



Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotzalco
División de Ciencias Sociales y Humanidades

*Representaciones del espacio en la obra de viajeros.
Dos discursos románticos sobre el valle y la ciudad de México en el siglo
XIX.
Madame Calderón de Barca y Carl Nebel.*

Por

Dianela Alcaraz Herrera

Para obtener el grado de Maestra en Historiografía

Asesora: Dra. Teresita Quiroz Ávila

Lectores

Dra. Begoña Arteta Garmendinger
Mtra. Patricia María Montoya Rivero
Dr. Félix Martínez

Ciudad de México
2018

Agradecimientos

A la Profesora Tere.

Por toda, absolutamente toda su paciencia hacia mi persona y hacia este trabajo que con grandes esfuerzos se logró concretar. Por todas sus sugerencias y apoyo para guiar esta idea, Pero sobre todo por creer en ella. Y por todas sus enseñanzas, no sólo académicas sino también personales.

A la Dra. Begoña Arteta, A la Mtra. Patricia Montoya y Al Dr. Félix Martínez

Por tomarse el tiempo de leer este trabajo, hacer comentarios y valiosas sugerencias que contribuyeron a mejorar la dirección de la investigación.

Al posgrado de Historiografía

Por todo este proceso de aprendizaje A veces llano, a veces espinoso, pero que sin duda quedará marcado en mi formación. Agradezco las facilidades e interés que me brindaron para concluir este trabajo.

A Rene

Por tu infinita comprensión y e invaluable ayuda. Gracias.

**Representaciones del espacio en la obra de viajeros.
Dos discurso románticos sobre el valle y la ciudad de México en el siglo XIX.
Madame Calderón de Barca y Carl Nebel.**

Índice

Introducción

1. El espacio. Nuevas miradas hacia el estudio del pasado

1.1 Nuevos acercamientos al estudio del pasado

2. Acerca del Estudio de viajeros

2.1 Libros de viaje. Una definición

2.2 Breve recorrido al estudio de viajeros

3. Los viajeros en México durante el siglo XIX

3.1 Umbrales del siglo XIX

3.2 La ciudad y el valle: espacios de historia y memoria.

3.2.1 Límites del valle y la ciudad de México en el siglo XIX.

3.3 El viajero en el siglo XIX

3.3.1 Antecedentes: La Gran Tour

3.3.2 Entre la racionalidad y la emoción.

4. El romanticismo como principio dominante

4.1 Características del romanticismo

4.2 El principio dominante

5. Construcciones culturales del romanticismo en las obras de Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel. El paisaje: lo pintoresco y los sentidos.

5.1 Dos viajeros: Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel

5.2 El paisaje: lo pintoresco y los sentidos

5.2.1 El paisaje: ideales de un alma romántica

5.2.2 Lo pintoresco. Una categoría del romanticismo

5.2.3 Miradas románticas: evocación y sentimiento

5.2.4 Invitación sensorial en el valle y la ciudad de México

Conclusiones

Bibliografía General

Anexo.

Introducción

Uno de los momentos más imaginados de la historia de México o al menos por mi, es el siglo XIX. Las descripciones sobre sus atmósferas bucólicas, los glamoures aristocráticos, vestidos, fiestas, romances, conventos, campanas de las iglesias resonando y comidas elaboradas, se contrastan con la cruda realidad de las fuentes decimonónicas en las que se narran guerras, rebeliones, caos, inestabilidad política y crisis financieras, pero, ¿qué le da ese encanto que a muchos nos fascina, nos atrae sobre sus imaginarios y realidades?

Gran parte de la responsabilidad de esta imagen proviene precisamente del mismo siglo XIX, momento en que México se convierte en una nación independiente, país recién nacido que busca hallar en su pasado, en su presente decimonónico y en las expectativas futuras, una patria libre. Pero en ello ocurrió todo un proceso de construcción de la identidad, que abarcó desde el rescate del pasado para generar un origen común, hasta el conocimiento territorial que comprendía la joven nación.

En esta edificación identitaria participaron mexicanos que en este afán por consolidar la nación promovieron la imagen de un país basto en territorio, recursos y tradiciones. Si bien los propios mexicanos contribuyeron con producciones visuales como litografías, mapas o pinturas, fueron las visiones de los viajeros, personas crecidas en otras realidades, quienes ofrecieron las primeras miradas sobre los lugares, personas y costumbres de México en este momento. Sin embargo, la construcción de ésta idea, al mostrar lo mejor de México mediante una selección de textos e imágenes, en un afán

por construir una identidad, ensalzaron y agigantaron diversos aspectos que conformaban el país.

Los viajeros al pisar estas tierras e interactuar con la realidad y espacios del país, contribuyeron a figurar una imagen que a lo largo del siglo XIX se fue arraigando en el imaginario, destacando como uno de los aspectos más evocados: el paisaje.

El paisaje se convirtió en uno de los tópicos más destacados en las descripciones de estos extranjeros, concebido como una idea idílica, romántica, y placentera de la vida en México, se concibió llena atmósferas ensoñadas donde todo pasaba en calma, bajo atardeceres cálidos y perpetuos, un paraíso decimonónico al cual todos quisieran llegar, sin embargo, las descripciones son diversas y las hay de manera que nada de esto es visible, ni existente, ni mínimamente parecido a un paraíso. La variedad de opiniones se producen debido a que los viajeros cargaban con bagajes culturales diversos, condiciones que de manera indirecta influyeron en sus producciones y en sus miradas, algunas llenas de principios del romanticismo, contexto que interviene en esta manera de ver, la cual advirtió partes específicas la realidad y las percibió en sus diferentes dimensiones, no solo visualmente, si no que se apreciaron con todos los sentidos, con todo su ser y sobre todo con su espíritu, y otros, que en definitiva simplemente vieron extensiones de tierras áridas, salitrosas, pantanosas y con un enorme acinadero en la ciudad.

Lo que plantea este trabajo es que, cierto tipo de viajeros durante la primera mitad del siglo XIX, llevaron a cabo descripciones sobre el valle de México y la ciudad bajo el principio dominante de la época conocido como romanticismo, el cual, tuvo como uno de sus principios la descripción de las atmósferas de la vida cotidiana mediante la percepción del espacio, no solo como geografía, sino como un conjunto de elementos sensoriales que llevaron a describir detalles como los climas, sonidos, olores, sabores y

sobre todo, observaciones de algo que para ese momento comienza a trazarse como un factor descriptivo indispensable, el paisaje; concepto, que significa, en términos de la época, lo que se ve o le es propio a un país, donde no solo se incluyó a la vegetación o accidentes geográficos, si no todo el conjunto que implicaba la naturaleza e interacción humana, es decir, el paisaje como experiencia de conocimiento.

La idea de este proyecto es analizar la obra de dos viajeros y cómo representan el espacio a partir de las descripciones realizadas sobre las particularidades y peculiaridades del Valle de México y la ciudad durante la primera mitad del siglo XIX, entendiendo que son representaciones construidas desde un pensamiento que se sugiere romántico, lo cual indagaremos mediante la identificación de estructuras, formas de expresión y transmisión de la idea de espacio en algunos fragmentos de las obras de Madame Calderón de la Barca, viajera inglesa, esposa del primer diplomático español, quienes residieron en México durante los años de 1840-1842; y Carl Nebel, artista, arquitecto y empresario alemán que visitó al país durante 1829 a 1834.

En cada uno de sus escritos o imágenes dejaron sus improntas y perspectivas personales, pero también dichas obras están cargadas de valores propios de la época, estructuras establecidas por el principio dominante regente, entonces el análisis consta de distinguir las estructuras del romanticismo que contribuyen a figurar una representación específica sobre el espacio físico, el lugar, ¿cómo aparece en las obras?, ¿cómo construyen una imagen de este espacio? ¿a partir de que elementos es percibido? ¿la percepción sensorial será un factor determinante?

Para ello fue necesario, comprender en primera instancia al espacio, entendido como un concepto complejo que gracias a nuevos paradigmas es susceptible de ser considerado como sujeto de análisis. Una vez comprendido esto, el espacio reflejado en las descripciones viajeras se convirtió en una representación de un momento en el acontecer

de la historia de México, de esta manera, el espacio en tanto representación adquirió la forma de paisaje, con sus características geográficas y su interacción humana durante el siglo XIX.

En este trabajo, cobran importancia las figuras de Madame Calderón de la Barca, viajera inglesa que llegó a México en el periodo de 1840 a 1842 como esposa de un diplomático que tuvo acceso a diversos espacios de la vida cotidiana de la aristocracia mexicana y un cierto acercamiento a la vida y prácticas sociales de la población en general, vivencias que fueron volcadas en una serie de cartas que sirvieron de corpus para formar el texto llamado *La vida en México*; y Carl Nebel, ingeniero y dibujante alemán que permaneció en el país durante los años de 1829 a 1835, quien a decir de algunos investigadores se encontraba realizando el *Grand Tour*, viaje de conocimiento que todo europeo debía de realizar como miembro de las clases acomodadas y en formación académica, contrariamente algunos otros afirman que su llegada al país se debió a que formaba parte de una compañía minera de origen alemán, la cual realizaba levantamientos y registros de las zonas de minas en México. Como resultado de este viaje fue su álbum litográfico titulado *Viaje pintoresco y arqueológico por la parte más interesante de la República mexicana*, el cual está constituido por numerosas litografías que muestran las ciudades más importantes del México decimonónico, paisajes, costumbres y objetos prehispánicos de especial interés en esta época.

Si bien las obras de estos viajeros contribuyen a figurar una imagen de México con un sin fin de datos y hechos relevantes sobre la historia del país, para ésta investigación se consideran las observaciones sobre el espacio mexicano partiendo desde los puntos de convergencia entre los dos tipos de registro (visual y escrito), poniendo énfasis en las descripciones de la ciudad y el valle de México, región de gran trascendencia histórica, económica, política y social, sitios sumamente documentados desde el siglo XVI, pero

aquí nos interesa observar cómo estos dos personajes representaron el espacio durante la primera mitad del siglo XIX.

Este trabajo ha sido diseñado en 5 capítulos. El primero explica el fundamento de la categoría *espacio* como parte de las nuevas tendencias al interior de los estudios históricos e historiográficos, es decir, como discurso, el cual se convierte en un sujeto de estudio que posee diversas lecturas ofreciendo nuevos datos acerca del pasado. En el segundo capítulo se hace una reflexión sobre los libros de viajes y su lugar dentro de la literatura. Se señalan sus características, sus elementos y temas hasta llegar a una definición acerca de las producciones. Así mismo se hace un recorrido a los diversos estudios sobre viajeros y los enfoques bajo los cuales se han analizado esos textos para establecer cómo a lo largo del tiempo los temas y problemáticas se han transformado los cuales han encontrado en estos bastiones nuevas fuentes de información para los estudios históricos. El tercer capítulo ofrece un panorama general de la del siglo XIX en México así como hechos sobre la situación del país durante la primera mitad del siglo. En este capítulo se ofrece una imagen la ciudad y del valle de México durante este periodo para conocer los límites, condiciones de la urbanidad, la población y los alcances de este espacio como un lugar de importancia histórica, económica, política y social para este momento; y finalmente se habla de La Grand Tour , la ilustración y el romanticismo, como dos influencias significativas en los viajeros, la primera se trataba de un viaje que culmina la formación y conocimientos de todo individuo profesionistas con la visita a los lugares de principal reconocimiento cultural y académico, la segunda, era el tipo de pensamiento ilustrado y romántico imperante durante esta primera mitad, bajo el cual los individuos como los viajeros de posiciones acomodadas y en condición de formación académica llevaban a cabo en sus textos o imágenes,

El principio dominante es el concepto que nos indica bajo que rasgos culturales y bajo que estructuras se llevaron a cabo las obras de viajeros, reflexión que se da en el cuarto capítulo. Asociado a este concepto el capítulo 5 trata de ubicar las estructuras del principio dominante del romanticismo en las obras de los viajeros. Se tratar de observar cómo operan y cómo construyen una imagen como la del México decimonónico, basado en el principio romanticista y sus elementos sensoriales como una nueva forma de aprehender el entorno y así mismo transmitirlo.

1. El espacio. Nuevas miradas hacia el estudio del pasado

Dentro del estudio de la historia, el tiempo y espacio son dos categorías imprescindibles. El *tiempo* es por excelencia una de las categorías con las que el ser humano ha bordado su devenir histórico, desde las cosmogonías antiguas como los calendarios basados en los ciclos agrícolas hasta nuestra actual forma de concebir el tiempo establecido por los horarios laborales. Se han hecho estudios a cerca de la evolución de la concepción del tiempo, del tiempo histórico, y un largo etcétera, sin embargo el *espacio*, presente en el devenir histórico, no siempre ha sido concebido como un elemento prioritario en ese acontecer, ha sido entendido como algo que existe sujeto al tiempo porque simplemente ahí está.

Actualmente bajo nuevas perspectivas y rupturas de paradigmas al interior de las tradiciones históricas e historiográficas, investigadores como Karl Schlögel quien ha realizado reflexiones a cerca de la idea de “El desvanecimiento del espacio” considera que *el espacio* es algo dado, no se cuestiona y que simplemente existe, por lo tanto, la atención de los estudios históricos privilegian al tiempo y a su vehículo primordial: la narrativa, a tal grado que proponen que el mundo se lea como un texto, sin embargo dice Schlögel, la palabra escrita, sigue un orden del *tiempo* presentado cronológica y consecutivamente, mientras que el *espacio* no atiende a esas codificaciones.

El espacio es mas flexible, los límites dependen de nosotros mismos y todo lo que en él habita es una totalidad de varias cosas al mismo tiempo. La escritura al retratarlo lo sujeta a una secuencia reduciendo sus ricas características de percepciones y sensaciones. Pero ello no significa que ahora en un nuevo replanteamiento se debe privilegiar, sino más bien comprender que “espacio y tiempo son un complemento” (Schlögel , 2007: 53) para los estudios históricos.

“El espacio” surge como un concepto problematizado al hacerse consciente de su presencia, de su importancia para la historia y su quehacer como un elemento que también ha sido “marcado mediante acontecimientos y objetos” (Pappe, 2001: 43), así como el tiempo, y para la historiografía, como una categoría fundamental dentro de la configuración de la sociedad y sus acciones.

Los tipos de enfoques que privilegiaron a los textos como bastiones de información redujo a disciplinas como la Geografía a simples herramientas auxiliares, sin embargo una mirada mas detenida, dice Schlögel, señala que Historia y Geografía mantienen una relación estrecha porque “La historia la necesita para desplegarse, en sus configuraciones siempre tendrá que dar cabida por doquier a un componente geográfico, expreso o no [...]” (Schlögel, 2007: 46).

Gran parte de las metodologías de esa disciplina ha brindado nuevos enfoques para el desarrollo histórico diversificando las problemáticas, así como las posibilidades de comprender el espacio en innumerables perspectivas, no solo las que atañen a los aspectos topográficos o hidrológicos, sino cómo incide “el espacio” en el desarrollo humano, planteamiento que establece Fernand Braudel en *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, (1949) en el cual, pone de manifiesto que el espacio es un aspecto determinante para la configuración de las civilizaciones y que sus características orográficas, hidrográficas, etc. precisan las actividades y comportamientos sociales; pero este enfoque parte desde una perspectiva territorial, donde el espacio físico contribuye con las formas y características de desarrollo de las civilizaciones y les da configuraciones diversas.

Braudel ha sido uno de los primeros investigadores en establecer que el tiempo y el espacio son indisolubles, no se puede entender el uno sin el otro para comprender el pasado. Es necesario atender, desde su perspectiva, que no existe un solo “tiempo”, si no “tiempos” y

están determinados en función del espacio y sus características.

A partir de las reflexiones de Braudel, el concepto de “espacio” ha venido complejizándose hasta tener alcances mayores, resultado del replanteamiento de su importancia dentro de las ciencias históricas.

Para Silvia Pappe en su ensayo sobre *La problematización del espacio y el lugar social del historiador* (2009), el concepto “espacio” va mas allá de la mera definición de territorialidad, se diversifica y se amplía a un abanico de posibilidades que hacen referencia a espacios metafóricos y conceptuales. Si bien la diversificación tiene como base la concepción del espacio como territorio, como *lugar donde acontecen los hechos y procesos que para las sociedades resultan históricamente significativos [...]*, también implica *habitualmente lugares de memoria con fusiones simbólicas y representativas*. (Pappe, 2009: 31)

Los usos del concepto “espacio” desde la perspectiva de Silvia Pappe desprende una serie de abstracciones como las de umbral (épocas), horizontes (expectativas), ámbitos, entornos o como el de experiencias (definido en un sentido metahistórico como Reinhart Kosellec) o de carácter discursivo. La transformación que ha sufrido “el espacio” como concepto ya no es privativo de la geografía sino que al igual que “el tiempo” adquiere dimensiones de representatividad del pasado.

Una vez ganado “el espacio” como categoría del pasado en el terreno conceptual, nos demuestra que éste nuevo replanteamiento del concepto traza nuevas rutas mas allá de los problemas territoriales donde se llevan a cabo los hechos de los hombres y sus transformaciones a lo largo del tiempo, también pone en la mesa los puntos de vista sociales y culturales desde donde se discuten los significados del pasado, es decir, que para la construcción de la historia y el análisis historiográfico se debe considerar al espacio desde varios aspectos, por un lado como categoría de la historia donde se

desarrolla los hechos y sus transformaciones (espacios físicos, territoriales y geográficos), y por otro, como lugar de enunciación del historiador desde donde se sitúa en su presente (espacios conceptuales, metafóricos y abstractos. Horizonte de enunciación) “El historiador se ve envuelto en un proceso de temporalización de su propio presente como lugar social, significativo para el sentido que produce” (Pappe, 2009: 31), pues reelabora, re-significa y replantea ese pasado considerando las transformaciones que se debe a su nuevo horizonte cultural, es la fusión de horizontes de la que Luna Argudín hace referencia en sus “Tres miradas”, al retomar la propuesta de Hans George Gadamer, donde el investigador está inmerso y condicionado por su sociedad, prejuicios y su experiencia en el mundo (2004:17-47). Y es que la “experiencia” es la única forma que tiene el ser humano para relacionarse con el mundo, para representarlo y comprenderlo, que en palabras de Argudín, es la conclusión de Merleau-Ponty, Hans Georg Gadamer y Paul Ricoeur, en sus reflexiones acerca de la construcción del conocimiento.

La relación del espacio con la experiencia encuentra su vínculo en ese lugar sociocultural y territorial desde donde organizamos la práctica y que es a partir de nuestras interacciones con el mundo, ya sea territorial, metafórico o conceptual, que nosotros mismos elaboramos, es como construimos el conocimiento, es como comprendemos, interpretamos y representamos.

Este cambio de conceptualización en la forma de concebir al “espacio” como categoría de las ciencias históricas en sus diferentes aspectos (territoriales, metafóricos o conceptuales) tiene su inicio en los cambios de los sistemas interpretativos de los paradigmas tradicionales.

Los historiadores de los años ochenta giraron la mirada hacia nuevos objetos de estudio y su forma de abordarlos al dejar de lado los enfoques económicos y geográficos para

priorizar las actitudes de los grupos como las creencias, la sociabilidad, la representatividad, etc, es decir, que incluyeron en su práctica disciplinaria, la de otros especialistas adaptándolo a su quehacer, (Chartier, 1995: 45-62) e integraron otras herramientas de estudio sin dejar de lado la base fundamental del uso de las fuentes. Se dio entonces una alianza (mas que una mezcla) entre la historia y diversas disciplinas que se articularon en nuevos campos de investigación, sin dejar de lado los postulados de la historia, ya que ello permitía y daba legitimidad. Desde éste momento los historiadores intentaron pensar el funcionamiento social bajo nuevas perspectivas, abiertos a plantear otras formas de articulación entre las obras y las prácticas en las cuales se intenta

Descifrar de otra manera la sociedad al penetrar la madeja de las relaciones y las tensiones que las constituyen a partir de un punto de entrada particular y al considerar que no hay practica ni estructura que no sea producida por las representaciones contrarias y enfrentadas por los individuos y los grupos den sentido al mundo que les es propio. (Chartier, 1995: 49)

Esto significó que los mismos textos pueden ser captados y comprendidos de diferente manera. Con la integración de nuevos principios como la ubicación de la sociedad en el espacio, el proyecto de una historia global y la comprensión de las diferencias (otredad y alteridad), se logró formular varias proposiciones que articularon de nueva manera las diferencias sociales, de aquí que surgiera la historia cultural como parte de esta transformación en la disciplina histórica.

Una vez instituida la historia cultural nutrida de varios y diversos bagajes conceptuales, como la antropología y la sociología, se generaron esquemas que darían origen a los sistemas de clasificación y percepción cultural los cuales postulan que son configuraciones intelectuales y que la realidad está construida por distintos grupos que

componen una sociedad quienes producen representaciones que son incorporadas como las matrices de prácticas constructivas del mundo social en sí.

Roger Chartier toma como ejemplo los textos inscritos en una matriz cultural que no es la de sus primeros destinatarios, por lo tanto se permite una pluralidad de apropiaciones que producen nuevos usos del texto y nuevos públicos.(Chartier, 1995: 60). De acuerdo a esos cambios de paradigma donde los objetos de estudio, su forma de abordarlos y su problematización se diversifican, “el espacio” como parte de los nuevos paradigmas surge como una de las categorías de las ciencias históricas para la investigación.

La reflexión que de esto se desprende es que el *espacio* adquiere un nuevo nivel de análisis, su conocimiento, reconstrucción y comprensión ha surgido de los nuevos enfoques que se plantean en los debates actuales de la historiografía crítica: *la espacialidad* como parte de los desarrollos teóricos/metodológicos, su problematización e historicidad, (Pappe, 2001) originados especialmente desde la historia cultural, estableciendo que “el espacio” es “una visión del mundo, una realidad y un ente abstracto” (Pappe, 2001: 40).

1.1 Nuevos acercamientos al estudio del espacio.

En estas transformaciones disciplinarias con la ruptura de paradigmas tradicionales y la concepción del espacio como una categoría de importancia para la construcción de la historia en tanto problema historiográfico, también emergen los textos e imágenes no solo como fuentes para el estudio del pasado, si no como objeto de estudio susceptible de ser analizados con base en sus características discursivas y bajo directrices diferentes como lo proponen los llamados *giros* lingüístico y visual.

A partir de los años setentas al interior de las disciplinas históricas como en la filosofía

de la historia, en las disciplinas sociales y en las humanidades en general, se dio una ruptura en los paradigmas con respecto al estudio de las fuentes de investigación. Se observó un cambio en la tradición historiográfica que obligó a dar un viraje hacia propuestas teóricas basadas en hermenéuticas centradas en la interpretación del significado del pasado histórico y otras en el significado del texto.

De esta manera, se dio paso al análisis de la relación entre la realidad histórica y el texto histórico. Este nuevo paradigma privilegió más que el contenido de verdad, el tema de la referencialidad en el cual entra en juego la relación de las palabras y las cosas, entre el lenguaje y el mundo. Así el análisis de esa nueva relación tuvo por interés ahondar en el origen y desplazamiento de nuevos sentidos como el vínculo de las palabras entre sí, entre el nivel literal y figurativo del lenguaje.

El lenguaje se convirtió en un eje articulador y herramienta hermenéutica dentro de disciplinas como la historiografía crítica, pues más que estudiar a las huellas del pasado como fuentes de investigación, se estudió en tanto discursos elaborados desde y en el pasado. A partir de este momento la expresión “giro lingüístico” dice José Luis López de Lizaga “resume este cambio de enfoque, conforme al cual el lenguaje pasa a ocupar la privilegiada posición metodológica que ocupó la conciencia entre los siglos XVII y XIX y en parte todavía en el XX.” (López de Lizaga, J.L., (2011, octubre) El giro lingüístico y el problema de la intersubjetividad. En *Revista Laguna*, (29), 25-42).

El “giro lingüístico” hace referencia a la nueva dirección que toma la filosofía orientada a convertirse en *filosofía del lenguaje* pues afirma que todos los problemas filosóficos pueden ser trasladados a los problemas de uso del lenguaje, por lo tanto, el ejercicio de comprender mejor el mundo parte de comprender el lenguaje, pues el conocimiento que tenemos sobre la realidad es producto de la interacción con ésta por mediación lingüística.

En éste sentido Richard Rorty en su texto *El giro lingüístico* pone a discusión el significado y sentido, así como las orientaciones metódicas a las que se dirige la filosofía (1990).

El autor propone que las conclusiones metafísicas y epistemológicas a las que estaba llegando la filosofía analítica eran controvertibles y ya no eran sostenibles, (Rorty, 1990: 48) de tal manera que la disciplina dejaba de ser la contenedora y generadora de verdad. Rorty reflexiona que al interior de la disciplina ocurre una *revolución* de tipo hermenéutica “[...] la revolución filosófica más reciente, la de la filosofía lingüística”, (1990: 50) porque bajo este nuevo enfoque encuentra un presupuesto valioso que contribuye a dejar la circularidad en la cual había caído la filosofía. Desde esta óptica, la filosofía dejó de ser un conocimiento superior que a través de la “certeza y verdad” trataría de explicar todo acontecer en la realidad, dejó de ser el fundamento científico del conocimiento y forma explicativa del sentido de la vida humana. Ahora se sitúa junto a la crítica literaria, la poesía o el arte como una voz más para dar cuenta de la circunstancia y la contingencia relacionados con la historia, la moral, la educación, etcétera, comprendiendo que el conocimiento humano es un proceso de acuerdos dialogales entre miembros de una comunidad que determinan y producen discursos diversos, cuyos léxicos, metáforas y simbolismos se han alejado de las formas argumentativas tradicionales.

