL
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS**

**TUTORES
DRA. MARÍA ELISA GARCÍA BARRAGÁN MARTÍNEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
MTRO. ALBERTO NULMAN MAGIDIN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

MÉXICO, D.F. SEPTIEMBRE 2014.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer infinitamente a la Universidad Nacional Autónoma de México, el haberme aceptado entre sus filas. Es un orgullo formar parte de la Máxima Casa de estudios del país y con ello integrarme a las decenas de miles de mujeres y hombres que han hecho de la UNAM, su segunda casa. También doy mis más sinceras gracias a la Coordinación de Estudios de Posgrado por haberme otorgado una beca que me permitió dedicarme de tiempo completo a mi investigación.

De la misma forma, quiero reconocer de la manera más amplia posible, la dirección y ayuda de la Mtra. María José Esparza Liberal que con empeño y esfuerzo, logró que pudiese llevar a buen puerto mi proyecto de maestría. Siempre estuvo dispuesta a compartir de todas las maneras posibles, sus conocimientos conmigo y la paciencia para señalarme el mejor camino para lograr mis objetivos académicos. A mis lectores, la Dra. María Elisa García Barragán Martínez por sus consejos y comentarios hechos con toda sabiduría; al Mtro. Alberto Nulman Magidín cuyas recomendaciones me permitieron darle un enfoque diferente a mi proyecto enriqueciéndolo de sobremanera. A los tres, no me queda más que reconocerles todo el esfuerzo y la deuda moral e intelectual que tengo con ellos por su invaluable ayuda; todos los errores y omisiones que pudiese contener este ensayo, son sólo atribuibles a mi persona.

A todos los profesores que tuve durante el posgrado, de quienes aprendí valiosos conocimientos y formas de acercamiento al trabajo arduo que significa la Historia del Arte como disciplina; agradezco especialmente a la Dra. Laura González, al Dr. Eduardo Báez, a la Dra. Elsa Barberena, a la Dra. María Antonia González Valerio y al Dr. Oscar Flores por permitirme contemplar maneras y enfoques distintos para el estudio de las imágenes. A todos ellos muchas gracias. También a la coordinación del Posgrado de Historia del Arte y sus integrantes: la Dra. Deborah Dorotinsky, a Héctor Ferrer, Brígida Pliego y Teresita por su amable atención y ayuda con cuestiones académicas y administrativas. A los miembros de la Biblioteca Justino Fernández y al personal del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México por su invaluable ayuda para que pudiese realizar mi trabajo.

Además deseo reconocer a mis compañeros del posgrado, de los cuales aprendí tantas cosas y con quienes pasé tiempos agradables no sólo en el ámbito académico. De manera especial a Berenice Sánchez, Carlos Segoviano, Alberto Alavez, Antonio Gracia, Laura Martínez y Aura García, a todos ellos, mi amistad por siempre.

Finalmente quiero agradecer a quienes me acompañaron durante esta investigación y siempre han confiado y apoyado en todo: mis padres y mi hermana. Mi padre por su entereza y fortaleza ante los tiempos difíciles, a mi madre por ser siempre mi refugio en momentos de necesidad y a mi hermana, por quererme tanto. A ellos dedico con todo el amor posible, estas líneas.

ÍNDICE

Tema.	Página
Introducción.	1
Capítulo I.	
Rugendas y Humboldt: relaciones científico-artísticas.	4
Sartorius y Rugendas: el paisaje como medio de propaganda.	14
Capítulo II.	
Los grabados de <i>México y los mexicanos</i> : la conformación del paisaje nacional en la obra de Johann Moritz Rugendas.	18
2.1. Aspectos formales y estilísticos.	
2.2. Las variedades del paisaje.	27
Vistas.	
Paisajes volcánicos.	46
Barrancas, grutas y cascadas.	55
Conclusiones.	61
Bibliografía.	66
Índice de imágenes.	71

Los grabados paisajísticos de Johann Moritz Rugendas en el libro *México y los mexicanos* de Carl Christian Sartorius

Síguela con cuidado [a la Naturaleza] por sus diversos caminos; observa cuánto eleva las colinas de los altivos montes, como despliega sus amplias sombras sobre sus toscos bordes, qué diferentes matices envuelven sus brillantes superficies.

William Gilpin. *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca.*

Introducción.

Este ensayo de investigación tiene por objetivo primordial el estudio, desde las herramientas de la historia del arte, de una serie de grabados con tema paisajístico realizados a partir de la obra que el artista alemán Johann Moritz Rugendas desarrolló durante su estancia en la nación mexicana de 1831 a 1834. Dichas imágenes formaron parte del libro *México y los mexicanos* de su compatriota Carl Christian Sartorius como ilustración de los textos que él escribió sobre el país, bajo la premisa de fomentar la colonización por parte de inmigrantes europeos. En primer término se pretende abordar la complejidad del problema desde dos perspectivas fundamentales; la primera está relacionada con la influencia de las ideas de Alexander von Humboldt sobre el pintor bávaro con respecto a la importancia de la pintura de paisaje como medio de enseñanza científica, cuyo impacto sobre los artistas viajeros del siglo XIX fue un elemento definitorio para la creación de imágenes bajo la sintonía de los principios de la Ilustración.

La otra se encuentra en el ascenso del Romanticismo como movimiento artístico de ruptura, cuyo acento en lo exótico y en lo diferente, llevó a poner atención en temas que comúnmente estaban relegados dentro del arte occidental; la fascinación por la exploración del mundo y el espíritu aventurero de esta corriente, de la que sin duda Rugendas estaba impregnado, puso de relieve la importancia del paisaje como un género independiente para la representación de valores plásticos, la mayoría de ellos vinculados a la importancia de la naturaleza.¹ Además de lo anterior, es necesario destacar la presencia del texto de Sartorius

¹ Para una historia del paisaje y su desarrollo en Occidente véase Alain Roger, *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Javier Maderuelo (Ed.) Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

como un fuerte condicionante en la selección de las imágenes paisajísticas rugendianas de *México y los mexicanos*, por lo que también se hará una disección de los escritos que acompañan a las obras como parte del análisis. Es conveniente señalar también que dado que existen un buen número de biografías sobre Rugendas y su estancia en México, no se considerará necesario abundar en la vida del artista bávaro más allá de la relación intelectual con Humboldt.

Finalmente, para completar el cuadro analítico de las imágenes de Rugendas, convendrá utilizar una categoría secundaria anclada a las dos principales: la conformación de paisaje como parte del ascenso del colonialismo y el imperialismo europeo. Este punto es imprescindible para entender la utilización de los motivos paisajísticos pintados por el artista alemán dentro del proyecto colonizador de Carl Christian Sartorius. Esta forma de abordar el género ha sido trabajada por especialistas como William J. T. Mitchel, que desarrollan una teoría historiográfica del arte paisajístico vinculado a los procesos socioeconómicos y políticos.

El ensayo consta de dos partes esenciales. La primera se dedica a explicar los vínculos entre la obra del barón alemán con Rugendas y en parte con Sartorius, así como las tradiciones intelectuales y artísticas desde las cuales se crearon las imágenes que se estudian. Se analiza el periodo histórico precedente para comprender cuáles fueron los fenómenos que dieron origen a la comprensión de la naturaleza como un todo único y orgánico, susceptible de ser representado mediante los cánones del paisaje; esto se vincula con los viajes que se dieron a finales del siglo XVIII y principios del XIX como parte del proceso expansionista del colonialismo europeo ya mencionado y que puso a su servicio las imágenes como modos de propaganda y difusión sobre la variedad de los territorios americanos.

El segundo apartado se centra en el estudio de cada uno de los paisajes que integran el libro *México y los mexicanos* desde cuestiones como el estilo, la composición de éstos, su relación con el texto de Carl Christian Sartorius, las posibles fuentes desde las cuales se grabaron así como su inserción en el proyecto que éste último tenía en mente para México.

Se estudia a detalle la forma en que Rugendas construyó su ideario visual del paisaje mexicano, qué elementos prefirió destacar de la naturaleza que observó y como los grabadores posteriores reinterpretaban esto, añadiéndole ciertas características formales para volverlo parte de una publicación con tintes científicos y propagandísticos.

Finalmente, el ensayo pretende problematizar el estudio de un caso particular sobre las imágenes paisajísticas desarrolladas en México antes de que este género se enseñase de manera independiente en la Academia de San Carlos, a partir de la llegada de Eugenio Landesio. Su aporte principal está en dilucidar una tradición visual creada en el territorio nacional por los artistas viajeros, que pocas veces ha sido estudiada y que tiene como raíces histórico-artísticas, tanto la tradición paisajística del arte occidental así como el último intento totalizador para explicar los fenómenos naturales, enarbolado por las ciencias positivas con la obra de Humboldt.

Capítulo I

Humboldt y Rugendas: relaciones científico-artísticas en torno al paisaje.

Los estudios sobre Johann Moritz Rugendas² y su obra paisajística en México realizados por parte de los especialistas en historia del arte son pocos, debido a que se ha privilegiado más el aspecto costumbrista realizado por éste durante su estancia en el país. No es que se niegue al dibujante y pintor bávaro la categoría de observador minucioso de la realidad social y cultural del México decimonónico pero es imposible considerar que sólo esta manera de acercarse a su obra, permitirá entender la complejidad de la misma, cuando su propia exploración plástica del género paisajístico llegó a niveles pocas veces vistos en los pintores viajeros.

Su encuentro con la naturaleza americana, primeramente en Brasil durante la exploración realizada con el naturalista Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852) en 1821, y posteriormente en México así como en Chile, le llevaron a crear una visión amplia y particular de la geografía de estos países. En aproximadamente un poco más de seis mil obras, repartidas en dibujos, óleos y acuarelas, Rugendas se avocó al descubrimiento plástico de los trópicos del Nuevo Continente, dejando constancia de la variedad enorme de los paisajes y de los pobladores de éste. Un rasgo importante a considerar cuando se habla de la obra de este alemán, es ubicar su transformación de un pintor y dibujante expedicionario, que tiene como encargo la creación de ilustraciones científicas, a la de un paisajista que experimenta con los distintos temas que ofrece la naturaleza americana. Tal hecho permite observar las cualidades plásticas que Johann Moritz desarrolló a lo largo de su estancia en América.

² Johann Moritz Rugendas (1802-1858) nació en Augsburgo, en el seno de una familia dedicada a las artes. Su padre se desempeñó como profesor de la Academia de Artes de Augsburgo; un antepasado suyo, Georg Philipp Rugendas se hizo famoso por sus obras relacionadas con caballos de batalla. El ambiente artístico en el que se crió, influyó notablemente en su derrotero como pintor. Para una biografía detallada de Johann Moritz, véase Pablo Diener, *Rugendas (1802-1858)*, Chile, Consejo Empresario de Latinoamérica, 1997.

El abordaje analítico de los paisajes creados por Rugendas sobre México, sólo puede entenderse si tenemos presentes las dos tradiciones intelectuales que le permitieron crear una manifestación artística del territorio nacional: en primer lugar el Naturalismo proveniente de la ilustración alemana y su acento en la representación de la realidad física tal y como es percibida por los sentidos. En segundo lugar, se encuentra el Romanticismo, con su particular devoción y gusto por temáticas cercanas al exotismo como fuente de creación artística. La primera de éstas, sin duda alguna, tuvo su origen en la cercanía de Rugendas con su compatriota Alexander Von Humboldt, con quien mantuvo una correspondencia frecuente, especialmente en asuntos relacionados con sus viajes por el continente americano. De esta forma, considero que el paisaje rugendiano es la extensión, en cierto modo, del género de la *Landeskunde*, practicada el sabio alemán en su *Ensayo del reino de la Nueva España* pero sobre todo, en sus *Cuadros de la Naturaleza* así como posteriormente en *Cosmos*.

Estas dos tradiciones intelectuales moldearon una concepción del mundo basada en la apreciación de la realidad circundante y en la necesidad de describirla tanto desde el punto de vista de la ciencia como del arte. Esto derivó en una teoría estética y visual que el sabio germano desarrolló a lo largo de la escritura de sus reflexiones, donde indica su pretensión de crear una imagen de los objetos físicos lo más fiel posible pero sin omitir los aspectos plásticos y simbólicos que proporcionaba el arte en sí mismo.³

³ Esta idea sobre la belleza que tenía Humboldt y evidentemente Rugendas, se compone de un fuerte carácter clasicista tal y como lo ha señalado Helga Von Kügelgen cuando afirma “Kalokagathia es el término clave, la norma del ideal griego de la "coexistencia en una persona de dos distintas cualidades: la belleza física (Kalos) y el valor moral (Kagatos).” y agrega citando al propio berlinés “Alejandro de Humboldt también tiene en mente la escultura griega -por la cual se define en primer lugar la Kalokagathia por la representación plástica del hombre al escribir en sus *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*:

"Un espectáculo imponente nos ofrecen el genio del hombre cuando se recorre el espacio que va de las tumbas de Tinian y las estatuas de la isla de Pascua hasta los monumentos del templo de Mitla, y de los ídolos informes que este templo encierra hasta las obras maestras del cincel de Praxíteles y Lisípo" Helga von Kügelgen "A través de los ojos de Winckelmann" en *Alemania y el México independiente: percepciones mutuas, 1810-1910*, Karl Kohut et. al, México, UNAM/Editorial Herder, 2010. pág. 41 y 44. El barón participa de una tradición clasicista que es reconvenida por él para justificar el aprecio por estándares de belleza que halla en su viaje americano. Es una manera en la cual, el sabio germano pone de manifiesto su intención de elaborar

La idea totalizadora de la Naturaleza que el barón alemán despliega a lo largo de su obra, se ubica en los planteamientos expuestos por Kant en torno a la necesidad de entender a ésta en un contexto abarcador que lo explique todo y que contenga la representación de una imagen correcta y genuina de lo que observamos.⁴ Humboldt aplicó estas directrices a los modos en que percibió la realidad y creía necesario que el artista procediera de una manera similar en su representación, puesto que con ello tendría una acertada comprensión del mundo natural; esta idea filosófico-estética del mundo como un todo comprensible y medible pero a la vez capaz de causar un goce de los sentidos, impactaría en Johann Moritz Rugendas en el momento en que se encargó de la representación pictórica de la naturaleza americana. El proceso de acumular conceptos sobre lo que era el mundo y la necesidad de conocerlo, iniciado desde el siglo XVIII y fortalecido en el XIX por la ciencia proveniente del Iluminismo, obligó a los intelectuales europeos de la época, a encontrar nuevas formas de comprensión para los fenómenos observables. Tal pensamiento racionalista y a la vez estético se encuentra descrito de manera sintética por el propio berlinés en su libro *Los cuadros de la Naturaleza* donde expresa lo siguiente:

La naturaleza, considerada por medio de la razón, es decir, sometida en su conjunto al trabajo del pensamiento, es la unidad en la diversidad de los fenómenos, la armonía en las cosas creadas, que difieren por su forma, por su propia constitución, por las fuerzas que les animan, es el Todo animado por un soplo de vida.⁵

una teoría estética del mundo de la cual parte Rugendas posteriormente para la representación ideal de la naturaleza.

⁴ Ottmar Ette en su ensayo sobre la idea del mundo que presenta Humboldt, determina una fuerte influencia kantiana sobre éste cuando dice: “¿Cómo podemos describir al mundo? ¿Con ayuda de qué categorías y procesos puede expresarse conceptualmente la pluralidad de los mundos? Posiblemente fuera el joven Immanuel Kant el primero que, en su disertación redactada en latín *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*, llamará la atención en 1770 sobre las dificultades y singularidades que esconde el concepto "mundo", especial para la filosofía y para los que la practican” Ottmar Ette, "Ciencia, paciencia y conciencia en Alejandro de Humboldt: un pionero fascinante de la edad de la Red" en *Alejandro de Humboldt: una nueva visión del mundo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Lunwerg editores, 2005. pág. 37.

⁵ Citado por Jürgen Misch, “Ciencia y Estética: reflexiones en torno a la representación científica y representación artísticas de la naturaleza en la obra de Alexander Von Humboldt” en *Alexander von Humboldt: estancia en España y viaje americano*, Mariano Cuesta Domingo y Sandra Rebok

Este ideario en torno de la naturaleza, dominó el ambiente cultural germano del cual abrevaron intelectualmente Humboldt y Rugendas, llevando a nuevos planos artísticos y científicos, la preocupación por la representación del entorno. No es extraño que tal como dice Josefina Gómez Mendoza, la escritura humboldtiana se basara en la indagación, en ver, oír y sentir el paisaje pues el sabio germano estaba convencido de que la observación directa era el medio adecuado para aprehender el mundo circundante.⁶ Para ello, ambos recurrieron a las más diversas herramientas especialmente al examen detallado de los fenómenos físicos como tormentas, valles, montañas, atardeceres, plantas y animales convirtiéndose en temas representación plástica y literaria, dado que ahora formaban parte de una nueva sensibilidad que permeaba los distintos ámbitos de la intelectualidad de la época moderna.⁷

En segundo término y como ya se había mencionado en la introducción al ensayo, el Romanticismo como corriente artística, literaria e intelectual jugó un papel determinante en la consecución de las ideas de Humboldt y su posterior influencia sobre Rugendas, dado el énfasis en la idea del arte como unificadora de los sentimientos y de lo sublime, junto a los principios racionales provenientes de la Ilustración; de esta forma, los románticos acuñaron una estética receptiva a las ideas del naturalismo científico del siglo XVIII pues otorgaron importancia al deseo del artista por salir y explorar el mundo, por captar las sensaciones que éste otorgaba a quienes lo contemplaban.

Categorías como paisaje, exotismo, los lugares inexplorados, lo indómito, pronto comenzaron a ser el fundamento para la construcción de narraciones literarias y pictóricas pues simbolizaban un cambio frente a la rigidez del academicismo imperante, ofreciendo

(Coord.), Madrid, Real Sociedad Geográfica/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. Pág. 282.

⁶ Josefina Gómez Mendoza, "Alejandro de Humboldt y la geografía del paisaje" en *Alejandro de Humboldt: una nueva visión del mundo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Lunweg editores, 2005. pág. 55.

⁷ Para una mejor comprensión de la ciencia desarrollada por Humboldt véase Michael Dettelbach, "Humboldtian Science" en *Cultures of natural history*, N. Jardine, J.A. Secord y E.C. Spary (Eds.), New York, Cambridge University Press, 1996. págs. 287-305.

una libertad inusitada dentro de los caminos de la experimentación artística.⁸ El énfasis en la pincelada libre, el juego de luces, la sensibilidad adquirida por la observación y la contemplación de lo que los románticos llamaron el *Alma del Mundo*, así como un acento en la independencia del artista para crear temas que fueran de su agrado, convirtieron al Romanticismo en un vehículo de transmisión y generación de una estética que reuniera las preocupaciones de la erudición científica con las artísticas.

Sin lugar a dudas, la filosofía natural que un siglo atrás había surgido en las discusiones de los racionalistas, había llegado al arte pero matizada por el Romanticismo para asentarse en la producción de obras plásticas.⁹ De esta forma, tanto Humboldt como Rugendas llegan al Nuevo Continente con ideas revolucionarias sobre el arte, la ciencia y la representación del entorno natural en ambas, lo que les permitió obtener una visión diferente de la realidad y que los colocó a la vanguardia –especialmente al pintor bávaro- del entendimiento estético en las regiones inexploradas de América. El caso de México es relevante para ambos germanos, pero particularmente para Rugendas pues fue aquí donde puso en práctica estas ideas renovadoras en la construcción de lo que fue una de las primeras experimentaciones modernas con el paisaje mexicano.

Como parte de la tradición enmarcada en el Romanticismo, las imágenes rugendianas en *México y los mexicanos* deben de igual forma, ser concebidas en el contexto de los viajes exploratorios. Así como los artistas viajeros que iban a Grecia y Roma a redescubrir los fundamentos de la antigüedad grecolatina –como Johann Joachim Winckelmann- quienes optaron por venir a los territorios americanos se encontraron ante una situación parecida. Su tarea, sin embargo, no era inspirarse en un primer momento, en la geografía ni en las personas que habitaban el Nuevo Mundo para construir una estética sino más bien, el representar lo más fielmente posible las características de estos lugares. La situación daría un giro en el caso de Rugendas, pues éste no tuvo el menor problema en dar a sus obras un carácter más cercano a la apreciación subjetiva del mundo material sin dejar de lado su afán científico y exploratorio; este rasgo distintivo en el trabajo del artista bávaro lo acompañará durante toda su estancia en el continente americano.

⁸ Véase E.H. Gombrich, *La historia del Arte*, México, CONACULTA/Editorial Diana, 1999. pág. 477.

⁹Jürgen Misch, *op.cit.*, págs. 283-284.