De esta manera el análisis del lenguaje llevó a entender *el discurso y la escritura* de la historia más como discursos que una práctica disciplinaria. Se partió de la problemática de que, si realmente la realidad existe fuera del discurso o si no existe nada más allá del lenguaje.

Basado en estas premisas dentro del análisis historiográfico, el lenguaje forma parte de las convenciones modeladas culturalmente, el discurso está ligado a las prácticas

lingüísticas y sociales en un tiempo y espacio determinados, por lo que la realidad se inscribe dentro del discurso y el lenguaje usado es una evidencia de esa realidad.

A partir de este momento, el lenguaje adquirió un lugar preponderante dentro de los análisis y prácticas disciplinarias históricas, pero también aparejado a esto, se diversificaron las formas de comprender los objetos de estudio, se fueron considerando desde enfoques diversos como aquel que proporcionan las imágenes.

Desde los años 90 surgió un nuevo enfoque al interior de las disciplinas sociales y específicamente aquellas que corresponden al arte, se trata de los estudio visuales o el llamado giro visual. Esta posibilidad se dio gracias a factores sociales, culturales, artísticos y académicos-institucionales, como indican Syd Krochmalny y Matías Zarlenga que indican “La historia de la emergencia de los Estudios Visuales puede ser comprendida a través de las conexiones entre lucha política y cultural en la década de los ochenta en Estados Unidos a través de publicaciones relacionadas con el arte y las humanidades” (Krochmalny y Zarlenga, 2009 :2)

Este cambio de enfoque surge por la visualidad que la sociedad fue adquiriendo a partir de los años 80 y 90, contribuyendo a una creciente cultura visual. Este nuevo enfoque adquirió fuerza al interior de diversas instituciones académicas norteamericanas las cuales reorganizaron este bastión en nuevas formas de debate, que además se nutría de la historia del arte y de los estudio culturales para establecer una base teórica que diera sustento a esta nueva propuesta.

W.T.J. Mitchell propuso el *pictorial turn* en el que establece, desde palabras de Krochmalny y Zarlenga, que “La transformación de la historia del arte en una historia de las imágenes, poniendo énfasis en el lado social de lo visual y los procesos de mirara y ser mirado. Los Estudios visuales se fundan en la conclusión de que la visión es tan importante como el lenguaje, al ser pensados como mediadores de las relaciones

sociales.” (2009: 3); y es que las imágenes como representaciones también lo son de un tiempo y un espacio, son testimonios del tipo de valores que se proyectan en la sociedad y de su cultura.

Los testimonios visuales son importantes para enfocar la historia en las obras como pinturas, fotografías, litografías o cualquier tipo de imagen que a pesar de que no fueron elaboradas para cumplir un objetivo de análisis, a la luz del tiempo estas pueden dar testimonio del conocimiento, creencias, modas, ideas, etcétera, de un momento en el pasado. Peter Burke hace hincapié en esta idea al indicar que son formas importantes de documentos históricos porque mantiene evidencias de los detalles de la cultura material que no se encuentran fácilmente en los textos, así mismo muestran toda una serie de representaciones individuales y sociales que influyen en los imaginarios de las personas a las que fueron dirigidas en su tiempo, pero también para aquellas quienes las estudiamos y contemplamos hoy. (Burke, 2011: 11-24).

En tanto fuentes y objeto de estudio, las imágenes ofrecen otro tipo de datos que deben aprenderse a leer, porque al igual que las fuentes textuales deben ser sometidas al mismo rigor y crítica para no incurrir en errores, pero también es necesario estudiar el propósito que perseguían. El autor señala que es necesario hacer referencia a los presupuestos de conocimiento de los historiadores, porque deben estudiar previamente el momento histórico en el que se inserta la obra,¹ de tal manera que su estudio requiere tener en cuenta circunstancias como el tiempo y espacio en el que fue hecha, lugar, objetivo o tradición a la que pertenece.

¹ Si recordamos esto es también lo que precisamente establece tanto Silvia Pappel y considerar el espacio social del historiador y Hans Georg Gadamer sobre que el investigador está inmerso y condicionado por la tradición.

Bajo este modo de comprender el texto y la imagen, desde la perspectiva del objeto de estudio y sus estructuras como el lenguaje, escrito o visual, los dos tipos de huellas del pasado que aquí se analizan, la obra textual de Madame Calderón de la Barca y las litografías de Carl Nebel, ofrecen una posibilidad de análisis en una dimensión metahistórica debido a que se examina la conformación del discurso sobre el espacio inscrito en sus obras, ya que el espacio fue un elemento predominante a lo largo de sus descripciones.

Ello significa que para elaborar una interpretación sobre la concepción del espacio en los objetos de estudio se acudió a las diversas bases hermenéuticas de las que hemos hablado, es decir, los conceptos utilizados de otras disciplinas como la literatura y el arte, vinculados al proceso del conocimiento histórico e historiográfico y sus desarrollos.

Por ejemplo el estudio de Hayden White permitió el acercamiento a las estructuras de la construcción escrita en Madame Calderón de la Barca considerando las prácticas de escritura bajo el pensamiento de la época, ya que en términos de producción de conocimientos *metahistoricos* y apegado al *giro lingüístico* establece que

En lugar de encontrar lo específicamente “histórico” de la historia, en términos epistemológicos, [...] se centra en estudiar las especificidades estructurales y formales de la representaciones (en buena parte narrativas) del conocimiento histórico. Las características disciplinarias del siglo XIX europeo permitieron a White encontrar similitudes entre los discursos narrativos históricos y los literarios (Pappe, S. Metahistoria, *Cuadernillo de posgrado*, 2011: 5).

Así, tomando como referencia la perspectiva de White, es como vincularemos el estudio de viajeros a la propuesta de Rorty y Burke sobre la importancia del lenguaje en la construcción discursiva de la obra de viajeros mediante la identificación de las

estructuras propias del siglo XIX en su forma narrativa/textual de las cartas de Calderón de la Barca y en las representaciones visuales de la obra litográfica de Nebel.

Dentro de las obras de estos viajeros la *descripción*, textual o visual, es una de las principales formas de transmitir aquello que observaron y percibieron. Uno de los aspectos que captó con mayor interés la atención de los visitantes extranjeros fueron los espacios naturales y urbanos, sin embargo esas descripciones no son de ninguna manera ajena a los valores y tipos de pensamiento que establece la sociedad, si no que están sujetas y forman parte de las convenciones de un tiempo y un espacio determinados, es decir, que las descripciones de ambos viajeros, y en este caso, las descripciones sobre el espacio, están construidas a partir del entramado cultural que establece la realidad del siglo XIX y los horizontes individuales de cada viajero, que al transmitir y reproducir esos mismos valores culturales, legitimaron el discurso como forma entender y ser parte del mundo.

Entre los temas espaciales recurrentes en las obras de viajeros se encuentra el paisaje del valle de México y la ciudad, porque es ahí donde la mayor parte de ellos vertieron su fuerza descriptiva debido a la carga cultural del espacio y a la importancia del lugar a nivel económico, político, social e histórico.

El valle de México y la ciudad en las descripciones de los viajeros son representadas como centro nodal de la sociedad mexicana durante el siglo XIX porque además de ser un paso obligado era el lugar de la concentración de todos poderes y elementos de modernidad mezclados con la tradición y las costumbres, por ello resultó de vital importancia dar a conocer este espacio. Sin embargo las descripciones se detallan por una lado desde sus espacios de experiencia, que es todo ese complejo tejido entre la carga cultural y el entorno ideológico que define a una persona, y horizontes de expectativa, entendido como la experiencia dada por el entorno como los conocimientos

previos sobre algo y que generan una expectativa pero al estar frente a la realidad chocan poniendo en conflicto su forma de ver el mundo (Kosellec, 1993:)

A partir de las convencionalidades epocales donde se prioriza aquello que resulte de mayor interés según la mirada de cada uno, se forjaron una opinión y crearon una imagen de lo que representó para ellos un espacio con significativo valor.

Referencias.

Braudel, Fernand, (1992). *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, 2 vols. México, FCE, (1ª ed. En Francés, 1949).

Burke, Peter, (2001). El testimonio de las imágenes. En *Visto y no visto*. (pp.11 a 24) Barcelona. Crítica.

Chartier, Roger. (1995). El mundo como representación. En *El mundo como representación*. Barcelona. Gedisa.

Kosellec, Rehinard, (1993). Espacio de experiencia y horizonte de expectativa. Dos categorías estéticas. En *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, (a 1979).

Krochmalny, Syd y Matías Zarlenga, (2009). Estudios visuales y Cultura Visual. Un estado de la cuestión. En *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, <http://jornadasjovenesiigg.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/107/2015/04/Krochmalny-y-Zarlenga.pdf>

López de Lizaga, José Luis, (2011, octubre) El giro lingüístico y el problema de la intersubjetividad. En *Revista Laguna*, Núm. 29, 25-42.

Luna Argudín María, (2004). Introducción. En *Tres miradas en torno al tiempo*. México. Universidad Autónoma Metropolitana/CONACYT. pp. 17-47. (Cuadernos de debate 1)

Schlögel, Karl, “El retorno del espacio” *En el espacio leemos el tiempo. Sobre historia de la civilización y geopolítica*. Madrid, Siruela, 2007.

Pappe, Silvia, “La problematización del espacio y el lugar social del historiador”. *Espacio entre la presencia y la representación*. Universidad Autónoma Metropolitana, México. 2009.

-----, *Metahistoria*, Cuadernillo de posgrado, México, UAM, 2011.

-----, en colaboración con María Luna Argudín, “Espacialidad” en *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*, Colección Libros de Texto y Manuales de práctica, Serie Libros de Posgrado, UAM, México, 2001.

Rorty, Richard, *El giro lingüístico. Dificultades metafisológicas de la filosofía lingüística*, Barcelona-Buenos Aires-México, Ediciones Paidós, 1990.

2. Acerca del estudio de viajeros en México

Los testimonios de viajeros son una fuente inagotable de observaciones sobre la historia de algún espacio en algún momento en específico al brindar información acerca de la vida, cultura, cultura material, tradiciones, etcétera, de una sociedad, pero al mismo tiempo se ha impreso en ellos la huella de la realidad que les vio surgir, por lo tanto estas referencias nos hablan del pensamiento y horizonte cultural que caracterizaba al individuo que las elaboró, pues se dice que un escrito, o imagen, habla más de quien los produjo, que lo que se imprime en sus obras. Es por ello que a partir de estos testimonios, en tanto que huellas del pasado, se logran llevar a cabo interpretaciones que permiten conocer el pasado, en la medida de lo posible, y que en el caso de México desde los cronistas del siglo XVI hasta los viajeros/ turistas del siglo XX, ya como fuentes de información o como objeto de estudio son susceptibles al análisis, pues proporcionan una idea o noción de cada momento en la historia del país desde su mirada y percepción de la realidad.

Por este motivo, los testimonios de los viajeros, han sido designados como un género específico, “literatura de viajes”, debido a que este tipo de obras poseen ciertas características como la referencialidad personal, testimonio presencial y el viaje en sí mismo, lo cuál ha sido un punto de debate dentro de los estudios históricos e historiográficos debido a su falta de rigor y ambigüedad, considerándolos como meros textos de lectura entretenida, pero para algunos investigadores, como veremos, éstos contienen información que enriquecen el conocimiento sobre el pasado.

Lo que se propone para esta revisión es partir de los enfoques bajo los cuales se han examinado a las obras de viajeros, citando algunos ejemplos que nos ofrezcan un

panorama general de cómo se ha abordado la literatura de viajes así como los aspectos y problemáticas de interés que los investigadores han señalado. De esta manera se puede comprender cómo las obras de los viajeros han contribuido al rescate, conformación, reestructuración y reconstrucción del pasado mexicano según las diferentes tradiciones académicas, posturas, enfoques, perspectivas, y porque no, hasta disciplinas no humanísticas, que también han echado mano de estas fuentes para llevar a cabo investigaciones, quizá alejadas de la mera investigación histórica pero que cooperan de alguna manera al estudio y comprensión de los viajeros desde otros aspectos.

2.1 Libros de viajes. Una definición.

Tratar de definir al género de “viajes” no es empresa fácil porque hay en su naturaleza una complejidad inherente debido a ciertas características en el que diversos enfoques han hecho hincapié como la variedad de formatos en que se presentan las descripciones o la subjetividad de su contenido basado en la apreciación de un individuo. Para esta labor se han considerado las propuestas de dos autores quienes reflexionan entorno a la literatura de viajes y su viabilidad como género a partir de sus características, su importancia como fuente para la historia y su posibilidad como objetos de estudio.

Margarita Pierinni identifica diversos elementos generales que constituyen el libro de viajes, por su parte Rodolfo Ramírez Rodríguez establece un concepto más novedoso, donde el libro de viajes es considerado como el producto de una experiencia personal. Con ello llegaremos una aproximación de lo que se considera como *género de viajes* y los tipos de obras que lo constituyen.

El género de viajes “puede ser indiferenciado de otros géneros” (Pierinni, 1990: 19) como las cartas, memorias, diarios, crónicas o álbumes, por lo que se le ha reconocido

como un género “polifacético” indica la autora, sin embargo se pueden identificar algunas características generales en este tipo de textos ya que “se encuentra su explícita intención de *veracidad*” (Pierinni, 1990: 19) pues existe la oposición entre lo novelesco y la experiencia vivida, siendo ésta última la de mayor peso por ser la de la evidencia presencial. También se considera “el doble referente” por un lado el de “verdad” basado en la experiencia vivida y por otro el de sus referencias que se integran al cuerpo de sus textos, con los cuales “dialogan en un afán de ratificar, criticar o enriquecer” sus propias posturas. (Pierinni, 1990: 19)

La autora señala que existen también dos principales tópicos que caracterizan a las obras de viajeros, por un lado, “el relato de viajes debe de subrayar lo nuevo, lo inédito, el elemento de aventura, lo pintoresco”, y por otro, “el público lector es también lector de novelas”(Pierinni, 1990: 19), es decir, que dentro de este tipo de literatura, el lector debe de encontrar el atributo novedoso y evocativo de extrañeza, según los principios sociales y cánones literarios establecidos en cada época.

En esta reflexión que propone Pierinni las obras que integran al género de viajes son de diversos formatos, sin embargo deben cumplir con ciertas condiciones como la veracidad y los referentes con el fin de demostrar su presencia en el lugar que se describe y el manejo serio del tema, propio de tradiciones intelectuales. Pero también deben de reunir el elemento de novedad para un lector ávido de aventura, habituado a cierto tipo de lecturas, por lo cual éstas obras se deben inscribir dentro de las categorías descriptivas propias de la época.

Estas cuatro directrices, veracidad y referencialidad, tradición intelectual, novedad y categorías descriptivas, son las que identifican al género de viajes según Pierinne, sin embargo, en otra perspectiva, Rodolfo Ramírez Rodríguez explica que la literatura de

viajes si bien se apega a “categorías descriptivas y cánones culturales”, es la experiencia personal lo que da pie de este tipo de obras:

La creación íntima de una persona que realiza una expedición o un traslado temporal a un lugar desconocido donde entra en contacto con un ámbito social, natural y cultural distinto al de su origen, cuyo exponente más frecuente es el diario de viaje; este texto en el que el viandante relata sus impresiones con el discurso de un prosista individual que muestra lo más sobresaliente de su recorrido, interesándose en la descripción de las formas de vida y las singularidades del paisaje del país al que arriba, y luego de su travesía, procura reunir sus impresiones en forma de cartas o diarios que podrían ser publicadas tomando forma de libros en su país de origen. (Ramírez R., 2003:16).

Desde el punto de vista de Rodolfo Rodríguez, el libro de viajes es el producto de tres aspectos: la creación íntima traducida en “la narrativa”, el viaje, y el enfrentamiento con lo otro. La descripción se convierte en una de las herramientas principales para expresar sus impresiones y que pueden ser recogidas para ser publicadas, ya sea sobre la cultura o los aspectos físicos del país visitado. Esto implica que en primera instancia es un proceso individual en el cual surge la necesidad de explicar el entorno que aparece delante de sí como una forma de autoreferencialidad frente a lo nuevo, para luego insertarse en las tradiciones intelectuales mediante la prueba de sus experiencias transmitidas bajo los cánones establecidos en cada época.

Para este autor, la literatura de viajes es un constructo social imaginario en el que se involucran juicios y prejuicios por lo que se hallan en el marco de las representaciones, ya que estarán elaborados en función de los bagajes culturales de cada individuo. (Ramírez R., 2003:16).

Al igual que Margarita Pierinni, Ramírez señala que estos textos no son del todo confiables, sin embargo ambos concluyen que aportan información valiosa sobre el

pasado, pero también de la cultura y el pensamiento de los viajeros puesto que en sus formatos y contenidos se pueden observar las características ideológicas, sociales y culturales de un tiempo al analizar las obras en sí mismas, como un objeto de estudio tejido entre los hilos espacio/temporales y socioculturales de una realidad.

Entonces entendemos como *obras de viajeros* todo aquel testimonio del pasado en formas de cartas, apuntes, libros de viajes, relaciones, derroteros de navegación, crónicas, álbumes o imágenes que recogen descripciones e impresiones de lugares, formas de vida o situaciones de quien lo produjo, en los cuales el individuo vierte su experiencia social, intelectual, cultural y emocional.

Éstas obras se integran al *género de viajes* por ser testimonios que tiene por principio fundamental, el viaje, es decir el desplazamiento que lleva a enfrentarse a lo “otro”, que mediante la descripción transmiten dichas experiencias, sujetas a su vez, a los cánones culturales de los espacios descriptivos y narrativos de la época. Estos testimonios al ser elaborados por personas de diversos oficios y profesiones, niveles sociales y culturales diferentes, son un indicativo de que cada una de las obras a pesar de haber sido elaboradas en un mismo tiempo e inclusive lugar, difieren unas de otras, por ser elaboradas desde distintos lugares de enunciación.

A la luz del tiempo estas obras enmarcadas dentro del género de viajes y en una nueva revaloración son consideradas huellas del pasado que nos ofrecen una particular visión y representación del pasado, sin embargo, para el caso de México, son las diferentes interpretaciones de quienes investigan estos testimonios las que llevan a encontrar bajo diferentes enfoques, nuevos elementos de análisis.

2.2 Breve recorrido al estudio de viajeros.

El estudio y reflexiones que se tienen sobre los viajeros en México y sus obras es basto; sería trabajo de toda una vida agrupar las obras de cada uno así como las investigaciones, notas, artículos y referencias que se han hecho sobre el tema. Se han estudiado las obras de viajeros desde diversos enfoques y categorías como la división entre lo escrito y lo visual, la temática, que identifica rasgos ligados a la población, costumbres, paisaje, ciudades, zonas rurales o el pasado mexicano. En otros estudios se lleva a cabo una clasificación por sexo, en los que se enfatiza la mirada masculina o femenina; por profesiones u oficios, donde se pone de relieve el lugar desde donde se enuncia el testimonio, como los religiosos, los diplomáticos, comerciantes, artistas o científicos, y así diversas investigaciones que día con día surgen a la luz.

Durante las primeras décadas del siglo XX con la construcción y consolidación del Estado posrevolucionario se fomentó una visión y dominio del pensamiento nacionalista como prioridad legitimadora, por lo que los estudios históricos giraban en torno a justificar la presencia de ese Estado creando grandes historias nacionales e universales. Las reflexiones de Luis González Obregón, escritor, cronista e historiador que rescató la vida social y cotidiana del México colonial e independiente figuraron una imagen pintoresca de México durante esos años.

Es a partir de viejos relatos, escritos diversos en los que se incluyen los testimonios de cronistas y viajeros a los que González Obregón recurrió para construir los textos de *México Viejo (1521-1821)* (1900), *México viejo y anecdótico* (1909), *Las calles de México* (1922-1927) y la preliminar de la traducción de algunos capítulos del *Viaje a la*

Nueva España de Gemelli Carreri que se refieren a la travesía novohispana (1927).²

Todo ello fue el producto de un enorme interés y pasión por la historia de la ciudad de México, cuya recopilación de anécdotas, leyendas o hechos son parte de “su talento para descubrir en las viejas crónicas los detalles nimios que dan nueva vibración a los hechos que narra, para rescatar la anécdota y el rasgo singular que vuelve a animar a los personajes del pasado”.(Martínez J.L, 1991, Prólogo, en Luis González Obregón, *Las calles de México*: 13).

Alberto María Carreño, conservador, contrarrevolucionario y positivista, escribió el prólogo de *Las cosas más considerables vistas en la Nueva España* en 1946, también sobre Gemelli Carreri, pero esta vez un texto más amplio sobre su recorrido por la Nueva España. (Bernabeut, enero-junio, 2012, Presentación. Los Trabajos y los días en el galeón de manila. El relato de Gemelli Carreri, en *Anuarios de Estudios americanos*, 69, (1) 229-232.).

Vinculado a la corriente historicista con una visión revolucionaria a cerca de la historia y su vínculo con la filosofía, Edmundo O’Gorman, llevó a cabo estudios sobre diversos cronistas como *Historia natural y moral de las Indias*, del padre José de Acosta (1940); *las Décadas* de Pedro Mártir de Anglería (1966), la *Apologética historia sumaria* de Bartolomé de las Casas (1967) y la antología *Los indios de México y Nueva España*, del mismo Las Casas, la *Historia de los indios de Nueva España* (1969), los *Memoriales* (1971) y *El libro perdido* (1989), los tres sobre Motolinía. En ellos exploró mediante ésta asociación histórica- filosófica la esencia del “ser mexicano”,(Hale, C. Junio, 2000, Edmundo O’Gorman y la historia nacional, en *Signos históricos*,

² Luis González Obregón realizó diversas obras referente a la vida social y cotidiana de México a lo largo de su historia, aquí solo se mencionan algunas y así como artículos, notas, comentarios o ensayos, como por ejemplo la preliminar para la edición de 1927 aquí mencionada, la cual sólo refería a la travesía novohispana. Y que se puede checar en el dossier en *Anuarios de Estudios americanos*, vol. 69. La referencia completa se encuentra al final del capítulo.

II. (3)11-28.) a pesar de que se mantuvo alejado de esta visión “patológica nacionalista” como dice Hale. Las interpretaciones sobre la historia y en especial su interés por la búsqueda filosófica de la identidad mexicana llevaron a acercarse a los cronistas de la colonia, un claro indicativo de la remisión a las fuentes como una nueva forma de percibir la historia “no la admitió como una cosa hecha, momificada; sino como algo vivo, lleno de fuerza y vigor, como suma de la actividad humana múltiple y permanente.”(Hale, C. Junio, 2000, Edmundo O’Gorman y la historia nacional, en *Signos históricos*, II. (3)17). Con ello O’Gorman concedió originalidad a los temas y métodos con los que se acercó a este tipo de fuentes.

Justino Fernández contemporáneo de O’Gorman, tuvo un interés por descubrir desde la perspectiva artística lo mexicano, un ejemplo de sus estudios es el realizado sobre la obra litográfica de Carl Nebel donde la caracterización de la identidad mexicana, según el investigador, se hizo latente en las imágenes de este artista, que sirvió como sustento de un argumento justificador del discurso nacionalista al indicar que éste viajero pudo observar lo propiamente mexicano y reflejarlo.³ Se puede apreciar en este texto las impresiones del investigador sobre la obra de Nebel, en la cual se encargó de señalar el pasado mexicano desde una perspectiva artística en esa nueva etapa de la nacionalidad durante las primeras décadas del siglo XX.

Otro investigador que dio un gran impulso a los estudios de viajeros fue Juan Antonio Ortega y Medina con sus obras *México en la conciencia anglosajona* (1955) y *Zaguán abierto al México republicano*, (1987) que en términos de Rodolfo Ramírez han sido piedra angular en este tipo de estudios “Juan Antonio Ortega y Mediana, quien fuera promotor de estudios sobre visiones extranjeras en la formación de la nación mexicana.

³ Justino Fernández realizó el prólogo a la edición de 1945 del *Viaje Pintoresco* de Nebel editado por Hermanos Porrúa en esta realiza una extensa explicación acerca de las características de la obra litográfica y su gran aporte hacia la formación de una identidad mexicana.

Sus obras se constituyeron en la piedra de toque para emprender la importancia de la mirada ajena de la cultura mexicana.” (Ramírez R., 2003:118)

Los investigadores de tradición posrevolucionaria a pesar de sus diversos enfoques, elaboraron análisis basados en una idea y discurso nacionalista que pretendían forjar la identidad mediante el rescate de lo propio, desde las culturas prehispánicas hasta las primeras décadas del siglo XX, apoyados en las narraciones de los viajeros en las cuales encontraron una rica fuente de información para este objetivo. Desde la perspectiva de estos investigadores, quienes consideraron que los viajeros al tener una mirada desde fuera, tuvieron la posibilidad de construir una imagen certera de lo que era México, “imparcial” y “objetiva”, pero estos historiadores no consideraron los horizontes culturales de cada viajero, pues cada uno le dio un significado diferente a las representaciones que hicieron del espacio, de acuerdo a sus intereses, bagajes culturales, etc. Por lo que elaboraron una imagen diferente a lo que los propios mexicanos consideraban sobre el lugar donde vivían.