El vínculo entre las ideas sobre lo natural que Humboldt planteaba en sus diversas obras científicas con el trabajo de Moritz Rugendas tiene como antecedente, la exploración este último realizó a Brasil entre 1822 y 1825. En este viaje, el artista bávaro tuvo la oportunidad de realizar una serie de imágenes de carácter etnográfico y paisajístico del territorio; a pesar de que esta primera travesía a América no terminó de manera positiva, debido a las desavenencias con Georg Heinrich von Langsdorff, quien dirigía la expedición, la visita fue fructífera pues representó el primer acercamiento de manera formal a las regiones tropicales, que en el imaginario romántico del que participaba el pintor, contenía un sinnúmero de posibilidades como fuente de inspiración. La creación de toda una iconografía en torno al territorio brasileño del siglo XIX fue el aporte principal del artista alemán al arte de los pintores viajeros durante ese viaje. Su plástica dejó una imagen – similar a lo que pasaría en México- del Nuevo Mundo y sus habitantes que repercutiría en las generaciones posteriores de pintores; la modernidad visual inaugurada por Rugendas en Brasil fue el principio de los experimentos casi arqueológicos que estuvieron destinados a aumentar el conocimiento científico mediante el arte.

A su regreso a Europa, Rugendas se encontraría con Alexander von Humboldt en París, quien al parecer se interesó de inmediato por los trabajos del primero en torno a la flora y la fauna brasileña, encargándole algunos dibujos para su *Geografía de las Plantas*:

Mi fantasía estimado amigo, ha quedado colmada con las exuberantes formas del mundo tropical que con gran inteligencia aparecen representadas en sus estupendos dibujos tan fieles a la *verdad* [...] yo que he vivido seis años en medio de esas formas, creo que usted es el único que ha llegado a aprehender su verdadero carácter.¹⁰

La unidad que Humboldt observa en el trabajo rugendiano le convence de que su compatriota es quien mejor ha aprendido la representación de la naturaleza de manera fiel, de acuerdo con las ideas que el mismo desarrolla en sus distintas obras y que se encuentran presentes también en distintos teóricos del paisaje como William Gilpin o Pierre Henri de Valenciennes, cuyo énfasis en la pintura de paisaje como un género que provee de las herramientas necesarias para conocer el mundo, influyó en los artistas posteriores.

¹⁰ Citado por Pablo Diener en *Rugendas: imágenes de México*, México, Museo Nacional de Historia, 1994. pág. 31. Las cursivas son mías.

El acento que el sabio alemán puso sobre la obra de Rugendas y la necesidad de que éste se dedicase a la pintura de paisaje para la transmisión de la imagen de la naturaleza, está relacionada sin duda alguna con los propios intereses del barón en el género; vio en su compatriota y en sus habilidades artísticas, un método para poder servirse del arte con tal propósito. Además Rugendas se encontró en el conglomerado de los artistas que no sólo leyeron al barón sino que también, siguieron sus recomendaciones en cuanto a la forma de representación del paisaje, poniendo de relieve la necesidad de componer escenas que mostraran el entorno natural, pero, con una ligera variación por parte del artista de Augsburgo: la inclusión de episodios, la mayoría de ellos en constante relación con su medio. Esta característica obedeció también a las propias preocupaciones del pintor bávaro sobre la vida cotidiana de las personas que habitaban el Nuevo Continente.

El barón resumió la tradición occidental del paisaje clasicista, enmarcada por las escenas grandilocuentes y el uso de la topiaria que remonta a las arcadias grecolatinas presentes desde la Roma Imperial, en la elaboración de una teoría estética que aplicó a sus propios trabajos sobre la representación de la geografía. Así en su obra cumbre, *Cosmos*, dedica una parte de sus elucubraciones sobre el género del paisaje, al repaso la historia de éste en Occidente, dejando en claro, la tradición que enmarcó el ascenso de la representación de la geografía en el arte; Humboldt mismo, durante su estancia en el continente, realizó una serie de dibujos y diseños de paisajes desde esta perspectiva relacionada con sus teorías sobre la relación entre el arte y la naturaleza.

Tales formas de percibir el medio natural, son impulsadas por el Humboldt desde el concepto de *Erdkunde* que nos remite a las primeras visiones científicas e ilustradas de la geografía:

... en el segundo volumen de su obra maestra, *Cosmos*, aparecida en Berlín en 1847, o sea un año antes de los motines que conducirían a la burguesía al poder, esboza la historia de los modelos que han dominado, desde los orígenes, la visión del mundo por parte de la humanidad. Y toda su

reconstrucción se desarrolla alrededor del papel estratégico desempeñado por el modelo de paisaje.¹¹

La pretensión humboldtiana estaba dirigida a convertir a un hombre que observa la naturaleza por el simple juicio estético –a la manera kantiana- por uno que la mira con la necesidad de aprender de ella, de este modo, el género de paisaje no es ya solamente un vehículo de goce visual sino también de enseñanza.

La pintura de paisaje es, nada menos una descripción fresca y animada a propósito de propagar el estudio de la naturaleza. Muestra también el mundo exterior en la rica variedad de sus formas y puede, según abrace con más o menos felicidad al objeto que reproduce, unir lo visible a lo invisible.¹²

Este presupuesto que el sabio alemán desarrolló a lo largo de su obra, culminó en la asociación de las imágenes paisajísticas con textos que tenían por objeto, el aumento del conocimiento de las geografías distantes, ajenas a la mentalidad del europeo decimonónico. Johann Moritz Rugendas trabajó bajo la óptica de la imagen científico-artística humboldtiana, haciendo dibujos, bocetos de paisaje y pinturas pero también, construyendo narraciones a través de sus propios testimonios a la manera de su compatriota o por lo menos, compartiendo ciertos intereses similares en cuanto a la pretensión de representar la naturaleza. Y aunque Rugendas exploraba las posibilidades estéticas y plásticas del paisaje americano en primer lugar, sin duda no dejó de lado las preocupaciones de Humboldt por establecer un canon apropiado en cuanto al género que él consideraba como la forma más eficaz de informarse sobre el mundo.

No es aventurado afirmar que el paisaje occidental y su relación con la ciencia, se vieron transformados por Humboldt y que Johann Moritz emprendió la tarea de dibujar el territorio americano de una manera que no se había contemplado anteriormente. No es que no existiese el paisaje en sí mismo dentro de la experimentación artística en el Nuevo Continente –basta mirar los biombos novohispanos del siglo XVIII para darse cuenta de

¹¹Franco Farinelli, “El don de Humboldt: el concepto de paisaje” en *Geografía, paisaje e identidad*, Clara Copeta y Ruben Lois (Eds.) Madrid, Biblioteca Nueva, 2014. pág. 27.

¹² Alexander von Humboldt, *Cosmos o una descripción física del mundo*, Francisco Díaz Quintero (Trad.), México, Vicente García Torres, 1852. pág. 32.

ello- pero sí impuso una nueva estética basada en la observación minuciosa, fruto de la exploración:

...Humboldt no se dedicó a la revolución política, sino a la cultural, precisamente centrada en el concepto de paisaje y la mudanza estructural de su función, de estética a científica: mudanza que podía realizarse sólo a partir de la imagen artística, la única imagen de la naturaleza entonces conocida por la burguesía. Se trataba de conducir al protagonista de la dimensión pública literaria, al conocedor de la obra de arte, hacia una visión del mundo que pudiera evolucionar en comprensión científica del mundo, yendo más allá de la simple contemplación.¹³

La revolución cultural de Humboldt sobre el paisaje, afianzó los vínculos del género con la mirada y el estudio de la naturaleza; no es que el prusiano –y posteriormente Rugendas- no recurriesen a la tradición occidental que embellece e idealiza el medio geográfico representado en un lienzo, sino que tomaron aquel recurso nacido de las descripciones de Petrarca –es decir, la visión poética y sublime- para enfocarlo hacia los postulados del realismo científico. El concepto de paisaje que utilizaron tanto Humboldt como Rugendas, va del arte a la ciencia y viceversa, estableciendo relaciones entre ambas con el afán de explicar, sintetizar y ordenar el mundo material de tal modo que pueda ofrecer una imagen totalizadora de ella tal y como el propio barón lo resumiría de manera tardía:

El efecto de esta excitación (el percibir la naturaleza a través de los sentidos) es producir lo que se llama el fin de todas las artes, las transformaciones de los objetos materiales en *imágenes ideales*: es el hacer nacer dentro de nosotros un reposo armonioso, que no carece de alguna melancolía; nuestra alma no puede escapar de estas emociones siempre que nuestra vista se sumerge en la profundidad de la naturaleza y la humanidad.¹⁴

Las relaciones entre Humboldt, su concepto del género paisajístico y la obra de Rugendas, mediadas por los cánones románticos y el científicismo, transformaron la visión del mundo como posibilidad de ser captado a través del arte. El sabio de Prusia, a lo largo de su estancia en América, se ocupa de registrar con todo detalle, la fauna y la flora del continente así como, distintos aspectos de la vida cotidiana. El observar el entorno

¹³ Farinelli, *op.cit.* págs. 29-30.

¹⁴ Alexander Von Humboldt, *op. cit.* pág. 34. Las cursivas son mías.

geográfico no solamente tiene la función de crear placer a los sentidos, ahora nos pueden revelar algo del mundo. La observación se convierte en conocimiento que puede expresarse en el lienzo, en el dibujo y que prefiguran la adopción de ciertos estándares de la ciencia en el arte de los viajeros del siglo XIX:

...hasta entonces los europeos sólo tenían una visión alegórica o simbólica del paisaje americano y, aunque era el único tema de representación, el hombre americano carecía también de autenticidad. Para Humboldt cuya meta principal era la explicación de la Naturaleza (*Erdkunde*), el paisaje tenía una importancia fundamental [...] indudablemente, Humboldt originó un verdadero descubrimiento visual del nuevo continente, tanto científico como artístico.¹⁵

Humboldt creó una escuela de paisaje que puso ante los artistas viajeros, la posibilidad de utilizar las categorías científicas del realismo y aplicarlas al arte, sin la necesidad de abandonar las premisas esteticistas con las que el paisaje occidental se desarrolló. Al ofrecer una visión mucho más amplia de la Naturaleza, el barón alemán y el artista bávaro, crearon una tradición científicista que sirvió a los europeos para conocer de mejor manera los territorios americanos, aún con la carga simbólica que ambos inyectaron en sus respectivas obras. No es extraño entonces, que muchos años después, el barón alemán recuerde a su compatriota Moritz Rugendas como uno de los mejores pintores que hayan captado la esencia y recomiende la adquisición de su obra.¹⁶

Los artistas viajeros aumentaron el conocimiento del mundo físico mediante la representación de las formas individuales que ocupan la totalidad del universo natural. Fue necesario que estos pintores y dibujantes se ocuparan de los lugares más alejados e inexplorados, para que fueran incorporados a los imaginarios visuales del arte occidental. La imagen entonces, cumple su misión de divulgadora junto a los textos que pudiese el explorador generar durante su expedición. He aquí que se halla el fondo desde el cual Rugendas –y también Sartorius- desarrolla sus experimentos plásticos con el paisaje mexicano, abarcando los conceptos de estética sublime que el barón tenía por referente.

¹⁵ Jean Paul Duviols, “La escuela artística de Alexander von Humboldt” en *El viajero Europeo del siglo XIX*, Artes de México, México, No. 31, 1996. pág. 18.

¹⁶ Véase Gerturd Richert “Johann Moritz Rugendas: un pintor alemán en Iberoamérica”, *Anales de la Universidad de Chile*, Chile, 1960. págs. 346-347.

En esta misma tónica, el sabio alemán aconseja la práctica continua y decidida de los estudios parciales de elementos paisajísticos; predica que estos pueden ayudar posteriormente al artista a conservar de mejor manera, las características esenciales de cada uno de los lugares que visite;¹⁷ a la luz de esto, se entiende la razón por la cual Johann Moritz constantemente introduce pequeños objetos de la flora y fauna del país dentro de sus composiciones. Generalmente estos son arbustos, árboles, flores o animales de las regiones tropicales, que ayudan a conformar un imaginario detallado del paisaje que se observa. Esto se hará más visible incluso dentro de los grabados de *México y los mexicanos*, donde la fineza del detalle, provee un sentido figurativo mucho más acendrado y marcado a la imagen que acompaña los textos de Sartorius.

Sartorius y Rugendas: el paisaje como medio de propaganda.

El tercer elemento que caracteriza a los paisajes de *México y los mexicanos*, es su utilización como parte de un sistema enfocado a la difusión del proyecto de Carl Christian Sartorius¹⁸ para colonizar el México independiente con alemanes. Para poder centrarse en esto, es preciso señalar que las ideas sobre el género paisajístico discutidas anteriormente, desde el plano de la ciencia humboldtiana, se vinculan con los procesos históricos en los cuales se hallaban inmersos tanto Sartorius como Rugendas. Hay que remitirse en primer lugar, a lo observado por Mitchell en su obra *Landscape and Power* donde él afirma que el paisaje debe ser entendido como:

¹⁷ Von Humboldt, *op. cit.* pág. 36.

¹⁸ Carl Christian Sartorius (1796-1872) Nació en Hessen-Darmstadt en el seno de una familia con inclinaciones religiosas. Su padre fue pastor protestante por lo que inculcó en él una educación de corte filológica y centrada en el Derecho. Su meta era convertirse en maestro pero no lo logró, debido principalmente, a que participó en las revueltas estudiantiles de carácter nacionalista encabezadas por el grupo llamado *Los negros de Giessen* al cual pertenecía. Llegó a México en 1825 como parte de las primeras oleadas de inmigrantes alemanes que se vieron atraídos por la posibilidad de inversiones en el país. Para una biografía detallada de Sartorius véase Brígida von Metz et. al, *Los pioneros del imperialismo alemán en México*, México, Ediciones de la Casa Chata, 1982. Del mismo modo, José Enrique Covarrubias Velasco, “Carl Christian Sartorius y su comprensión del indio dentro del cuadro social mexicano” en *La Imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un estado-nación o un mosaico plurinacional?*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2001. págs. 217-236.

...a medium of exchange between the human and the natural, the self and the other. As such like money: good for nothing itself, but expressive of a potentially limitless of value [...] landscape is natural scene mediated by culture. It is both a represented and presented space, both signifier and a signified...¹⁹

En este sentido, las imágenes paisajísticas del pintor bávaro, forman parte de un constructo cultural que se asienta en las pretensiones de la ciencia y del conocimiento que Occidente construyó a partir de la racionalidad, con el fin de obtener una imagen convincente del mundo. La narración pictórica que se expresó en las obras realizadas por Johann Moritz desde su primer viaje a América, pero sobre todo, en su experimentación con el paisaje de México, se enmarca en este progresivo entendimiento de las regiones desconocidas mediante las imágenes artísticas.

La dinámica que generó la expansión colonial europea, devino en una serie de planteamientos de corte político, cultural, socioeconómico y artístico que modificaron la visión del mundo. El imperialismo necesitó de medios convincentes para lograr su expansión a las regiones más lejanas del mundo. Bajo ese tenor, el progreso del género del paisaje en la modernidad, ligado a una mayor preocupación por la comprensión racional de los fenómenos naturales, no puede entenderse sin ser considerado como un producto relacionado con los viajes científicos y exploratorios del siglo XIX. W.J T. Mitchell abunda sobre la relación de estos dos fenómenos advirtiendo que si bien no se puede afirmar de manera tajante que uno sea la consecuencia lógica del otro, sí es posible rastrear dicho lazo bajo la siguiente consideración:

Landscape might be seen more profitable as something like the “dreamwork” of imperialism, unfolding its own movement in the time and space from a central point of origin and folding back on itself to disclose both utopian fantasies of perfected imperial prospect and fractured images [...] we need at least to explore the relation of this cultural fact to the other “chief creation of nineteenth century – the system of global domination known as European imperialism.”²⁰

¹⁹ William J.T. Mitchell “Imperial Landscape” en *Landscape and power*, Chicago, Chicago University Press, 1994. pág. 5

²⁰ *Ibíd.*, pág. 10

El paisaje rugendiano atraviesa estas consideraciones. Su relación con el ascenso del imperialismo y el colonialismo que observa Mitchell en el género,²¹ se torna aún más notable al volverse parte de un proyecto de propaganda como lo es *México y los mexicanos*; la resignificación y reapropiación que sufren las obras de Johann Moritz en su traslado al libro de Sartorius, están en función de la utilización del género como una herramienta visual que permita enarbolar un discurso de convencimiento dirigido a los lectores.

La relación entre Rugendas y Sartorius va más allá de la simple anécdota de un par de aventureros alemanes que decidieron emprender la exploración de los territorios de la nación mexicana. La vinculación de sus obras debe ser vista como un mecanismo cultural-artístico desde el cual se construyó una visión muy particular de la naturaleza mexicana, enfocada en resaltar sus características más prominentes, entre ellas, el exotismo, la variedad de lugares, de vegetación y de personas, así como la potencialidad de cada uno de estos elementos. De las aproximadamente 1700 obras que el pintor de Augsburgo realizó en el país, una gran cantidad está dedicada al fin anteriormente descrito.

Una de las claves para entender este nuevo estatus simbólico-cultural de las imágenes paisajísticas de Rugendas en un medio de propaganda para la colonización, es la propia estructura del libro de Carl Christian Sartorius. Dividido en veinticinco capítulos –la mayoría dedicados a cuestiones de la geografía mexicana como se explicará más adelante– cada uno de éstos es un esbozo general de las posibilidades que los inmigrantes pueden hallar en el territorio nacional. El perfil del México independiente es construido mediante una serie de elementos retóricos que el hacendado alemán utiliza de manera constante, entre ellos, la insistencia en la fidelidad de sus propias descripciones, asumiéndose él mismo en la tradición humboldtiana de la científicidad de la cual es partícipe. La selección de los paisajes que se convertirán en los grabados que acompañen su libro, está en función de privilegiar esta construcción visual y narrativa del país.

²¹ Para una aproximación a las relaciones entre imperialismo, colonialismo y paisaje desde el ámbito de la geografía histórica véase Andrew Sluyter, *Colonialism and landscape: postcolonial theory and applications*, Maryland, Rowman and Littlefield, 2002. El trabajo de Sluyter explica las transformaciones del paisaje colonizado por los europeos en América desde el siglo XVI hasta el XIX y los factores múltiples que convergen en este proceso. Parte de su explicación se centra en el experimento colonial de Carl Christian Sartorius en México.

Desde estas consideraciones, Sartorius y Rugendas están afirmando su condición de intérpretes para los europeos del siglo XIX a quienes iba encaminadas sus obras; al respecto, Tom L. Martinson en su ensayo sobre la creación de un modelo teórico para explicar al género paisajístico y la geografía de América Latina dice:

This powerful organizing concept was used to destroy the spirit that made despotism possible and replace it with a new order based on science, education, and material progress. This spirit is reflected in Rugenda's art, which is, above all, literal, pragmatic and optimistic, portraying the new vigor of Latin America stimulated by the vision of a potentially brilliant future.²²

La iconografía del paisaje que se observa en los grabados de *México y los mexicanos* se ajusta a lo dicho por Martinson pero también se puede extender y abarcar los escritos de Sartorius; éste último, en su afán de mostrar las ventajas que supondría una inmigración germana, no vacila en componer un relato descriptivo que imponga una visión casi promisoriosa de los trópicos mexicanos. Solamente es necesario ahondar en los esfuerzos colonizadores para poder construir un cimiento sobre el cual se cree la riqueza en base a la explotación de la geografía nacional. Este fenómeno de asociar el paisaje a una nación, a sus distintas particularidades, formas, poblaciones y actividades, está presente en otros artistas contemporáneos de Rugendas como John Constable, cuyos trabajos sobre la campiña inglesa y la selección de ciertos temas, está basada en las propias motivaciones culturales, artísticas y socioeconómicas del pintor.

La noción de propaganda en el paisaje está relacionada con su propia construcción como representación de la naturaleza; en el caso de Rugendas, su primer contacto con una producción del género dedicada a establecer imágenes para el colonialismo, está en Brasil. Su manejo de las relaciones simbólicas en la geografía brasileña a través de sus óleos y dibujos, también está centrada en promover una visión abarcadora, útil y que genere expectación en sus observadores. En México, si bien experimenta una libertad creativa más amplia que en Brasil, sus imágenes tampoco se alejan de estas consideraciones pues hay una marcada necesidad de exponer la geografía nacional desde un punto de vista centrado en sus experiencias anteriores.

²² Martinson, Tom L., "Interrelationships between landscape art and geography in Latin America: first response to a challenge" *Proceedings of the Conference of Latin Americanist Geographers*, Vol. 8, University of Texas, 1980. pág. 353.

Capítulo II

Los grabados de *México y los mexicanos*: la conformación del paisaje nacional en la obra de Johann Moritz Rugendas.

Aspectos formales y estilísticos.

De los dieciocho grabados que ilustran el texto de Carl Christian Sartorius, doce de ellos se vinculan directamente con el paisaje y de éstos, once están hechos con base en los oleos sobre cartón que Johann Moritz Rugendas realizó durante su estancia en México de 1831 a 1834 y que él mismo llevó a Alemania una vez que salió del continente.²³ Las estampas son pequeñas, apenas de 15x9 centímetros aproximadamente, y están distribuidas a lo largo de todo el libro, casi siempre relacionándose con un capítulo de la obra de Sartorius a excepción de la primera de ellas, que incluso antecede a la portada, dando un primer acercamiento a lo que aguarda al lector respecto al contenido del libro. Cada una tiene en el pie, una serie de elementos informativos que permiten ubicarlas en su contexto dentro del libro de Sartorius. En la parte inferior izquierda encontramos la leyenda *M. Rugendas del.* que indica que el artista bávaro fue quien dibujó originalmente la imagen y en el lado derecho, el nombre del grabador en cuestión junto con la palabra *Sculp.* Además contienen un título correspondiente en tres idiomas: inglés –en la parte central y con mayúsculas-, español en la izquierda y alemán a la derecha y en medio la palabra “México” entre corchetes y en versales; algunas de las imágenes también incluyen el nombre de la imprenta donde se hizo la edición del libro. Todos los grabados tienen un pequeño marco o filete, de dos líneas que en los ángulos se prolongan formando una cruz, con la finalidad de acotar la imagen.

La primera versión del texto de Sartorius apareció en 1855 en alemán y tiene como antecedente, los artículos publicados por éste último en *La Gaceta General de Ausburg* y

²³ Los seis grabados restantes, se ubican dentro de la obra costumbrista de Rugendas y fueron utilizados para ilustrar las descripciones etnográficas que hace de la población Sartorius y a la cual dedica la segunda parte de su libro. Poseen características plásticas similares con los paisajes, además, buscan crear una imagen general de los habitantes del México independiente dentro de sus diversas actividades cotidianas, muchas de ellas en razón de su condición social, económica y étnica y con un marcado sentido del eurocentrismo. Por razones de espacio y temática, se ha omitido su análisis en este trabajo.

que dedica al famoso químico Justus von Liebig tal y como se puede constatar en la portada del mismo.²⁴ Las ilustraciones de este ensayo provienen de la edición impresa en el taller de Dr. Gaspey²⁵ en Londres titulada *Mexico landscapes and popular sketches* y se comparan con la de Gustav Georg Lange²⁶ realizada en Darmstadt con el nombre de *Mexico und die mexicaner*, que es la versión original; ambas salieron en 1859. Los grabados utilizados en ambas ediciones son los mismos y fueron realizados por el taller de Lange bajo la mano de Johann Poppel, Wilhelm Lang y Georg Michael Kurz, por lo que el estilo, la composición y las formas constructivas de las imágenes guardan paralelos entre sí; de las doce estampas aquí analizadas, Kurz realizó cinco, Poppel igual número y Lang una solamente. Es importante además, señalar el número creciente y constante de ediciones que tuvo el libro desde 1855 hasta 1862, con quince de ellas en diferentes idiomas incluido el sueco, lo que revela la atracción que aún ejercía México en el imaginario europeo. El interés en la obra decayó a partir de este último momento, quizás porque el triunfo del liberalismo ubicó al país en otra dirección, lejana del expansionismo europeo y por la propia muerte de Sartorius en 1872. El que no exista una traducción del trabajo del empresario alemán al castellano hasta el siglo XX, revela además, que éste estaba pensando para el público europeo y estadounidense y no para los mexicanos.

²⁴ El título original de esta obra fue *Mexiko. Landschaftbilder und Skizzen aus dem Volksleben* que podría traducirse como “México. Paisajes y bosquejos sobre la vida del pueblo” revela la pretensión de hacer a las personas y al paisaje, parte del mismo entramado. Véase Carl Christian Sartorius, *México: paisajes y bocetos populares*, Mercedes Quijano Narezo (Trad.), México, Condumex, 1989. Págs. XIX-XXI. A través de la versión facsimilar de *México y los mexicanos* que hizo Condumex, se pueden rastrear las diferentes ediciones del texto de Sartorius tanto en nombre como en fechas; al parecer ya desde 1855, se incluían las imágenes de Rugendas como ilustraciones.

²⁵ Thomas Gaspey (1788-1871) fue un periodista, novelista y editor inglés, famoso por sus obras literarias de carácter policiaco y por sus parodias políticas. Publicó varios suplementos literarios, entre ellos *Literary Gazette*, de igual forma, en su trabajo como editor, se dedicó a la ilustración de libros y novelas de escritores ingleses de su época. La última etapa de su vida estuvo dedicada al mejoramiento de su taller de impresión. Véase http://www.literatureencyclopedia.com/public/tocnode?id=g9781405188104_chunk_g978140518810410_ss1-2 (consultado el 15/08/2014).

²⁶ Gustav Georg Lange (1812-1843) fue grabador, impresor, dibujante, editor y librero. Famoso por sus técnicas de impresión en planchas de acero, su obra se enfocó en ilustraciones de las principales ciudades alemanas, especialmente de la región de Hesse donde se encuentra Darmstadt. Véase Mafred H. Grief, *Nürnberger Künstlerlexikon: Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene*, München, K.G. Saur, 2007. pág. 886.

Hay que tener claro que Rugendas nunca creó esta serie de paisajes con la finalidad de que estuvieran expresamente al servicio del texto de *México y los mexicanos*, de hecho en el mismo libro, las imágenes están descontextualizadas del itinerario de viaje realizado por el primero. Además aún falta rastrear si aconsejó a Sartorius sobre el posible uso de sus cuadros como grabados, dada la amistad que mantenían desde que el primero estuvo en México. Esto no parece improbable, ya que Rugendas volvió a Alemania en 1845 y el último en 1849 y pudieron haberse encontrado en algún momento, antes de que Carl Christian volviera a Veracruz en 1852; sin embargo, esto no es más que una hipótesis que hasta el momento no ha sido posible de verificar.²⁷

Desde la misma portada (Fig.1), la imagen que se enarbola de México, es la del exotismo pero también la de un país que ofrece un sinnúmero de posibilidades para quienes se atrevan a intentar probar suerte en la novísima nación independiente. Recordemos que el texto de Sartorius es parte de un esfuerzo realizado por él para fomentar la emigración de los alemanes al territorio mexicano y que formaba parte de las políticas establecidas por los sucesivos gobiernos –especialmente los liberales- por atraer extranjeros.²⁸ Sartorius se encargaba de ofrecer pláticas ante las sociedades geográficas de Darmstadt y Frankfurt donde se explayaba en explicaciones sobre la naturaleza y las costumbres del México decimonónico.²⁹ La composición de ésta, a manera de un frontis, revela una idea estructurada de lo que se encuentra al interior del libro; la utilización de elementos iconográficos y ornamentales como los diversos tipos de vegetación, animales y personajes

²⁷ La prueba más fiable de tal reunión, es una carta que envió Sartorius a Rugendas donde le comenta sobre el interés que le ha surgido a éste por los artículos que ha publicado en el *Allgemein Zeitung* y que si resultase un libro de ellos, debería ser ilustrado por sus dibujos. Le recuerda además, una serie de anécdotas relacionadas con la estancia de Johann Moritz en Veracruz. No consta alguna carta de respuesta por parte del pintor a esta misiva. Véase Carlos Pantoja, “Dos ediciones de un libro sobre Rugendas”, *Anales de la Universidad de Chile*, Chile, 1960. pág. 357.

²⁸ El proyecto de Sartorius se inscribe en la óptica del imperialismo occidental de la época, ansioso por encontrar nuevas fuentes de materias primas para su beneficio, así como lugares donde comerciar y vender los productos que nacen con la Revolución Industrial. Los alemanes participan de este proceso desde finales del siglo XVIII y principios del XIX, fundamentalmente a través de empresas de colonización y exploración en América. Para información más detallada de la inmigración alemana, véase el libro de Brígida Von Mentz titulado *México en el siglo XIX visto por los alemanes*, editado por la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto de Investigaciones Históricas, 1982.

²⁹ Carl Christian Sartorius, *México hacia 1850*, México, CONACULTA, 1990. pág. 48.

se encargan de crear una atmósfera que induce al observador a presenciar un resumen visual de las características del territorio mexicano.

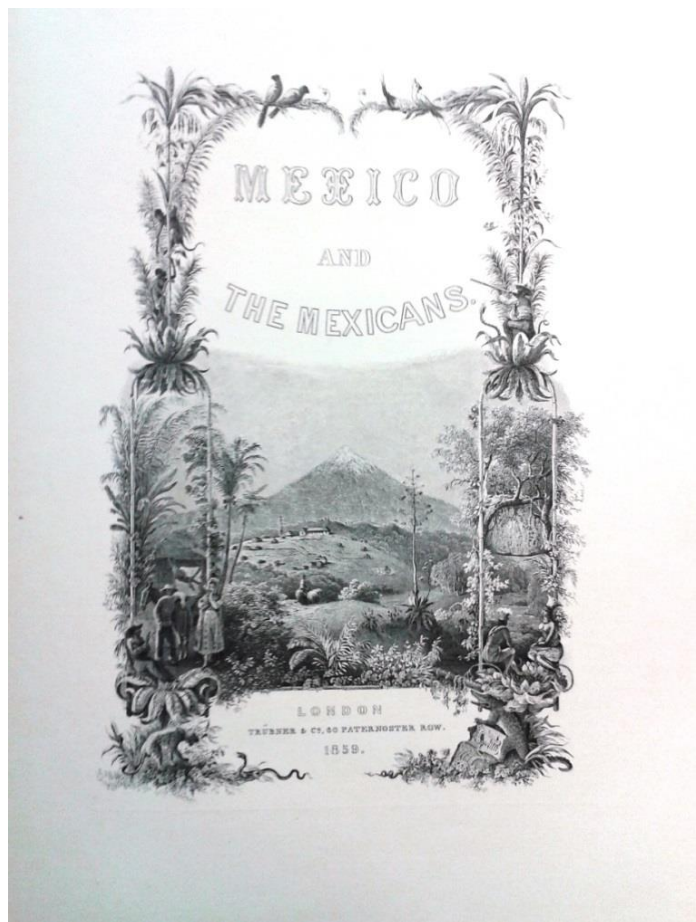


Fig. 1. *Portada*. Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

De esta forma el grabado³⁰ obedece ya a los deseos de implementar una imagen casi arqueológica –es decir que rastrea los orígenes- y descriptiva de México. Recurriendo a la tradición de los libros geográficos y de descubrimientos presentes en el arte occidental desde el siglo XV, los grabadores de *México y los mexicanos* construyeron un discurso visual de carácter enciclopédico. Es importante apuntar que en la imagen se observa ya el

³⁰ La primera vez que se tiene noticia de este frontis, es en la versión inglesa publicada en Nueva York en 1855. No se registra al autor de la misma aunque es probable que sea obra de alguno de los grabadores del taller de Lange.

uso de un paisaje que pretende representar la geografía del país además de poner de manifiesto los grupos que habitaban en ésta.

La hacienda –que sin duda es la del Mirador, propiedad de Sartorius- representada a los pies del volcán forma parte también del discurso visual que pretende poner a México como una tierra de oportunidades para todos aquellos dispuestos a venir a ella. Recordemos que Sartorius escribe su libro como una especie de guía y panfleto para convencer a sus compatriotas alemanes sobre las ventajas que ofrece la recién independizada nación. Sus textos están llenos de referencias a las posibilidades que tiene el territorio nacional en manos diligentes. Por lo tanto, la colección de distintos elementos visuales en la portada, no hace sino anunciar el despliegue de tal propaganda destinada a ofrecer las generalidades del territorio mexicano mediante la inclusión de los diversos motivos que la acompañan. Sin embargo, lejos de adquirir un tono totalmente idealizado sobre México, el frontis ofrece una visión mucho más cercana a lo exótico y a lo peligroso. Los animales representados, especialmente los que se ven en la parte inferior izquierda –un jaguar y una serpiente- así como los monos en la esquina superior de la misma, que se aprestan a ser cazados por un hombre con rifle del lado opuesto al que amenaza otra sierpe, indican la pretensión del artista por conducirse bajo la lógica de que la naturaleza mexicana entraña peligros pero también una serie de hallazgos para los que se den a la tarea de conocerla.

Los elementos compositivos de la portada de *México y los mexicanos* revelan además la existencia de imágenes relacionadas con lo que se considera auténticamente mexicano y americano. La piedra tallada con glifos prehispánicos, el cocodrilo sobre ésta así como la aparición de los volcanes, cuya exploración se convirtió en un objetivo primordial para los viajeros tanto desde el punto de vista científico como aventurero, rematan la imagen de la cornucopia que espera a aquellos que vengán a visitar las regiones inexploradas del México decimonónico. La aparición de la pareja indígena en la parte inferior derecha, vestidos a la manera de las representaciones de la América dentro del arte europeo desde el siglo XVI, implica también, la consideración de las poblaciones autóctonas dentro del paisaje mexicano. De esta manera, el discurso racial que prevalece en el texto de Sartorius, se revela en esta imagen, al incluir a los habitantes originales del Nuevo Mundo, siempre bajo la óptica del buen salvaje enunciado por Rousseau.

De manera detallada, se puede observar que el grabador incluyó a los tipos mexicanos más representativos en la parte izquierda del grabado: una mujer y un hombre vestidos a la usanza típica de la época, ambos de pie y en actitud de descanso, especialmente en la figura masculina que se observa reclinada sobre un caballo. En el fondo se observa una pequeña cabaña sobre la que descansa un personaje sobre una hamaca y que remite justo a las ideas sobre el impacto de los climas tropicales sobre los habitantes; el propio Sartorius se referirá en su texto de forma determinista sobre los pobladores, utilizando los discursos raciales que permeaban su época para explicar el atraso de la nación mexicana aunque de manera matizada, dado su contacto con los propios lugareños. Quizás la imagen del hombre en su choza en plena siesta, no hace sino reforzar los prejuicios ya presentes en el imaginario europeo, acostumbrado a recibir la información sobre los trópicos del Nuevo Mundo bajo esta perspectiva.

No podemos negar que Rugendas tuvo un papel muy importante en la difusión de la imagen del país en Europa, en el mismo tenor que otros pintores viajeros contribuyeron a expandir los horizontes de la comprensión que la sociedad occidental tenía de aquellas regiones que estaban fuera de su alcance. Una nación con imágenes paisajísticas bien definidas puede ser entendida como un organismo que participa también de la modernidad y del progreso:

Hay, de hecho, una clara relación entre el concepto de nación y la percepción del paisaje como elemento significativo, una perfecta sincronidad entre la aparición de la nación como aglutinante de la identidad colectiva y la percepción del paisaje. Esto explicaría la obsesión de todo nacionalismo por definir un paisaje nacional, aquel capaz de expresar como ningún otro el alma de la nación, y por la existencia de fronteras nacionales.³¹

La gran mayoría de los grabados de paisaje presentes en el libro de Sartorius conservan estos elementos descritos anteriormente. Si bien la portada es el anuncio a lo que espera al lector una vez que se adentre en las páginas del escrito, cada una de las imágenes juega con los arquetipos construidos por Rugendas de manera que puede comprenderse como un solo discurso visual que ha sido pensado para contener los imaginarios que el artista bávaro

³¹ Tomás Pérez Vejo, *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1999. pág. 81

desarrolló y que contribuyeron a crear todo un corpus relacionado con el territorio mexicano.

El primer paisaje propiamente dicho de *México y los mexicanos* (Fig.2) antecede al texto de Sartorius y sirve –al igual que la portada- como prefiguración de lo que espera al lector, una vez que se introduzca en la lectura de éste. La imagen muestra los típicos elementos del paisaje colonizado por el hombre, donde los seres humanos se han asentado en la naturaleza, dominándola para beneficio propio. Es muy probable que dada la formación artística tanto de Rugendas como de los grabadores –Georg Michael Kurz, Johann Poppel y W. Lang- se hubiesen visto influenciados por los paisajistas holandeses así como por artistas como Turner, Constable o Blenchen que eran afectos a este tipo de composiciones paisajísticas y a los que el propio Rugendas también conoció durante su estancia en Francia e Italia. En este caso la estampa –que es la única hecha por Wilhelm Lang³² en todo el libro- ubica al lector en una vista del Mirador que se aleja hasta convertirse en el Golfo de México.

³² No fue posible rastrear una biografía completa de Wilhelm Lang en este trabajo de investigación, sin embargo, parece que este grabador e ilustrador alemán, estuvo activo desde la década de los años treinta del siglo XIX hasta los sesenta de ese mismo. Además de lo anterior, es probable que haya sido cercano al círculo de artistas al que pertenecían Lange, Kurz y Poppel. Son conocidas sus obras con vistas de la ciudad de Frankfurt. Para una muestra de su obra, véase <http://www.lagis-hessen.de/de/subjects/gsearch/sn/oa?q=wilhelm+lang&submit=LAGIS-Suche> (consultado el 26/06/2014.)



Fig. 2. *El Mirador con la vista hacia el Golfo* (Wilhelm Lang grab.) Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

En el primer plano de la obra encontramos una serie de personajes, campesinos y arrieros dedicados a sus actividades diarias, reforzando el discurso sartoriano de la cotidianidad que en éste se inserta. La vegetación, aunque no es muy abundante como sí pasa en las siguientes estampas que ilustran el libro, es bastante detallada, pudiendo distinguir variedades de arbustos, magueyes y árboles. Esto no sucede en los óleos sobre cartón de Rugendas, que son mucho más espontáneos y libres que figurativos; el que los grabados contengan mucho mayor detalle se debe en parte a que las cualidades materiales de éstos, permiten a los artistas dedicarse a las minucias de la imagen; dicho detallismo sirvió de manera perfecta al propósito de mostrar al paisaje mexicano en sus particularidades.

El follaje se encarga de enmarcar la grabado, algo que sucederá en casi todas las composiciones presentes en *México y los mexicanos*, llevando la atención del espectador

hacia el centro de ésta donde se encuentran cinco edificios que conforman la hacienda rodeada de pequeñas colinas y grandes árboles que imponen una imagen serena del territorio en el que se emplaza. A pesar de que las estructuras sean pequeñas en relación con los demás elementos compositivos, el que tanto Rugendas como los grabadores, las hayan colocado en el centro, revela el afán por volver a éstas, parte integral de la imagen. En una posición que va del poniente al oriente, la escena desarrolla la unidad entre la creación del hombre, ejemplificada en la labor de los campesinos en el segundo plano que labran la tierra –un pequeño guiño de las posibilidades económicas de México- y la naturaleza que les rodea. Esto remite a las concepciones de un paisaje integrado y funcional que se pueden rastrear en la tradición alemana del siglo XVIII:

...al componer las vistas completándolas con elementos de la vegetación propios de la zona climática en cuestión, el artista pone de manifiesto su esmero por redondear la impresión global de una región. En este aspecto se trasluce la influencia de Humboldt y, a través suyo, también de Goethe en cuanto a su concepción de la naturaleza como una totalidad y un entrelazamiento orgánico de topografía, flora, fauna y vida humana.³³

Conforme la perspectiva se aleja y se hace más amplia, se puede observar esta impresión global de la que habla Diener. La montañas, las planicies, el mar y el cielo de la composición toman su lugar hasta dar una imagen amplia del paisaje mexicano que Rugendas tenía por objetivo captar y Sartorius describir a través de sus relatos científico-literarios.

Es sintomático también que las dos imágenes inaugurales con las cuales empieza *México y los mexicanos*, hagan referencia al proyecto colonizador de Sartorius, específicamente con el tema de su hacienda, lo cual parece ser indicio inequívoco de la tenacidad con que éste se empeñaba en hacer de su trabajo en México, un imán atrayente para los alemanes de su época. El Mirador se convierte, visualmente, en el epítome de las propias aspiraciones de Sartorius sobre su periplo en territorio mexicano y que él mismo describe bajo estas palabras:

Recuerda siempre El Mirador ameno, sobre las verdes lomas, que se agrupan al pie de las montañas, asentado la vista, al derredor de esa atalaya, por la extensa llanura

³³ Pablo Diener, *op. cit.*, pág. 65.

hasta la costa del mar alcanza; su luciente espejo se mira hasta que toca el horizonte. Por este lado, las oscuras selvas y ominosas barrancas en que hierven espumantes cascadas. Tierna y pálida es el verde color de aquellos campos de caña, que encuadrados en el bosque de encinos, pintorescos se destacan. Orgulloso resalta al occidente El Orizaba, su cabeza blanca más allá de las nubes elevando, y puntiaguda extiéndose la sierra por el azul profundo hasta lo lejos.³⁴

Las variedades del paisaje.

Vistas.