En búsqueda de la identidad nacional y a manera de doble confirmación, Felipe Teixidor coincidió con el rescate de *lo propio* en la obras de viajeros, sin embargo planteó un cuestionamiento: para conocer México hay que atender a los viajeros nacionales, Teixidor se preguntó “¿Qué hay de los mexicanos que se volvieron viajeros en su país?”, (Teixidor F., 1982:4) el autor reflexionó “Hay cierta repugnancia para conocer el país nativo y ésta es la causa de que no puedan desarrollarse vigorosamente todas las ramas de nuestra literatura nacional. Sólo el tiempo y la civilización hará desaparecer esto, que son hábitos de la vida colonial.” (Teixidor F., 1982:4). Los viajeros nacionales desde el punto de vista de Teixidor, son pocos y desconocidos pero sus aportes son tan valiosos como el de los extranjeros, por lo que condena el hecho de priorizar dichos textos frente a los de mexicanos, ya que es ésta falta de visión lo que

frena el desarrollo de la literatura nacional al omitir la obra de viajeros mexicanos dentro de la construcción de la historia del país. He aquí la doble confirmación, el rescate de lo propio en lo propio.⁴

En un cambio de paradigmas entre los años setentas y ochentas al interior de las ciencias históricas, el texto surgió como un discurso el cual ponderó el vínculo con otras disciplinas como la antropología, la etnografía, la ecología o la geografía, situación que permitió abordar otras temáticas para su análisis, es como aparecieron investigaciones basadas en nuevas problemáticas, como la propuesta de Brigitte Lameiras que hizo una compilación de fragmentos de obras de viajeros en la cual, el problema gira en torno a identificar la imagen del indígena desde la percepción extranjera en tanto fuerza de trabajo a partir del nuevo orden social que suscitó la Independencia de 1810 en México. (Lameiras B., 1973:9).

El trabajo de Lameiras expone nuevos acercamientos al estudio de viajeros tanto en el tratamiento de la fuente como de los contenidos de la investigación. Si bien el análisis se encuentra en el marco de la historia económica y social planteado desde el materialismo histórico, el abordaje de la fuente y la problemática, son novedosos como bien explica en su metodología “Me propuse entonces lograr una clasificación de los datos importantes sobre el tema del indígena y de su valor documental contenidos en las descripciones de viajeros e inicié una recopilación bibliográfica”. (Lameiras B., 1973:8)

La autora señala las directrices que trazan el curso de su trabajo “El plan de este libro se estructuró sobre tres puntos principales: el primero de ellos analiza la fuente, sus características generales y particulares, al hombre que la redactó, su propósito y su logro, las simpatías o antipatías con las que se acercó al tema. En la parte central se ha

⁴ Es interesante esta concepción de Felipe Teixidor porque da pie a reflexionar sobre una propuesta independiente a la de esta investigación pero vinculada a la percepción del espacio mexicano visto desde los propios habitantes del país.

colocado el marco etnográfico referente a cuatro áreas eminentemente indígenas”(Lameiras B., 1973:9). Esto es revelador ya que las descripciones de los viajeros empiezan a tener un valor documental en torno a una problemática por ejemplo la figura del indígena y su función social, como se advierte en la siguiente cita “Con base a los datos aportados exclusivamente por los viajeros he querido demostrar que es posible obtener un panorama integral de una zona económica que para el tiempo en cuestión resultó estar caracterizada por sistemas que utilizaban al indígena en tanto que mano de obra”(Lameiras B., 1973:10).

Quizá éste sea uno de los textos que inauguró el abordaje de las obras de viajeros más como una problemática que como un tema, ya que Lameiras reconoció a la figura del indígena como un tópico de interés dentro de las descripciones de extranjeros, priorizando la visión que cada uno de los viajeros ofrecía acerca de esta porción de la población mexicana y la función que desempeñaba en una sociedad como la del México independiente.

Otro gran aporte durante los años setentas y ochentas, es la colección SEP-Setentas (al que pertenece el texto de Lameiras) que la Secretaría de Educación Pública organizó mediante la compilación de una serie de estudios históricos y sociales acerca del tema de viajeros para acercar este tipo de literatura a gran parte de la población. Durante ésta etapa en los estudios sobre viajeros, se introducen perspectivas como la de Alicia Diaduk con su investigación *Viajeras anglosajonas en México: memorias*, (1973), la cual pone énfasis en la visión femenina con respecto al viaje y al enfrentamiento con lo *otro*, tema de gran interés durante estos años en los que si bien se vislumbró un cambio en las formas de abordar los objetos de estudio y la literatura de viajes, el viraje se dió en la nueva concepción dirigida a dar voz a un sector de la población relegada a la sombra: las mujeres. De esta forma emerge la historia de género que contribuye con el

rescate de las voces femeninas que también participaron en los hechos, movimientos, ideas y visiones del mundo, quienes así mismo participaron en la conformación de una sociedad en un tiempo y espacio determinado (Ramírez R., 2003:120).⁵

De los años ochenta y noventa en adelante la multiplicidad de temas y enfoques sobre viajeros se diversificaron, las preguntas que surgieron sobre sus obras encontraron nuevos problemas, por ejemplo, el análisis de Margarita Pierinni, *Viajar para (des)conocer. Isodore Lowenstern en el México de 1838*, (1990), texto que examina a un viajero austriaco que llegó a México durante el siglo XIX para estrechar lazos diplomáticos en este país.

Pierinni divide en tres partes su texto, el primero, plantea una reflexión acerca de las motivaciones del viajero para trasladarse a otro lugar, anunciando que es: la curiosidad hacia *el otro* lo que mueve este deseo. Pero la autora advierte que ese deseo se encuentra sujeto al pensamiento de cada momento al indicar que los viajeros de cada siglo (XVI, XVII, XVIII y XIX) poseen intereses e ideologías diferentes movidos por el espíritu de su época, por lo tanto las producciones de cada viajero reflejarán su siglo y sus prejuicios;⁶ en la segunda parte, Pierinni entra al estudio del viajero austriaco por medio de la problemática de *la otredad y la visión del civilizado* sobre el bárbaro. La investigadora plantea dos elementos fundamentales: horizontes culturales y la otredad, los cuales influyen de manera consistente en la visión desaprobatoria, casi hostil reflejada en el testimonio del viajero, que como geógrafo y etnólogo vio un México poco desarrollado y débil, con una sociedad salvaje y envilecida que sólo Europa podía reformar mediante un gobierno monárquico. Y finalmente, el de la estructura de la obra, en la cual establece la naturaleza del texto que analiza ubicándolo como un relato al

⁵ Citada en el texto de Ramírez, Rodríguez Rodolfo.

⁶ El planteamiento de Pierinni es muy cercano a lo que Silvia Pappe denomina como “principio dominante” desde la historiografía crítica (2001) el cual se retoma en este trabajo para analizar las obras de los dos viajeros, Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel motivo de esta exposición.

señalar las particularidades que lo conforman frente a las diferencias entre la crónica, la epístola o el diario; así mismo señala el horizonte académico del autor y sus referencias o lecturas, los ejes temáticos que componen la obra y el tipo de narrativa, pues el hecho de saber cómo el viajero organiza el material narrativo contribuye sobre manera al entendimiento de su obra y al autor, como lo indica en el prólogo a *México, memorias de un viajero*, Löwerstern está influido por las teorías de Buffon sobre la naturaleza inferior del americano, “Los hombres americanos, productos de tal suelo, eran más débiles y menos maduros que los de otros continentes; muestra palpable era su incapacidad para habitar y tomar el dominio de todo el Nuevo Mundo” (Pierinni M., 2012:22) de ahí esta visión eurocentrista de superioridad y desaprobación ante la sociedad mexicana que aparece a lo largo de la obra de este viajero.

Este tratamiento deja entre ver un cambio en la forma de abordar al objeto de estudio, porque no solo realizó una radiografía de la vida y obra de éste viajero, si no que problematizó el testimonio desde el horizonte cultural para lo cual llevó a cabo toda una categorización del viajero entre los siglos XVI al XVIII y su contexto general, contraponiendo los intereses que mueven al viajero del siglo XIX, periodo en el cual analizó a Löwerstern. La otredad por su parte se ve reflejada con esta visión del “otro”, deplorable, envilecido y salvaje, opinión que tuvo sobre la población mexicana.

Pierinni señala que el acercamiento a un texto como *el relato* se puede dar mediante la identificación de estructuras, definidas y comparadas, según las categorías que establezca el investigador para analizar a profundidad una obra de naturaleza viajera como objeto de estudio.

A partir de los años noventa las investigaciones se fueron inclinando hacia los temas culturales,⁷ que si bien desde los años sesenta se vino gestando, es en este momento cuando adquirió mayor interés entre los estudiosos de las ciencias sociales y humanidades, por lo que gran cantidad de la producción académica durante estos años se orientó a enfatizar la cultura de cierto tiempo y espacio. Las investigaciones atienden a la diversificación de las fuentes y objetos de estudio, no solo los textos son analizados, sino que las imágenes, la tradición oral y toda producción cultural de una sociedad adquieren importancia, porque también son susceptibles al análisis y que pueden ser parte de un discurso “análisis, debates, ensayos y revistas históricas sobre el impacto del encuentro de las civilizaciones en el Nuevo Mundo y, por consiguiente, el estudio del desarrollo de las culturas americanas” (Ramírez R., 2003:118).

Dentro de esta dinámica hay que señalar también las introducciones de *Mirada viajera*, una de las once colecciones publicadas por CONACULTA a partir de 1995. En ella se editaron obras de viajeros poco conocidas hasta ese momento y se incluyó dentro del rubro de ciencias sociales. Las introducciones de estos textos nos proporcionan algunos aspectos sobre la manera en que los viajeros concibieron el mundo; lo que se pretendió fue tomar en cuenta las particularidades de la forma de ver de los viajeros para encontrar los lazos culturales de cada época y así comprender la evolución social y cultural de nuestro país.

En las memorias de 1995-2000, la Secretaría de Cultura hizo un recuento de las producciones editoriales creadas durante esos años afirmando que “La creación de nuevas colecciones tuvo como objetivo actualizar la producción editorial, adaptándola a las necesidades de los nuevos lectores; a los recientes cambios introducidos en la

⁷ Para ahondar en el concepto de cultura y estudios culturales véase Peter Burke, *¿Que es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós, 2006., que también ha sido contemplado en este trabajo a partir de lo que el autor denomina como representación, “la preocupación por lo simbólico y su interpretación”.

educación, la comunicación y el uso del tiempo libre; y sobre todo a las bastas posibilidades de los nuevos lenguajes que la tecnología ha abierto para renovar al libro y fortalecer su papel en el mundo actual” por lo tanto “*Mirada viajera* con textos de extranjeros [nos habla] sobre su encuentro con México, fundamentalmente durante los siglos XIX y XX, y *Obras Completas* que compiló el legado literario e histórico de autores nacionales como Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio y Manuel Payno, ya antes se había hecho lo propio con Ignacio M. Altamirano.” (Memorias CONACULTA, 1995-2000).

Partiendo de estos enfoques, surgen trabajos como los de José N. Iturriaga y su valiosísima compilación sobre los visitantes extranjeros a territorios americanos que durante los siglos XVI al XX han recorrido nuestro país. La amplia bibliografía que logra reunir en *Anecdóticos, de forasteros y viajeros*, (2001) consta de una colección de textos comentados que han servido de base para obras como *La cultura del antojito: de tacos, tamales y tortas* (2013), en la cual identifica fragmentos escritos por los viajeros donde describen la amplia variedad gastronómica que existe en nuestro territorio y recupera algunas percepciones sobre los alimentos, desde el tiempo de los cronistas del siglo XVI hasta los viajeros y turistas del siglo XX. Así mismo y de reciente edición *El medio ambiente de México a través de los siglos. Crónicas extranjeras* (2013), obra antológica donde son recopilados al igual que en sus anecdóticos, fragmentos de narraciones de viajeros quienes describen la naturaleza y la geografía mexicana. Está dividida por siglos, del XVI al XX, que al ser recorridos ponen de manifiesto la importancia del paisaje que ofrece el valle de México y sus transformaciones a través del tiempo a partir de las miradas de viajeros de diferentes épocas.

Begoña Arteta, ha introducido en el estudio sobre viajeros un enfoque respecto a la concepción del *otro* y a la vez también involucra ciertos matices sobre de la perceptualidad en los viajeros, pues identifica que dentro las experiencias de los extranjeros, las sensoriales contribuyen a perfilar las descripciones sobre los ambientes del México decimonónico. En sus textos “La vida cotidiana en la ciudad de México” (Arteta B., semestre 1, 2008, en *Fuentes Humanísticas, Dossier(36)37-50*) y “De la que una vez fue la región más transparente” (Arteta B., 1995, en *Tema y variaciones de literatura, (5)101-117*) emplea fragmentos de diferentes extranjeros en México los cuales son interpretados por la autora acerca de la apreciación de los viajeros sobre lo que podían distinguir a partir de sus observaciones de la vida cotidiana, las costumbres y tradiciones en la ciudad, panorama desconocido y extraño hasta ese momento para ellos. La particularidad de esta autora es que si bien su interés gira en torno a la *mirada del otro*, como ella misma señala en la introducción al dossier de la revista *Fuentes Humanísticas*, número 36 (1995): “La mirada del otro”, “[...] ese ‘otro’ el que está enfrente o al lado, nos enfoca desde otra perspectiva. [...] y es que la mirada del ‘otro’, su observación, nos permite reflexionar sobre lo que proyectamos y somos, sin darnos cuenta, lo aceptemos o no”, radica en esa posibilidad de enfrentarnos en una suerte de metáfora del reflejo sobre lo que somos o no, sobre como nos miramos o cómo lo hacen los demás, en este caso desde la apreciación de los extranjeros hacia un México decimonónico con todas su problemáticas, pero también se puede advertir otro aspecto de “la mirada del otro” en los trabajos de la investigadora, aquellos elementos del ambiente que atañen a los sentidos, pues los viajeros también perciben en el espacio, sensaciones que le son ajenas y que Begoña Arteta en sus dos artículos pone de manifiesto, como relevantes dentro de la experiencia de otredad de los viajeros al

apreciar los sabores de la comida mexicana, emitir un juicio sobre los olores de los teatros o el asombro por la variedad de sonidos de la ciudad.⁸

Las investigaciones realizadas a partir del año 2000 a la fecha sobre el estudio de viajeros cuentan con una riqueza de enfoques que parten de abordajes y problemáticas que van más allá de los contenidos tradicionales como la clasificación del viajero por oficios o la identificación de temas en sus obras. Tras abrir el abanico de posibilidades para entender la literatura de viajes desde otros ámbitos, la historia y la historiografía se han involucrado en espacios interdisciplinarios y transdisciplinarios que han contribuido positivamente al estudio y comprensión de los viajeros y sus obras poniendo sobre la mesa enfoques como la perceptualidad de los ambientes o las atmósferas, de los sabores en la gastronomía, de la apreciación de cierto tipo de la música o las imágenes, de la construcción de discursos que privilegian unos u otros aspectos de la realidad mexicana, la memoria histórica, los imaginarios bajo los que se ha concebido a México o la otredad como punto de análisis en los extranjeros, todo ello que también forma parte de esas características culturales de un siglo.

A partir de estos planteamientos surgen estudios como los de Adela Pineda Franco y Leticia M. Brauchli sobre viajeros, *Hacia el paisaje del mezcal*, (2001) texto basado en la pregunta ¿qué es México? Las autoras recogen los testimonios escritos de visitantes extranjeros norteamericanos en el siglo XIX y XX quienes registran un panorama de México a partir de la descripción de diversas partes del país y cómo los viajeros configuraron ese espacio a partir de su experiencia. Los textos recopilados están enfocados a responder esa pregunta en su diversidad de estilos, intenciones y temáticas,

⁸ La obra de Begoña Arteta sobre viajeros es muy amplia, véase el repositorio institucional de UAM-Azc, *Revista Fuentes Humanísticas* y *Revista Tema y variaciones de la literatura*, donde se encontraran diversos artículos relacionados con las miradas extranjeras en México. Rescato en particular estos textos por el enfoque de percepciones que se analizaran en este trabajo.

además, rescatan una de las tradiciones más practicadas durante esos siglos: la literatura de viajes pero vista desde el vecino más próximo, Estados Unidos.

El trabajo tiene como eje la importancia hegemónica de Estados Unidos durante estos siglos sobre el territorio mexicano, por lo que la mirada norteamericana tiene un claro objetivo expansionista a partir del cual elabora una visión esencialmente rural desde la perspectiva de estos viajeros. Podemos observar en este trabajo que el enfoque se fundamenta en la tipificación de un país sustentado en lo que define la identidad mexicana que es “el conjunto de ficciones que propician un modelo retórico sobre los discursos de la identidad y modernidad de México” (Bernabeu A., 2012, Los trabajos y los días en el Galeón de Manila: el relato de Gemelli Carerri en *Anuario de Estudios Americanos*. 69 (1)12), lo que contribuye a pensar que la presencia norteamericana en México atiende a esos intereses político-económicos de los cuales los viajeros son herramienta.

Las autoras extraen de la narrativa, la percepción que permitió a los norteamericanos establecer lo que era México a partir de las perspectivas sociales, culturales y económicas que ofrecieron las zonas rurales y la metrópoli mexicana, esto permitió a las investigadoras observar e interpretar la forma en que construyeron y caracterizaron la realidad del momento.

Estudios más recientes sobre viajeros versan en otras áreas de investigación, como el dossier dedicado a Gemelli Carreri del *Anuario de Estudios Americanos* Núm. 69.(Bernabeu A., 2012, Los trabajos y los días en el Galeón de Manila: el relato de Gemelli Carerri (1).

El estudio historiográfico tiene como objetivo analizar no solo la vida de viajero mediante la reconstrucción de sus pasos por medio del trabajo de archivo, si no que la problemática consiste observar por un lado a *el viaje* como una empresa de suma

importancia en el pensamiento ilustrado por la implicación que tiene para generar el conocimiento donde se ven involucrados la elaboración de un método basado en el intercambio de experiencias y referencias aunado a la práctica de la escritura como vehículo de ese proceso, y por otro lado, el análisis de la construcción de un concepto como el de *sailscares* “paisaje oceánico” así como los procesos de representación y percepción que lo conciben mediante el análisis de la obra de Gemelli a bordo de un barco en la travesía Manila-Acapulco.(Bernabéu A., 2012, El abogado Gemelli: memoria viajera y cultura letrada. en *Anuario de Estudios Americanos*, 69 (1) 233-252). En esta nueva línea el objetivo central del artículo es la interpretación del paisaje, sin embargo también se contempla otra categoría de análisis, *el imaginario* acerca de el océano Pacífico y cómo era concebido ese espacio ignoto por los europeos, configurados a partir de las narraciones de aventureros, exploradores e incluso por aquellos que ni siquiera estuvieron ahí. (García R., 2012, *Sailscares*. La construcción del paisaje del Océano Pacífico en el *Giro del Mondo* de Gemelli Carreri en *Anuario de Estudios Americanos*, 69 (1) 253-275).

La presente investigación se inserta dentro del estudio de los viajeros como huella del pasado en la que se ha dejado una impronta cultural del tiempo que le vio surgir, como indica Walther L. Bernecker

Estas publicaciones son aportaciones para la formación de una visión cada vez mas completa del mundo, si bien hay que decir que muchos de estos relatos contenían informaciones erróneas y estaban cargados de prejuicios euro y etnocentristas. Pero no obstante, para el lector de hoy proporciona una imagen ilustrativa de los valores y patrones mentales prevalecientes (Bernecker W., julio-diciembre, 2003, Literatura de viajes como fuente para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones en *Tzintzun*. *Revista de estudios históricos*, 38, 41).

En su época, las obras de viajeros no tenían intencionalidad histórica, pero llegan hasta nosotros cargadas de información de los autores, el momento en que fue elaborado y del

pensamiento que lo produjo, por lo que es necesario tener en consideración dice Bernecker, un riguroso método por la naturaleza de este tipo de textos, ya que el relato de viajes se sujeta a las limitaciones de percepción de un individuo, por lo que se considera que “Hay que reconstruir la percepción de la realidad de los relatos de viajeros de manera que se puedan reconocer su dependencia de tipos de comportamiento, de formas de actuar, de visiones e interpretaciones del mundo.” (Bernecker W., julio-diciembre, 2003, *Literatura de viajes como fuente para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones en Tzintzun. Revista de estudios históricos*, 38, 42).

Entendemos entonces que los viajeros registran lo que ven a partir de la estructura del pensamiento que rige su realidad, lo juzgan bajo una escala de valores de acuerdo y en función de su carga cultural y experiencias, lugar desde el cual abordaremos sus producciones, de esta manera, los testimonios de dos viajeros que visitaron México durante la primera mitad del siglo XIX servirán como vehículo de investigación, en los que a través de sus descripciones se indagará sobre el modo en que percibieron un espacio y cómo lo representaron a través del tipo de pensamiento que permeó la realidad durante su época, especialmente lo que se señala aquí es la percepción de un espacio, tanto a nivel físico como perceptual y cómo estos espacios fueron representados en las obras de viajeros en tanto discursos elaborados bajo características socioculturales plenamente identificadas. Se trata pues de reflexionar acerca de la construcción del espacio mexicano en sus obras y cómo era percibido por ellos, siendo visitantes europeos de diferentes países, sexo, tradiciones ideológicas y culturales diversas. El eje central de ésta investigación es observar y analizar cómo operan en las representaciones del género de viajes, en especial las obras de los viajeros mencionados en tanto objetos de estudio, uno visual (Nebel) y otro escrito (Calderón de la Barca), las estructuras

propias de la época, como el romanticismo que sirvieron para modelar una visión del mundo, y sobre todo, una visión del espacio mexicano en un momento convulso en la historia del país.

Bajo este enfoque se integra el presente trabajo, es decir, a partir de la interpretación de dos miradas extranjeras sobre la representación del espacio mexicano a partir de estructuras románticas durante la primera mitad del siglo XIX.

Referencias

- Arteta** Gamedinger, Begoña, “La vida cotidiana en la ciudad de México” en *Fuentes Humanísticas*, Dossier: La mirada del otro, Semestre 1, Num. 36, México, UAM-Azc, 2008, pp. 37-50.
- , “De la que una vez fue la región mas transparente” en *Tema y variaciones de literatura*, Num. 5, México, UAM-Azc, 1995, pp. 101-117. <http://hdl.handle.net/11191/1371>
- Bernabeut**, Albert, Salvador (coord.) (2012) “Presentación. Los Trabajos y los días en el galeón de manila: el relato de Gemelli Carreri”, (dossier) en, Vol. 69, Num. 1, p. 230. <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/issue/view/43>
- , (cord.) “Los trabajos y los días en el Galeón de Manila: en relato de Gemelli Carerri” *Anuario de Estudios Americanos*, Num. 69 , vol.1, 2012. Versión electrónica <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/issue/view/43>
- , “El abogado Gemelli: memoria viajera y cultura letrada.”; en *Anuario de Estudios Americanos*, Num. 69 , vol.1, 2012, Pp. 233-252.
- Bernecker**, Walther L.; “Literatura de viajes como fuente para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones”; en *Tzintzun. Revista de estudios históricos*, Num. 38, julio-diciembre, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003.
- García**, Redondo José María, “*Sailscapes*. La construcción del paisaje del Océano Pacífico en el *Giro del Mondo* de Gemelli Carreri”; en *Anuario de Estudios Americanos*, Num. 69 , vol.1, 2012, p. 253-275.
- Hale**, Charles, “Edmundo O’Gorman y la historia nacional” en *Signos Históricas*, II.3; Junio, 2000, 11-28. Revisado en versión electrónica: Biblioteca Jurídica virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/signos/cont/3/pr/pr2.pdf>
- Iturriaga**, José N., *Anecdotarios, de forasteros y viajeros*, México, CONACULTA, 2001.
- , *La cultura del antojito: de tacos, tamales y tortas*, prol. Fernando Benítez, México, CONACULTA, 2013.
- , *El medio ambiente de México a través de los siglos. Crónicas extranjeras.*, Universidad Nacional Autónoma Metropolitana, Fundación Miguel Alemán, México, 2013.
- Lameiras**, Brigitte, *Indios de México y viajeros extranjeros*. México, Secretaría de Educación Pública, (SEP-Setentas, 74), 1973
- Martínez**, José Luis, Prólogo en Luis González Obregón, *Las calles de México*, México Alianza Editorial, 1991.
- Memorias CONACULTA**. 1995-2000, Secretaría de Cultura, http://www.cultura.gob.mx/memoria_conaculta/memorias_1995-2000/q101.htm
- Pierinni**, Margarita, *Viajar para (des)conocer. Isidore Lowenstern en el México de 1838*. México, UAM-I, 1990
- , en Löwenstern, Isidore, *México. Memorias de un viajero*, ed., prol. y traduc. de Margarita Pierini, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.
- Pineda**, Franco y Leticia M. Brauchli, *Hacia el paisaje del mezcal. Viajeros norteamericanos en México. Siglo XIX y XX*. Ed. ALDUS/ Fideicomiso para la cultura México-USA, México, 2001.
- Ramírez Rodríguez**, Rodolfo, Atisbo historiográfico de la literatura viajera decimonónica en México, *Trashumante, Revista Americana de Historia Social*, Num. 1, 2003.
- Teixidor**, Felipe, “Prólogo” en *Viajeros mexicanos (s. XIX y XX)*, México, Porrúa, 1982.

3. Los viajeros en México durante el siglo XIX

Los viajeros llegados a México durante la primera mitad del siglo XIX observaron una realidad un tanto confusa, si bien emergía como una nación independiente, la mala situación política, económica y social indicaban que los años de guerra habían dejado más pérdidas que una efectiva victoria por la libertad, y peor aún, la población no se asumía como un conjunto de hombres y mujeres independientes, pues en las prácticas más cotidianas seguían sin desprenderse de su herencia colonial.