Los grabados paisajísticos de *México y los mexicanos* se pueden dividir en tres categorías bien definidas: las vistas, los volcanes y finalmente las barrancas, completando así, la generalidad descriptiva que pretende enarbolar el libro. Cada una de estas imágenes acompaña las impresiones que Carl Christian Sartorius tenía de la nación mexicana donde se asentó en la primera mitad del siglo XIX, con la esperanza de crear una colonia alemana y favorecer la inmigración. La utopía europea en América no tuvo un final satisfactorio para éste aventurero originario de Darmstadt; sin embargo, dejó un testimonio que sería retomado posteriormente por las sociedades geográficas germanas en las que éste participaba.³⁵ La publicación de éste hacendado hessio se inserta en la expansión del imperialismo europeo, ansioso de encontrar nuevas fuentes de materias primas para alimentar la creciente industrialización pero también, de acrecentar los conocimientos sobre el planeta.

³⁴ Citado por Ida K. Langman en “Dos figuras casi olvidadas en la botánica mexicana” en *Revista de la Sociedad Mexicana de Historia Natural* [en línea]. Sistema de Información Ciencias. Facultad de Ciencias, UNAM.1949. <http://repositorio.fcencias.unam.mx:8080/xmlui/bitstream/handle/11154/143044/10VDosFiguras.pdf?sequence=1> (Consultado: 07/06/2014.)

³⁵ Al igual que Sartorius, Johann Moritz Rugendas participaba en sociedades de carácter científico y geográfico, entre ellas, la mexicana de la cual era miembro. En el boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana, el pintor alemán aparece como socio fundador del Instituto; en éste mismo también se registra a Alexander von Humboldt como asociado en el extranjero. Véase *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, México, Imprenta de Vicente G. Torres, 1850. Pág. 72. Agradezco a la Mtra. María José Esparza el haberme proporcionado dicha información.

Aunque, y como se ha mencionado anteriormente, los dibujos de Rugendas no se hicieron expreso para el libro de Sartorius, sí conservan ciertos paralelismos narrativos con los textos de éste. Ambos están interesados en una imagen minuciosa del México decimonónico, descriptiva de la realidad pero que pasa a través de sus filtros subjetivos tal y como el propio Carl Christian lo afirma en el prólogo de su obra:

...el indulgente lector no debe esperar que se trate de un libro de viajes, en el que se detallan concienzudamente todos los acontecimientos [...] ni siquiera una enumeración sistemática de la historia natural de México; sino únicamente estampas del país, a veces un simple *esbozo tomado a distancia*, otras veces un cuadro más completo...³⁶

Sartorius, también influido por la obra humboldtiana sobre América, concibe su obra como un acercamiento a la geografía, al paisaje y a las costumbres de los mexicanos; a través de ella, procura elaborar un discurso cercano a la científicidad pero además, con un particular enfoque eurocentrista. El México que describe el germano es el de las posibilidades económicas, sociales e incluso políticas a la luz de su liberalismo; las imágenes de Rugendas son la ventana que permitiría al imaginario del Viejo Continente, incrementar su repertorio visual sobre la nación mexicana desde el género de *Landeskunde*, originada por la Ilustración alemana.

De esta manera, al adentrarnos en la primera imagen relacionada a un texto del libro de Sartorius, nos encontramos con un grabado del puerto de Veracruz (Fig. 3) que ilustra lo que el escritor alemán llamó de manera sucinta como “primeras impresiones”. La composición de Rugendas –grabada por Georg Michael Kurz en acero- muestra en el primer plano, una serie de pequeñas embarcaciones que navegan el mar cercano al puerto.³⁷

³⁶ Carl Christian Sartorius, *México hacia 1850*, Brígida von Mentz (Ed), México, CONACULTA, 1990. pág. 47. Las cursivas son mías.

³⁷ Georg Michael Kurz (1815-1883) fue un grabador, arquitecto, paisajista y publicista alemán cuyo trabajo principal se estuvo enfocado en la realización de dibujos, pinturas y estampas con motivos populares y paisajísticos como fuente de ilustración para distintos libros y enciclopedias de la época. Trabajó bajo las órdenes de Johann Friedrich Poppel volviéndose socio de éste posteriormente; además realizó obra bajo la conducción de Gustav Georg Lange, de cuya imprenta salió la edición ilustrada de México y los mexicanos publicada en 1859 y que se estudia en este

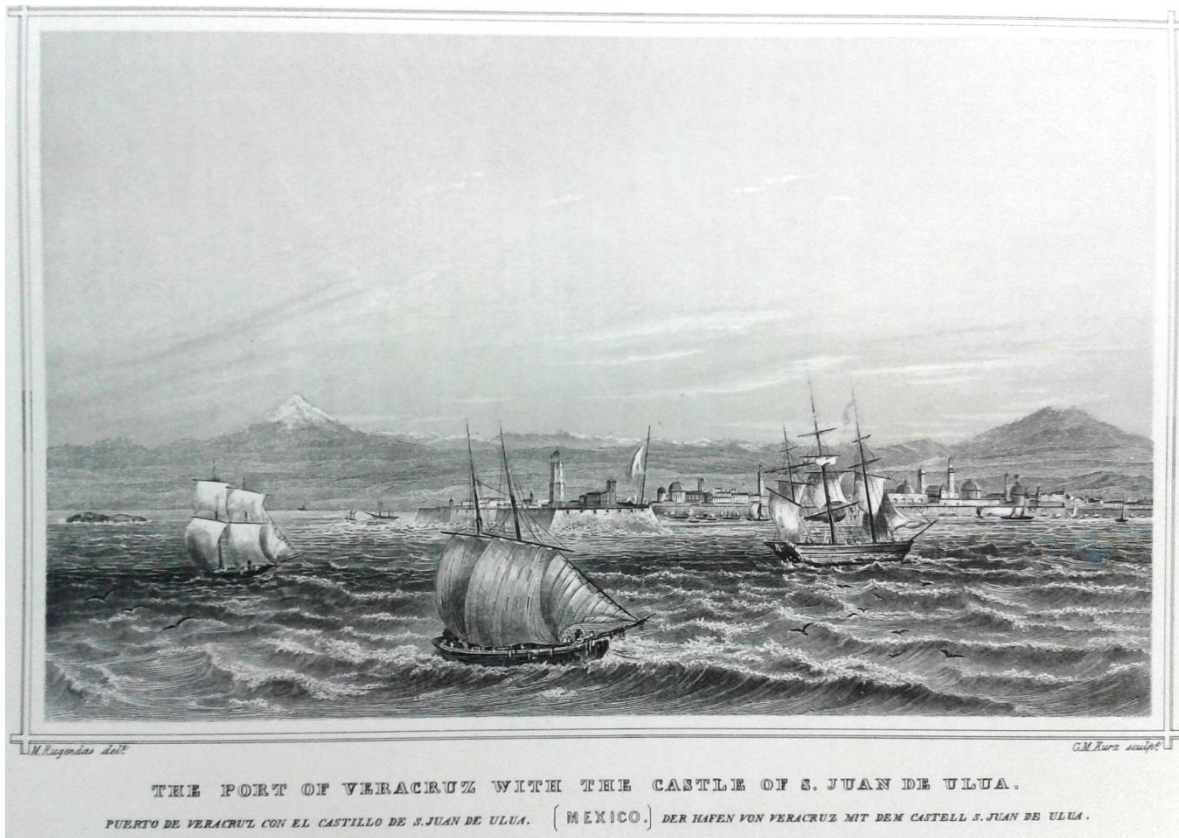


Fig.3 *Puerto de Veracruz con el castillo de San Juan de Ulúa* (Georg Michael Kurz grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

El sentido romántico de la obra es innegable y ofrece al espectador la sensación de encontrarse frente a territorios y geografías desconocidas, dispuestas para la exploración y descubrimiento a la luz de la modernidad. Para reforzar este sentido, el puerto de Veracruz es representado con algunas construcciones paradigmáticas como el propio Fuerte de San Juan de Ulúa pero también con torres y campanarios de iglesias que rematan el segundo plano dando la sensación de lejanía y disposición ordenada de los elementos del grabado.

ensayo. Entre sus obras más destacadas se encuentran *Das Kurfürstenthum Hessen in malerischen Original-Ansichten in Stahl gestochen von verschiedenen Künstlern* (1850) que es una serie de vistas del electorado de Hesse. Para mayores referencias véase Félix Becker y Ulrich Thieme, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, E.A. Seeman, 1928. pág. 135.

Para completar este discurso de descubrimiento y enfrentamiento a la geografía mexicana que se abre ante los lectores de *México y los mexicanos*, el último plano del grabado está rematado con la presencia del Pico de Orizaba coronado por nieve y desde él nacen serranías, formando una especie de valle que desciende hasta el puerto. Los volcanes serán una de las preocupaciones más socorridas por los pintores viajeros, entre ellos el propio Rugendas donde convergieron tanto sus intereses científicos –enfocados en la geología y el vulcanismo- así como los emanados del Romanticismo como se verá más adelante.³⁸ El que el pintor bávaro haya incluido en esta vista del Citlaltepctl, revela la necesidad de crear una imagen del trópico mexicano, ligada a las expectativas europeas fincadas en las descripciones de Humboldt, pero además se relaciona con que una de las primeras imágenes que recibía los viajeros que llegaban al país por Veracruz, era la de este volcán con sus cumbres coronadas de nieve.

La fuente que utilizó Kurz, para el grabado proviene sin duda, de una marina que muestra la misma disposición constructiva en la imagen (Fig.4) con el puerto de Veracruz al fondo y los volcanes extendiéndose en el horizonte del cuadro; hay constancia además, de una segunda pintura con el mismo tema, esto indica que los grabadores pudieron utilizar más de un boceto para la hechura de los grabados.³⁹ El artista modificó la imagen haciendo el Fuerte de San Juan de Ulúa mucho más grande y agregando embarcaciones que no están presentes en el óleo de Rugendas, probablemente con la intención de reforzar el texto de Sartorius que refiere justamente a esta escena:

En una fresca mañana de octubre nos despertamos de pronto por un bullicio desusado en la cubierta; se escucha el grito de “tierra” y frente a nosotros está nuestro destino. A la izquierda, sobre la costa, se encuentra el puerto de Veracruz y vemos el fuerte de San Juan de Ulúa. Bosques oscuros, en ascenso gradual por las colinas, cierran la arenosa costa por el oeste [...]

³⁸ Para mayores referencias véase María José Esparza Liberal, "La aventura científica y romántica: los volcanes mexicanos en la obra plástica de Johann Moritz Rugendas" en *Alemania y el México independiente: percepciones mutuas, 1810-1910*, Karl Kohut et.al, México, UNAM/Editorial Herder, 2010. págs. 115-132.

³⁹ Esta pintura a la que se hace referencia aparece solamente en la revista *Artes de México* dedicada a los pintores viajeros, utilizada como bibliografía en este trabajo. Lamentablemente sólo lo hace de manera fragmentada en la página 10 y no se ha podido localizar la imagen completa.

Descollando majestuosamente por encima de sus compañeras están las nevadas cumbres del Pico de Orizaba...⁴⁰



Fig. 4. *Vista desde el mar hacia Veracruz y el Pico de Orizaba*, Johann Moritz Rugendas. Óleo sobre cartón, 42.2x28 cm. Galería de pintura del siglo XIX. Museo Nacional de Historia.

La escena se va alejando y termina con un cielo con pocas nubes que dota al grabado de luminosidad, contrastando así con las sombras presentes en el mar del primer plano. Las actividades humanas dentro de éste apenas son visibles, si acaso por las embarcaciones ya mencionadas y que desde un punto de vista formal, conservan las características del trabajo de Kurz realizado sobre las marinas de los lagos alemanes (Fig. 5). No podemos negar que el grabador, a pesar de seguir de manera fiel el dibujo de Rugendas, no pudo desviarse de su propia formación artística, privilegiando ciertos elementos que le eran familiares como la disposición y apariencia de los edificios que se muestran en el grabado anteriormente mencionado. Es también digno de mención, la aparición de la bandera nacional ondeando sobre el fuerte de San Juan de Ulúa, que aparece tanto en la pintura de Rugendas como en

⁴⁰ Sartorius, *op. cit.*, pág. 49.

la obra de Kurz; sutilmente se presenta al viajero, la imagen de una nación independiente que busca afianzarse entre los países del mundo.

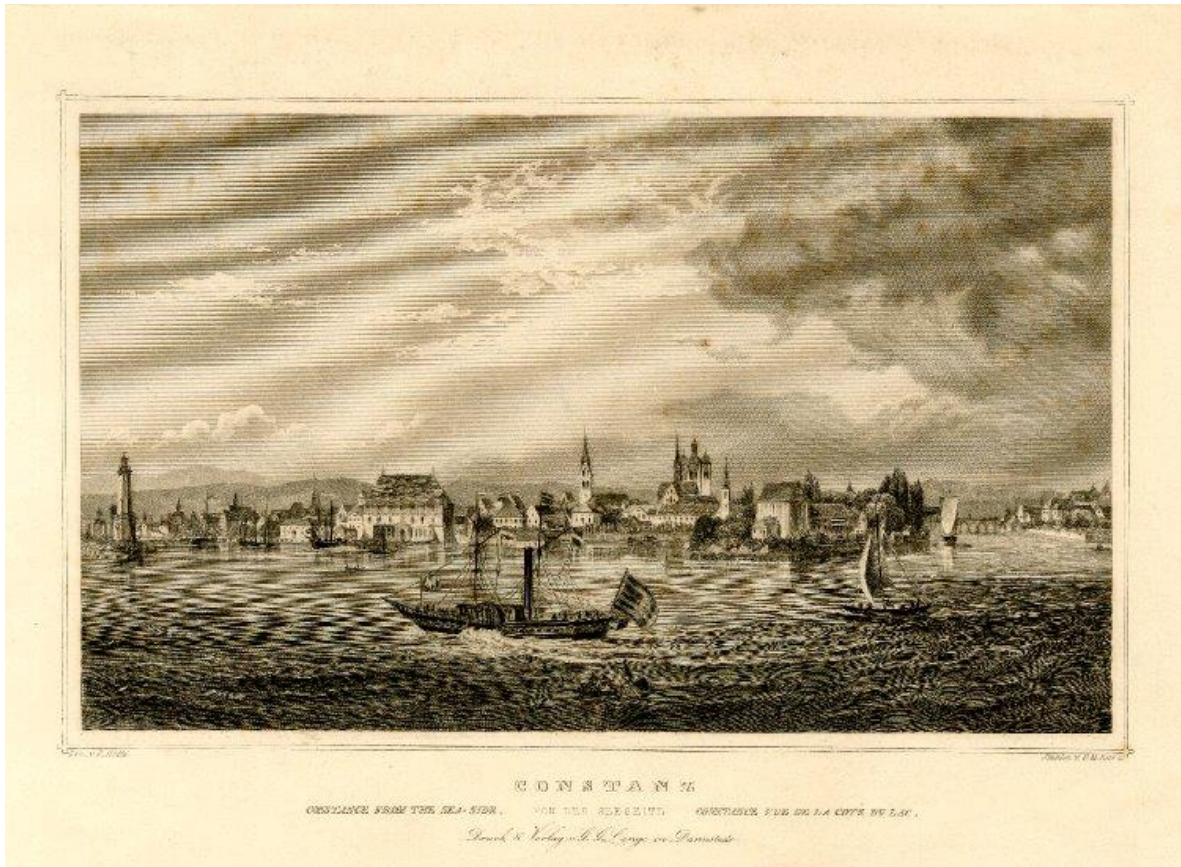


Fig. 5. *Vista de Constanza desde el lago*, Georg Michael Kurz. Grabado sobre acero, 21x12.9 .cm. 1855. Tomado de http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1462635&objectId=3508260&partId=1

El avance exploratorio de Rugendas, que al igual que el de su compatriota Sartorius se inicia en el Puerto de Veracruz, se desarrolla conforme se interna cada vez más en el territorio nacional. Este último en su obra, después de las impresiones generales pasa a la descripción de la geografía que circunda la costa; de la mano de una narración que evoca a los diarios de viaje, Carl Christian se da a la tarea de elaborar un discurso sobre los distintos aspectos de la riqueza natural que contiene el paisaje que le rodea.

Acompaña a este texto el grabado del maestro de Kurz, J. Poppel⁴¹ también de un boceto tomado de Rugendas (Fig. 6) donde se aprecia la exuberancia del paisaje que describe Sartorius.

Palmas de todos los tamaños parecen unirse para crear una hermosa bóveda cuyos capiteles aparecen representados por flores y frutos [...] la umbría floresta forma los muros, en tanto que la luz del límpido cielo penetra a través del plumado follaje de las palmas. *Me asalta un sentimiento de indescriptible temor y reverencia*; aquí claramente reconocí la potencia del Todopoderoso y me incliné ante ella.⁴²

Sartorius se conmueve ante la magnificencia del paisaje mexicano y de sus características geográfica y lo expresa de manera literaria; su temor reverencial como él le llama, no es diferente de las descripciones de otros viajeros europeos de la época marcados por el Romanticismo y por una acuciosa necesidad de informar a sus lectores de sus percepciones.

⁴¹ Johann Gabriel Friedrich Poppel (1807-1882) fue grabador, paisajista, arquitecto e impresor. Realizó sus estudios en la Escuela de Artes de Nüremberg, lugar de su nacimiento para después trasladarse a Karlsruhe y proseguir con ellos. Se especializó en el grabado en acero, técnica que se popularizó en Alemania desde principios del siglo XIX por producir planchas durables a diferencia de las de hierro. Su trabajo más importante fue *Galerie Europäischer Städte* (1845-1847), donde también colaboró Georg Michael Kurz y que expone una serie de vistas de las ciudades europeas. La mayor parte de su obra está en función de la asociación de imágenes populares y paisajísticas con textos enciclopédicos. Véase para mayores referencias Felix Becker y Ulrich Thieme, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, E.A. Seeman, 1928. pág. 266.

⁴² Sartorius, *op.cit.*, págs. 58-59. Las cursivas son mías.

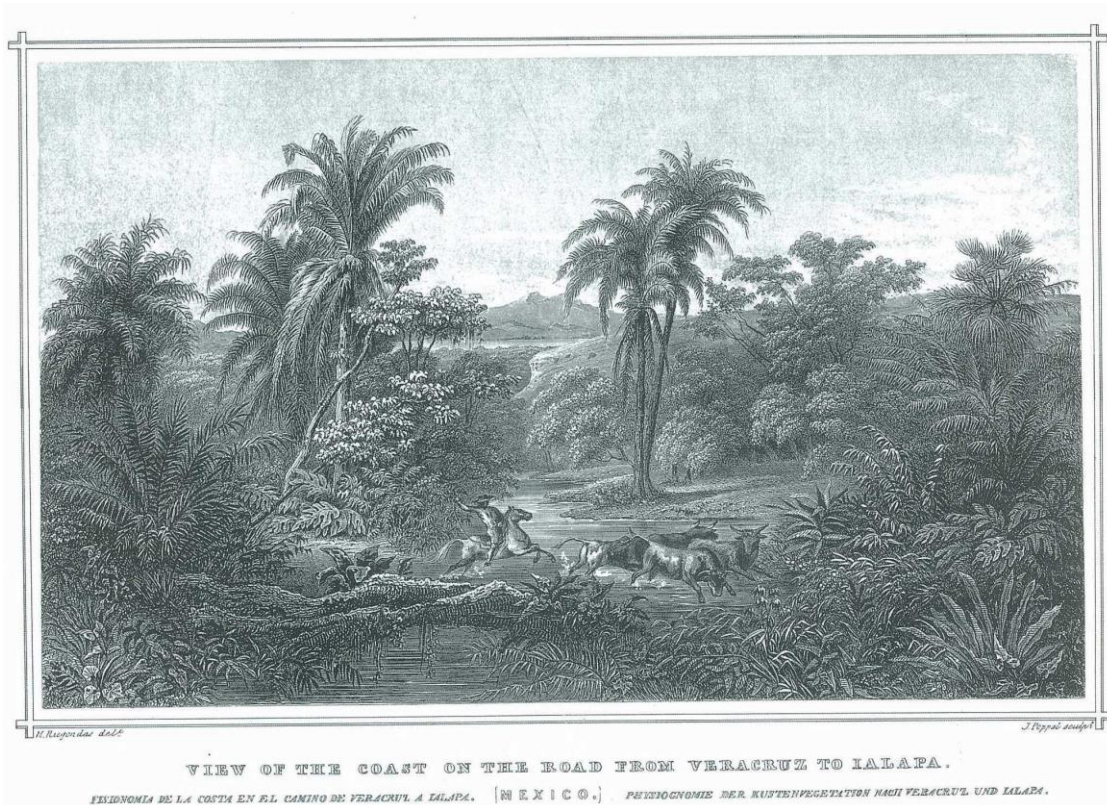


Fig. 6. *Fisionomía de la costa en el camino de Veracruz a Jalapa* (Johann Poppel grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

A diferencia del paisaje magnificante del puerto de Veracruz antes descrito (Fig. 3), que somete al espectador a una visión amplificadora de la realidad nacional, Rugendas construye un cuadro mucho más abigarrado, lleno de plantas de diversos tipos en el primer plano, con palmeras, helechos y troncos de diversos árboles además de la presencia de cuerpos de agua. El grabado de J. Poppel no pierde detalle de la minuciosidad con que el pintor bávaro se acercó a la botánica mexicana; una especie de Arcadia a la manera de Poussin se revela ante nuestros ojos en el grabado pero con la particularidad de incluir la actividad de los seres humanos, con lo que hace referencia a las escenas o episodios con los que el paisaje en el arte occidental, pretendió incorporarse en la jerarquía de los

géneros.⁴³ En el centro resalta la imagen de un vaquero a caballo que lleva el ganado a través del río cuyo afluente desciende desde las montañas en el fondo del grabado; acaso una forma velada del discurso que Rugendas, Sartorius y Humboldt enarbolaban sobre las posibilidades que ofrecía el territorio nacional para los emigrantes así como un servicio a la imagen etnográfica que se desarrollaba en la Europa del siglo XIX sobre México.