La consolidación nacional y la conciencia de una identidad mexicana fue un arduo proceso a distintos niveles político-económicos y socioculturales que se fueron construyendo a lo largo del siglo, sin embargo, la primera mitad es fundamental para comprender cómo se dieron esas estrategias y proyectos que llevarían a constituir la nación, donde los viajeros y sus obras se convirtieron en uno de los diversos vehículos que contribuyeron a moldear una idea del país al proporcionar sus miradas sobre los diferentes aspectos que lo conformaban como parte de esa construcción identitaria promovida por los mismos gobiernos mexicanos.

El México decimonónico, marco de la realidad a la que llegaron los viajeros, fue ciertamente complejo. Después de la expulsión del gobierno español se generó un vacío de poder que propició la aparición de múltiples facciones políticas con el afán de llenarlo. Los nuevos gobiernos exponían proyectos de nación basadas en ideologías diversas: monárquicas, federalistas o centralistas; mientras que la modernización de la industria mexicana se concebía como la solución a la problemática económica. Durante la primera mitad del siglo, tras la firma de la Independencia en 1821 se establecieron

dos Imperios, dos Repúblicas Federales, una República Centralista y diversos periodos intermedios,⁹ se sucedieron gobiernos de diversas tendencias políticas en periodos de tiempo considerablemente cortos, lo que propició que el siglo XIX mexicano se convirtiera en una pugna constante por ocupar el poder, llevando a ser un periodo caótico y contradictorio en la historia del país.

3.1 Umbrales del siglo XIX en México

La muerte de la Nueva España en las primeras décadas del siglo XIX contribuyó a la intensificación de pugnas externas, como la protagonizada por España y sus esfuerzos ante la pérdida de su reinado, en las internas, las luchas entre las facciones quienes simpatizaban con la autonomía frente a los que permanecían entre las filas monarquistas, llevaron a que el reino tuviera fracturas a diversos niveles.¹⁰

Tras una larga lucha, la Independencia de México se hizo posible, sin embargo el Estado mexicano nació “endeble, endeudado, con una economía paralizada, una sociedad dividida y una completa desorganización”, (Vázquez J. (2004). De la independencia a la consolidación republicana en *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 138). México: El Colegio de México) , el vacío de poder aunado a “un territorio mal

⁹El Primer Imperio, gobierno de Agustín de Iturbide tuvo una permanencia dos años, de 1822 a 1824. La primera República Federal fue instaurada en 1824 y se terminó en el año 1836, con la implantación de la República Central, que tuvo una vigencia de diez años. Para 1846 una segunda República Federal fue restablecida. sin embargo los conflictos internos como la guerra de Reforma y en el sector internacional, la pérdida de los territorios de Nuevo México y la Mesilla, se convirtieron en los motivos que darían paso al periodo conocido como Segundo Imperio, gobierno basado en una monarquía hereditaria extranjera conferida a Maximiliano de Habsburgo que sólo duró cuatro años, de 1863 a 1867. (Vázquez J., “De la independencia a la consolidación republicana” en *Nueva Historia Mínima de México*, 2004.)

¹⁰ Duraron poco más de diez años las pugnas entre el gobierno español y las facciones hasta el 24 de agosto de 1821 que se firmaron los tratados de Córdoba donde se reconocía la independencia de México bajo un gobierno imperial investido en Agustín de Iturbide. El 27 de septiembre del mismo año, “la ciudad de México recibiría con fiestas, juegos pirotécnicos y desfiles a Iturbide, Guerrero y al Ejército Trigarante como libertadores de la patria a pesar de las contradicciones entre las facciones realistas e insurgentes que aún no estaban resueltas del todo”. (Vázquez J., “De la independencia a la consolidación republicana” en *Nueva Historia Mínima de México*, 2004:148.)

comunicado y heterogéneo” que promovían un fuerte regionalismo, fueron sin duda las primeras complicaciones que debió de enfrentar la incipiente nación (Vázquez J. (2004).

De la independencia a la consolidación republicana en *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 149). México: El Colegio de México)

Dentro de los primeros problemas que debían de resolverse era la situación financiera debido al daño que sufrieron las actividades económicas como la minería, la agricultura y el comercio, lo que llevó a serios endeudamientos con países como Estados Unidos para tratar de solventar la guerra,

[...] después de la guerra de independencia, la economía mexicana cayó en un círculo vicioso: la contracción del sector minero y la fuga de capitales – que sobrevinieron en los últimos años del periodo colonial y durante la guerra- generaron restricción monetaria y dejaron escaso capital financiero disponible para el resto de la economía. (Cárdenas E., (1995) Una interpretación macroeconómica del México en el siglo XIX en *El trimestre económico*, LXII, 247.)

El abandono de la minería y la agricultura por las operaciones bélicas y luego por falta de capital, afectaron directamente al comercio que desde el punto de vista de Enrique Cárdenas era “la principal fuente de ahorro financiero para la mayoría de las actividades productivas.” (1995) Una interpretación macroeconómica del México en el siglo XIX en *El trimestre económico*, LXII, 248.) No había recursos para rehabilitar a los sectores y los que se obtenían mediante los préstamos del extranjero, eran usados para solventar el movimiento independentista. La inestabilidad económica trajo como consecuencia la fuga de capital extranjero, muchos comerciantes y capitalistas españoles que poseían inversiones en México, optaron por marcharse llevándose sus recursos. (Meyer C., (1994). La ciudad como centro comercial e industrial en *El corazón de una nación independiente*, (p. 47). México: Ciudad de México DDF, Universidad Iberoamericana y CONACULTA).

Una vez concluida la guerra, para subsanar el daño que había dejado tras de sí, los pocos comerciantes extranjeros que permanecieron en el país junto a los gobiernos de la nueva nación, adoptaron una política de apertura hacia el exterior al promover la modernización de la industria mexicana como forma de estímulo a la economía nacional mediante la entrada de inversiones internacionales.

El interés de los extranjeros por invertir en tierras mexicanas se hallaba en “el potencial de un mercado que había permanecido cerrado para ellos y por la fama de riqueza de la antigua Nueva España.” (Meyer C., (1994). La ciudad como centro comercial e industrial en *El corazón de una nación independiente*, (p. 49). México: Ciudad de México DDF, Universidad Iberoamericana y CONACULTA), idea generada por Alexander Von Humboldt cuando la nombró como el “cuerno de la abundancia” de las tierras americanas por todas las riquezas contenidas en esa porción de territorio, sin embargo pronto se darían cuenta de aquella realidad, que para muchos fue desmentida al enfrentarse a diversos problemas.

En el caso de la minería, varios capitales fracasaron en el intento por reactivarla, las pérdidas por rehabilitar este sector fueron más grandes que las ganancias obtenidas, no fue hasta los años de 1870 que la industria minera comenzó a recuperarse.

En el decenio de 1830, cuando fue posible la explotación de minas nuevas y rehabilitación de las antiguas, la producción de plata empezó a recuperarse lentamente. Sin embargo, habrían de transcurrir otros 40 años antes de que la producción de las minas de plata alcanzaran los niveles existentes antes de la independencia. (Cárdenas E., (1995) Una interpretación macroeconómica del México en el siglo XIX en *El trimestre económico*, LXII, 253.)

Otro caso era el de las manufacturas. Comerciantes de diferentes países que se dedicaban al comercio de importación y exportación de estos productos, se enfrentaron

a un mercado limitado “los inversionistas extranjeros muy pronto se enfrentaron a un gran número de problemas. El mercado mexicano [...] presentaba serias limitaciones, ya que sólo una pequeña parte de la población podía comprar manufacturas europeas.” (Meyer C., (1994). La ciudad como centro comercial e industrial en *El corazón de una nación independiente*, (p. 50). México: Ciudad de México DDF, Universidad Iberoamericana y CONACULTA).

Los productos extranjeros aumentaron su costo en principio por los altos aranceles impuestos como medida proteccionista frente a la producción mexicana, “desde el punto de vista de las casas extranjeras, el mayor impedimento para el comercio era la tarifa aduanal” (Meyer C., (1994). La ciudad como centro comercial e industrial en *El corazón de una nación independiente*, (p. 50-51). México: Ciudad de México DDF, Universidad Iberoamericana y CONACULTA) que no se encontraba regulada por la situación inestable del país lo cual no permitió el establecimiento de una política fiscal adecuada para el comercio.

Otro aspecto que empeoró la situación comercial y que contribuyó a elevar el costo de los productos, tanto de las manufacturas como el de las minas, fue el estado de deterioro en el que se encontraban caminos y transportes. La mala infraestructura del comercio no se reducía a una deficiente política fiscal, sino también a las deplorables condiciones de los poco caminos que conformaban la red de comunicación entre las ciudades y la falta de transportes adecuados, no permitieron el crecimiento de las actividades económicas, por el contrario, esto contribuyó a la aparición de dos fenómenos que retrasaron su desarrollo: el regionalismo y el contrabando.

Rosa María Meyer Cosío señala que “no había un mercado nacional integrado” (1994). La ciudad como centro comercial e industrial en *El corazón de una nación independiente*, (p. 51). México: Ciudad de México DDF, Universidad Iberoamericana y

CONACULTA), debido a las grandes distancias que separaba a una ciudad de otra; así mismo, Enrique Cárdenas indica que es “la falta de medios de transporte adecuados lo que constituyó un grave problema para la creación de un mercado nacional.” (Cárdenas E., (1995) Una interpretación macroeconómica del México en el siglo XIX en *El trimestre económico*, LXII, 251.)

Lo cierto es que ambas conjeturas son parte del conjunto de factores que intervinieron en el fraccionamiento del comercio interno, a las cuales se suma el mal estado de los caminos, que representaron un obstáculo para la integración del mercado nacional, “El nuevo Estado fue incapaz de recaudar fondos suficientes para hacer funcionar la administración y mucho menos para costear el mantenimiento de caminos y otras obras públicas necesarias para la actividad económica.” (Cárdenas E., (1995) Una interpretación macroeconómica del México en el siglo XIX en *El trimestre económico*, LXII, 252).

Estos tres aspectos, las distancias, la falta de transporte y los malos caminos, si bien se convirtieron en los principales inconvenientes para establecer la integración de un mercado nacional, también fueron los que empujaron a crear las condiciones para el desarrollo del regionalismo.

La falta de infraestructura comercial, tanto fiscal como de medios para llevar a cabo la actividad, alentó el regionalismo en el territorio mexicano durante el siglo XIX. Desde el punto de vista de Alejandra Moreno Toscano otro aspecto contribuyó a su fortalecimiento, se trató del comercio exterior, “Al bloquearse zonas económicas como los puertos y caminos reales, otras rutas y centros económicos menos importantes fueron adquiriendo mayor presencia, quedando integrados a una nueva red de distribución, por lo que se encontró en vías alternas la proliferación de oportunidades que llevaron al desarrollo regional.” (Moreno T. y Florescano E., 1977:32). Se necesitó

satisfacer las necesidades de las poblaciones, los mercados regionales tuvieron que abastecerse de una u otra manera, la opción fue a través de la producción local y del comercio por las vías alternas, porque era necesario atraer capital, invertirlo y reproducirlo.

El debilitamiento del poder central permitió el incremento de las fuerzas locales y regionales, quienes sufragaron los gastos de este comercio, como resultado se obtuvo la diversificación de “gran cantidad de regiones con economías de autoconsumo [...] creando varios circuitos comerciales locales, regionales y por último, nacionales.” (Meyer C., (1994). La ciudad como centro comercial e industrial en *El corazón de una nación independiente*, (p. 50). México: Ciudad de México DDF, Universidad Iberoamericana y CONACULTA).

No obstante se sumó otro problema a la ya de por sí difícil situación económica, el contrabando y el vandalismo. Al ser un territorio extenso y fraccionado, inestable políticamente, con falta de recursos para la administración, se hizo evidente la insuficiente seguridad y vigilancia en los caminos. Los comerciantes tenían que enfrentarse al riesgo de perder los productos durante la transportación de una ciudad a otra, los malos caminos faltos de vigilancia contribuían al incremento del comercio ilegal, “la gran extensión del territorio nacional que no podía ser vigilado por las autoridades, trajo como consecuencia el alto grado de contrabando, en el cual participaban las mayoría de las casas comerciales”. (Meyer C., (1994). La ciudad como centro comercial e industrial en *El corazón de una nación independiente*, (p. 50). México: Ciudad de México DDF, Universidad Iberoamericana y CONACULTA). Los negociantes extranjeros encontraron una posibilidad de minimizar sus pérdidas al participar en el intercambio ilícito o evitando los puntos aduanales, así los productos no elevaban sus costos y serían en cierta medida más rentables comercialmente.

La falta de integración del mercado interior contribuyó al fraccionamiento del país en regiones, en el aspecto social también hubo divisiones. Ante las problemáticas políticas y económicas por las que atravesaba el país, se incluyeron aquellas relacionadas con la sociedad.

La población que se extendía a lo largo del territorio mexicano no mantenía en la conciencia una identidad nacional como tal, se asumía más bien como perteneciente a una región, o peor aun, a un reino que ya no existía. El problema de la división territorial,¹¹ a nivel social, también era producto de esa desintegración. Las grandes extensiones de territorio con una deficiente red de comunicación alejaba a unas ciudades de otras, por lo tanto el contacto de una población con otra era mínima. Esto promovió un fuerte regionalismo también a nivel cultural, a tal grado que se concibieron diferencias entre las zonas centro, norte y sur del país, problema que se convirtió en una pieza más dentro del rompecabezas que era la unidad nacional.

Durante la primera mitad del siglo XIX, los gobiernos, a pesar de sus diferentes procedencias políticas se trazaron un objetivo en común: concebir un proyecto de nación sólido política, económica y socialmente para dar unidad al territorio y generar ese sentimiento de pertenencia y lealtad hacia México. El nuevo Estado tenía en frente un arduo trabajo para conseguir estabilidad hasta poder “despertar la lealtad en sus ciudadanos y lograr el reconocimiento internacional”. (Vázquez J. (2004). De la independencia a la consolidación republicana en *Nueva Historia Mínima de México*, (p.149). México: El Colegio de México).

¹¹ Se entiende el concepto de territorio según el pensamiento del siglo XIX como “el recuento de las montañas, ríos, mares, bosques, desiertos, minerales, animales, flora; es decir la riqueza natural de los estados nacionales, características que guarda la superficie terrestre sobre la que descansa la acción de los seres humanos”. (Llanos L. (2010, sep-dic.) El concepto de territorio y la investigación de las ciencias Sociales en *Revista de Agricultura, sociedad y desarrollo*, 7, (3), 207-220).

El discurso interno que concibieron los gobiernos de este momento fue claramente nacionalista, construido a partir de los principios de pueblo libre y un país moderno,

La aparición de un pensamiento político centrado en las ideas de soberanía de la nación y la formación de una nueva realidad política, producida por el movimiento insurgente, crearon las condiciones para que se desplegara con fuerza y tomara impulso la idea moderna de nación y la concepción de un proyecto histórico nacional. (Florescano E., 2005:540).

Efectivamente, las bases estaban señaladas, pero antes se necesitaban las condiciones sociales o por lo menos sembrar las ideas para identificarse en una unidad, porque una cosa es el despliegue de teorías y otra, la realidad social de ese momento.

Si bien dentro de las prácticas políticas se generaron proyectos de reestructuración sustentadas en las diferentes formas de gobierno: repúblicas federales o centrales, y estrategias económicas para estabilizar al país mediante la apertura de inversiones y estímulos a la minería y manufacturas varias a través del comercio extranjero, también existió otra cuestión que era fundamental para la construcción de una nación: la sociedad y su cultura.

Para generar un sentimiento de pertenencia entre la población era necesario crear un proyecto que por principio cumpliera con las expectativas modernizadoras del Estado, no sólo en los ámbitos políticos y económicos, sino también en el aspecto social, en el que se permitiera que cada individuo se reconociese así mismo como parte de un país independiente, Enrique Florescano señala que “por primera vez en la historia de México los sentimientos patrióticos tradicionales (la identidad en torno a un territorio, religión, pasado y lengua compartidos) se integraron al proyecto político moderno de construir una nación independiente, autónoma y dedicada a la persecución del bien común.” (2005:556).

Se iniciaron diversas estrategias para lograr este objetivo, por ejemplo la creación de símbolos de identidad mediante “nuevos ritos y festejos cívicos que daban legitimidad al nuevo orden.” (Vázquez J. (2004). De la independencia a la consolidación republicana en *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 187). México: El Colegio de México).

Se trató de alejar el antiguo régimen colonial restando injerencia a la Iglesia católica dentro de las prácticas de la población mediante la construcción de nuevos símbolos que reforzaba la idea de nación. (Florescano E., 2005:556). Sin embargo Margarita Alegría en su texto *Calendario de las señoritas mexicanas* (2014), nos indica que gran parte de la población era movida por los valores y creencias religiosas, (Alegría M. 2014:27) por lo que ciertas publicaciones como los calendarios contribuyeron a la construcción de una identidad nacional mexicana. La estructura del calendario marcaba el tiempo según las festividades religiosas en primera instancia, a lo largo del siglo fue cambiando el discurso hasta introducir las fiestas civiles, obras literarias, datos históricos, artículos científicos y temas diversos. No es que desaparecieran las celebraciones religiosas, ya que “la religión seguía siendo un elemento muy importante en el imaginario del pueblo, por lo que los paradigmas del Estado naciente no podían dejar de lado esos moldes” (Alegría M. 2014:61), sino que poco a poco el discurso nacionalista se fue integrando al imaginario popular. Se debe de reconocer dice Margarita Alegría “el camino que se trazaba para educar a los habitantes del territorio de un México recién inaugurado, los surcos para empezar a sembrar esas semillas las abrieron, entre otras publicaciones periódicas, precisamente los calendarios”. (2014:27)

El nuevo Estado también concibió un proyecto modernizador enfocado a “la fe en el progreso” mediante la educación y alfabetización, ya que al inicio de la independencia

el 99.38% de la población era analfabeta contra el 0.6% que sí sabía leer. (Meneses E., 1983:70)

Alejandra Moreno Toscano advierte que éste cambio metodológico atendía a sentar las bases de los propósitos capitalistas del nuevo gobierno para crear fuerzas de trabajo que la industria moderna requería, “se ajustaba perfectamente al proyecto del nuevo Estado liberal al ampliar la educación al mayor número de niños posible, educar a quienes formarían parte de las clases productivas de la sociedad”, (Moreno A., Los trabajadores y el proyecto de industrialización. 1810-1867 (p. 339) en Florescano E. et. al. 1990) además los contenidos de los textos utilizados en la enseñanza eran supervisados por el Estado con el fin de reforzar la idea de nación independiente y moderna, para así romper con el antiguo régimen que sólo satisfacía los intereses de una minoría. La nueva forma de concebir la educación dice Toscano fue una “revolución cultural”, por los principios en los que se asentaba: *educación libre, gratuita y obligatoria*, lo que significó que las clases menos favorecidas podían tener acceso a la instrucción. (Moreno A., Los trabajadores y el proyecto de industrialización. 1810-1867 (p. 339) en Florescano E. et. al. 1990).

Sin embargo las políticas educativas por largo tiempo se quedaron en meras aspiraciones, la inestabilidad política, falta de recursos y una realidad social confusa no permitieron que se desarrollase del todo el proyecto educativo. (Meneses E., 1983:69)

¹²

La historia se convirtió en un recurso necesario de la educación para lograr los objetivos trazados por los gobiernos decimonónicos para la conformación identitaria mexicana “la elaboración de una historia propia, concebida y escrita por mexicanos, correría inextricablemente unida a la realización del proyecto político del Estado nacional”.

¹² No fue hasta finales del siglo XIX bajo el mando de Porfirio Díaz que estas políticas lograron consolidarse.

(Florescano E., 2005:548). De esta manera, la historia se convirtió en una de las herramientas que auxilió a este nuevo discurso que “desde la independencia, el pasado del país fue representado y reescrito, pero ahora bajo la compulsión de crear una memoria histórica fundada en valores reconocidos como propios de la nación independiente.” (Florescano E., 2005:548).

El Estado-nación se convirtió en el nuevo sujeto histórico que trabajaría en su propia conformación, dice Enrique Florescano “Esta entidad que integraba en sí misma los diversos componentes de la nación se convirtió en el nuevo sujeto de la historia y su aparición modificó la idea del pasado y la concepción de la nación”. (2005:557).

La integración nacional adquirió un lugar preponderante dentro de los proyectos del Estado con propósitos claros y bien definidos “la educación y cultura [servirían] para evitar que una nueva contienda dividiera a los mexicanos.” (Vázquez J. (2004). De la independencia a la consolidación republicana en *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 188). México: El Colegio de México). El pasado nunca tuvo mayor presencia que dentro de la proyección de un imaginario nacional al ser reestructurado. El pasado antiguo mexicano se convirtió en un pasado “nacional”, que permitió crear identificación a partir de un *origen en común*. Por su parte el rescate de la historia colonial vista desde los tres siglos de dominio y la guerra de independencia, se convirtieron en el fundamento del discurso nacionalista del siglo XIX, cuyo objetivo fue la cohesión social al ofrecer una *causa común*.

El pensamiento mexicano paulatinamente se fue mudando de la idea de ser súbditos de una Corona a ser un país independiente, de ser una sociedad estratificada en castas por orígenes raciales a ser ciudadanos mexicanos.

Otra de las estrategias a las que recurrió el Estado fue “La difusión de noticias históricas y científicas a través de almanaques y calendarios.” (Vázquez J. (2004). De la

independencia a la consolidación republicana en *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 187). México: El Colegio de México). Este tipo de publicaciones comunicaron temas de corte político e histórico que trajo como consecuencia la prioridad de la cultura.

Una de las primeras revistas que aparecieron en México fue *El Iris*, (1826) “semanario de ocho páginas dedicado al esparcimiento de las luces y la mejor moral”, primero, como parte de los proyectos de modernización con la introducción de una nueva industria: la litografía,¹³ y en segundo término, la difusión de los ideales nacionales. María Luna Argudín indica que *El Iris* fue “una empresa civilizatoria y axiológica que se sumaban a los grandes esfuerzos realizados por los escritores mexicanos, sin importar a la facción política que militaban,” (Argudín M. (2014). *La tiranía: Linati en el espejo mexicano. 1826* en Ríos de la Torre G., *Los sueños de la modernidad. Un viaje sin fin* (p. 30). México: UAM-A) En dicha revista se encontró la labor propagandística para difundir los objetivos de la consolidación de la independencia y el orden liberal en el primer tercio del siglo XIX.¹⁴

La educación, desde el punto de vista del nuevo Estado, transformaría a la población al crear conciencia nacional e identitaria a través de este tipo de recursos, herramientas

¹³ La litografía fue una industria ampliamente desarrollada durante el siglo XIX por ser un recurso que podía ser fácilmente reproducido. Si bien uno de sus principales objetivos de este medio era la transmisión de mensajes nacionalistas, por su grado de maestría y estética se coloca también como una expresión artística decimonónica. Para saber más acerca de este tema puede consultarse a Manuel Toussain, *La litografía en México en el siglo XIX*. Sesenta facsímiles de las mejores obras, Ediciones Facsímiles de la Biblioteca Nacional de México (U.N.M.), Estudios Neolitho M. Quezada, México, 1934. Descargado de <http://www.artesdelibro.com/pdf/litomex.pdf>

¹⁴ Existen otras revistas y publicaciones que nacieron a la par de los nuevos gobierno decimonónicos que difundieron las diferentes doctrinas políticas que imperaban en el momento. La referencia a esta revista es en primera instancia un ejemplo del uso de dichos recursos propagandísticos, en segundo lugar, por ser una de las primeras publicaciones que difundió los conocimientos y doctrinas en función de la creación de conciencia e identidad nacional y en tercer lugar, por ser la primera publicación en integrar recursos visuales, indicativo de la modernidad tecnológica que estaba llegando a México. En los siguientes apartados de este trabajo se tratará con mayor amplitud lo relacionado a los recursos gráficos o visuales en publicaciones de cierta naturaleza como los álbumes litográficos.

didácticas en donde a manera de lecciones se modelaba la nueva moral.¹⁵ Es decir, era entendida la educación como la modificación de hábitos, formas de pensar y de entender la nueva realidad, el lugar donde se gestaría ese sentimiento de identidad y se crearía la conciencia nacional, “los mexicanos comenzaron a ver el territorio, las diferentes regiones que lo conformaban, su diversa población y sus contradictorios pasados como una unidad.” (Florescano E., 2005:557).

La litografía fue uno de los instrumentos utilizados como propaganda y vehículo del nuevo discurso. Se encargó de llevar mensajes para alentar la construcción nacional ya que al ser un recurso visual poderoso tanto por la facilidad de producción en masa, como por las imágenes reproducidas en revistas, folletines, almanaques o calendarios, mostrando paisajes, ciudades y costumbres de México, contribuyeron a que la población, se contemplase en toda su extensión, y es que la población, era otra de las preocupaciones nacionales que se tenían que resolver.