La estampa con sus grandes palmeras, helechos y demás vegetación tropical, le da solidez a las descripciones sartorianas de la naturaleza mexicana. Las imágenes de la selva tropical ejecutadas por Rugendas en sus bocetos al óleo, se caracterizan por la inmediatez y el movimiento que le producen la observación minuciosa de los sucesos (Fig. 7), pero a diferencia de la poca definición que se observa en los trabajos de éste –motivada tanto por la rapidez como por las características técnicas de los óleos sobre cartón- en las diferentes estampas de *México y los mexicanos*, los grabadores retomaron las preocupaciones humboltianas por el detalle fisonómico de la vegetación y la geografía. Esto tampoco debe resultar extraño, pues indica también que las imágenes están hechas para la difusión.

La inclusión de una escena campirana como la ya mencionada del vaquero, remite de igual forma, a los trabajos de Rugendas en torno a las actividades agrícolas y ganaderas que se daban en el país. Una gran cantidad de sus óleos sobre México, en especial los que realizó durante su estancia en Veracruz, ilustran la vida cotidiana de las haciendas y de los ranchos durante las primeras décadas posteriores a la Independencia. En este caso, la imagen del vaquero que arrea el ganado, el movimiento y la fuerza que logró captar el pintor alemán, quedan registradas en el grabado de manera detallada. Carl Christian se referirá también a este aspecto de la geografía y de sus habitantes:

También es frecuente ver en los bosques algún hato de ganado, pues los bovinos disfrutaban de abundante y rica pastura. Los animales no acuden por sí solos, sino que son arreados por sus dueños, especialmente en invierno.⁴⁴

⁴³ Véase Fausto Ramírez “La pintura de paisaje en las concepciones y enseñanzas de Eugenio Landesio”, *Memoria*, No.4, Museo Nacional de Arte, 1992.

⁴⁴ Sartorius, *op.cit.*, pág. 59.

Una vez más, se remarca la descripción de Sartorius mediante un paisaje rugendiano que incluye motivos sobre los cuales se diserta en el texto, en este caso, no sólo con la naturaleza en solitario sino también, con la escena ya referida en el centro de la composición. Se hace evidente así, el carácter propagandístico dentro del binomio texto-imagen que maneja *México y los mexicanos*.



Fig.7. *Vegetación en una quebrada entre Tuzamapan y Jalmolulco*, Johann Moritz Rugendas. Óleo sobre cartón, 42x27.9 cm. S/F. Staatliche Graphische Sammlung München.

Bajo estas consideraciones de plasmar lo significativo y describir de manera pormenorizada el paisaje mexicano y sus características, el texto de Sartorius prosigue con su clasificación de la geografía nacional.⁴⁵

⁴⁵ Las descripciones que hace Sartorius de la geografía nacional, muestran que su principal interés es ante todo, elaborar una síntesis general de ésta. Por lo tanto, no es raro que *México y los mexicanos* dedique casi dos terceras partes de su contenido, al desarrollo de tal objetivo.

El siguiente grabado en *México y los mexicanos*, establece las diferencias geográficas y climáticas del país (Fig. 8) y cómo estas inciden en las actividades desarrolladas en ellas.

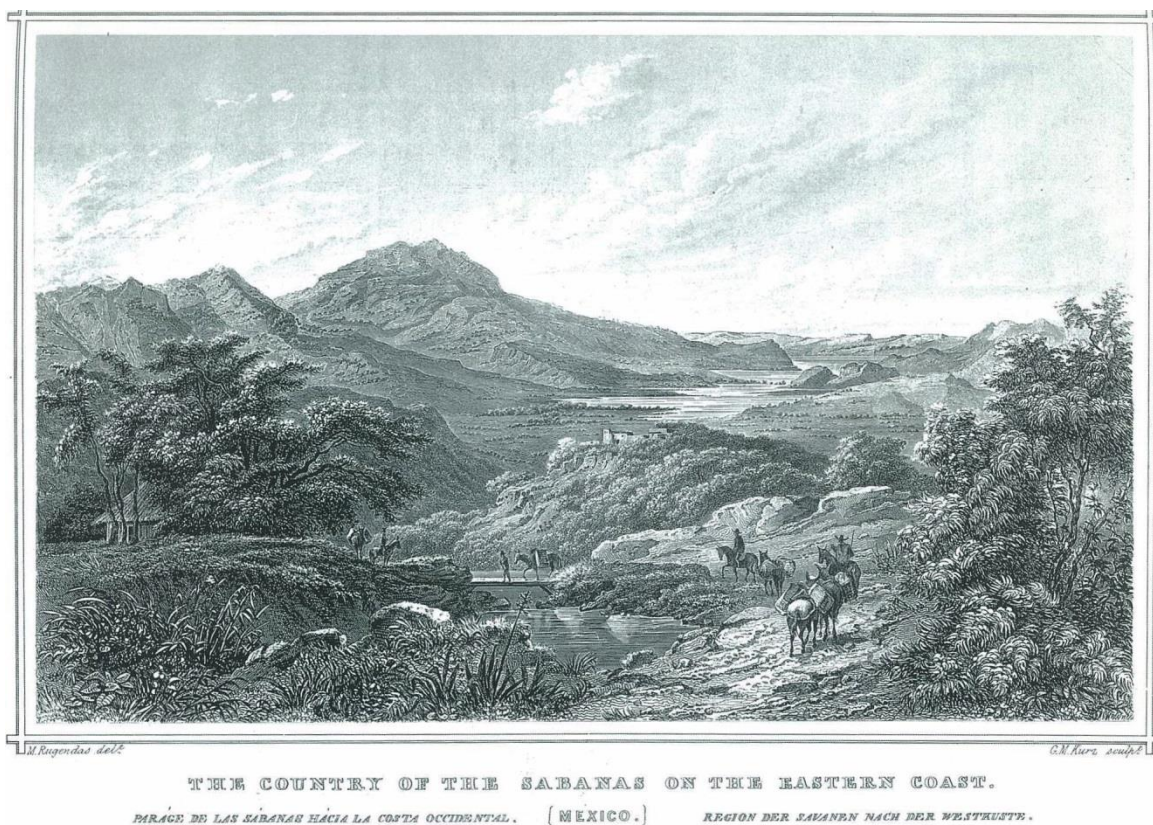


Fig. 8. *Paraje de las sabanas hacia la costa occidental* (Georg Michael Kurz grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

El propio Sartorius en su texto, reflexiona sobre las peculiaridades del paisaje mexicano y como es imposible determinar hasta qué grado los bosques tropicales, descritos a su llegada al país, se mezclan con las sabanas y praderas mientras se avanza hacia el interior de éste.

Es difícil determinar con cierto grado de precisión donde terminan los bosques tropicales y donde comienzan las praderas. Esto debe depender en gran medida de la naturaleza del *suelo*. Si éste consiste de restos basálticos, volcánicos o de aluvial, la llanura es extensa.⁴⁶

⁴⁶ Sartorius. *op.cit.*, pág. 61.

La imagen del grabado –hecha también por Kurz- introduce al lector a una modificación del paisaje, llevándolo a un carácter topográfico. A diferencia de las estampas anteriores, que se acercaban más a lo que podríamos dominar como paisajes exóticos, Rugendas traza una naturaleza dominada, o al menos, con una mayor presencia de actividad humana y la relación de ésta con su medio. En el primer plano de la obra se observa una serie de personajes en caravana, probablemente arrieros con sus mulas –la forma de transporte más común en la primera mitad del siglo XIX- que se desplazan por el terreno accidentado; nuevamente estas figuras son pequeñas en relación con los demás elementos del paisaje por cuestiones compositivas y de escala.

Al igual que en la mayoría de los grabados, estos personajes se encuentran rodeados de vegetación como una forma de encuadrar la composición y dirigir la mirada hacia su relación con la geografía. Algunos árboles, arbustos y pequeñas palmeras y helechos dan cuenta de lo cambiante del terreno y el pequeño río que sirve como división dentro de la imagen, proporciona la ruptura con el plano medio de la obra. En cuanto al terreno, Kurz agregó definición y detalles que complementan las descripciones del texto sartoriano, con ello, representó una diferenciación esencial en el tratamiento que Rugendas hacía del territorio. Mientras que para el grabador, existe la posibilidad de adentrarse en el dibujo minucioso, para el pintor bávaro lo que importaba era la imagen general del paisaje como apunta Renate Löschner al respecto:

En México se esforzaba ahora, con pleno éxito, en destacar el orden de la naturaleza en sus representaciones paisajísticas. Cuando un conjunto de plantas era representativo de un determinado clima, Rugendas subrayaba el carácter global en su recreación artística. Sólo fijaba topográficamente los secos valles del altiplano mexicano mediante las cadenas montañosas, sin que ello alterara la fisonomía de las plantas.⁴⁷

La presencia de construcciones en el grabado, apunta también al interés de Rugendas en conceder importancia a las formas de habitación y de las costumbres que se establecieron en los distintos paisajes del México decimonónico. En el segundo plano, sobre un promontorio rocoso se eleva un edificio que pareciera ser una hacienda rodeada de

⁴⁷ Xavier Moyssen, Renate Löchsner, *El México luminoso de Rugendas*, México, Cartón y Papel de México, 1985. págs. 42-44.

vegetación y por un río; en el lado izquierdo, aparece una pequeña choza cobijada por una serie de árboles que marcan el sitio de descanso de los arrieros. La obra adquiere un tono mucho más grandioso en el último plano con las cadenas montañosas que se elevan en diagonal desde la parte izquierda hacia el celaje cubierto de nubes, cuyos tonos blancos dan luminosidad a la imagen y abren el panorama del paisaje. El discurso visual, que Rugendas elabora durante su recorrido, evidencia sus distintas preocupaciones plásticas así como las formas diversas de enfrentarse a la ejecución de los cuadros. Los grabadores supieron interpretar correctamente las disposiciones de éste sobre la grandiosidad del paisaje y la fineza de la naturaleza. *México y los mexicanos* se transformó en el instrumento de divulgación no sólo de los aspectos de la geografía mexicana sino también de Rugendas y sus experimentos con el paisaje; la relación entre la imagen y el texto del libro, compone un proyecto de difusión de las imágenes de los trópicos americanos pocas veces visto.

Sartorius prosigue su relato sobre el país mientras se aleja progresivamente de las costas y de las sabanas anteriormente descritas; Rugendas lo acompaña en su descripción con otro grabado con el título “Región de los Pinos” (Fig.9) cuya factura difiere de las que se han analizado antes. Acostumbrados a las sensaciones de la vegetación tropical, repentinamente hace su aparición un paisaje con características geográficas semejantes a las que ambos alemanes están habituados. En esta imagen, el lector es llevado a las regiones boscosas que se encuentran una vez que se abandonan las mesetas y llanuras cercanas a las costas de Veracruz. Sartorius, después de relatar de manera somera las características geológicas y físicas de la Sierra Madre Oriental, evoca una serie de imágenes que comparan a las tierras altas de México con el norte de Europa:

En incontables lugares nos adentramos en los más hermosos bosques, en la más exuberante vegetación tropical; un empinado sendero nos lleva hasta los dos mil pies y, como por arte de magia, nos hallamos en un pinar; aquí escuchamos el silbido del viento tal y como lo hemos oído en las florestas del norte.⁴⁸

⁴⁸ Sartorius, *op.cit.*, pág. 73.



Fig. 9. *Región de los pinos*, (Johann Poppel grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

Sartorius se explaya en las explicaciones sobre las características de la región, especialmente sobre la vegetación que es propia de ésta. Le atraen particularmente los árboles, su gran cantidad así como espesura que provocan en el terreno; el pionero alemán incluso llega a componer una visión casi literaria sobre el paisaje cuando lo describe de la siguiente manera:

La solemne quietud, sólo interrumpida por el grito de un grajo azul o por el aullido de un lobo hambriento, todo esto hace que surja un *sentimiento de soledad*, aún más oprimente que el de las extensas llanuras.⁴⁹

⁴⁹ *Ibíd.* Las cursivas son mías.

Carl Christian logra capturar en su relato, la amenidad del lugar y bajo la influencia del Romanticismo, no puede negarse a describirla bajo las sensaciones que le provocan. Rugendas responde a la misma tradición que su compatriota y sus imágenes de los bosques mexicanos atienden a la unidad compositiva, con la intención de reflejar la vivacidad, los colores y las formas del paisaje (Fig. 10) de las regiones altas en México (Fig. 11).



Fig. 10. *Montañas de Atotonilco a Pachuca. Las Monjas de Atotonilco el Chico*. Johann Moritz Rugendas. Óleo sobre cartón, 38x25.7 cm. S/F. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín.



Fig. 11. *Vista del pico de Orizaba y de los cerros de Tlaxcala desde el bosque en la ladera del Popocatepetl*. Johann Moritz Rugendas. Óleo sobre cartón, 38x25.7 cm. S/F. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín.

El grabado hace justicia a la pretensión rugendiana bajo la mano de Johann Poppel que recupera la grandiosidad del artista bávaro mediante poner su atención en los detalles antes descritos. En un primer plano, el grabador alemán captura una serie de arbustos en diagonal que se mezclan con la demás vegetación del lugar; sobresalen además, dos árboles caídos cuyas ramas tapan el camino que adentra al espectador hacia el bosque. De nuevo, como forma de crear una escala, aparece una pequeña figura humana en el centro del segundo plano mientras que el promontorio rocoso de la izquierda nos recuerda las descripciones geológicas y del terreno que hace Sartorius en su texto. Las líneas de pinos se conjuntan en el siguiente plano dando la sensación de que el bosque se espesa y se convierte en una selva negra a la que los rayos del sol no pueden penetrar y revelar los detalles que se esconden en ésta; la espesura sólo es interrumpida por algunas formaciones rocosas y la abrupta entrada de las mesetas del altiplano mexicano que se prolongan hasta

convertirse en lo que parece ser el Iztaccíhuatl coronado por la nieve y los rayos del sol naciente. La narrativa de la estampa adquiere pertenencia con lo dicho por Carl Christian Sartorius cuando posteriormente vuelve a referirse a la vinculación entre este paisaje y los que él ha visto en el norte europeo:

...es como si nos trasladáramos desde los dominios de la blanca soledad, desde el gélido cabo norte de Noruega, los glaciares de Islandia o las tundras de la zona ártica hasta el Jardín de las Hespérides [...] un inmenso panorama nos pone en contacto con la fisonomía del país.⁵⁰

La pretensión de asimilar el paisaje europeo al americano, concretamente al mexicano en este caso, tiene la intención de familiarizar al lector de la mejor manera con la idea de que el territorio nacional tiene características que pueden serle útiles y provechosas a quienes vengan del Viejo Continente. Además, el conformar en el imaginario occidental un territorio desconocido mediante textos acompañados por imágenes, volvía a éste parte de los afanes exploratorios del imperialismo europeo del siglo XIX.

Rompiendo con la aparente unidad respecto los tipos de paisaje, la mayoría centrados en la vegetación abundante así como en el carácter tropical y templado de la geografía mexicana, aparece una vista que se desvincula de esta noción. Bajo el nombre de “Llano de Puebla” el grabado ejecutado por Johann Poppel (Fig. 12) ofrece una vista desde el primer a plano, y a ras del suelo –característica pocas veces vista en otras obras del libro- de las planicies que conforman el valle de Puebla una vez que se ha salido de Veracruz.

⁵⁰ *Ibíd.* pág. 75



Fig. 12. *Llano de Puebla*, (Johann Poppel grab.) Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

En el mismo primer plano, se observan gran cantidad de cactus, nopaleras y agaves a los que Sartorius hace referencia en su texto. Su descripción de la región está en sintonía con la imagen cuando dice:

El carácter del paisaje difiere totalmente del de la región costera. La vegetación deja de tener aspecto tropical y no está perfectamente desarrollada ni se encuentran masas tan exuberantes [...] y sin embargo, precisamente aquí encontramos abundancia de plantas suculentas que brindan una nueva fuente de subsistencia al hombre [...] la superficie de la meseta tiene un aspecto completamente distinto si se la compara con las laderas orientales, incluso la apariencia y el modo de vida de la gente son distintos, así como el de los animales.⁵¹

Esta región es una de las que más abundantemente se ocupa el germano, es muy probable que esto también haya jugado un papel determinante en la ejecución del grabado, cuyos

⁵¹ *Ibíd.*, págs. 79-80.

detalles en cuanto a la flora de las llanuras son marcadamente notorios. Conforme se presenta la vegetación, la composición se extiende y se contempla la inclusión de un solitario arriero en una mula de carga que se enfrenta a la inmensidad del paisaje de la planicie, interrumpida por la aparición en un tercer plano y muy al fondo, del Popocatepetl, el Iztaccíhuatl y la Malinche. Esta vista alargada del terreno provoca que el celaje sea prácticamente tres cuartas partes del grabado –característica también de algunas pinturas de Rugendas- creando la impresión de que las formaciones de las montañas se vean pequeñas, brindando un carácter de solemnidad. La imagen de la cual procede el grabado lleva el título de *Los volcanes vistos desde Puebla* (Fig. 13) ofrece una vista desde el oeste de los llanos poblanos, una vez que se ha dejado Veracruz y se acerca a la ciudad. La orientación del óleo es diferente de la estampa, dado que el proceso de impresión en la plancha de acero por parte de Poppel, invirtió el sentido de ésta. Sin embargo, se puede observar la maestría por parte del grabador, a la hora de trasladar los detalles de la escena, conservado fielmente el sentido que pretendió imprimir Johann Moritz a su obra. Por otro lado, la imagen es prueba de la habilidad de éste para captar los detalles de la geografía de las sabanas mexicanas y su conjunción con las cadenas montañosas, los volcanes y los enormes celajes llenos de nubes que imprimen una atmósfera de lejanía y de majestuosidad a través del rico colorido de azules, de ocre y verdes que llenan los planos sucesivos del cuadro.



Fig. 13. *Los volcanes vistos desde Puebla*. Johann Moritz Rugendas. Óleo sobre cartón, 85x33 cm. 1831. Colección de la casa de subastas Christies.

Vistas como ésta se encontrarán muy posteriormente en el paisaje desarrollado por Landesio y por Velasco, cuyo interés en los valles del centro del país, los llevó a convertirlos en parte central de sus obras; aunque es vital resaltar que Rugendas no es el primero en capturar la esencia de las mesetas centrales pues contemporáneos suyos como William Bullock o Daniel T. Egerton, ya las habían plasmado en sus trabajos durante su estancia en el país. Esta variación en los paisajes que presenta *México y los mexicanos*, implica también, una cuidadosa selección de las imágenes que se utilizaron como ilustración para los textos; Sartorius mismo indica en su obra, la gran diversidad de climas y territorios del país, cada uno con sus particularidades y los valles y las mesetas del centro de México no son la excepción, además de hacer énfasis en las capacidades productivas de éstas.

Paisajes volcánicos.

Uno de los motivos que más atrajeron a los pintores viajeros del siglo XIX, fueron sin duda los volcanes; en este sentido, tanto Rugendas como Sartorius hicieron eco en sus respectivas obras de la geología y geografía volcánica de México. Dentro de *México y los mexicanos*, el capítulo dedicado a este aspecto del territorio nacional es bastante amplio; dado que el afán de ambos alemanes era la divulgación de los fenómenos naturales tanto desde el arte como desde la ciencia, no es casual que ambos dediquen tiempo a mostrar las montañas humeantes. Son cuatro los paisajes que contienen temas relacionados con el vulcanismo. El primero de éstos grabado por Georg Michael Kurz, se halla también vinculado con la fisonomía de la tierra tropical además de con la actividad volcánica; su temática central es la vegetación de la costa colimense, especialmente las palmeras y el hábitat en que se crecen así como las actividades humanas desarrolladas en esta región (Fig. 14). La imagen ofrece una vista a ras de suelo de las dos formaciones volcánicas que se encuentran en la región: el volcán de fuego, que se aprecia activo con una fumarola elevándose hacia los cielos y el de agua detrás del primero; ambos se ubican en el último plano de la estampa rematando la composición.

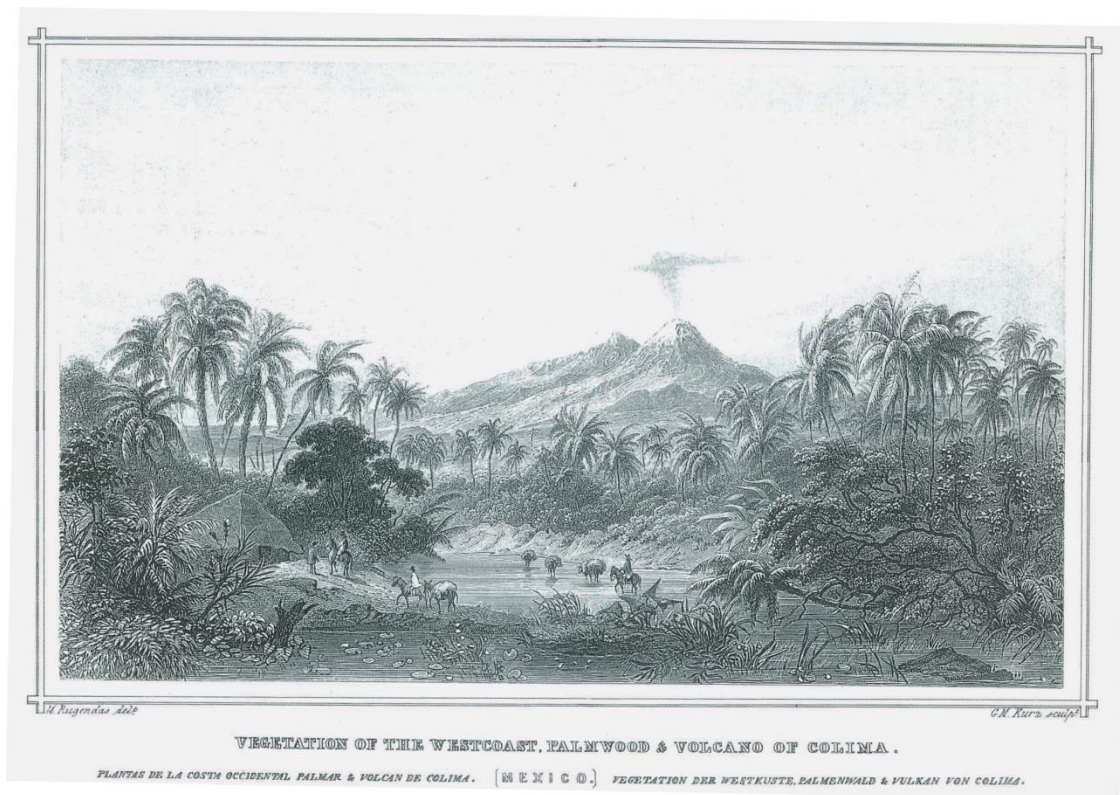


Fig. 14. *Plantas de la costa occidental, palmar y volcán de Colima* (Georg Michael Kurz. grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

En los planos medios se observan las diferentes agrupaciones de plantas, especialmente palmeras y una gran cantidad de arbustos que se abigarran para dar la sensación de espesura propia de los climas tropicales. Rugendas colocó en el medio de la imagen, una serie de arrieros que llevan mercancía a lomo de asnos mientras cruzan un río, característica que se repite en la mayoría de los grabados y que indican la pretensión de crear una imagen sobre los medios de transporte y comunicación del México de la primera mitad del siglo XIX. Tal discurso visual se enmarca en la propaganda de carácter colonialista que Sartorius desarrolla a lo largo de su trabajo y que tiene como fin, exponer las condiciones geográficas, sociales y económicas de la población y su relación con su medio. El paisaje del pintor bávaro sirve de articulador frente a los textos de su compatriota al convertir a sus imágenes en medios para difundir el proyecto para favorecer la inmigración alemana al país.

El primer plano de la obra contiene una serie de elementos iconográficos que complementan el sentido discursivo en torno a las características de las geografías volcánicas. En la esquina inferior izquierda, un grupo de habitantes de la zona reciben a los vaqueros que montan a caballo; la presencia de una choza indica que si bien el lugar está en medio de la región tropical de Colima, se pueden hallar rastros de civilización que permiten la subsistencia. En el lado contrario, arbustos, pequeñas palmeras y árboles pequeños complementan la totalidad del cuadro, reafirmando el carácter descriptivo de la obra de Sartorius.

En sintonía con el grabado de Kurz, *México y los mexicanos* también se ilustra con otro del mismo volcán realizado por J. Poppel (Fig. 15). Esta es una vista amplia del paisaje que rodea a la formación montañosa compuesta de forma escalonada, es decir, que en primer plano observamos un grupo de personajes que se mueven entre los escarpados caminos que dan hacia la barranca llena de vegetación que ocupa prácticamente todo el espacio posterior del siguiente plano.

Las distintas formaciones rocosas del despeñadero crean una sensación de unidad visual que termina en las faldas del volcán de Colima que se eleva sobre el cielo, captando de inmediato la atención del espectador pues aparece coronado por una gran fumarola de humo que sobresale de su chimenea, fenómeno que probablemente Rugendas haya observado durante su trayecto hacia el pacífico mexicano⁵² en compañía de su compatriota Eduard Hankort, que al igual que él y Sartorius, había decidido explorar el territorio nacional mientras trabajaba como miembro de la minera The Mexican Company, situación que se refuerza con el propio testimonio de Sartorius en su texto:

La lista de volcanes activos termina con el de Colima, que otrora llegó a considerarse extinto, pero que en los últimos años ha tenido varias erupciones, despidiendo sólo *cenizas* y descargando lodos.⁵³

⁵² *Ibidem*, págs. 119-120.

⁵³ Sartorius, *op. cit.*, págs. 107-108.

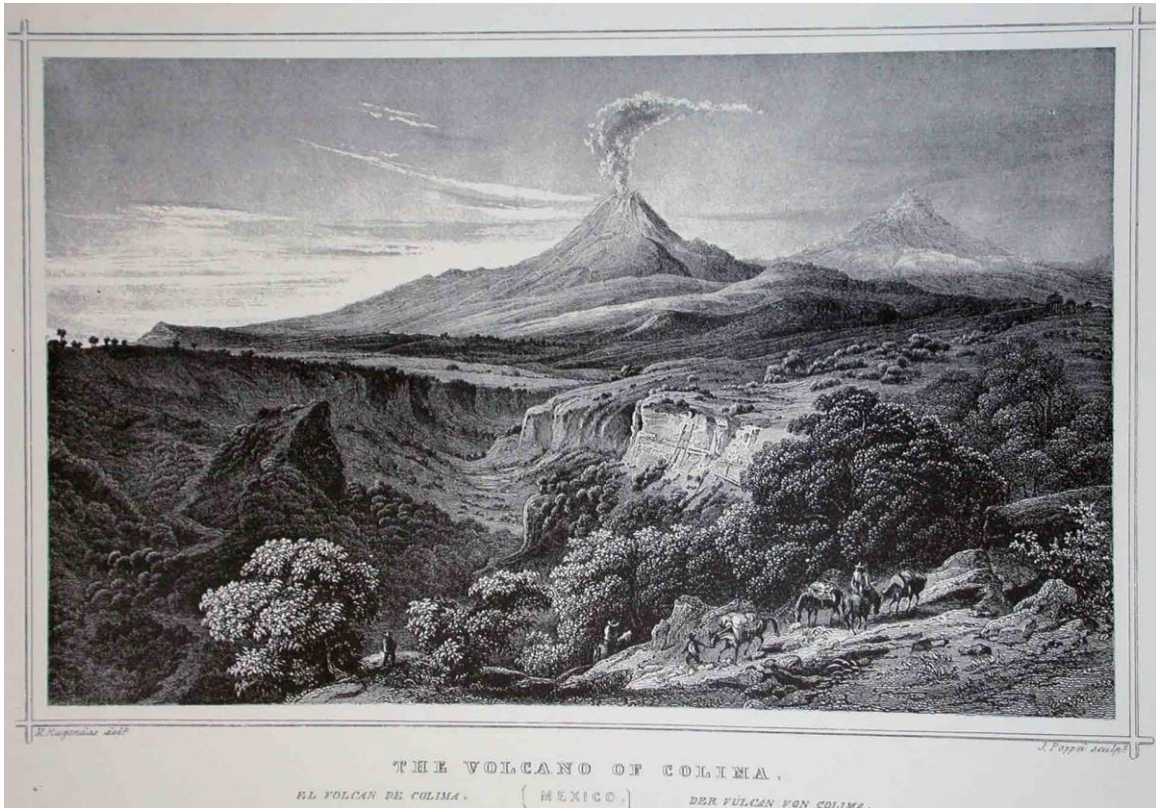


Fig. 15. *El volcán de Colima*, (Johann Poppel grab.) Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

Aparece, al igual que en el grabado de Kurz, el volcán de agua o nevado por detrás del de fuego, esto probablemente con la intención de resaltar la actividad de éste último puesto que era el objeto de atención de la mayoría de los expedicionarios. Nuevamente vemos en la composición, una pretensión de recrear un paisaje de carácter descriptivo, remarcando los detalles de la vegetación, las vías de comunicación que se encuentran en éste y las actividades humanas que se desarrollan. El escalonamiento en diagonal de los promontorios rocosos, deja el centro de la composición con una amplia depresión donde pueden distinguirse las variedades del terreno y de los elementos que le integran; Poppel recreó las atmósferas rugendianas de los volcanes, centrándose en el detalle que le permitía la propia técnica del grabado y remarcando el aprecio que tenía Rugendas por las pinturas que recreaban grandes espacios.

La propensión de Johann Moritz por crear vistas amplias de las montañas humeantes del Occidente mexicano durante la última estancia de su viaje, se refleja en buena parte de sus últimos trabajos antes de abandonar el país en 1834. Generalmente creaba una serie de imágenes paisajísticas con el mismo tema pero desde diversas perspectivas, dándole posibilidad de experimentar con la luz, los colores y la estructuración de los óleos y dibujos desde varios ángulos. Una de las imágenes que más se acerca a los grabados de *México y los mexicanos* ya comentados (Fig. 16) demuestra esto; Rugendas pinta una panorámica de ambos volcanes desde un punto a ras de suelo justo al pie del desfiladero que crean las barrancas. A diferencia de las anteriores, aquí se emplaza frente al nevado o volcán de agua y el de fuego queda detrás del primero agregándole una pequeña fumarola para remarcar la diferencia. Las depresiones y las barrancas en los planos medio e inferior, conforman dos terceras partes de la composición, de manera similar a las estampas anteriormente descritas, apreciándose así las diversas capas escalonadas con las que el artista alemán construyó la vista de los volcanes.

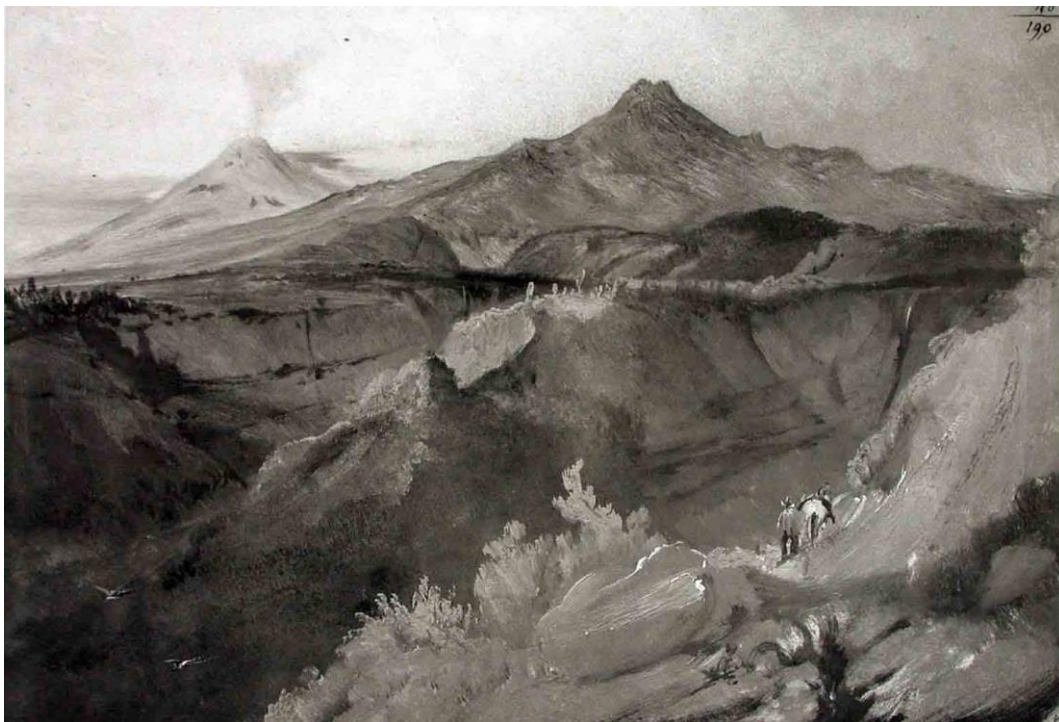


Fig. 16. *Vista del Volcán y del Nevado de Colima*, Johann Moritz Rugendas. Óleo sobre cartón. 41.2x28.1 cm. 1834. Ibero-Amerikanisches Institut Preussischer Kulturbesitz, Berlín.

La inclusión de una pequeña escena con un arriero que lleva una mula, completa el óleo permitiendo al observador, apreciar la grandiosidad de la imagen. Múltiples arbustos y árboles son esbozados mediante el uso de pinceladas suaves y delgadas mientras que las formaciones rocosas y el terreno mediante trazos más gruesos y oscuros.

En consonancia con el deseo de Sartorius por ejemplificar la gran actividad volcánica de México, dentro de los cuatro grabados con esta temática, se incluye otra vista lejana del pico de Orizaba (Fig. 17) desde las mesetas que se elevan desde la costa veracruzana hacia Puebla. La imagen repite los patrones ya descritos, pues se trata de una vista alejada del volcán construida de manera escalar, con éste en el fondo y un celaje que se caracteriza por su claridad. Las colinas y pequeñas montañas que descienden desde la cumbre ocupan los planos intermedios hasta fusionarse con el primer plano, lleno de vegetación.

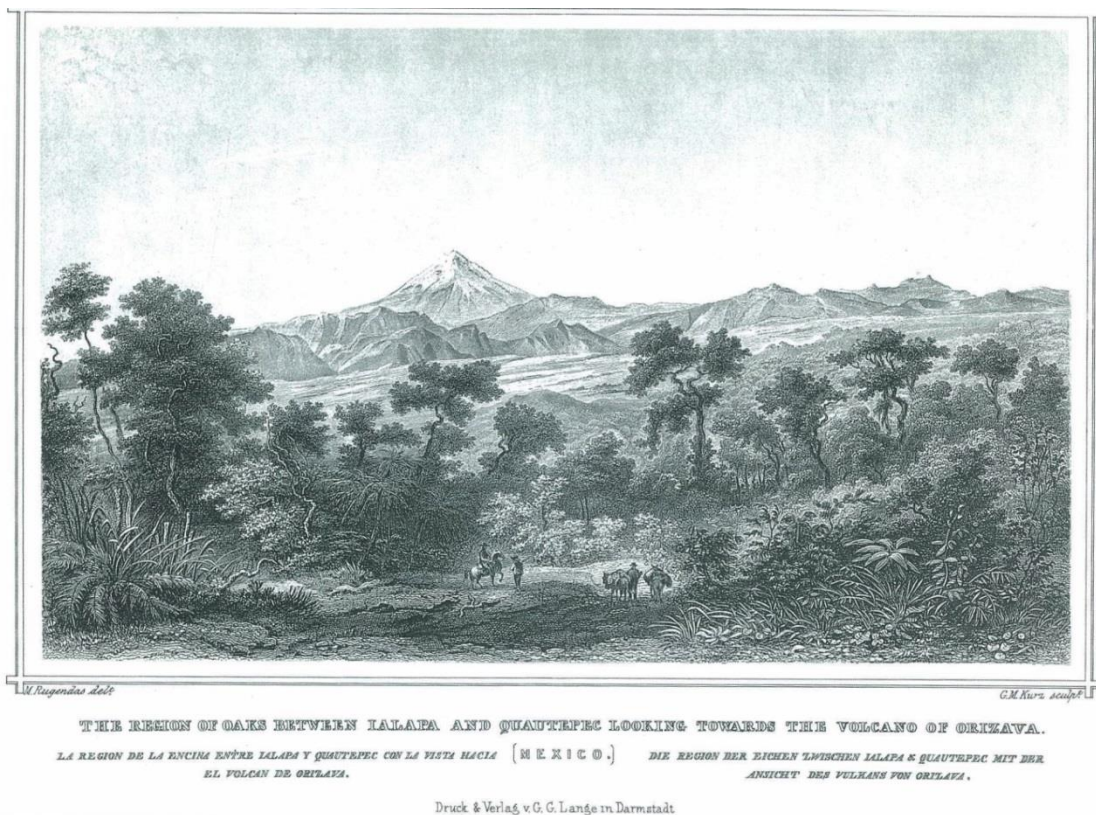


Fig. 17. *La región de la encina entre Jalapa y Cuautepéc con vista hacia el volcán de Orizaba*, (Georg Michael Kurz grab.) Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

En esta estampa –hecha por Kurz- tanto el volcán como las elevaciones franquean el bosque tropical que nace en el primer plano imprimiendo una gran cantidad de detalles que se pueden observar en la diversidad de árboles, arbustos y helechos que el grabador ocupó para la ilustración; aparecen nuevamente figuras humanas con la misma pretensión antes descrita, la de servir como punto de referencia y escala en relación con los demás elementos de la imagen sin olvidar su papel como parte de un episodio. La obra se convierte, dentro de un discurso visual mucho mayor, en una especie de síntesis de las propias ideas de Rugendas sobre el paisaje. En esta grabado se observa la conjunción armoniosa de la geografía, las plantas y las personas, en este afán por darle el carácter fisionómico que Humboldt había planteado para la pintura de paisaje, permitiendo que el espectador pudiese darse cuenta de la totalidad de la naturaleza:

El geógrafo artista debía captar la “fisionomía” (concepto tomado de Lavater) del paisaje mediante sus rasgos característicos, “fisionómicos”, que reconocía gracias a un estudio erudito naturalista. La calculada disposición de elementos fisionómicos en el cuadro transmitía a la sensibilidad del observador una suma de información, no de rasgos aislados sino sistematizados para su captación intuitiva: clima, historia, costumbres, economía, raza, fauna, flora, régimen de lluvia, de vientos... la clave era el “crecimiento de lo natural” de ahí que el *elemento vegetal* fuera el que pusiera en primer plano.⁵⁴

Las directrices de Humboldt sobre lo que un pintor debe observar y retratar dentro del paisaje fueron seguidas por Rugendas en el plano plástico y por Sartorius a la hora de narrar en *México y los mexicanos* los singulares fenómenos volcánicos. A la luz del interés de los viajeros europeos por las calderas llenas de magma, no es extraño entonces que en el libro de Carl Christian haya una preocupación constante por dejar registro de éstas y de sus particularidades, especialmente porque en el territorio europeo no hay tal abundancia de actividad volcánica como sí ocurren en América. Esta forma de discurso científico-visual es prueba de la práctica de un conocimiento que se utilizó para ampliar la información sobre la geografía mexicana a través del género del paisaje y su relación con el proyecto colonizador.

⁵⁴ César Aira, *Un episodio en la vida del pintor viajero*, Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo Ed., 2000, pág. 11. Las cursivas son mías

El texto Sartorius se imbrica con la imagen grabada, a través de las descripciones portentosas y bastante literarias que nos ofrece el aventurero alemán sobre las condiciones de los volcanes, sin abandonar tampoco una minuciosidad en el empleo de términos científicos provenientes de la geología, reforzando así el carácter divulgativo y pedagógico de su obra:

La forma de trabajar de la naturaleza en sus más profundos laboratorios, es algo que se nos oculta; solamente vemos los resultados de fuerzas poderosas, algunas veces levantando montañas desde los abismos; otras, desmenuzándolas en átomos y, a menudo, cambiando la apariencia de regiones enteras en unas cuantas horas. En México se han producido vastas revoluciones físicas por la energía volcánica...⁵⁵

La preponderancia de la actividad volcánica en México es muy importante para Sartorius, de ahí que en a través de todos los párrafos siguientes dedicados a este tema, se esfuerce por dar una imagen lo más fiel posible de cómo es que la actividad volcánica influye en la geografía del país. Del mismo modo, Rugendas durante su estancia tuvo como meta la exploración de estos y acometió la tarea de registrar visualmente cada uno de los paisajes volcánico que visitó. El aspecto humboldtiano se vuelve a apreciar dentro de las preocupaciones por estos fenómenos geológicos puesto que el Barón alemán hizo eco de su importancia como fuente para entender la formación de los paisajes americanos; es preciso recordar que la geología del siglo XIX estuvo marcada por las discusiones entre los seguidores de las tesis neptunistas de Abraham G. Werner y los de James Hutton, geólogo escocés denominados plutonistas.⁵⁶ Los primeros achacaban las formaciones geológicas a la acción del agua mientras que los segundos al fuego. Durante mucho tiempo, Humboldt se decantó por los primeros pero sus viajes le hicieron cambiar de opinión al observar directamente, la acción volcánica.⁵⁷ En este contexto, se puede entender porque tanto Rugendas como Sartorius vieron en los volcanes, una maravilla del paisaje y la geología mexicana digna de ser representada tanto literaria como visualmente, fenómeno también

⁵⁵ Sartorius, *op. cit.*, pág. 97.