Las notorias diferencias sociales y culturales de la población con las denominadas castas, significó otra problemática. Uno de los espacios que más ofrecía una heterogénea y estratificada población era la Ciudad de México donde Josefina Zoraida indica que

[...] la sociedad novohispana estaba formada por el 17.5% por peninsulares y criollos. Los primeros constituían los cargos públicos, mientras que los segundos a pesar de ser los más educados se ocupaba como comerciantes, rancheros, empresarios, funcionarios, religiosos y militares medios; el 60% de la población era indígena que constituían la principal fuerza de trabajo y pagaban tributo, aunque algunos mantenían su estatus de caciques, hacendados o comerciantes; casi el 22% lo conformaban las castas, carentes de tierras, imposibilitados para cargos públicos, desempeñaban toda actividad no prohibida expresamente: mineros, sirvientes, artesanos, capataces o arrieros; otros menos afortunados eran mendigos, léperos y

¹⁵ Se entiende “nueva moral “ en términos políticos, ya que María Luna Argudín indica que ese paso de ser “soberanos a ciudadanos” implicaba la educación de la población en términos culturales para formar seres con convicciones políticas republicanas y liberales.

malhechores que pululaban en las ciudades” (Vázquez J. (2004). De la independencia a la consolidación republicana en *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 139). México: El Colegio de México).

Con el fin de sentar las bases de lo que sería la unidad identitaria, era primordial mostrar a los habitantes de la nueva nación el espacio que habitaban a fin de reconocerse ellos mismos como pobladores y sus costumbres así como su territorio, con lo que se perseguía la identificación del individuo con su nueva realidad, es decir, el ser mexicano.

El siglo XIX mexicano es en términos socioculturales, caótico y complicado que va más allá de una visión simplista de divisiones de castas políticamente invisibles. La diversidad poblacional que existió durante este periodo fue el resultado de tres siglos de interacciones y procesos culturales relacionándose entre sí, que si bien, ciertas porciones de la población no eran reconocidas jurídicamente, en la interacción social era evidente la integración de tradiciones y costumbres mezcladas.

La sociedad novohispana no se concibió de un instante a otro como mexicanos, fue un proceso complejo y largo a nivel de pensamiento, donde la transformación y reestructuración del imaginario popular fue lento debido a la resignificación de algunos elementos y aparición de nuevos símbolos de identidad. Con la guerra de independencia quizá la representación política se ganó en pocos años, pero culturalmente llevó más tiempo. La transición de un pensamiento colonial al independiente fue un proceso de aculturación de larga duración, en el cual paulatinamente los hábitos sociales y los imaginarios fueron cambiando, transformándose al suplir referentes simbólicos con otros mas apegados a la realidad que se vivió.

Este mosaico de población estratificada social y culturalmente, constituía lo que Begoña Arteta reconoce como “los habitantes de la ciudad”, eran ellos quienes llevaban a cabo los hábitos, costumbres y tradiciones que durante ese momento se mantenían vigentes a

pesar de una intervención como la guerra de independencia en sus vidas, las tradiciones novohispanas no fueron modificadas de inmediato. (Arteta B. (1995). De la que una vez fue la región mas transparente. En *Tema y variaciones de literatura*, (5), p.102).

Los hombres y mujeres, visitantes extranjeros, que llegaron como hemos visto por diversas causas, comerciales, políticas, científicas, artísticas o por acompañamiento, a los diferentes lugares del extenso territorio mexicano, fueron recibidos por esta sociedad y ambiente, convirtiéndose en testigos de la realidad caótica, convulsa pero a la vez, mezclada, rica en tradiciones y costumbres.

La gran mayoría de estos viajeros detallaron la realidad como parte de sus labores profesionales o personales, no con el propósito de ser parte de la construcción de la identidad nacional, sin embargo, sus descripciones retrataron más de lo que ellos mismos pudieron imaginar, captaron el espíritu de una época desde el instante mismo de la creación del registro bajo las convencionalidades establecidas para ese momento, hasta la complicada realidad del México decimonónico al describir todo cuanto pudieron observar y percibir de ese ambiente.

Estas miradas muchas veces no gustaron porque evidenciaban el atraso del país, las pugnas por el poder o la crítica a una sociedad empobrecida con todo y sus vicios, sin embargo, una cantidad considerable de esas descripciones viajeras fueron aprovechadas por el nuevo Estado para construir la identidad de lo que sería *La nación mexicana* decimonónica, mediante el uso de sus ilustraciones, relatos, percepciones del territorio y sus habitantes, como indica Margarita Alegría, “el nacionalismo mexicano fue una construcción, en este caso, de políticos e intelectuales conscientes de la importancia de integrar a cada uno de los grupos sociales dispersos en el vasto territorio, que luego de la independencia, fue bautizado como México.” (Alegría M. 2014:60). Los viajeros retrataron aquello que captó su atención de los hábitos, costumbres y sitios que

consideraron de mayor interés, siendo uno de los lugares mas emblemáticos, el valle de México y la ciudad.

El nuevo Estado-nación necesitaba un espacio en el cual se identificase la sede del poder, a pesar de la desarticulación de la economía y la política o la pérdida de la fuerza central, la ciudad y el valle se erigieron como el corazón mismo de México, al forjar en ellos el emblema de su historia, identidad y cultura. Fueron espacios que generaron expectación entre los viajeros por haber sido el centro político-económico de la Nueva España, objeto de muchas crónicas, descripciones, pinturas, litografías e imaginarios, pero al haber una apertura de dicho espacio a los países extranjeros, la curiosidad creció trayendo consigo olas de visitantes de diversas partes del globo.

Las miradas viajeras contribuyeron a construir el nuevo Estado-nación mediante sus registros visuales y escritos, pero éstos se hallaban impregnados de visiones diversas del mundo, enmarcados en la realidad y pensamiento romántico europeo del siglo XIX. Son aquellas miradas las que forjaron esa visión romantizada de la ciudad de México con su valle, la población y sus costumbres, sus paisajes, que por ende adquirieron nuevos significados para el imaginario popular del México decimonónico auxiliado por las miradas extranjeras.

3.2 La ciudad y el valle: espacios de historia y memoria.

Desde los cronistas del siglo XVI hasta los viajeros/turistas del siglo XX e inclusive en los de viajeros nacionales, la Ciudad de México (ahora zona metropolitana) y sus alrededores (área conurbada) son una referencia obligada al describir el país, pero ¿a qué razón atiende?

La hoy ciudad de México y su valle poseen una larga vida llena de hechos, invasiones, guerras, transformaciones urbanas, culturales, religiosas, cambios de gobierno y

mestizajes. La importancia de este espacio radica en su significado, como punto desde el cual se irradia histórica, social, cultural y territorialmente el fundamento de su identidad para el siglo XIX, desde las características geográficas del valle (flora, fauna, orografía e hidrografía), hasta los aspectos socio-culturales de la ciudad.

Silvia Pappe en su artículo *La problematización del espacio* señala que “El espacio como lugar que acontecen aquellos hechos y procesos que para las sociedades resultan históricamente significativos, es decir el espacio geográfico, territorial, identitario y culturalmente estratégico, incluye habitualmente lugares de memoria con funciones simbólicas representativas”. (Pappe S. (2009). *La problematización del espacio*. En Carrizalez L. Y Quiroz T. (coomp). *El espacio. Presencia y representación* (p. 9) México: Serie de Estudios Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades México).

Entonces, ¿es ésta ciudad y el valle un espacio significativo dentro del acontecer histórico, cultural e identitario de México?

Parte de la conformación identitaria en el México decimonónico fue integrada por las etapas conocidas como el México antiguo, la Conquista, la Colonial y la Independencia, construcciones que el nuevo Estado-Nación elaboró y dispuso para edificar la memoria histórica, las cuales fueron asociadas a la ciudad, porque con ella se cristalizaba el discurso nacionalista al adquirir un lugar físico, donde se llevaron a cabo los hechos y se ostentaría el poder, pero también de memoria, para dotar al espacio de un significado histórico en aras de un arraigo identitario, ambos considerados como principios fundamentales dentro de la construcción de una nación, como indica Ignacio del Río

Ocurrió en el siglo XIX que en México apareció otra historia, esa sí inédita en nuestro país: la historia nacional. Había necesidad de formarla para que la nación y el estado en proceso de constitución tuvieran ese imprescindible soporte. Debiendo ser formulada desde su base -ya que antes, pues, no existía-, se tuvo por necesario hacerla arrancar desde los tiempos más remotos, así como ampliarla de suerte tal que abarcara ella los acontecimientos humanos ocurridos en todos los distintos espacios del país. Referida a una

realidad plural, debía sin embargo ser una historia unitaria y unificadora; una historia que lo fuera de todos los mexicanos. (Del Río I. (1989, diciembre). De la pertinencia del enfoque regional en la investigación histórica sobre México. En *Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*. (27), 30).

Sin embargo en ese afán totalizador, unitario y unificador como el mismo Del Río advierte, las tradiciones historiográficas de principios del siglo XIX llevaron a construir esa historia desde las regiones centrales del país, privando de presencia histórica a otras áreas del extenso territorio al asumir que todo fue igual para esos lugares, por lo tanto “las regiones centrales, [como el valle de México y la ciudad] fueron el punto paradigmático de referencia” para la construcción nacional. (1989, diciembre). De la pertinencia del enfoque regional en la investigación histórica sobre México. En *Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*. (27), 31).¹⁶

La región central, referencia geográfica y cultural en el siglo XIX, era comprendida por la cuenca de México en la cual se hallaba el legendario valle. Alejandro Tortolero señala que “los valles de México, Morelos, Puebla (Atlixco), que son junto con el de Toluca el corazón del México central.” (Tortolero A., 1996:13).

El valle donde se desarrolló la ciudad de México, marco geográfico que gracias a su productividad, directamente explotado por la metrópoli se convirtió en un espacio dominado, modificado y significado, de tal manera que hablar del centro en este momento, era entender que estos dos espacios, ciudad y valle, poseían un vínculo que los llevó a convertirse en una unidad culturalmente indisociable.

La ciudad por su parte es una manifestación de múltiples fuerzas, como lo indica Eulalia

Ribera Carbó

De todos los fenómenos históricos de organización territorial, la ciudad es sin duda el más complejo. En ella convergen las fuerzas económicas que organizan y mueven a la sociedad, en ella, el ejercicio del poder se expresa

¹⁶ Para Del Río la historiografía del siglo XIX ha sido la ordenadora de las historias de todas las regiones de México, e inclusive algunas referencias dice el autor, siguen manteniendo esa visión hasta hoy día.

elocuentemente en la intervención humana sobre el espacio, y en la ciudad, como en ninguna parte, la evolución del conocimiento, de las ideas y del arte alcanza sus más extraordinarias manifestaciones. (Ribera E. 2002: 9).

La ciudad entonces es una expresión del hombre, una manifestación sobre el espacio que se modifica, se transforma, se significa y re-significa según la interacción con él mediante la apropiación, como lo indica Alejandro Tortolero, (1996: 9-48).¹⁷ lo hacen suyo dándole las peculiaridades y particularidades específicas de cada momento o circunstancias, pero estos actos que inciden en la ciudad, se convierten a su vez en huellas históricas, marcas de todo ese conjunto de apropiaciones sociales, políticas, económicas y culturales, por lo tanto, el espacio en tanto ciudad, contiene la memoria de ese proceder humano.

De esta manera, los espacios conocidos como Valle de México y la ciudad tienen un fuerte lazo que se remite hasta sus antecedentes, en su antiguo pasado. La altiplanicie del centro de México ha tenido relevancia por albergar en su interior grandes urbes que han dominado los alrededores, por principio el de Tenochtitlán, centro de poder político y económico más importante de Mesoamérica en su etapa del Posclásico, que controlaba el valle mediante el sometimiento de los poblados cercanos.¹⁸

El interés de la urbe sobre el valle se debía al alto rendimiento agrícola basado en “el uso de regadío de tierra firme y a los sistemas de chinampas en las zonas lacustres”,

¹⁷ Alejandro Tortolero, hace referencia a *la apropiación del espacio o colonización del espacio* a partir del estudio de *la hacienda* como un elemento transformador en el paisaje rural durante las primeras décadas del siglo XX, debido a los usos que dicha institución hace de la tierra, que al introducir innovaciones y tecnologías, los espacios naturales son modificados, de ahí se ha inferido, que la apropiación del espacio lleva implícitamente la transformación del mismo, concediéndole características específicas, marcas de un tiempo, época o formas de entender el mundo.

¹⁸ Los mexicas formaban parte de una de las alianzas más poderosas del México prehispánico, La Triple Alianza, conformada por Tlacopan, Texcoco y México-Tenochtitlan, siendo estos últimos los líderes militares del grupo tripartita. Según Pablo Escalante Gonzalbo, esta alianza era una necesidad porque no hubiese sido posible para ningún reino solo “administrar el vasto valle de México con su complejo sistema de rutas y plazas de mercado, provincias tributarias y redes de compromisos entre linajes nobles” por ello las alianzas de ciertos pueblos ubicados estratégicamente permitían un mayor control sobre los territorios. Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *El pasado Indígena*, COLMEX, FHA, FCE, México, 2001, pp. 19-72.

(Escalante P. (2004) El México antiguo en *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 47). México: El Colegio de México) mediante el tributo de los pueblos establecidos en los alrededores, de tal manera que el dominio de la región, vasta y productiva, significaba el empoderamiento de la ciudad mexicana.¹⁹

La idea del dominio del valle por una ciudad poderosa en su etapa prehispánica, fue la construcción que daba inicio al discurso nacionalista, porque mostraba una procedencia ancestral, imagen de un pasado glorioso, concepción que se pretendía diseminar entre la sociedad decimonónica con un afán de generar pertenencia basada en un *origen común*.

A la llegada de los españoles México-Tenochtitlan sufrió un gran cambio que modificó territorialmente la configuración del espacio, asociado a las transformaciones socio-culturales que tuvieron lugar con la conquista del pueblo mexicana “Al ser el pueblo más poderoso en los albores del siglo XVI, fue el que sufrió el mayor golpe de invasión, y sobre su capital se levantó el centro administrativo y político de la Nueva España.” (López A. y López L. 2002: 198).

La destrucción de los templos prehispánicos y la captura de la figura poder, fue un golpe devastador a las estructuras socio-culturales, al imponer sobre ellos los edificios más representativos del nuevo orden colonial: la catedral y el palacio de gobierno. Asimismo se dio paso a la siguiente etapa en la historia de México con una nueva capital, la ahora llamada Nueva España.

La ciudad prehispánica se fue transformando paulatinamente, el espacio sufrió un cambio cuando “se obligó a los pueblos a establecerse en asentamientos de tipo urbano –el origen de los poblados con plaza central, iglesia prominente y calles rectas-,” (Díaz

¹⁹ Alfredo López Austin indica que son varias las razones por las que se erigió el centro como punto de poderío, por un lado “la invasión de cazadores-recolectores norteros al área central provocaron cambios culturales y políticos en las sociedades autóctonas, lo que trajo como consecuencia el establecimiento de formas de organización pluriétnicas y muy beligerantes”¹⁹ Otra razón es “la ideología militarista procedente del centro.” Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *El pasado Indígena*, COLMEX, FHA, FCE, México, 2001, p. 198.

B. (2004) La época colonial hasta 1760. En *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 71) México: El Colegio de México) esto significó la reestructuración de los pueblos al edificar construcciones monumentales de tipo europeo, lo cual afectó a las estructuras físicas donde se asentaba el poder en la etapa prehispánica, con un afán de imposición al marcar las funciones de “conquista y aculturación” asegura Díaz Martínez.

La llegada de más españoles significó la fundación de ciudades claramente definidas como “regiones hispanizadas”, sin embargo, la Ciudad de México mantuvo su primacía “no solo por su importancia política, sino también por su importancia económica y cultural.” (Díaz B. (2004) La época colonial hasta 1760. En *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 73) México: El Colegio de México).

Si bien proliferaron ciudades por sus actividades económicas como Guanajuato y Zacatecas en la minería, Veracruz y Acapulco como puertos, Puebla y Guadalajara por sus manufacturas, producción ganadera o agrícola, asociadas a la expansión de caminos para llegar a estas poblaciones, es desde la ciudad de México que emergió la traza de rutas en su mayoría para el comercio.

Desde la Capital de la Colonia levantada sobre las ruinas de la esplendorosa Tenochtitlan, podía viajar a Querétaro, San Felipe y Tepezala y, pasando por Zacatecas, Sombrerete y Nombre de Dios, llegar hasta Durango. También a partir de San Felipe, se arriba a San Luis Potosí, Venado y Charcas: y las feraces comarcas de Michoacán y sur de Guanajuato, unidas con la ciudad de México, permitían el paso a León y Teocaltiche y luego hasta el occidente, hasta Guadalajara. (Ortiz. S. (1987). Caminos y transportes mexicanos al comenzar el siglo XIX. (1246) En *Los Ferrocarriles de México. Una visión social y económica*. México: Ferrocarriles Nacionales de México).

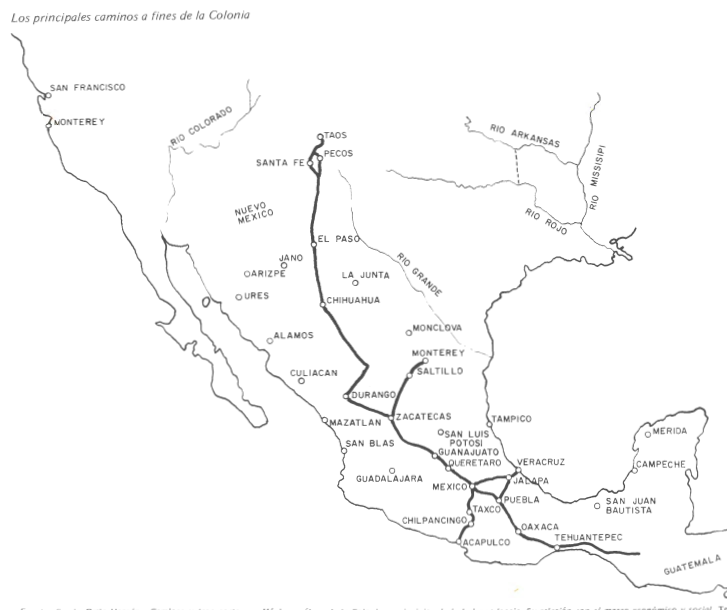
Sergio Ortiz Hernán señala que desde la consolidación del régimen colonial se habían establecido las rutas de “carretera de la Plata” que llegaba hasta Zacatecas, las dos rutas de acceso a la ciudad de México desde las costas de Veracruz, que pasaban por Jalapa, Perote y Puebla, así como el llamado “camino de Asia” que comunicaba a la Ciudad de

México con Acapulco, fueron los caminos más transitados y de primer orden durante este periodo como Caminos Reales, tanto de comercio, como tránsito de personas.

Para finales del periodo colonial la traza de rutas comerciales se encontraba claramente definida

El sistema vial novohispano en la primera década del siglo XIX ligaba todos los centros destacados por sus actividades económicas, por sus características sociales o por su importancia política. La ciudad de México era el núcleo: de ella partían los grandes ejes carreteros como el interoceánico Veracruz-Acapulco, el “camino de la tierra adentro” el más largo que llegaba hasta Santa Fé del Nuevo México y la ruta de Oaxaca, Tehuantepec y Guatemala. (Ortiz. S. (1987). Caminos y transportes mexicanos al comenzar el siglo XIX. (1247) En *Los Ferrocarriles de México. Una visión social y económica*. México: Ferrocarriles Nacionales de México).

Esto significó que desde los siglos XVII y XVIII, la Nueva España era “un país volcado a su interior” en términos de Bernardo Díaz Martínez porque “desde la economía que mantenía un sistema comercial restrictivo, controlado y de fronteras cerradas, una política centralista y una población que se concentraba mayoritariamente en la capital, todo se organizaba desde y en función del centro del país” Díaz B. (2004) La época colonial hasta 1760. En *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 102) México: El Colegio de México). es decir, desde la Ciudad de México, “Todas las ciudades importantes, las regiones dinámicas, las actividades económicas las vías de comunicación, las manifestaciones artísticas y la riqueza de la gente se concentraban en el altiplano del México central” (Díaz B. (2004) La época colonial hasta 1760. En *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 73) México: El Colegio de México).



“Camino tierra adentro”

Sergio Ortiz Hernán. (1970) *Caminos y transportes en México a finales de la colonia y principios de la independencia. Su relación con el marco económico y social.* UNAM, México.

Tres siglos duró el orden colonial, en los cuales se hizo evidente la mala administración de la corona, la explotación de recursos sin control, el ejercicio del poder sin vigilancia de algunas corporaciones y la estratificación de la población novohispana, situaciones que condujeron a la fractura del sistema, sin embargo, en este periodo de tiempo se dio una combinación entre las prácticas de vida prehispánicas y españolas que coadyuvaron al surgimiento de nuevas formas de gobierno y organización así como costumbres y usos, convertidos en un pueblo mestizo de tradiciones culturalmente mezcladas. Fue en este punto, entre un completo mestizaje, la fractura del orden colonial y el surgimiento de una conciencia nacional que se reveló la oportunidad de autonomía, fincada en la idea de opresión y control por parte de un país ajeno. Esta idea fue esencial en el discurso nacionalista que los gobiernos decimonónicos utilizaron como argumento justificador porque daba pie a la forma de vida independiente. La etapa colonial dentro

de la memoria histórica construida en el siglo XIX fue teñida de oscuridad al acentuar la opresión y el saqueo a la nación mexicana, base que sirvió al discurso como catalizador de las ideas independentistas que en ese momento se trataban de consolidar, la ciudad y el valle en este momento adquirieron una posición sumamente significativa, porque en ellos se había dado lugar aquella devastación, por lo tanto era imperativo restaurar la dignidad en ese mismo lugar.

La Ciudad de México y el valle en este momento se habían convertido en el punto de mayor interés a nivel socio-político y económico, pero esencialmente territorial e ideológico, porque se perfiló como el espacio de mayor carga histórica hacia la primera mitad del siglo en una nueva etapa en la cual, se generaron expectativas sobre la capital de la Nueva España abierta al mundo como una nación independiente, escenario que alimentó el interés de diversos individuos en este afán colonizador y expansionista, pero también de curiosidad por *lo otro*.

A partir de la guerra de independencia el territorio mexicano alcanzó su mayor extensión durante el imperio de Iturbide, “contaba con cuatro millones y medio de kilómetros cuadrados” “con fronteras que llegaban desde la Alta California hasta la Gran Colombia”. (Mompradé E. y Gutierrez T., 1976: 214).

Los diferentes gobiernos modificaron las divisiones políticas de acuerdo a cada una de las propuestas de nación y doctrinas políticas.



Territorio del Virreinato de la Nueva España. 1786-1821²⁰
 Texas Libraries, The University of Texas at Austin

La territorialidad se tradujo en el siglo XIX como el conocimiento de las regiones que ocupaba el extenso país en virtud del discurso nacionalista, es decir, desde su aspecto geográfico hasta las bondades que el propio territorio ofrecía para su explotación, “el nacionalismo posiblemente inspiró el intento por describir todos los aspectos físicos del nuevo país, empeño que favoreció el estudio del territorio y sus recursos”. (Vázquez J. (2004) De la independencia a la consolidación republicana. En *Nueva Historia Mínima de México*, (p.191). México: El Colegio de México.)

En primer lugar el territorio se concibió como extensiones de tierra que poseían características particularizadas para la explotación de recursos como la minería o la agricultura, situación que se complementó con las investigaciones de geógrafos, naturalistas y geólogos impulsados por las ideas de modernidad, la ciencia y el positivismo, lo que estimuló la profesionalización de ciertas disciplinas que fomentarían la aparición de institutos y academias especializadas.

²⁰ El mapa muestra la delimitación del Virreinato hasta los límites de Mérida y Oaxaca, sin embargo la región de Centroamérica se anexa durante el periodo del gobierno de Iturbide, 1821 a 1823, en el que se incluye los países El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica.

El estudio de Alexander von Humboldt sobre minería, arquitectura, botánica, sistemas de gobierno e historia,²¹ como primer gran estudio del país, contribuyó a figurar una impresión de México, “las inmensas riquezas nacionales, sobre todo minerales, [que] contribuyeron a sostener el error de considerar al país como un enorme cuerno de la abundancia”, (Mompradé E. y Gutierrez T., 1976: 193). Idea que dio seguridad y deseos de una vida independiente a los pobladores, confiados en sus recursos y territorio para convertirse en una nación emancipada, criterio que los gobiernos decimonónicos utilizaron como estandarte discursivo.

Por otro lado, el territorio se concibió también como cultura. Esto contribuyó a fomentar la noción de la diversidad regional que conformaban el país a través de las imágenes mediante el uso de la litografía, técnica innovadora que reprodujo paisajes urbanos y rurales, poblaciones y hábitos, utilizada como medio de difusión de los ideales nacionales.

Dentro de los temas que abarcaba el conocimiento del territorio, la ciudad y el paisaje cobraron gran auge, desde la representación geográfica (flora, fauna, hidrografía y orografía) hasta la población que las habitaba, bajo su ya personalidad novohispana, donde los procesos de mestizaje entre “precedentes prehispánicos y españoles, pero también asiáticos y africanos [estaban completamente amalgamados en] “la cocina, el vestido, el mobiliario, el lenguaje, la música, la danza, el arte, etc.” (Díaz B. (2004) La época colonial hasta 1760. En *Nueva Historia Mínima de México*, (p. 95-97) México: El Colegio de México). Mosaico social pluricultural de las primeras décadas del siglo XIX

²¹ Nos referimos a su obra *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* publicado por primera vez en París en el año de 1811, traducida al español al parecer en 1822 por Don Vicente González Arnao, según sus propias palabras en el prefacio a la segunda edición de 1827, que dicho sea de paso, ésta segunda se imprime gracias a “la favorable acogida que tuvo la traducción de 1822”. A. De Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, París, 1827.

que fueron evidentes como fenómenos culturales que operaron a diferentes niveles especialmente en las ciudades en forma de hábitos o costumbres.