⁵⁶ El creciente refinamiento de las ciencias geológicas en el siglo XIX así como su división y debates, pueden verse en David Oldroyd, "The earth sciences" en *From the natural philosophy to the science: writing the history of nineteenth-century science*, David Cahan (ed), Chicago, Chicago University Press, 2003. págs. 88-128.

⁵⁷ María José Esparza, *op. cit.*, pág. 117.

presente en otros artistas viajeros de la época. La plástica mexicana posterior, tanto del siglo XIX como del XX, retomaría estas preocupaciones, haciendo de los volcanes, uno de los temas referenciales del paisaje mexicano.

Finalmente, el cuarto grabado sobre volcanes que ilustra el libro de Sartorius, es el referente al Volcán Jorullo (Fig. 18) del cual éste hace una descripción basada en los testimonios científicos dejados por Alexander von Humboldt sobre la erupción que ocurrió a mediados del siglo XVIII y que dio origen al mencionado volcán. El tono del escritor y aventurero alemán se nota mucho más alarmista en cuanto a las condiciones que el barón alemán encontró durante su visita al Jorullo unos cuarenta años antes que él. Describe el lugar como extremadamente caliente y desértico, debido a las continuas erupciones del volcán así como la ausencia de habitantes por esta misma razón.

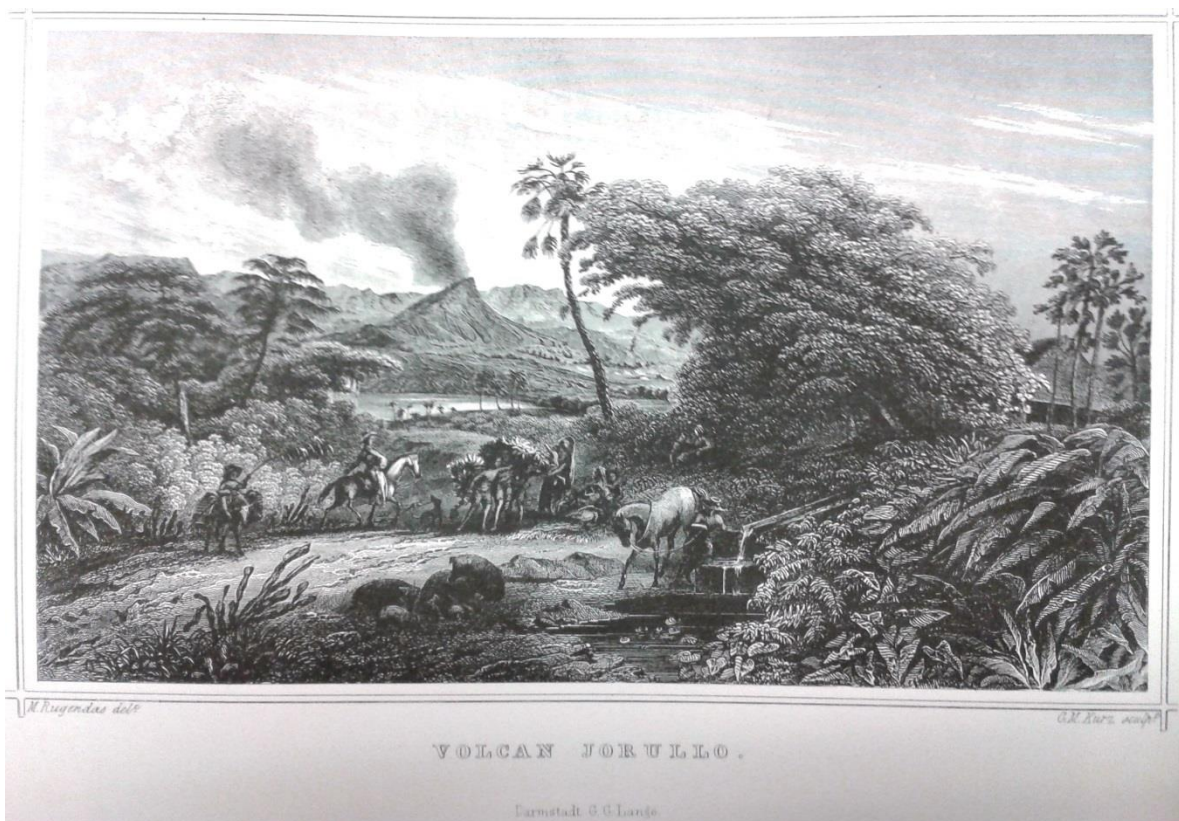


Fig. 18. *Volcán Jorullo* (Georg Michael Kurz grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

Rugendas por otro lado, se encuentra en el punto contrario a lo indicado por Sartorius. Su imagen del Jorullo –grabada por Kurz- evidencia un paisaje mucho más idílico y paradisiaco, muy al estilo de las imágenes tropicales que nutrieron la imaginación romántico-científica de los europeos de la época. Formalmente, la estampa observa la continuidad de los elementos del paisajismo rugendiano: en un primer plano una gran cantidad de vegetación que introduce al lector al imaginario de las regiones equinocciales descritas por Humboldt; la cantidad y variedad de especies vegetales que ilustra la imagen grabada es abundante y diversa. Además, se hace acompañar por personajes dedicados a las actividades del campo que junto con sus animales –cerdos, caballos y mulas- plácidamente viven a las faldas del volcán, arropados por el paisaje que adquiere un lenguaje casi sublime; estos protagonistas de la escena realzan el discurso de magnificencia presente en la obra de Rugendas. El Jorullo aparece en el centro de la composición y al igual que el volcán de Colima mencionado anteriormente, es rematado con una fumarola negra que se alza hacia el cielo blanquecino y ausente de nubosidad. Se observa de nuevo, la construcción escalar del paisaje empezando por la vegetación ya descrita y terminando con el cielo que le otorga claridad a la composición; esta triangulación es característica de paisajistas como Corot o Turner con los que Rugendas tuvo contacto a su regreso a Europa después de su estancia en Brasil.⁵⁸ El construir un paisaje de manera triangular permite ubicar los elementos en una perspectiva que le otorga lejanía y profundidad a los objetos que se encuentren en la composición. Es evidente que el pintor alemán sabía de la utilización de estos recursos como forma de ayudarse en la construcción de un discurso visual que impactara en quienes observaran sus obras.

Barrancas, grutas y cascadas.

Dentro de las variedades geológicas del paisaje mexicano que Rugendas y Sartorius, describen en sus obras, se encuentran las barrancas, grutas y cascadas que suponen para ellos, una característica importante de la geografía del país. De hecho, Sartorius dedica la última parte de *México y los mexicanos* –una vez que ha descrito los diversos paisajes y los

⁵⁸ Pablo Diener, *op. cit.*, págs. 33-35.

volcanes anteriormente mencionados- a la explicación de cómo estos fenómenos geográficos, determinan la naturaleza dentro del territorio nacional. En su descripción, al igual que con los volcanes, éste ve en la conformación de las barrancas, cascadas y grutas, la acción del fuego bajo las tesis plutónicas que seguía. Enlista una serie de características propias de estas formaciones, haciendo énfasis en sus formas rocosas, muchas de ellas conteniendo el cauce de riachuelos y llenándose de vegetación debido a la humedad que llaman la atención del hacendado alemán por su variedad de formas y colores.

En el texto, Sartorius desliza –durante la descripción de las barrancas ya mencionada- sus consejos para que los pintores de paisaje acudan a estos lugares con la firme intención de capturar la imagen de la naturaleza:

El pintor aficionado los paisajes encuentra una profusión de temas para las más brillantes representaciones, ya sea que prefiera lo selváticamente romántico o lo idílico; pero rara vez encuentra un sendero trillado y, por lo tanto, tiene que vencer muchas dificultades para llegar a los puntos de máxima belleza...⁵⁹

Este es el testimonio más cercano dentro de su libro, en el que Sartorius aboga por la exploración de la geografía mexicana como fuente de creación para los pintores de paisaje, inscribiéndose de tal forma en la tradición fisonómica humboldtiana.

La estampa que acompaña las consideraciones sartorianas sobre estos paisajes (Fig. 19) muestra a lector una imagen amplia y dinámica de las formaciones geológicas y de la geografía de las barrancas. Esta vista, tomada desde el Mirador, donde Carl Christian tenía su hacienda azucarera, reconstruye particularmente las hondonadas y las estribaciones que modelan estos abismos en el territorio. Grabada por J. Poppel, la estampa vuelve a escalar las dimensiones enormes de las barrancas que van acorde con la forma en que Rugendas solía construir los paisajes desde las lejanías; *La barranca de Santa María* es el único grabado con el que se ilustró este apartado de *México y los mexicanos*.

⁵⁹ Sartorius, *op. cit.*, pág. 111.

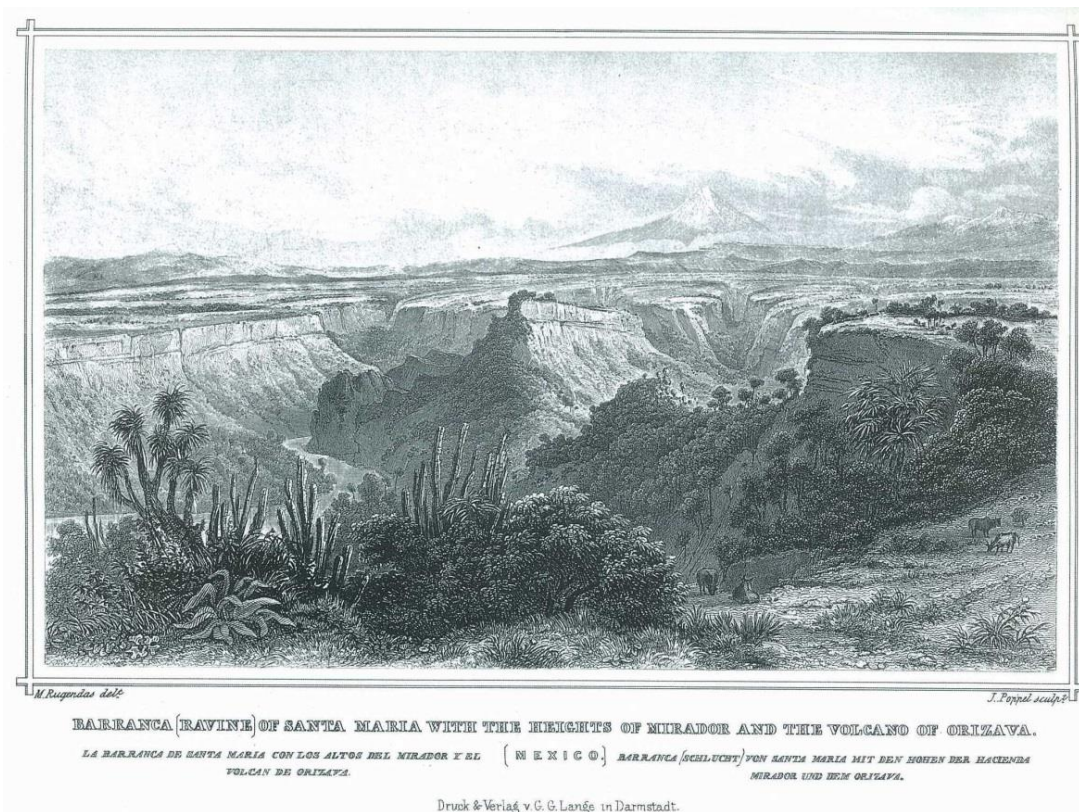


Fig. 19. *La barranca de Santa María con los Altos del Mirador y volcán de Orizaba* (Johann Poppel grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

El primer plano nos ofrece una panorámica de la cantidad y diversidad de vegetación que crece en estos lugares, desde los matorrales, pasando por cactáceas hasta palmeras y árboles de distintos tipos. La composición lleva al espectador a percibir las enormes variaciones y los surcos que permean los planos intermedios de la imagen; una serie de barrancas y depresiones en el terreno creadas por la acción erosiva del agua y los torrentes complementan las descripciones que hace Sartorius sobre el paisaje. La vista se extiende hacia el fondo del grabado, integra a las barrancas con las mesetas que se alzan y terminan en una vista del Pico de Orizaba en la lejanía, cubierto de nieve.

La narrativa de la imagen coloca al espectador frente a una naturaleza aún no colonizada por el hombre, en una especie de paisaje sublime que busca ser explorado y descrito para el aumento del conocimiento y de los goces estéticos, que mediante la pintura de paisaje pueden ser capturados. El Romanticismo se hace nuevamente presente en las imágenes

rugendianas que acompañan e ilustran *México y los mexicanos*. El propio Rugendas durante su estancia en el país, creó varias imágenes que tienen como temática estos lugares casi salvajes y carentes de actividad humana pero que eran punto frecuente de peregrinación por parte de los extranjeros que venían en exploración. Basta recordar los bocetos al óleo, dibujos y pinturas de la cascada de Regla realizados por él mismo durante su excursión con el barón de Courcy (Fig. 20). El artista bávaro capturó la esencia de las formaciones basálticas de la cascada así como la vegetación y los elementos que conformaban el paisaje característico de las barrancas; su interés por el colorido, la luminosidad y el movimiento lo llevó a capturar los detalles significativos de las formaciones basálticas de la cascada de Regla.

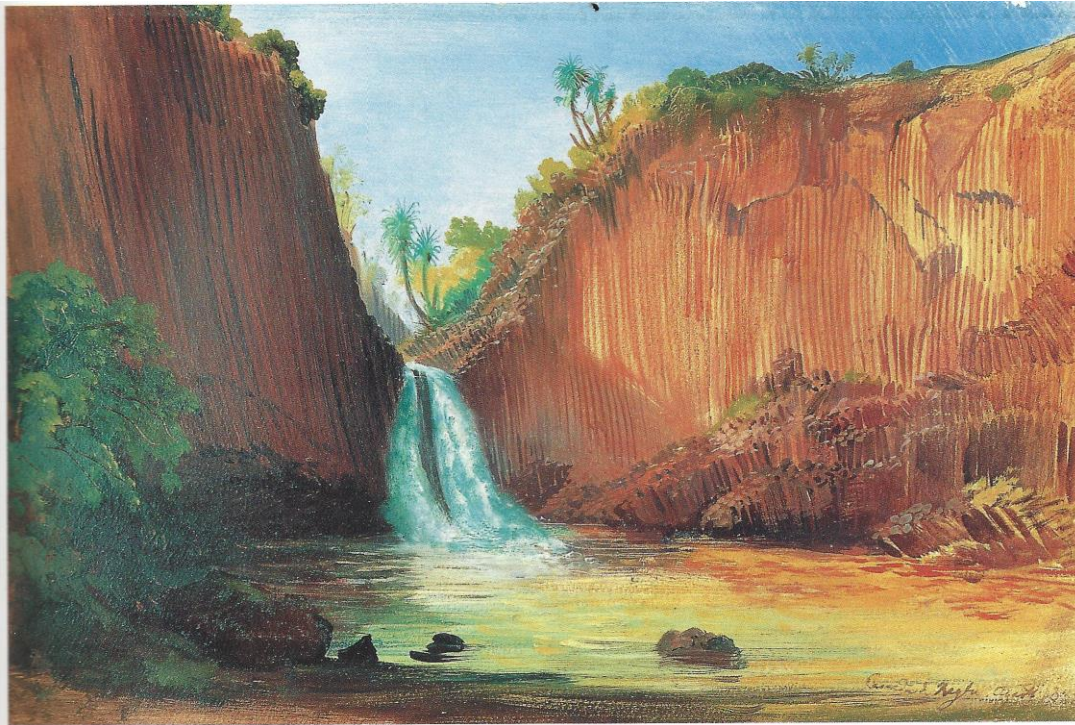


Fig. 20. *La cascada y los basaltos de Regla*. Johann Moritz Rugendas. Óleo sobre cartón, 38x25.7 cm. S/F. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín.

Sin embargo, hay que hacer notar que la posible imagen utilizada para crear el grabado en cuestión, difiere sensiblemente de lo que Poppel trazó en la plancha de acero. La pintura realizada sobre la barranca de Santa María (Fig. 21) expone un paisaje mucho más yermo, con ausencia de la vegetación que se puede observar en la estampa grabada. La presencia de las barrancas domina prácticamente toda la composición del cuadro, donde Rugendas

puso énfasis en señalar las protuberancias y aglomeraciones rocosas mediante el uso de diferentes tonos verdes, azules y grises.



Fig.21. *La barranca de Santa María con el pico de Orizaba al fondo*. Johann Moritz Rugendas. Óleo sobre cartón, Colección privada. 69.8x33.4 cm. 1831.

El colorido de la pieza es notorio y el juego de luces que utiliza el artista para dar profundidad y relieve al terreno demuestra la capacidad de Rugendas por transmitir los detalles generales del paisaje en la composición. El tránsito hacia la estampa muestra como el grabador se tomó la libertad de modificar las imágenes al óleo que realizó Johann Moritz, probablemente con la idea de transmitir de mejor manera la narración de Sartorius sobre la abundancia de vegetación y vida en las barrancas. Un análisis cuidadoso de obra, revela también la diferenciación entre los distintos tipos de plantas, árboles y animales en el primer plano de ésta, que no aparecen en el original del pintor alemán, por lo que es posible que el Johann Poppel, al igual que Kurz durante la factura de los grabados, hayan recurrido a manuales de botánica para completar las imágenes o bien a otros óleos del mismo pintor, para acrecentar la cantidad de elementos presentes en la imagen y adecuarla al texto de *México y los mexicanos*. Sin embargo, tanto el grabado como el óleo sobre cartón conservan el estilo constructivo rugendiano, especialmente en cuanto a la forma de elaborar los distintos niveles de representación pictórica de la geografía y el paisaje.

Existe además, una segunda pintura (Fig. 22) con la misma temática de la barranca de Santa María con diferencias notables respecto a la anteriormente descrita, especialmente en cuanto a la distribución espacial de los objetos y la vista del paisaje, que se emplaza desde un punto más alto además de contener un episodio con personajes humanos –rancheros y vaqueros- que desarrollan sus actividades en los entornos de la geografía plasmada; a pesar de ello, conserva el colorido y la majestuosidad propia de los óleos rugendianos, expresada en la inmensidad de los celajes, de las cadenas montañosas y del volcán de Orizaba que acompaña a la composición. Con el grabado de las barrancas, cierra la obra de Sartorius las disquisiciones sobre el paisaje mexicano y sus particularidades; el incluir una imagen cercana a su hacienda, demuestra su interés por reafirmar sus ideales colonizadores a través de la obra de Rugendas.



Fig. 22. *Barranca de Santa María en las cercanías de Jalapa vista desde la Hacienda del Mirador*, Johann Moritz Rugendas, Óleo sobre tela, Museo de Arte de Veracruz. 70x32.52.5 cm. 1831.

Conclusiones.

Los paisajes de Rugendas en el texto de *México y los mexicanos*, forman parte de las múltiples maneras en que las imágenes se desarrollan en ámbitos culturales e históricos y las representaciones que se han hecho de los distintos acontecimientos. Como se ha visto a lo largo de este ensayo, las influencias que el artista alemán tuvo para enfrentarse a la creación de una imagen paisajística, van desde el Romanticismo hasta el cientificismo expuesto por Humboldt en sus diversos trabajos descriptivos sobre el continente americano, insertos en la expansión colonial del Viejo Continente; su apuesta por mostrar a los europeos del siglo XIX una realidad que les era desconocida a la mayoría de ellos, implicó un trabajo intelectual y artístico consistente, que sólo se vio interrumpido por su expulsión del país en 1834. Su estancia en México fue un parteaguas para él y después de su partida, su interés por el paisaje como género fue decayendo, interesándose mucho más por cuestiones ligadas al costumbrismo que son notorias en su obra en Chile.⁶⁰ Esto parece estar ligado primero a la variedad de lugares que encontró durante su exploración de México y en segundo término a las recomendaciones que el barón von Humboldt le había hecho para venir al país.