Con esto nació lo que posteriormente, durante la segunda mitad del siglo XIX, se conocería como *costumbrismo*, tendencia que se fue desarrollando y fue ampliamente utilizada en la literatura y las artes, encargada de describir a detalle las tradiciones y vida cotidiana de las poblaciones como resultado de ese fervoroso nacionalismo, donde mostrar aquello que ocurría al interior del país era primordial para construir la idea de nación. La Academia de San Carlos, institución dedicada a las artes, fue de las más activas en cuanto a sus aportaciones para la formación del nacionalismo a través de la producción pictórica y escultórica basada en temas históricos y paisajísticos para fortalecer la memoria e identidad a través de la construcción de referentes visuales sobre lugares y personas.

La Ciudad de México, era desde el punto de vista de Rosa María Meyer Cosío “el centro urbano con mayor concentración de población y el asiento de los más poderosos capitalistas” (Meyer R. (1994). La ciudad como centro comercial e industrial. En *El corazón de una nación independiente*, (p.55) México: DDF, UI, CONACULTA.) a pesar de la desarticulación y debilidad del centro del país como entidad política debido a las luchas internas que la guerra de independencia había dejado, el fuerte regionalismo y la falta de caminos en buenas condiciones que dificultaban la comunicación del territorio, sólo la Ciudad de México se perfiló como una de las mas grandes urbes durante esos siglos.

3.2.1 Límites del valle y la ciudad de México en el siglo XIX.

La ciudad de México y el valle que le rodea han sido entre los registros de viajeros dos ejemplos de los temas con más recurrencia dentro de las descripciones: la ciudad y el

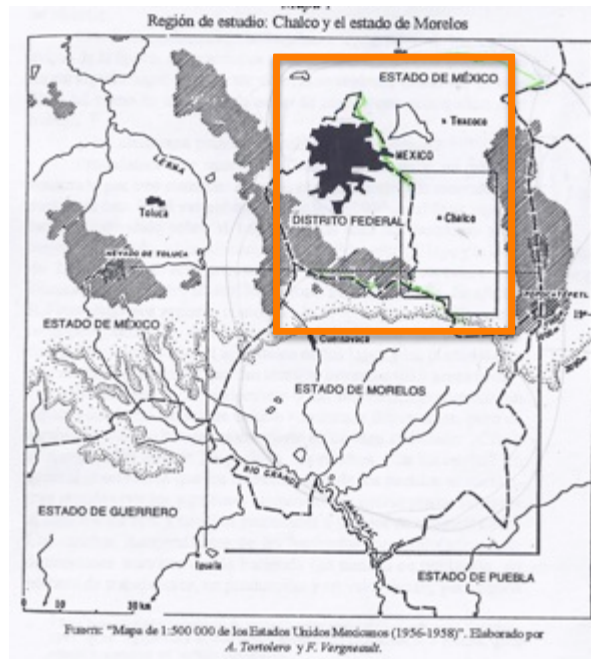
paisaje.²²

Como parte de la referencialidad al viajar a la nueva nación mexicana, la ciudad y el valle, corazón de la vida independiente en el siglo XIX, se convirtieron en espacios de gran trascendencia por su carga histórica y punto estratégico territorial. Cada uno de los viajeros que visitaron el país llevaron a cabo descripciones desde diferentes perspectivas, cada uno ofreció diferentes visiones y opiniones sobre los recursos, la vegetación, la población, la urbanidad y hasta los límites de lo que se consideraba la ciudad y el valle, sin embargo para aproximarnos a los espacios que observaron los viajeros de la primera mitad, se consideraron algunas propuestas que trazaron los márgenes del lugar.

Alejandro Tortolero nos indica que el valle de México comprende tres zonas “la baja hasta 2,250 metros, las colinas entre 2,250 y los 2,400 metros y la montañosa que se extiende por encima de los 2,400 metros. [...] Sus límites políticos administrativos eran: al norte el Distrito de Texcoco, al este el Distrito Federal, al sur el estado de Morelos y al este el estado de Puebla” (Tortolero A., 1996:15).

²² La ciudad y el paisaje como temas se encuentran arraigados en los textos de viajeros como parte de las experiencias de reconocimiento del entorno, establecido como una convencionalidad propia de la ilustración y el romanticismo, idea que se expondrá en el siguiente apartado sobre las corrientes y convencionalidades bajo las cuales se llevaron a cabo las descripciones de los viajeros de la primera mitad del siglo XIX.

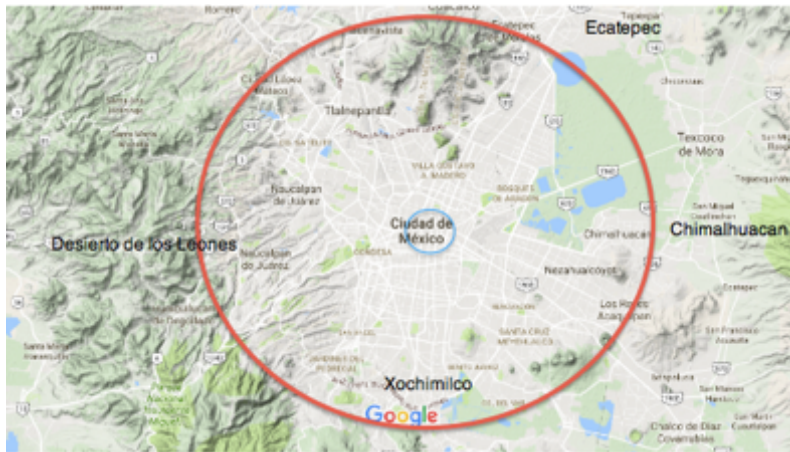
Tomado de Alejandro Tortolero. (1996:14).



En la descripción sobre el valle de Henry George Ward (1827) dice lo siguiente:

Todo el valle está rodeado de montañas, que en su mayoría se hallan cuando menos a quince millas de la capital y sin embargo, al ver a lo largo de cualquiera de las calles principales (particularmente en dirección de San Ángel o San Agustín) parece como si terminaran en una masa de rocas, y éstas se alcanzan a ver tan bien, que en un día despejado se pueden observar todas las ondulaciones de la superficie, y contar casi todos los árboles y las pequeñas manchas de vegetación diseminadas sobre ellas. (Ward H. 1985: 55)

De acuerdo a esta descripción, los límites del valle de México establecido por Ward considerando las aproximadamente 15 millas partiendo desde puntos actuales como el zócalo Ciudad de México, nos arroja que al norte estaba delimitado por Ecatepec, al sur por Xochimilco, al oeste por El Desierto de los Leones y al este por Chimalhuacan.

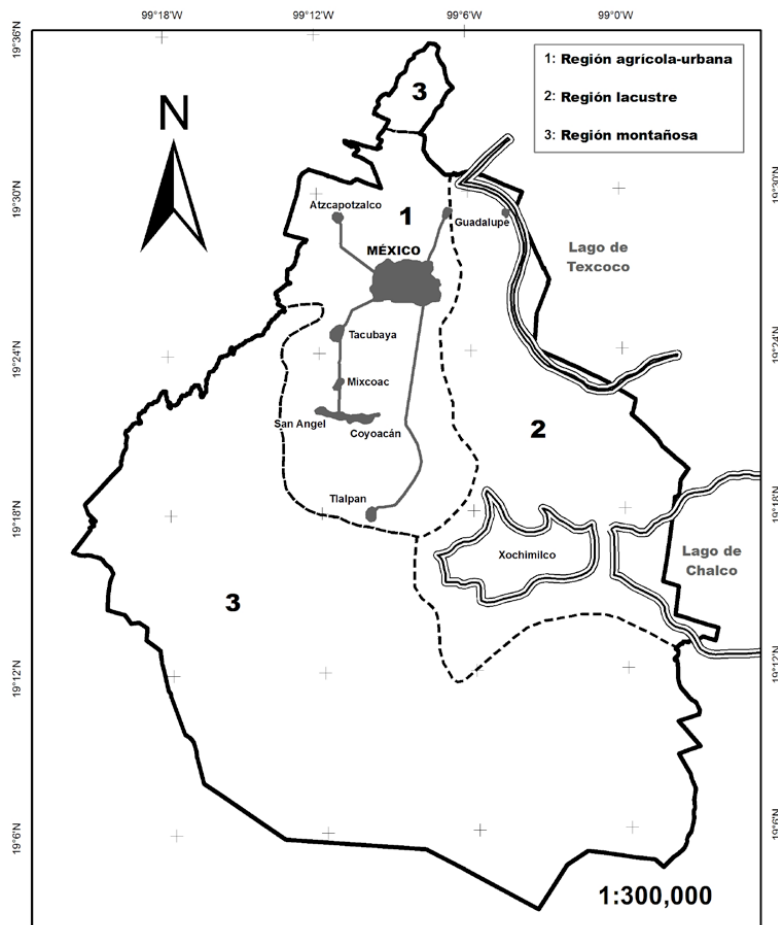


Tomado de Google maps y modificado por
Dianela Alcaraz

Este sería el radio que los observantes podían distinguir desde la Ciudad de México de acuerdo a los datos de Ward.

Desde la perspectiva de Carlos Contreras Servín, según su análisis acerca de las transformaciones en el medio ambiente durante el siglo XIX, el valle de México o lo que el investigador considera como “entorno natural del Distrito Federal”, estaba dividido en tres regiones, la zona agrícola-urbana que reunía los territorios de Villa de Guadalupe al norte, Azcapotzalco, Tacubaya y Tacuba al oeste, Lago de Texcoco y Xochimilco al este y San Ángel, Coyoacán y San Agustín de las Cuevas al sur; la zona lacustre que abarcaba desde la zona oriental y parte del sur los lagos de Texcoco, Chalco y Xochimilco; y finalmente la zona boscosa–montañosa que abarcaba desde la Sierra del Ajusco hasta la zona del Popocatepetl, Monte de las Cruces. La Sierra de Guadalupe y Santa Catarina. Al sur los bosques de San Ángel, Xochimilco, Tlalpan y Milpa Alta, así como los montes de Tacubaya y Cuajimalpa. (Contreras C., 2015: 15-47).

Regiones naturales en el Distrito Federal. Inicios del siglo XIX.
(Contreras C., 2015: 21).



Un mapa de consideración sobre el Valle de México es la carta XVII del Atlas geográfico y estadísticos de García Cubas. (1858). Representa el valle de México con límites basados en el plano de Alejandro de Humboldt, “comprendido por Ameca, Huehetoca, Cerro de Telapon y pueblo de Ascapuzaltongo.” (García A. 1858: Carta XVII). La parte coloreada en azul corresponde a los límites del valle, y la roja, al límite del Distrito Federal. Cabe destacar que en la descripción sobre la “configuración y aspecto físico” del valle, detalla las zonas montañosas, puntos más destacados para visitar y apreciar el paisaje. Hace referencia al Popocatépetl y al Iztaccíhuatl, al cerro de

Chapultepec, cerro del Telapón y el Ajusco como límites del valle. Señala otra serie de cordilleras que no especifica, únicamente establece que lo rodea. Es interesante observar que las notas y apreciaciones científicas sobre el espacio por parte de Humboldt aun poseen autoridad para la mitad del siglo XIX.



Carta XVII.
Antonio García Cubas,
Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana

Podemos observar que prácticamente los límites de lo que se consideraba el valle de México en la primera mitad del siglo XIX de acuerdo a las fuentes presentadas, son muy similares. La conclusión a la que se llega, entre los datos anteriores y los que ofrece Exequiel Ezcurra es, debido a que la cuenca de México se encuentra dentro del Eje Volcánico Transversal, los límites de lo que se concebía como el valle se encontraba definido por una sucesión de sierras volcánicas que le rodeaba por tres lados: se levanta el

Ajusco en el lado sur, La Sierra Nevada por el oriente y la sierra de las Cruces hacia el poniente. En su parte norte se hallan cerros de poca elevación como son Los Pitos, Tepotzotlan, Patlachique y Santa Catarina. El Popocatepetl y el Iztaccíhuatl son los picos más altos de la cadena montañosa, que se encuentran en el lado sureste de la cuenca. (Ezcurra E., 2000: 12). Todas estas elevaciones servían de límites visuales de los observantes, de esta manera lo que se concebía como el valle, era todo aquello que se encontraba dentro de la cadena montañosa.



Tomado de Google maps. Modificado por
Dianela Alcaraz Herrera.

Desde la llegada de los españoles se hicieron registros de la organización espacial de la Nueva España para dar cuenta de las tierras, el reparto de las mismas entre los conquistadores, las relaciones de los pueblos circundantes con descripciones que daban informes sobre las zonas, la traza de la ciudad y el crecimiento. (Mier y Terán L., 2005). Pero durante la primera mitad del siglo XIX las fuentes a cerca del espacio en forma de mapas, litografías, levantamientos topográficos, cartas generales, planos, descripciones, etc, hicieron mas clara las delimitaciones y condiciones del lugar, sin embargo,

diversidad de investigadores señalan que no existió un gran cambio a nivel urbanístico en la Ciudad de México desde finales del siglo XVIII debido a la paralización que la guerra de independencia produjo en los distintos ámbitos del país. Es hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando el crecimiento del sector económico poco a poco alcanzó una mayor estabilidad que se dio la posibilidad de desarrollo urbanístico.

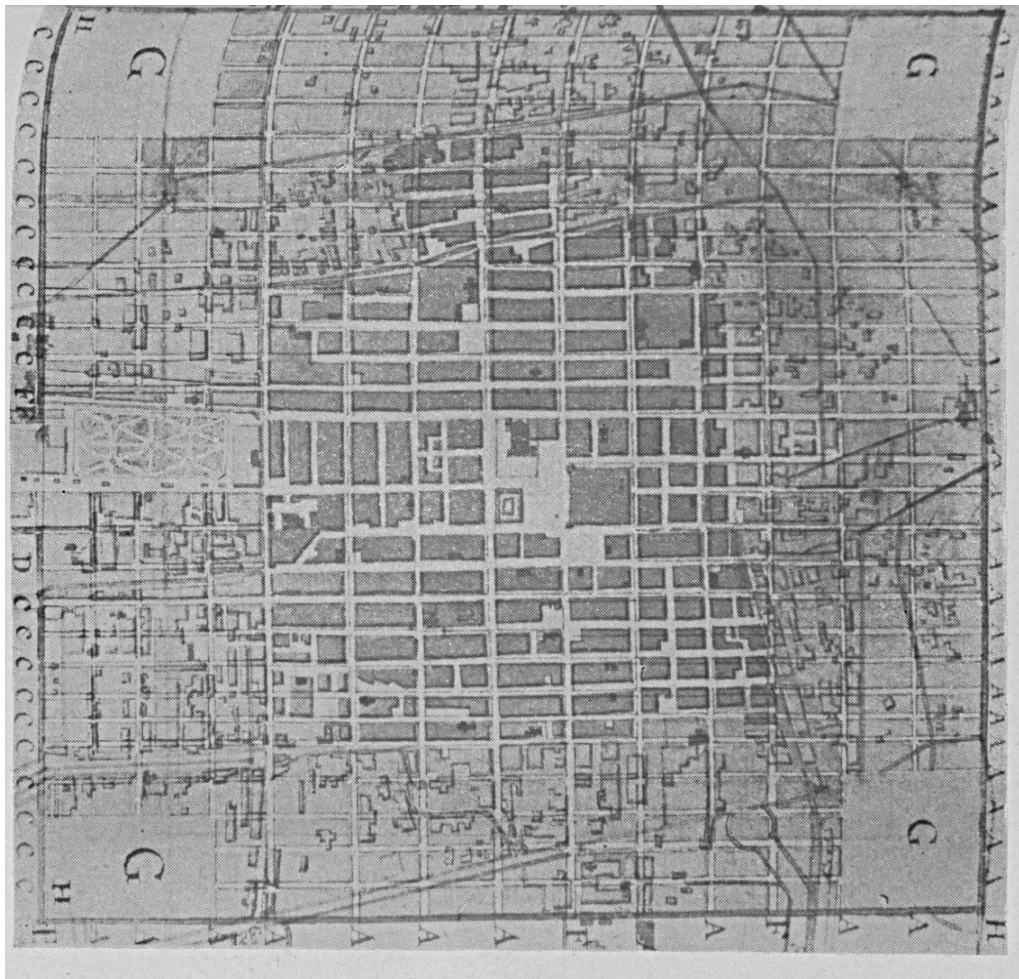
Sonia Lombardo de Ruiz indica que no existe un cambio significativo en la traza urbana desde 1790 únicamente la prolongación y aparición de calzadas al sur y poniente de la ciudad. (Lombardo S., De la Torre G., Cayón M. y Morales M. 2009:). Jorge Jiménez Muñoz basado en el plano de Diego García Conde señala que en 1793 la Ciudad de México estaba delimitada de la siguiente manera:

Al sur por lo que actualmente es Fray Servando Teresa de Mier; al oriente por el Anillo de circunvalación; al norte por la Glorieta de Peralvillo como vértice superior de un triángulo que tiene como base la calle de Tacuba; y al poniente unas casas a lo largo de la calzada México-Tacuba. El paseo de Bucareli se encontraba aislado y despoblado, así como las calzadas recién abiertas por Revillagigedo: la Tlaxpana, la Verónica, y la que comunicaba a la Piedad con la Viga, que se llamó Paseo de Revillagigedo. (Jiménez J., 2012: 6).



Plano de la Ciudad de México de Diego García Conde. 1793

Otro plano de gran importancia que nos ofrece una imagen de la ciudad previa a la guerra de independencia, es el de Ignacio de Castera levantado a solicitud del Conde de Revillagigedo en 1794 como parte del proyecto de la “zanja” que rodearía la ciudad para “limpiar y embellecer la ciudad.” (De la Maza, F. (1954) Urbanismo neoclásico de Ignacio Castera en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, VI(22), 93.). En él se trazan los límites de la ciudad en ese momento y establece mediante una cuadrícula las modificaciones necesarias para llevar a cabo el proyecto.



Ignacio de Castera. Plano de 1794.

(De la Maza, F. (1954) Urbanismo neoclásico de Ignacio Castera en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, VI(22), 97.)



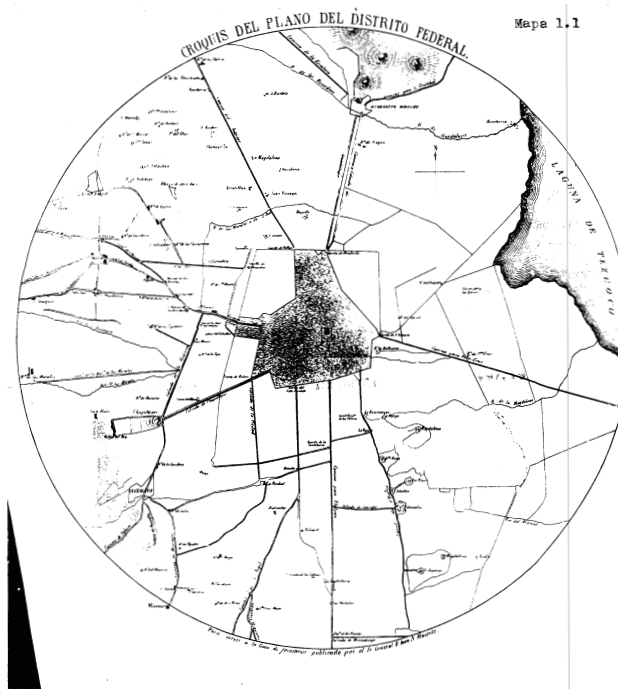
Plano Yconográfico de la Ciudad de México
Ignacio Castera. 1794.
Biblioteca Digital Mexicana

En 1842 este plano fue publicado por el Ayuntamiento porque se consideraba que seguía vigente, sin embargo Jiménez Muñoz indica que “esta aparente inmovilidad del área urbana no correspondía al crecimiento poblacional que se había generado” (Jiménez J., 2012: 6) en los últimos sesenta años, por lo que concluye que para la mitad del siglo XIX la población pobre vivía hacinada en los alrededores de la ciudad en viejas construcciones. (Pardo P., (1997) *Los extranjeros en la ciudad de México. (1821.1857)*, (Tesis de Maestría) UAM-I. México.)²³

²³ Se puede consultar la tesis de Claudia Patricia Pardo Hernández, p. 20 en la cual lleva a cabo una comparación estadística de diversas fuentes que estiman el crecimiento poblacional a lo largo del siglo XIX.



Plano Iconográfico publicado en 1842.

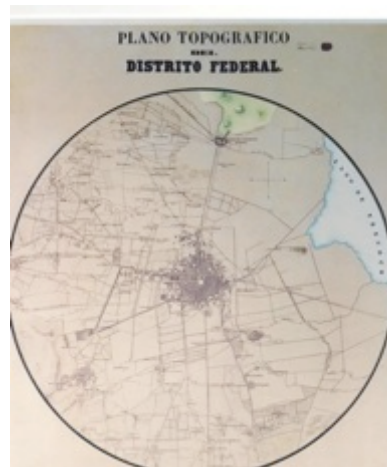


Croquis del plano del Distrito Federal
Juan Nepomuceno Almonte

Guía de forasteros.

El territorio mexicano en 1824 con la proclamación de la Constitución Federal el territorio se conformó en 19 estados y cuatro territorios, siendo significativa la creación del Distrito Federal²⁴, aprobado el 18 de noviembre de ese mismo año y sería “el lugar que serviría de residencia de los poderes de la federación [así] como el territorio que comprendería, [...] [...] cuyo centro fuera la plaza mayor con un radio de dos leguas” (De Gortari H. (2010). La organización política territorial de la Nueva España a la República Federal. 1786-1827. En Josefina Zoraida Vázquez, *El establecimiento del federalismo en México (1821-1827)*, (72). México: COLMEX.)²⁵.

“El territorio del D. F. cubría aproximadamente 55 km² y comprendía las poblaciones de Ciudad de México, Villa de Guadalupe-Hidalgo, Iztacalco, Tacuba, Azcapotzalco, Chapultepec, La Piedra (sic), además de rancherías y haciendas.” (Vázquez A., 2016: 10)



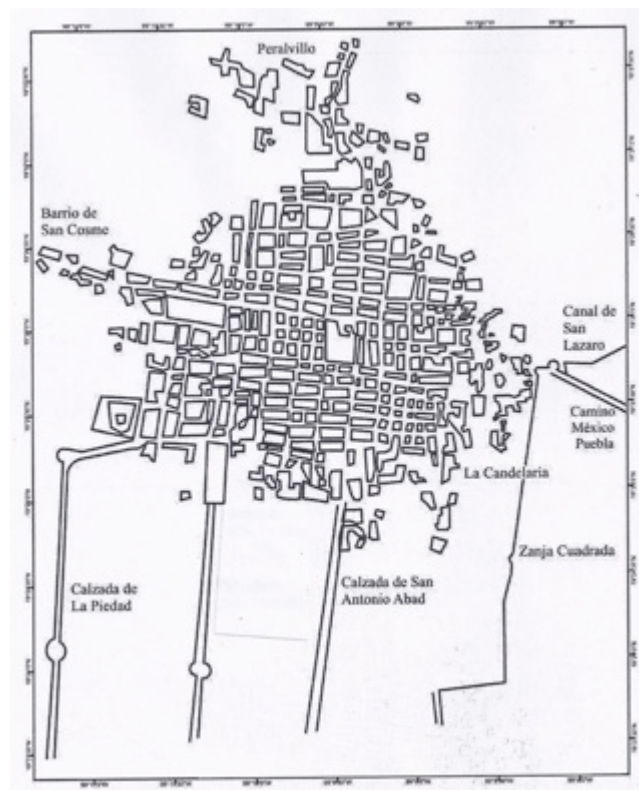
²⁴ A partir de su creación, sus límites territoriales sufrieron cambios tanto como los gobiernos en turno dispusieron. No fue hasta 1859 que adquirió sus límites como hoy lo conocemos. Para ver la evolución del DF, véase, Claudia Patricia Pardo Hernández, *Los extranjeros en la ciudad de México. (1821-1857)*, tesis de maestría, UAM Iztapalapa, Octubre de 1997; Josefina Zoraida Vázquez (coord.), *El establecimiento del federalismo en México (1821-1827)*, COLMEX, México, 2010; Jorge H. Jiménez, Muñoz., *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el distrito Federal. De sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)* y toda la extensa bibliografía sobre el tema.

²⁵ La configuración de territorio Mexicano tuvo una mayor transformación con la sesión de los territorios de Nuevo México y la alta California bajo el gobierno de Santa Anna en 1856 y 1857 así como la venta de la mesilla en 1853. Debido a que el corte temporal de este trabajo concluye con la salida de uno de los viajeros en 1843, es hasta el cambio político territorial del gobierno centralista donde concluiremos con respecto a las modificaciones territoriales en el México del siglo XIX.

En este territorio se hallaba la Ciudad de México, residencia de los poderes de la federación, que para este momento tenía como límites básicamente las garitas de Peralvillo, San Lázaro, La Viga, La Candelaria, Belém y San Cosme. Al transcurrir el siglo aparecieron otras garitas con el fin de tener mayor control sobre los productos que entraban y salían a la ciudad, sin tener un cambio sustancial en el crecimiento urbano.

Desde las notas de Claudia Pardo la ciudad tenía las siguientes delimitaciones

A grandes rasgos la traza de la ciudad se delimitaba de oriente a poniente de San Lázaro hasta el paseo nuevo de Bucareli, por la parte de San Cosme unas cuantas construcciones se diseminaban a la orilla de esta calzada hasta la fuente de Tlaxpana que se encontraba en el cruce de San Cosme con la calzada de la Verónica; de norte a sur de la ciudad iba de Santiago Tlatelolco hasta la iglesia del Campo Florido y de aquí en línea recta hasta la Garita de San Antonio Abad. (1997) *Los extranjeros en la ciudad de México. (1821.1857)*, (Tesis de Maestría) UAM-I. México: 17.)



Alrededores de la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX

(Contreras C., 2015: 26).

Sonia Lombardo de Ruíz, Guadalupe de la Torre Villalpando, María Cayón Córdova y María Dolores Morales Martínez, para establecer las delimitaciones de la Ciudad de México durante la primera mitad del XIX, tomaron como referentes un plano que acompañó al padrón elaborado en 1848 en la Ciudad de México como parte de la labor preparatoria para el cobro del impuestos sobre la propiedad bajo el periodo de Santa Anna, y padrones levantados en la ciudad durante los siglos XVIII al XIX, así como algunos datos que ofrece el plano del general Juan Almonte de 1853 que acompaña a su guía de forasteros.²⁶ Con ello las autoras lograron representar la ciudad con las pocas modificaciones que se habían hecho para la primera mitad del siglo XIX.

Tomando como base el plano de las investigadoras sumada a la información de los planos de García Conde y Castera, así como los datos de Claudia Pardo y Jorge Jiménez Muñoz, se trazará la ciudad visitada por los viajeros, plano donde se señalan las calzadas, garitas, paseos y la Alameda, espacios de preponderancia tanto económica como social, durante la primera mitad del siglo XIX.²⁷

Por una lado las calzadas son las arterias principales por las que se llegan a la urbe, es decir principales vías de acceso, de flujo y tránsito comercial desde los pueblos de los alrededores, hasta las vías que llevaran a los grandes puertos y centros mineros. Estas calzadas según el pensamiento de la época servían para embellecer las afueras de la ciudad, por lo que se aplanaron y replantaron árboles a los lados con dos propósitos: “evitar los derrumbes en el terraplén y ofrecer ornato y sombra para el recreo de la población”. (Lombardo S., De la Torre G., Cayón M. y Morales M. 2009: 46). Se

²⁶ Los datos indican que este plano se encuentra en la mapoteca Orozco y Berra de la dirección General de Información Agropecuaria, Forestal y de Fauna Silvestre de la Secretaría de Agricultura. Ésta nota se encuentra en el texto citado de Lombardo S., De la Torre G., Cayón M. y Morales M. 2009: 372.

²⁷ Se toma el plano de las investigadoras por ser el que reúne mayor información acerca de los límites de la ciudad para este momento así como un claro soporte para llevar a cabo modificaciones, de tal manera que y se complementará con la información previa de los planos de García Diego y Castera.

contemplaron como una forma de cambiar el aspecto de las afueras de la ciudad pues no todas estas áreas tenía una buena apariencia, “Las plazas de las entradas de México, principalmente las de Mixcalco o de la de San Lázaro, es deshonrosa y más bien parece un muladar que otra cosa” (Ortiz de Ayala T., (1832) 1996:)²⁸

Los europeos acostumbrados al orden y bella organización del espacio, veían que las entradas a la ciudad dejaba mucho que desear, era un verdadero contraste entre el paisaje que rodeaba a la ciudad y las afueras de esta.

Con base en lo anterior a partir de los ejemplos revisados podemos hacer una interpretación del espacio que delimitaba a la ciudad de México durante la primera mitad del siglo XIX.

Podemos observar que la traza urbana no sufrió cambios sustanciales en cuanto al crecimiento, sin embargo algunas nuevas calzadas aparecieron en el sur y en el poniente como la de Coyuya, la del Campo Florido con una extensión hacia la calzada del Niño Perdido. La nueva calzada de San Cosme que va desde el antigua calzada hacia el sur hasta la de Chapultepec con una perpendicular, la calzada de La Teja y de la Garita de Belem, la prolongación del paseo de Bucareli transformándose en paseo de la Azanza así como la ampliación del canal de la Viga (que ya existía con el nombre de Revillagigedo y fue ampliado hasta la garita). (Lombardo S., De la Torre G., Cayón M. y Morales M. 2009: 17).

La traza urbana que corresponde a la Ciudad de México durante la primera mitad del siglo XIX tiene como límites básicamente las acequias y garitas establecidas en siglos anteriores con algunos cambios durante la primera mitad (Lombardo S., De la Torre G., Cayón M. y Morales M. 2009: 18)

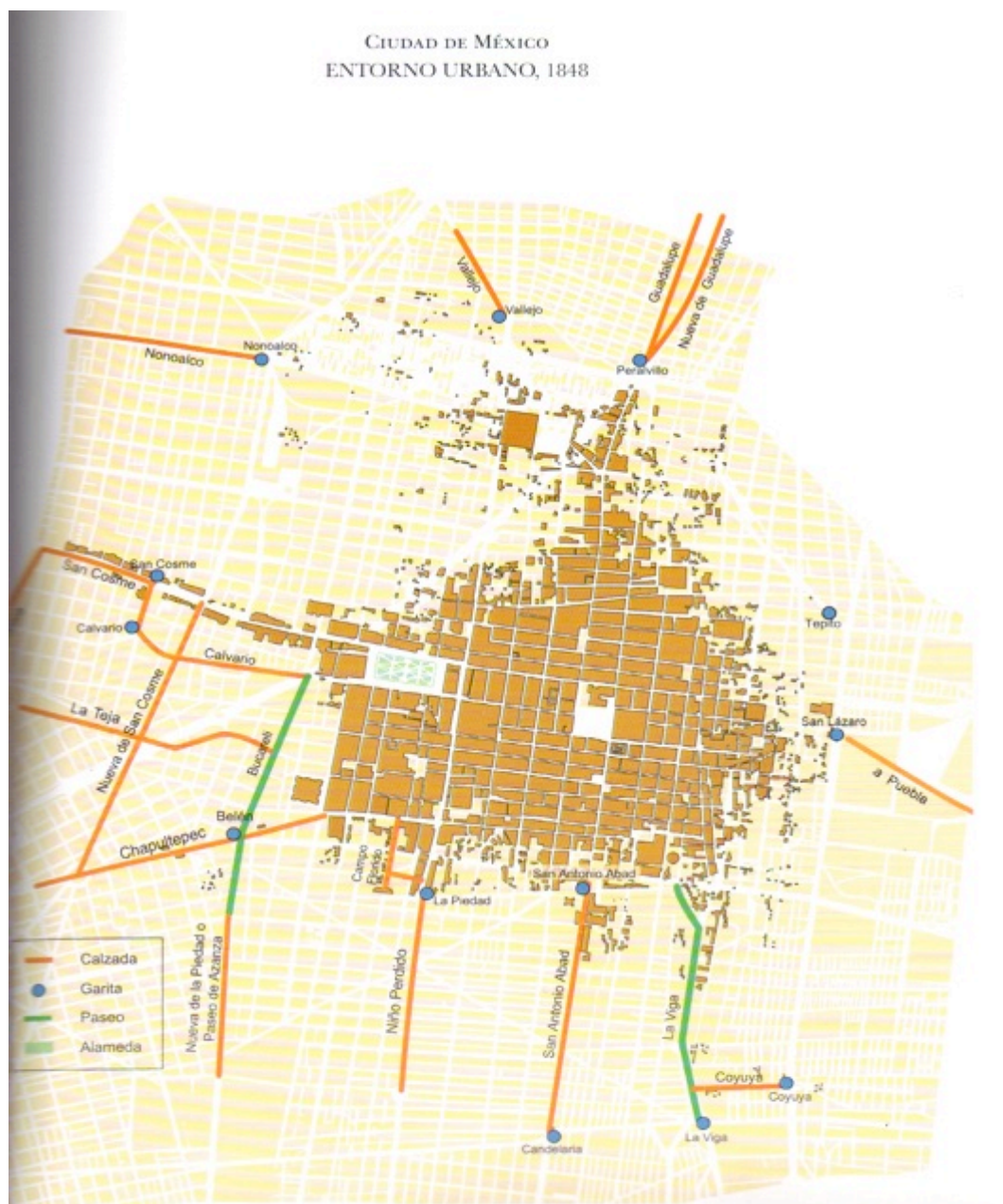
1. Al norte: Los límites se daban por el Pueblo de San Simón Tolnáhuac por la acequia de resguardo hasta llegar a la calzada de Vallejo para continuar a la garita de Peralvillo y llegar a Tlatelolco.
2. Oriente: Permanecen marcados por las acequias de resguardo del siglo XVIII que corren de norte a sur las garitas de Tepito, San Lázaro y Coyuya.
3. Al sur: de oriente a poniente los linderos también corren por las garitas que van de

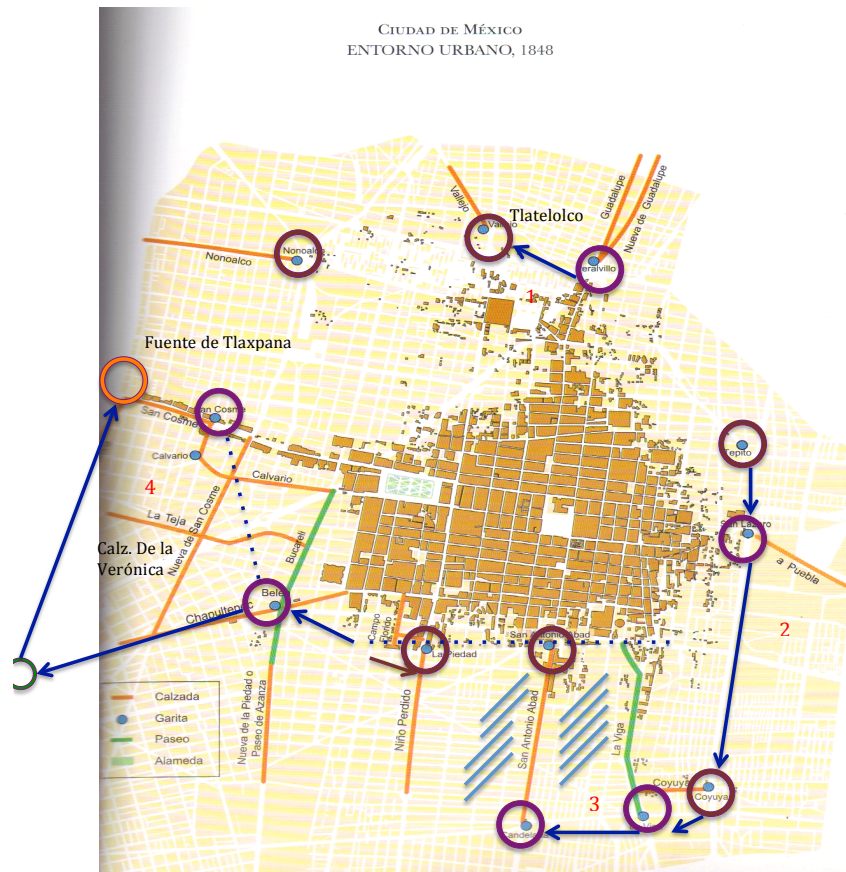
²⁸ Ortiz de Ayala, Simón Tadeo, (1832), *México considerado como Nación independiente y libre, o sea, algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*. México, CONACULTA, 1996.

Coyuya, La Vega y Candelaria. Los terrenos pantanosos colindantes con la Calzada de San Antonio Abad limitaron el crecimiento de la ciudad por algún tiempo, hasta la iglesia del Campo Florido.

4. Del Poniente: los límites se dieron por las acequias y garita de Belén continuando por la calzada de Chapultepec, así como la garita de San Cosme y calzada de Verónica.

Elaborado por María Gayón y Sonia Lombardo
basado en el plano de 1853 levantado por el Gral. Juan Nepomuceno Almonte
que aparece anexo a su Guía de Forasteros .





La ciudad estaba organizada desde su centro, entendida como la plaza mayor en los cuales se encontraban los principales edificios, la catedral y el palacio de gobierno, sin embargo se podría encontrar en lo que Rosa María Meyer Cosío indica como primer cuadro “establecimientos comerciales más importantes, así como plazas y mercados públicos” (1994) La ciudad como centro comercial e industrial en *El corazón de una nación independiente*, (p.56). México: Ciudad de México DDF, UI, CONACULTA). Pero también las casas de los habitantes mas prominentes y comerciantes, extranjeros y nacionales. Por otro lado indica Claudia Pardo “sus alrededores eran potreros, campos de cultivo, los canales que penetraban en la ciudad llegaban hasta el costado sur del

palacio nacional en donde se descargaban las frutas, verduras, leña y demás productos que se cultivaban en sus contornos.” (Pardo P. (1997) *Los extranjeros en la ciudad de México. (1821.1857)*, (Tesis de Maestría) UAM-I. México: 22.) Es decir, que los poblados asentados en el valle, eran quienes abastecían a la ciudad.

Conforme se alejaban del centro, la población era mas pobre así como los servicios mas deficientes, circunstancias que hacía de esos lugares, los “barrios pobres, sucios y mal olientes” donde se hacinaba la población de más bajos recursos. (Pardo P. (1997) *Los extranjeros en la ciudad de México. (1821.1857)*, (Tesis de Maestría) UAM-I. México: 22.) Esto era el panorama de las afueras de la ciudad, la pobreza, zonas pantanosas y el mal aspecto en general que diversos viajeros señalaron al ingresar a la urbe.

Sin embargo, esta población polarizada convivía, por lo menos en algún momento del día, en la ciudad, en las calles, los mercados, plazas, en los paseos y diversiones, todos ocupaban un lugar en la sociedad, desde el lépero, hasta los señores de más alto abolengo, desde la tortillera, hasta la modista.

Calles bien trazadas, edificios que recordaban el pasado, población diversa, un ambiente de caos pugnando por estabilidad, extranjeros llegando por oleadas, era la realidad de cada día en la urbe mas importante en el territorio mexicano, sin embargo la imagen de México durante el siglo XIX construida internamente se llevó a cabo con la finalidad de unificar socialmente al país mediante la pertenencia indentitaria a partir de la idea de nación independiente, todo ello basado en la gran riqueza mexicana desde su potencial comercial sustentado en la vastedad territorial del “cuerno de la abundancia” hasta la multiplicidad cultural de la gente, costumbres y tradiciones que habitaban el país; pero también se generó una imagen exterior de México llevada a cabo por los viajeros extranjeros que ingresaban por primera vez atraídos por la reciente apertura del territorio y por las oportunidades que podían encontrar en él.

3.3 El viajero en el siglo XIX

La compleja y caótica realidad de principios del siglo XIX mexicano dio la bienvenida a cierto tipo de viajero, mezcla de tradiciones ideológicas ilustradas y románticas muy en boga en este periodo que fueron parte de la carga cultural que permeaba el pensamiento europeo reflejado en sus juicios y prejuicios inscritos en las descripciones que hicieron al llegar al país,²⁹ punto esencial de su forma de concebir el mundo y de concebirse frente a una realidad diferente. En dichas observaciones dejaron impresa una pequeña parte de la realidad decimonónica mexicana pero también parte de ellos, sus memorias, opiniones, desconciertos y asombros de un espacio como la ciudad y el valle de México que se convirtieron en los atractivos más descritos de la nueva nación independiente, por su evidente importancia económica y política, que trascendió las fronteras por las noticias que recibieron al otro lado del mar de su grandiosa arquitectura, diversidad de población y extrañas costumbres, imaginario que en algunos casos fue decepcionante. A través de ellos también se concibió una imagen de este espacio, positivo o negativo, pero bajo directrices diferentes a los mexicanos, desde su especial mirada.

Quizá la idea que tenemos del viajero en el siglo XXI, es el de la mochila al hombro que registra cada lugar que visita por medio de la *web cam* de su celular o una cámara digital sofisticada, tiene quizá destinos bien definidos y con toda seguridad las comodidades que ofrece un hotel en nuestros tiempos: televisión por cable, *wi fi*, aire acondicionado, etcétera., que hacen más placentera nuestra estancia.

²⁹ En tiéndase el *prejuicio* en términos gadamedianos, quiere decir que un individuo establece juicios previos no en sentidos peyorativos o negativos, más bien tiene que ver con la pertenencia a una sociedad con ciertas tradiciones ideológicas en la cual se encuentra inmerso, esta tradición a la vez configura en él una serie de pre-juicios que le permiten entenderse en su contexto y su momento histórico, de allí que el individuo tenga en sus pre-juicios su realidad histórica. (Gadamer H. (1993).

Los recorridos de un lugar a otro, sea en auto o transporte público, por carreteras bien trazadas y en buen estado, hoy facilitan el trayecto en una cantidad de horas insuperables. Las distancias se acortaron por decirlo de algún modo, en términos de percepción, sentimos que los lugares ya no son tan apartados en cuanto a tiempo y lejanía, por ejemplo, podemos recorrer, del centro de la ciudad de México al centro de Tlalpan en casi una hora en medios de transporte colectivo o personales; durante el siglo XIX el viajero que se dirigía al mismo rumbo (antes San Agustín de las Cuevas), tardaba casi medio día en arribar con todo y su carreta o diligencia, además que ese viaje significaba permanecer unos cuantos días en tal lugar por ser uno de los destinos para descansar en el campo, hoy podemos hacer ese recorrido de ida y vuelta en unas cuantas horas.³⁰

El viajero del siglo XIX dista mucho de haber gozado de estas y otras tantas facilidades al llegar a un lugar como México. Los extranjeros tenían que hacer una larga travesía que duraba meses en barco, sólo para llegar a las costas veracruzanas, de ahí otros cuantos días en carreta para atravesar sierras y valles hasta llegar a la Ciudad de México, no sin antes haber sufrido los cambios climáticos que van desde los calores tropicales de la costa, pasando por las zonas húmedas, hasta los fríos de los nevados de Toluca y zonas boscosas como Ameca Meca o el Desierto de los Leones aunado a las incomodidades del viaje por los malos caminos y la inquietud que generaba el vandalismo.

Y qué decir de los lugares para pernoctar, eran pequeñas posadas o mesones que servían de alojamiento temporal para los viajeros que tenían lo necesario para pasar una o dos

³⁰ Este ejemplo ha sido llevado a cabo mediante la comparación de la travesía (en cuanto a tiempo por las dificultades de viaje) entre las descripciones de Madame Calderón de la Barca y su llegada a San Agustín de las Cuevas mencionado en la carta XXI de la obra *La vida en México*, Isidore Löwenstern, capítulo XIV de su obra *México. Memorias de un viajero*; y por otro lado la travesía que personalmente realicé, esto con el fin de establecer una idea acerca de la percepción de la distancia en función del tiempo así como las diferencias de hoy frente al viaje en el siglo XIX.

noches: cama, velas para alumbrar y un comedor que según algunas descripciones ofrecían un menú decente para los hospedados. Si bien la idea del viajero de hoy como en el siglo XIX dista mucho en cuanto a condiciones de viaje, también lo es en sus intenciones y objetivos.

En el caso de los viajeros decimonónicos es una renovada intensión civilizatoria fincada en el discurso de verdad lo que mueve a ese tipo de personaje, como dice Margarita Pierinni, “El hombre occidental del siglo XIX, esgrime nuevamente en la *verdad*, como en siglos anteriores, sólo que ahora se le llama *civilización* y en nombre de ella se avanza, se coloniza, se impone por la razón o por la fuerza, hábitos, formas de vida o estructuras sociales” (Pierinni M., 1990: 41) a diferencian de aquellos viajeros del siglo XVI donde el rasgo fundamental que permeaba el pensamiento era religioso o expedicionario. Estos viajeros cuentan con otras referencias culturales, otros horizontes, son una mezcla de la herencia ilustrada del siglo XVIII y los nuevos movimientos que como el romanticismo del siglo XIX, cobraban un auge sin precedentes, donde el ideal de instrucción coexistía con el deleite.

El viajero de la primera mitad del siglo XIX elaboró en sus descripciones una interpretación del espacio mexicano basado en sus formas de percibir, y estas a su vez, estuvieron sujetas a un tipo de pensamiento dominado por las tradiciones de la época. Estos testimonios estuvieron enmarcados por la realidad mexicana durante su etapa de país en construcción, pero también por los diferentes bagajes y circunstancias culturales de cada uno de los viajeros, por ello se convierten en representaciones del pasado, por hablarnos de un tiempo y un espacio que reflejan la realidad del momento en que se elaboraron, además de imprimir el punto de vista de cada individuo.

La realidad del sitio al que viajan era diferente pues en el caso de México se trataba de una nación independiente, donde la situación política, social y cultural se hallaba en

constante cambio, la configuración y las condiciones del espacio era otra al de las referencias escritas o visuales que consultaron previamente a su llegada al país, sin embargo la descripción de los espacios visitados por los extranjeros se convirtió en una forma de apropiación de lo nuevo, lo extraño, lo otro, aun con todo y sus choques en el imaginario, era como indica José María García Arredondo una “necesidad de ubicación”(García J.M. (2012) La construcción del paisaje del Océano Pacífico en el Giro del Mondo de Gemelli Carreri en *Anuario de Estudios Americanos*. 1(69), 255.) en el que era preciso saber en dónde se está, reconocerlo para nombrarlo y hacerlo mas cercano a sus referentes, por ello la *experiencia*, entendida como ese cúmulo de conocimientos adquiridos sobre el medio que nos rodea, el cual se percibe y se trata de dar sentido, donde “La experiencia de lo otro es recurso invaluable para aguzar la mirada y tornarla lúcida y penetrante,”(Alfaro A. Senderos de la mirada. La tierra filosofal en *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. (31), p. 11) como instrumento primordial para llevar a cabo una descripción.³¹ Sin embargo, la experiencia se ve atravesada por una serie de condiciones que entran en juego para dar esos rasgos distintivos que operan desde los pensamientos y tradiciones, horizontes y enunciaciones de los individuos así como sus expectativas que dan origen a una particular visión. Este tipo de descripciones dieron origen a obras denominadas actualmente como *de viajes*, porque en ellas se recaba la experiencia producida al trasladarse a otros lugares y estar frente a *lo otro*.

Lo que mueve a un viajero desde el principio de las civilizaciones es la curiosidad hacia lo otro y el saber. Algunos autores del siglo XVIII nos dicen que existen dos fuentes del

³¹ Hay que entender *la experiencia* en términos de Kosellec, es decir la vinculación del pasado y del futuro como parte de la construcción del presente. El pasado contribuye a formar los conceptos en el presente y permiten crear expectativas hacia el futuro, de esta manera la carga de experiencias del pasado conocidas como *prejuicios* son vinculados el presente por medio de enunciaciones y bagajes culturales permitiendo la proyección de dichos prejuicios hacia el futuro a manera de posibilidades. (Koselleck R., 1933: 15).

saber humano y su devenir: la historia y los viajes, (Pierinni M., 1990: 15) y es en este contexto que las personas con tal afán, están dispuestos a dejar lo propio, moverse, mudarse no solo físicamente, sino también mentalmente para enfrentarse a lo ajeno que asombra, confunde, horroriza o deleita.

3.3.1 Antecedentes: La Grand Tour y el afán racional.

Los antecedentes del viajero decimonónico se encuentran en el siglo XVIII, y no es que sea una obviedad por el siglo que le antecede, sino porque muchas de las prácticas que poseen los viajeros del XIX, son una herencia de tradiciones dieciochescas, sin embargo a la luz de cada siglo esas prácticas fueron adquiriendo intenciones diferentes que no son opuestas, sino que unas son el precedente de otras. Así encontramos dos de las prácticas que permitieron la existencia y prueba del viajero durante el siglo XVIII: el viaje y el registro, que más tarde, en el siglo XIX, se convertirán en los *viajes pintorescos* en los cuales se recaban las costumbres, hábitos, poblaciones y paisajes, objetivo que se fue transformando desde el afán por instruir hasta el de deleitar al estimado lector.

Conocido como el *siglo de las luces* debido a que el pensamiento racional, el científicismo y la mecanicidad fungieron como faro del saber humano, el siglo XVIII fue un momento donde el discurso de *la verdad* dominó el pensamiento bajo el mando de la *razón*, y el *progreso*, como instrumento civilizatorio. Europa comenzaba a gestar un renovado interés expansionista y de domino el cual se vistió con los ropajes de progreso y razón para llegar a los lugares más recónditos del mundo.³² *El viaje*

³² La revolución científica, el auge del pensamiento racional y la industrialización de Inglaterra dieron pie al movimiento ilustrado, el cual se irradió a diversos puntos de Europa como Francia y Alemania los cuales al desarrollarse industrialmente concibieron la idea de progreso, esto contribuyó con un entusiasta interés por expandirse sobre territorios menos desarrollados pero con gran capital de recursos naturales muy convenientes para la industria., Fernando Jorge Soto Roland, (2005).

auspiciado por este interés, cobró una importancia trascendental dentro del pensamiento científico como sinónimo de *conocimiento y verdad* con un trasfondo expansionista.

Los hombres al ser testigos de los hechos, observarlos y estar en el lugar mismo de la evidencia la entendían como una prueba fehaciente de veracidad, el viaje se convirtió en una experiencia de verdad. Una de las prácticas culturales más habituales en cuanto a viajes se refiere en el siglo XVIII fue *El Grand Tour* que eran “los viajes que frecuentemente hacían por Europa los hijos de personajes adinerados de Inglaterra para completar su educación”,³³ idea que en poco tiempo se irradió a varios puntos de Europa.