Rugendas estableció un modo de entender la naturaleza como un todo y lo llevó a sus cuadros, alimentándose de las tradiciones pictóricas de su época pero también ejercitando la experimentación frente a las novedades visuales que ofrecía la geografía mexicana. En una cita que Pablo Diener hace de una carta que Rugendas envía a Humboldt ya cuando se encuentra en Alemania, se puede notar la singularidad con la que éste ve la empresa artística que acometió en México:

Yo me propuse y me esmeré en ser el ilustrador de los nuevos territorios del mundo, descubiertos por Colón; quise mostrarle al mundo cuán *bellos tesoros pictóricos* ofrece el trópico [...] sentí la vocación de ser pionero del arte en un ámbito que posteriormente otros desarrollarán hasta sus últimas consecuencias.⁶¹

⁶⁰ Para mayor información sobre la obra que Rugendas desarrolló durante su largo periodo en Chile véase Ricardo Bindis, *Rugendas en Chile*, Chile, Editorial Los Andes, 1974 y Tomás Lagos, *Rugendas: pintor romántico de Chile*, Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 1998.

⁶¹ Pablo Diener, *op. cit.*, pág. 109. Las cursivas son mías.

No puede ser más revelador el testimonio del artista bávaro al respecto. Al asumirse como parte del entramado artístico que renovó la mirada del paisaje en México, Rugendas creó en torno de su obra, un testimonio abundante de la realidad cultural e histórica del país. Su tendencia oscilatoria entre el Romanticismo y el cientificismo, ayudó a conformar en el imaginario, una visión mucho más cercana a la realidad de los territorios desconocidos del Nuevo Mundo. Johann Moritz debe ser visto como un artista prolífico que utilizó su bagaje plástico construido durante su educación en los cánones europeos del género paisajístico junto con una esmerada capacidad de observación de la naturaleza, en consonancia primeramente con su papel como pintor viajero.

México y los mexicanos representó tanto artísticamente como científicamente, uno de los últimos intentos de incluir narraciones que abarcasen todos los elementos que componen la realidad medible y observable. La particularización y especialización que sufrieron las ciencias a partir de la segunda década del XIX, hizo que los grandes metarrelatos quedaran relegados. El afán de caracterizar regiones de acuerdo a su clima, fauna, flora y habitantes como parte de un todo funcional, ejemplifica este deseo en Sartorius y en Rugendas. La amplia divulgación de este tipo de temas en la Europa del siglo XIX, pone de manifiesto el interés por incluir las geografías distantes de Occidente, en el acervo cultural del Viejo Mundo. A partir de esto, es posible inferir que el libro de Carl Christian recibió buena acogida entre sus lectores –dado el número de ediciones que se hicieron– entre quienes pudieron estar, los miembros de las sociedades geográficas de las que Sartorius formaba parte. El periplo intelectual del paisaje rugendiano y de los textos sartorianos está mediado por tal fenómeno socio-cultural de la modernidad. Ambos alemanes experimentaron con el paisaje de distintas formas, uno por el lado del arte y otro vinculándolo a sus descripciones de la naturaleza mexicana; cada uno representó un avance notable en la comprensión de la nación recién independiente y contribuyeron a conformar un ideario fundamental para entender al México decimonónico en su momento de definición, al menos dentro de los círculos ilustrados a los que pertenecían.

En primer lugar, *México y los mexicanos* atendió a la necesidad de describir generalmente y de manera sintética, los elementos más importantes que Sartorius consideraba del país. Es significativo que la primera gran sección de su libro, esté dedicada a la geografía y a su

relación con sus habitantes, donde el paisaje juega un papel sumamente importante, tal y como se ha descrito en páginas anteriores. Por ello, no es aventurado afirmar que el aventurero alemán y su obra, significaron la primera descripción abarcadora del país:

En resumen [Sartorius] combina dos formas diferentes [...] emocional y la comprensiva, dada por la consideración del país y gente, del paisaje y de la forma en que la cultura queda integrada en él. La de Sartorius, nos parece, sería la primera *Landeskunde*, acabada sobre México y los mexicanos, si considerara más lo histórico.⁶²

El texto de Sartorius abunda por su inmersión en la *Naturgefühl* (sentido de la naturaleza) inspirado también en la rebelión del Romanticismo frente a la Ilustración, de la que paradójicamente también se nutre. Ambas se expresan en la manera en que el alemán entiende la relación armónica de la naturaleza mexicana con la geografía y el espacio, haciendo énfasis en la variedad de ésta; *México y los mexicanos* se transforma en un diario de viaje donde el paisaje es parte fundamental de la identidad, de la cultura y de la forma en que la vida nacional mexicana se desarrolla.

Por otro lado, Rugendas al establecer un vínculo artístico con los textos de su compatriota, elaboró una síntesis visual de los puntos que éste quería resaltar. Sus expediciones para recabar imágenes paisajísticas, experimentando con temáticas, perspectivas y composiciones, dieron como resultado, un amplio catálogo visual de la geografía del país y de los elementos que la integraban. No es aventurado afirmar que el pintor bávaro es el descubridor del paisaje mexicano de la modernidad, como género independiente y con méritos propios como para considerarse parte de la plástica nacional. Con ello no se niega que la existencia de pintura de paisaje o grabados de este tipo con anterioridad a la llegada de él a México, sin embargo, la virtud de Rugendas fue la de incorporar todo un programa plástico generado a partir de su formación como dibujante y pintor cercano al ideario totalizador del mundo natural en Humboldt y éste a su vez, desde la tradición racionalista alemana pero también por el Romanticismo.

⁶² Enrique Covarrubias, *México, país y gente, según tres autores alemanes del siglo XIX. Las obras de Landeskunde de Muhlenpfordt, Sartorius y Ratzel*. (Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1989.) pág. 102.

Las imágenes paisajísticas de Rugendas otorgan estas cualidades al texto de Sartorius, lo nutren con un bagaje visual sin precedentes y llevan a los ojos de los lectores, una visión mediada por las ideas científicas, classicistas y románticas en boga durante su época. La empresa intelectual y artística generada por ambos europeos, sintetiza las tradiciones a las cuales ellos se debían. Los dibujos, óleos y grabados del artista bávaro sobre el territorio mexicano, llevaron junto con el texto de su compatriota, la tradición visual del paisaje engendrada en América, a los ojos europeos; ellos se encargaron de poner de manifiesto el trópico bajo la sensibilidad de la creación plástica. Si se observa la obra mexicana Johann Moritz de manera general, se puede advertir la utilización de variados recursos para la consecución de la geografía mexicana; la visión general de ésta se constata en los propios grabados utilizados en el libro escrito por el hacendado alemán.

Uno de los aspectos más importantes de *México y los mexicanos* es la forma en que se manifestó como un ejemplo consciente de utilizar el arte como forma de propaganda al servicio del imperialismo y el colonialismo. Tanto Sartorius como Rugendas inscritos en las ópticas de la expansión europea por la búsqueda de nuevos territorios, materias primas y mercados, tuvieron como propósito, el fomentar este proceso histórico a través de las imágenes; es importante remarcar por ejemplo, que el mismo Carl Christian está dispuesto a crear toda una relación sinóptica de la geografía mexicana con el único fin de convencer a sus compatriotas para que vengan al país. Es sintomático ver que la selección de imágenes que componen el libro, tiene ese fin explícito pues, son paisajes muy bien definidos, con vistas amplias del territorio nacional, donde se integran sus habitantes, sus medios de comunicación, su flora y fauna. Estas características seleccionadas por los grabadores no obedecen simplemente a un afán meramente ilustrativo sino que están en función de un programa mucho más amplio, por ello, no es extraño ver que la imagen inaugural del libro sea la Hacienda del Mirador y una de las últimas, con las que se cierra la parte descriptiva que hace Sartorius de los distintos paisajes, también se refiera a esta última.

La relación entre el paisaje rugendiano y el colonialismo, enraizado en una vertiente del cientificismo practicado por Humboldt, también está empujada por la adhesión del artista bávaro a las ideas románticas. En el caso de Carl Christian, tal relación es poco más difícil

de dilucidar pero teniendo en cuenta los escritos no puede quedar duda de que su formación como filólogo así como su espíritu aventurero enmarcado en el liberalismo de la época, lo acercaron a los postulados de la corriente cultural en cuestión. Sartorius, en su papel de divulgador y propagandista del México decimonónico, reconoció en las imágenes de Rugendas, posibilidades de manifestar su ideario.

Queda mucho aún que decir sobre Johann Moritz Rugendas y su descubrimiento de la naturaleza mexicana, de sus relaciones con otros artistas e intelectuales de su época –de los cuales Sartorius es apenas uno, quizás el más evidente- así como los binomios entre ciencia y arte como creadoras y difusoras de imágenes y de los círculos entre los cuales se consumían éstas. Sirva pues este pequeño trabajo para dar inicio a ello.

Bibliografía

Publicaciones periódicas.

El viajero europeo del siglo XIX, *Artes de México*, Vol.1, No.31, 1996.

Memoria, No.4, Museo Nacional de Arte, 1992.

Universidad de México, México, No. 620, UNAM, 2003.

Fuentes bibliográficas.

Aira, César *Un episodio en la vida del pintor viajero*, Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo Ed., 2000.

Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana, México, Imprenta de Vicente G. Torres, 1850.

Becker, Felix y Ulrich Thieme, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, E.A. Seeman, 1928.

Besse, Jean-Marc, *La sombra de las cosas: sobre paisaje y geografía*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2013.

Bindis, Ricardo, *Rugendas en Chile*, Chile, Editorial Los Andes, 1974.

Carus, Carl Gustav, *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje: diez cartas sobre la pintura de paisaje con doce suplementos y una carta de Goethe a modo de introducción*, Madrid, Visor, 1992.

Castrillón Aldana, Alberto, *Alejandro de Humboldt: del catálogo al paisaje*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquía, Colección Clío, 2000.

Covarrubias Velasco, José Enrique, “Carl Christian Sartorius y su comprensión del indio dentro del cuadro social mexicano” en *La Imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un estado-nación o un mosaico plurinacional?*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2001.

Dettelbach, Michael, "Humboldtian Science" en *Cultures of natural history*, N. Jardine, J.A. Secord y E.C. Spary (Eds.), New York, Cambridge University Press, 1996.

Diener, Pablo, *Juan Mauricio Rugendas: pintor y dibujante*, México, Goethe Institut, 1998.

_____, *Rugendas (1802-1858)*, Chile, Consejo Empresario de Latinoamérica, 1997.

_____, *Rugendas: imágenes de México*, México, Museo Nacional de Historia, 1994.

Ette, Ottmar, "Ciencia, paciencia y conciencia en Alejandro de Humboldt: un pionero fascinante de la edad de la Red" en *Alejandro de Humboldt: una nueva visión del mundo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Lunweg editores, 2005.

Farinelli, Franco, "El don de Humboldt: el concepto de paisaje" en *Geografía, paisaje e identidad*, Clara Copeta y Ruben Lois (Eds.) Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.

Gilpin, William, *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*, Javier Maderuelo (Ed.) Madrid, Abada, 2004.

Gombrich, E.H, *La historia del Arte*, México, CONACULTA/Editorial Diana, 1999.

Gómez Mendoza, Josefina, "Alejandro de Humboldt y la geografía del paisaje" en *Alejandro de Humboldt: una nueva visión del mundo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Lunweg editores, 2005.

_____, "La mirada del geógrafo sobre el paisaje: del conocimiento a la gestión" en *Paisaje y territorio*, Javier Maderuelo (Ed.) Madrid, Fundación Beulas-CDAN, Abada Editores, 2008.

Grief, Mafred H, *Nürnberger Künstlerlexikon: Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene*, München, K.G. Saur, 2007.

Holl, Frank, "Ciencia y arte: Humboldt y los pintores Johann Moritz Rugendas y Ferdinand Bellerman" en *Alejandro de Humboldt: una nueva visión del mundo*, Madrid, Museo de Ciencias Naturales, 2005.

Johann Moritz Rugendas en México: viaje pintoresco 1831-1834, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana/Museo de Madrid, 1986.

Kügelgen, Helga von, "A través de los ojos de Winckelmann" en *Alemania y el México independiente: percepciones mutuas, 1810-1910*, Karl Kohut, et.al, México, UNAM/Editorial Herder, 2010.

Lagos, Tomás, *Rugendas: pintor romántico de Chile*, Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, 1998.

Langman, Ida K, en "Dos figuras casi olvidadas en la botánica mexicana" en *Revista de la Sociedad Mexicana de Historia Natural* [en línea]. Sistema de Información Ciencias. Facultad de Ciencias, UNAM. México, D. F. 1949. <http://repositorio.fcencias.unam.mx:8080/xmlui/bitstream/handle/11154/143044/10VDosFiguras.pdf?sequence=1> (Consultado: 07/06/2014).

Maderuelo, Javier, *El paisaje: génesis de un concepto*, Madrid, Abada, 2005.

Martinson, Tom L., "Interrelationships between landscape art and geography in Latin America: first response to a challenge" *Proceedings of the Conference of Latin Americanist Geographers*, Vol. 8, University of Texas, 1980.

Millani, Raffaele, *El arte del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

Misch, Jürgen "Ciencia y Estética: reflexiones en torno a la representación científica y representación artísticas de la naturaleza en la obra de Alexander Von Humboldt" en *Alexander von Humboldt: estancia en España y viaje americano*, Mariano Cuesta Domingo y Sandra Rebok (Coord.), Madrid, Real Sociedad Geográfica/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

Mitchell, William J.T, "Imperial Landscape" en *Landscape and power*, Chicago, Chicago University Press, 1994.

Moyssen, Xavier y Renate Löchsner, *El México luminoso de Rugendas*, México, Cartón y Papel de México, 1985.

Narrativas errantes: historia y literatura de viaje en México y desde México, Clara Cisneros Michel y Franco Savarino Roggero coord., México, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2007.

Oldroyd, David, "The earth sciences" en *From the natural philosophy to the science: writing the history of nineteenth-century science*, David Cahan (ed), Chicago, Chicago University Press, 2003.

Pantoja, Carlos, "Dos ediciones de un libro sobre Rugendas", *Anales de la Universidad de Chile*, Chile, 1960.

Pérez Vejo, Tomás, *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, Ediciones Nobel, Oviedo, 1999.

Reséndiz Rodea, Andrés, "El trópico como imaginario en los paisajes mexicanos de Rugendas", *Universidad de México*, México, No. 620, UNAM, 2003.

Gerturd Richert "Johann Moritz Rugendas: un pintor alemán en Iberoamérica", *Anales de la Universidad de Chile*, Chile, 1960.

Roger, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Javier Maderuelo (Ed.) Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

Sartorius, Carl Christian, *Importancia de México para la inmigración alemana*, México, Tipografía de Vicente G. Torres-Ex convento del Espíritu Santo, 1852.

_____, *México hacia 1850*, Brígida von Mentz (Ed), México, CONACULTA, 1990.

_____, *Mexico und die mexicaner*, Darmstadt, Lange & Kronfeld, 1859.

_____, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Gaspey-Trübner, 1859.

_____, *México: paisajes y bocetos populares*, Mercedes Quijano Narezo (Trad.), México, Condumex. 1989.

Sluyter, Andrew, *Colonialism and landscape: postcolonial theory and applications*, Maryland, Rowman and Littlefield, 2002.

Triadó, Juan Ramón, *El paisaje: de Giotto a Antonio López*, Carrioggio, Barcelona, 2007.

Von Humboldt, Alexander, *Cosmos o una descripción física del mundo*, Francisco Díaz Quintero (Trad.), México, Vicente García Torres, 1852.

Von Metz, Brígida et. al., *Los pioneros del imperialismo alemán en México*, México, Ediciones de la Casa Chata, 1982.

Tesis.

Covarrubias, Enrique, “Mexico, país y gente, según tres autores alemanes del siglo XIX. Las obras de Landeskunde de Muhlenpfordt, Sartorius y Ratzel”. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1989.

Webgrafía.

Landesgeschichtliches Informationssystem von Hesse. <http://www.lagis-hessen.de/de/subjects/gsearch/sn/oa?q=wilhelm+lang&submit=LAGIS-Suche> (Consultado: 26/06/2014)

Wiley-Blackwell Encyclopedia of Literature Online.

http://www.literatureencyclopedia.com/public/tocnode?id=g9781405188104_chunk_g978140518810410_ss1-2 (Consultado: 15/08/2014)

Índice de imágenes.

1. Portada de *México y los mexicanos*. Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.
2. Johann Moritz Rugendas, *El Mirador con la vista hacia el Golfo* (Wilhelm Lang grab.) Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.
3. Johann Moritz Rugendas, *Puerto de Veracruz con el castillo de San Juan de Ulúa* (Georg Michael Kurz grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.
4. Johann Moritz Rugendas, *Vista desde el mar hacia Veracruz y el Pico de Orizaba*, Óleo sobre cartón, 28x42.2 cm. 1831. *El viajero europeo del siglo XIX*, Artes de México, Vol.1, No.31, 1996. Pág. 11.
5. Georg Michael Kurz, *Vista de Constanza desde el lago*. Grabado sobre acero, 12,9x21 .cm.1855. Tomado de http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1462635&objectId=3508260&partId=1
6. Johann Moritz Rugendas, *Fisonomía de la costa en el camino de Veracruz a Jalapa* (Johann Poppel grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

7. Johann Moritz Rugendas, *Vegetación en una quebrada entre Tuzamapan y Jalmolulco*, Óleo sobre cartón, 27.9x42 cm. S/F. Staatliche Graphische Sammlung München en Diener, Pablo, *Rugendas: imágenes de México*, México, Museo Nacional de Historia, 1994. Pág. 42.
8. Johann Moritz Rugendas, *Paraje de las sabanas hacia la costa occidental* (Georg Michael Kurz grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.
9. Johann Moritz Rugendas, *Región de los pinos*, (Johann Poppel grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.
10. Johann Moritz Rugendas, *Montañas de Atotonilco a Pachuca. Las Monjas de Atotonilco el Chico*, Óleo sobre cartón, 25.7x38 cm. S/F. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín. en Diener, Pablo, *Rugendas: imágenes de México*, México, Museo Nacional de Historia, 1994. Pág. 80.
11. Johann Moritz Rugendas, *Vista del pico de Orizaba y de los cerros de Tlaxcala desde el bosque en la ladera del Popocatepetl*. Óleo sobre cartón, 25.7x38 cm. S/F. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín. en Diener, Pablo, *Rugendas: imágenes de México*, México, Museo Nacional de Historia, 1994. Pág. 81.
12. Johann Moritz Rugendas, *Llano de Puebla*, (Johann Poppel grab.) Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

13. *Los volcanes vistos desde Puebla*. Johann Moritz Rugendas. Óleo sobre cartón, 33x85 cm. 1831. Colección de la casa de subastas Christies. Tomado de <http://www.christies.com/lotfinder/LotDetailsPrintable.aspx?intObjectID=3822516>
14. Johann Moritz Rugendas, *Plantas de la costa occidental, palmar y volcán de Colima* (Georg Michael Kurz. grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.
15. Johann Moritz Rugendas, *El volcán de Colima*, (Johann Poppel grab.) Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.
16. *Vista del Volcán y del Nevado de Colima*, Johann Moritz Rugendas. Óleo sobre cartón. 28.1x41.2 cm. 1834. Ibero-Amerikanisches Institut Preussischer Kulturbesitz, Berlín.
17. Johann Moritz Rugendas, *La región de la encina entre Jalapa y Cuauhtepac con vista hacia el volcán de Orizaba*, (Georg Michael Kurz grab.) Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.
18. Johann Moritz Rugendas, *Volcán Jorullo* (Georg Michael Kurz grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.
19. Johann Moritz Rugendas, *La barranca de Santa María con los Altos del Mirador y volcán de Orizaba* (Johann Poppel grab.). Grabado, 15x9 cm. Carl Christian Sartorius, *Mexico, landscapes and popular sketches*, Londres, Dr. Gaspey-Trübner, 1859. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

20. Johann Moritz Rugendas, *La cascada y los basaltos de Regla*. Óleo sobre cartón, 25.7x38 cm. S/F. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín. en Diener, Pablo, *Rugendas: imágenes de México*, México, Museo Nacional de Historia, 1994. Pág. 81.

21. Johann Moritz Rugendas, *La barranca de Santa María con el pico de Orizaba al fondo*. Óleo sobre cartón, 33.4x69.8 cm. 1831. *El viajero europeo del siglo XIX*, Artes de México, Vol.1, No.31, 1996. Pág. 20.

22. Johann Moritz Rugendas, *Barranca de Santa María en las cercanías de Jalapa vista desde la Hacienda del Mirador*. Óleo sobre tela, Colección privada. 35x62.3 cm. 1831.