El viaje durante este siglo, tuvo un claro objetivo: conocer todo acerca del hombre y su entorno. Se pretendió comprender el mundo para dominarlo, por ello no es raro que quienes tenía acceso a ese gran viaje fueran jóvenes acomodados de clases sociales altas, de familias vinculadas a la política o a la emergente burguesía.

Las tradiciones del pensamiento en el siglo XVIII, giraban en torno a las culturas clásicas que se tomaron como modelos de racionalidad, de modo que Grecia e Italia se convirtieron en los destinos más visitados, ya que en ellas se fundaba el principio del conocimiento, por lo tanto ir a la fuente originaria era una referencia obligada.³⁴ Pero también la filosofía de la época estaba fundamentada en las nuevas tendencias que como Montesquieu o Jean Jaques Rousseau, se expandían como manifestación intelectual en la

³³ Se convirtió en una práctica muy imitada durante el siglo XVIII bajo esta visión del viaje como conocimiento. A partir del siglo XIX, la práctica tuvo un alcance mayor, no solo de conocimiento sino de autoconocimiento bajo el auspicio del pensamiento romántico, sin dejar de lado los intereses expansionistas europeos con la enarbolada bandera civilizatoria muy difundida durante este siglo. (Soto F.J. :2)

³⁴ En la obra *Cosmos* de Alexander von Humboldt, a lo largo de su introducción expresa repetidamente esta idea sobre la antigüedad clásica como “una fuente eterna de instrucción y de vida”. *Cosmos o una descripción física del mundo*, traducido al castellano por Francisco Díaz Quintero, Tomo I, primera parte, Córdoba, 2005, p. 17-53.

cual el hombre, la ciencia y la filosofía ocupaban un lugar preponderante dentro del pensamiento.

Margarita Pierinni indica que la filosofía de la Ilustración dejó huellas en los viajeros de ese momento porque “el viaje tiene ahora, fundamentalmente, un objetivo científico, se engloba una serie de conocimientos universales: la geografía, la arqueología, la historia y las costumbres. Se viaja para explorar el mundo físico, el mundo social, el mundo moral” (1990: 29). *El viaje* adquirió enormes dimensiones cuyo fin era conocer al hombre en todas sus posibilidades: costumbres, lenguas, formas de vida, de gobierno, sociedad. Pero todo bajo un sentido de utilidad, es decir, tenía que precisar un fin específico, básicamente científico, encaminado a contribuir al conocimiento, ya sea para “confirmar una teoría o recopilar información sobre la naturaleza humana”. (Pierinni M.,1990: 30).

El hombre del siglo XVIII era un hombre racional, porque todo lo veía través de los ojos del cientificismo y la razón, buscaba extraer leyes universales con un propósito de exactitud lo que significaba aprehender al hombre así como el mundo que le rodeaba en sus diversas manifestaciones además de su funcionamiento para entenderlo y dominarlo, lo que trajo consigo la elaboración de un tipo de descripción asentado en un lenguaje científico que clasificaba todo lo existente, indispensable para dar orden; así surgió el método científico como una herramienta esencial de análisis y estudio, para comprobar y verificar hipótesis, procedimiento esencial ante la generación del conocimiento.

El registro usó la descripción científica como un instrumento que comprendió dos tipos de recursos, uno escrito y otro visual. El recurso escrito se caracterizaba por no contener adjetivos, era conciso y puntual, hacía uso de las convenciones de la época como las clasificaciones taxonómicas, que permitía el orden y la explicación. La escritura científico-descriptiva alcanzó profundidades conceptuales por la información

nos subraya que la información que entrega, tiene su fuente en la ciencia”(Pérez R.G., 2013: 2), no en lo artístico a pesar de su delicada y bella elaboración ya que su única función era la de transmitir conocimientos concretos. Cada uno de los ejemplares en estas ilustraciones era extraído de su hábitat natural, pues se daba prioridad al estudio en sus características individuales y no de su interacción con el medio que le rodeaba.

Es posible que gracias a ésta práctica de la botánica y la prolífica elaboración de ilustraciones durante ésta época, le valió el otro nombre con que se le conoce a este periodo, *la Ilustración*, por el uso tan extendido de este recurso en la configuración del conocimiento.

El registro servía únicamente para explicitar características y detalles específicos, es decir, era una parte del método basado en evidencias que llevaría al hombre a encontrar verdades y sistematizar el conocimiento “el hombre ilustrado rastrea los antecedentes históricos, analiza los elementos que pueden haber dado pie a mitos, plantea hipótesis[...], acumula testimonios escritos que provienen de un pasado bastante reciente (las relaciones de misioneros y conquistadores portugueses y españoles)” (Pierinni M.,1990: 31).

Se convirtió en una forma de apropiarse el mundo, de comprenderlo y dominarlo, al ser recolectado, registrado, clasificado y catalogado se pensó que comprendiendo las leyes bajo las cuales el hombre y su entorno se regían, se subyugaba el funcionamiento del mundo. Con ello nació el viaje de exploración y el viajero naturalista, representante del espíritu ilustrado porque en él se concentraban todas las características del academismo racional “observar, describir, clasificar y traducir en palabras el universo material.” (Soto F., 2005:3).

Frente a ese universo material que alcanzaba a las maravillas ofrecidas por las nuevas tierras como América, no se pudo resistir al descubrimiento o más bien al re-

descubrimiento, ya que el pensamiento científico permitió ver con otros ojos las cosas ya existentes ante el soplo del dominio y control basados en ese discurso de verdad, el de la civilización “como un nuevo instrumento de dominación de unos países sobre otros, de unas razas sobre otras, de un grupo social sobre otros” (Pierinni M., 1990: 32).

La tradición científicista basada en el discurso de verdad y civilización perduró a lo largo del siglo XVIII en el pensamiento de la sociedad, nuevos aires fundamentados en el *sentimiento* que propiciaba el romanticismo rompieron paradigmas y tradiciones que confluieron para dar paso a otro tipo de viajero, sin embargo permaneció la idea discutiva de la verdadera civilización, es decir la de prácticas europeas.

En esta transición podemos encontrar a uno de los viajeros científicos ilustrados por definición, su nombre, Alexander Von Humboldt, (Del Moral J., 2003: 7-8),³⁵ que con su gran trabajo como naturalista, geógrafo, botánico, geólogo, químico, astrónomo e historiador, aportó un extenso conocimiento a la ciencias sobre las particularidades naturales y sociales de diferentes territorios a finales del siglo XVIII y que trascendió hacia la mayor parte del XIX, por ser uno de los iniciadores de la revolución cultural definida por Jean Paul Duviols como “la creación y difusión de documentos iconográficos que expresaba sensibilidad estética que al mismo tiempo, ofrecían garantías científicas.” (Duviols, J. P., *La escuela artística de Alexander Von Humboldt en Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX.* (31), 18).

³⁵Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Von Humboldt fue un científico naturalista prusiano que nació el 14 de septiembre de 1769 y falleció el 6 de mayo de 1859 en el mismo lugar. Con una inteligencia brillante e irrefrenable curiosidad logró tener una sólida base educativa en diversas materias: geografía, economía, meteorología, astronomía, botánica, geología e ingeniería producto de su formación en las universidades más importantes de su época. Sus viajes científicos abarcan regiones de Europa como Inglaterra, Holanda, Francia, Bélgica y España. Exploró Centroamérica, Venezuela, las regiones de los ríos Orinoco y Amazonas, Colombia, Ecuador, las cordilleras de los Andes, Cuba, México y Estados Unidos. También se aventuró a la región que va desde los Urales hasta Siberia. Su amplísima obra ha contribuido al conocimiento científico en diversidad de disciplinas, especialmente favoreció la concepción de una nueva forma de entender la geografía. Joaquín del Moral, *Alejandro de Humboldt. Cuadros de la naturaleza.*

Su obra tuvo gran impacto en el pensamiento ilustrado por el aporte científico a las ciencias denominadas físicas, como las ciencias naturales, geográficas, botánicas, astronómicas entre otras disciplinas, lo que implicó una ardua investigación y estudio de las características físicas de diversos territorios que comprendían el mundo. Sin embargo, también tuvo influencia en el pensamiento romántico al cambiar de paradigma respecto a las formas tradicionales de descripción, es decir, la combinación entre el rigor científico sin dejar de lado la estética de la descripción. (Puig-Samper M. A. y Rebok S. (2003). Introducción. Madrid: Catarata.)

La vena científica de Humboldt es la que termina por definir su esencia como hombre de *razón* que se observa en la siguiente cita a propósito del conocimiento de las ciencias físicas,

Adquirí muy luego la íntima convicción de que toda contemplación en grande de la naturaleza así como todo ensayo dirigido á comprender las leyes que componen la física del mundo, serían siempre empresa quimérica y vana sin una pasión vehementísima por el estudio sólido y profundo de las ciencias naturales en todos su diferentes ramos.” (Humboldt A. (1845-1862 *Cosmos o una descripción física del mundo.*) 2005: X,).

Si bien es consciente de que la naturaleza debe de ser contemplada en una totalidad, su interacción entre los diferentes elementos que la componen, además de que puede producir un cierto deleite en quien mira, es imprescindible el estudio concreto y científico para alcanzar los secretos que encierra la naturaleza sin caer en construcciones idealistas o ilusas basadas en la especulación.

De aquí que se puedan vislumbrar otros de sus aportes al comprender la naturaleza en su interacción con el medio que le rodea, por un lado a las sociedades humanas y “la influencia de la geografía sobre ellas”, por otro lado, el *método de comparación* que permite agrupar las características similares o aquellas que no lo son de diferentes regiones. La naturaleza entendida como un organismo vivo, es una concepción que

Humboldt regaló a las ciencias físicas, ya que desde su punto de vista cada característica subsiste según y en función del clima, situación geográfica e incluso la sociedad, por lo que no se le puede dissociar del medio ambiente. Este hallazgo dio origen a la idea de unidad de la naturaleza. (Puig-Samper M. A., y Rebok S., 2003: 22).

La unidad de la naturaleza como idea alcanzó un “descubrimiento visual” en su parte estética (Duviols, J. P., La escuela artística de Alexander Von Humboldt en *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. (31), 18). Miguel Ángel Puig señala que al otorgar a la naturaleza el título de *paisaje* en el que intervino “la relación de la naturaleza física y la naturaleza humana” le dio un giro a la organización del espacio en el que se “modificaron sus criterios de percepción y se amplió la escala de observación” es decir, el carácter científico que define los aspectos geográficos e históricos son vinculados a la descripción artística del individuo producido desde su percepción. Esta revolución en la forma de observar la naturaleza influyó notoriamente en la manera de concebir los espacios en los viajeros de épocas posteriores, porque no solo registraban sus hallazgos, sino que daban ese toque ameno al ver a la naturaleza mas allá de sus características físicas.

La figura de Humboldt y su obra cobran importancia por la influencia que tuvieron en las ciencias físicas y en la forma de observar el entorno

La personalidad del sabio prusiano, la calidad de su obra científica, lo original y extraordinario de sus descubrimientos contribuyeron a despertar el interés de Europa por el continente americano, que se puso muy en boga durante el periodo romántico. La fascinación exótica que ejerció en otros aventureros dio como origen los “viajes pintorescos”. Por lo tanto, durante el periodo posterior a los movimientos independentistas se puede hablar de “una escuela humboldtiana de pintores en América”. (Duviols, J. P., La escuela artística de Alexander Von Humboldt en *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. (31), 19).

Su obra se convirtió en referente de la mayor parte de los viajeros naturalistas del siglo XIX, quienes incentivados por el cúmulo de notas, registros e ilustraciones pero también por sus reflexiones contemplativas sobre la naturaleza, forma peculiar de transmitir los espacios naturales, mezcla de tradición ilustrada y mirada romántica, contribuyeron a que se aventurasen a otras tierras bajo su guía porque persiguieron esa visión naturalista y exótica del mundo así como la curiosidad aventurera bosquejada en sus líneas,

En aquel librito que escribí primitivamente en alemán y fue luego traducido al francés [...] tocaba bajo puntos de vista generales algunos ramos de la geografía física, tales como la fisonomía de los vegetales, de las sabanas y de los desiertos, y el aspecto de las cataratas. Si ha sido de alguna utilidad, no tanto se debe á lo que en libro en sí podía ofrecer, cuanto á la influencia que ha ejercido en el ánimo y en la imaginación de una juventud ávida de ciencia, dispuesta á lanzarse en lejanas empresas.³⁶

Sin embargo su obra también generó expectativas en viajeros con intereses ciertamente lucrativos al presentar a México como un *gran cuerno de la abundancia* capaz de ofrecer diversidad de productos para su explotación.

Siguiendo sus instrucciones, pautas científicas y señalamientos acerca de lugares de interés por su gran riqueza natural o humana, el naturalista logró captar la atención del mundo sobre territorios ya conocidos pero desde un nuevo enfoque en el que la naturaleza participa conjuntamente con la acción humana. De esta manera se fueron estableciendo los temas de más recurrencia en los libros de viajes señalados por viajeros de gran peso científico como Humboldt. Las ruinas de civilizaciones antiguas, los climas, la vegetación típica de los lugares, los paisajes para establecer un panorama de la geografía y la población, florecieron como temáticas obligadas que ya durante el siglo

³⁶ El viajero hace mención de su texto llamado *Cuadros de la Naturaleza* de 1808, en el que hace referencia a diversas zonas geográficas de Europa, África, América y Estados Unidos. En él lleva a cabo un estudio de geografía al comparar los diversos climas, vegetación y animales en cada una de las regiones, sin embargo también se puede advertir el origen de la idea de paisaje como un todo que interactúa entre sí, como un ser vivo susceptible al análisis científico y a la vez contemplativo. Alejandro de Humboldt, *Cosmos o una descripción física del mundo*, traducido al castellano por Francisco Díaz Quintero, tomo I, primera parte, Córdoba, 2005, p. X.

XIX tuvieron otros alcances como el paisaje, las ciudades, lo prehispánico o lo costumbristas, que contaron con otra finalidad y ya no meramente instructivo.

Para el estudio de los viajeros en México, la figura de Humboldt adquiere importancia por la diversidad de información que logró reunir sobre el país, pero sobre todo, por ser el precursor de la práctica del viaje científico y artístico, antecedente y parámetro de todo aquel interesado en el conocimiento y el saber de este territorio. Nombres como Johan Moritz Rugendas, Mathieu de Fossey, Carl C. Sartorius, Carl Nebel y hasta la mismísima Madame Calderón de la Barca, quienes visitaron México durante la primera mitad del siglo XIX, entre otros viajeros que conforman una larga lista, fueron receptores de la gran herencia de éste viajero prusiano, ya fuese mediante el seguimiento de sus itinerarios o como fuente de información sobre los territorios, que en cualquiera de los casos, se convirtió en un estímulo e inspiración para los viajeros llegados a la nueva nación, porque ésta oleada de viajeros le tenían por referente y autoridad.

Estos viajeros de la primera mitad del siglo XIX, como pertenecientes a la escuela *humboldtiana*, debido a claras manifestaciones temáticas en sus obras, tenían por principio la idea del *gran viaje americano*, ofrecer datos plenamente científicos a la par de la mirada estética para que la naturaleza sea entendida en su totalidad y ser vista como *paisaje*. Otro indicativo de pertenencia a la escuela, era la directa autoridad que acreditaba los textos de viajeros que lograban publicar sus trabajos como los *viajes pintorescos*, libros que surgieron para satisfacer curiosidades sociales, por cierto europeas, los cuales describían e ilustraban lugares lejanos con pobladores de extrañas costumbres.

Con la figura de Humboldt como preámbulo a un nuevo tipo de viajero encauzado hacia un siglo definido por los profundos cambios en las formas de concebir el mundo, en el

cual los intereses y deseos de catalogar y clasificar ceden su lugar a la emoción, a la sensación y al sentimiento, se accede a otra modo de entender la realidad bajo la nueva mirada que proponía el romanticismo, nuevo espíritu que rondaría el siglo XIX.

3.3.2 *Entre la racionalidad y la emoción.*

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, los propósitos del viaje así como las formas de registro cambiaron. El viajero naturalista adquirió nuevos tintes al diversificar sus intereses y objetivos. En este momento el discurso de la verdad y razón se inclinó al de la emoción y sensibilidad, pero no dejó de lado su esencia colonizadora, solo que ahora se le llamó *civilización* (Pierinni M.,1990: 41).

Por su parte, el lenguaje científico, propio de la Ilustración, poco a poco se fue separando del gusto de los viajeros, al preferir algo más estético y subjetivo para hacer de la realidad una pasión desbordada, producto de una nueva concepción de la realidad bajo el llamado *romanticismo*.³⁷ No es que haya desaparecido toda una forma de ver el mundo para dar paso a la otra, mas bien ambas formas de proyectar la realidad convivieron en el mismo espacio descriptivo (Soto F.J., 2005: 6), es decir, el informe científico adquirió matices estéticos y delicados, el dato duro se vinculó a las descripciones literarias y poéticas al incluir puntos de vista emocionales y sensibles.

Los vientos del nuevo espíritu dieron un giro a los objetivos de la tradición del viaje y el registro, que sin duda fueron herencia de un tipo de viajero interesado en contemplar la realidad más que explicarla, hablamos del viajero romántico.

Para el hombre de pensamiento apasionado e idealista, *el viaje* ya no solo tenía un fin útil, ni servía para catalogar o clasificar el mundo científicamente, sino que se empezó a

³⁷ En este apartado se darán algunas nociones sobre el romanticismo ya que en el siguiente capítulo se tratará ampliamente sobre este aspecto.

entenderlo bajo la óptica de la experiencia personal e íntima. (Soto F. J., 2005: 8). La atención sobre el entorno se situó en la percepción del individuo asociado a los aspectos sensoriales y emocionales que los ambientes o los diversos espacios le ofrecían, por lo tanto, la forma de representar la realidad paulatinamente se alejó de la experiencia racionalista para orientarse en la introspección por medio de la evocación, la sensibilidad y la espiritualidad favorecidos por *escenarios* melancólicos y solitarios como los bosques, selvas, desiertos, mares o montañas.³⁸

El viajero de este siglo reinventó los espacios, “al concederles nuevos significados, los dotó de sentimiento, de emoción, pues los construyó a partir de sus sensaciones y percepciones, pero sobre todo se introdujo el elemento autobiográfico donde proyectó su “yo” y su estado de ánimo que recayó directamente en la descripción del entorno.” (Soto F. J., 2005: 8).

Usó un tipo de lenguaje más estético que exaltó los aspectos emocionales de su psiqué, ante ello, *el registro* también sufrió transformaciones, se alejó del lenguaje academicista para abrirse a un recurso expresivo rico en adjetivos que propiciaba la fantasía, la exuberancia, la maravilla y el misterio (Soto F. J., 2005: 8).

Esto significó que las formas de representar la realidad tuvieran una revolución no solo textualmente, sino también visual, mientras que el viajero ilustrado mediante el dibujo extraía detalladamente características individuales del ejemplar estudiado, entendido como plantas, animales o personas sin ubicarlos en su hábitat, el viajero romántico se interesó por representar el entorno general, el todo articulado entre los aspectos del medio ambiente: la vegetación, los accidentes geográficos, la población, la ciudad y su historia.

³⁸ Inclusive el término *escenario* para designar a la naturaleza es parte del cambio en la forma de concebir los espacios al ser asociados a la idea del teatro donde el viajero es un espectador que se ve envuelto en el espectáculo que ofrece el entorno.

Este salto constituyó un cambio en los modos de expresar la realidad y la concepción del *espacio* en el que se podía observar la interacción entre la naturaleza y los seres humanos. Estas representaciones no solo se llevaron a cabo textualmente sino también por medio de imágenes contenidas en ciertos libros a manera de pinturas y litografías que reforzaban visualmente los textos. *El libro pintoresco* se convirtió en un tipo de texto que ofrecían experiencias más que conocimientos, en los cuales, se produjeron cuadros paisajísticos que combinaban información científica al dibujar la vegetación típica de un lugar a la vez que se creaban atmósferas emotivas que alimentaba la imaginación, la evocación y el desplazamiento del lector, cuando menos mentalmente, hacia lugares exóticos y lejanos por medio de este tipo de descripciones, a diferencia de los informes estrictamente pormenorizados que solo establecían frías clasificaciones y datos aislados. Si bien estos trabajos sirvieron para instruir con base en un tipo de información específica y concreta, su objetivo último era el de entretener y deleitar a los lectores, ideal clásico que perduró durante la mayor parte del siglo XIX. (Pierinni M., 1990: 39).

Dentro de las cualidades que adquirió el viajero romántico, fue concebir una renovada forma de pensar el mundo, no solo observaba y clasificaba, sino que también *sentía*. Las representaciones sobre la realidad decimonónica se convirtieron en un género muy prolijo porque a diferencia de los registros del XVIII, tuvieron una expansión en cuanto a fuerza expresiva, no se conformaron con la descripción meramente física y material del entorno, sino que se involucraron emociones y sensaciones. Ésta vigorizada forma de comprender el entorno transformó la narración en algo más vívido al ceder paso a la imaginación y a la experiencia sensible, componentes fundamentales que se dejaron ver en la forma de transmitir la realidad. (Ríos, C. P. (2011).La estética de lo pintoresco y

su función en la representación de nuevos mundos. En *Repositorio Institucional de la UNLP, VIII, 2*).

En el siglo XVIII el pensamiento ilustrado asistió la aparición del *libro de viajes* como género, en el siglo XIX la proliferación de los *viajes pintorescos* fue favorecida por el interés que se tejió entre el expansionismo asentado en la idea de civilización frente a la barbarie, la nueva forma de ver el mundo con el predominio de la experiencia íntima y personal aunado a las renovadas formas descriptivas textuales y visuales. Tras observar un afanoso interés por parte de las sociedades ilustradas e industrializadas, fascinadas por los textos e imágenes que alimentaban su imaginación al ser trasladados a lejanas tierras que permitían fugarse de la realidad urbanizada y mecanizada, *los viajes pintorescos* se convirtieron en una forma de adquirir la experiencia del viaje sin desplazarse.

Este tipo representaciones, convertidas en libros, no son mas que el resultado de construcciones basadas en esos convencionalismos de la práctica romántica, donde son señalados aspectos del mundo como la naturaleza, el paisaje, las ciudades, las ruinas arqueológicas, los hábitos y costumbres de la población bajo una mirada asistida por la exacerbación del sentimiento, el estado de ánimo o las sensaciones. Así los libros adquirieron elementos plenamente identificados que se convirtieron en temas propios de este tipo de obras como parte del canon de la época originados durante la Ilustración bajo un sentido científicista hasta que los soplos románticos les dieron otro significado.

El viajero del siglo XIX manifestó en sus libros una actitud la cual apostó a la contemplación de la realidad y la experiencia vivida en el viaje. Se trató de adquirir un conocimiento pero mas bien introspectivo y del lugar que ocupaba en el mundo, así por ejemplo surgió la necesidad de encontrar las raíces y el origen de sí mismo, contribuyendo al nacimiento de los nacionalismos y la búsqueda de lo propio, con ello

se acrecentó el interés por las ciudades, costumbres y tradiciones locales, tema constante dentro de los libros de viajes pintorescos, la población y todo lo que le concierne: hábitos, vestimentas, actividades, los oficios, costumbres, tradiciones y hasta la comida. Tras este interés nació el tema costumbrista dentro de este tipo de textos, que en otro tiempo se sujetaron únicamente a la clasificación de la población. (Alfaro A. Senderos de la mirada. La tierra filosofal en *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. (31). 13).

La naturaleza y su nueva concepción entendida como *paisaje*, fue otro de los temas que tuvieron un cambio en la forma de interpretarse. Antes reducida por los registros mediante la catalogación y clasificación aparece ahora indomable, peligrosa y dominadora de la humanidad. Para el viajero romántico la naturaleza es una fuerza vital incontrolable que todo lo invade, (Soto F.J., 2005: 10) y su falta de armonía simétrica que antes significaba su domesticación mediante su confinamiento a los jardines producidos por el hombre, ahora resulta armoniosa la irregularidad, el caos y lo salvaje porque en ella el viajero se siente parte de ese mismo mundo que ambos habitan, no la controla sino que se une a ella.

Por ello el escenario que más le satisface es el de las ruinas devoradas por la naturaleza que toma lo que le pertenece y condena a lo artificial. Lo natural es comprendido en su conjunto, en la interacción de cada elemento geográfico, vegetal, animal y humano para dar cabida al paisaje, pero no solo en términos físicos, sino también filosóficos basados los principios románticos de oposición y condena como la ciudad frente el campo, lo artificial frente a lo natural. (Soto F.J., 2005: 10).

El *paisaje* se convirtió en un elemento imprescindible en las descripciones de los viajeros decimonónicos por varias cuestiones, en primer lugar por ser entendido como el territorio mismo ya que al describir las características del paisaje se describía al país en

cuanto a sus particularidades, de la misma manera que servía de referencia evidente de estar en ese sitio, tradición heredada de la Ilustración; la espiritualidad y contemplación del viajero bajo el pensamiento romántico llevó al paisaje a convertirse en el reflejo de su alma en el que vertía sus estados de ánimo y emociones.³⁹

La historia fue otro de los temas de interés para el viajero del siglo XIX. Los vestigios y los hechos del pasado surgieron como forma evocativa de un sentimiento engrandecido melancólicamente recordado. La ruinas arqueológicas de diversas partes del mundo estuvieron frecuentemente representadas en estos libros como una forma de anhelo a los tiempos pasados, pero también ligado a un creciente interés por la historia de las diversas regiones, a diferencia de la época Ilustrada en la que los lugares con ruinas arqueológicas representaron el origen del conocimiento.

En la realidad de los viajeros, las ciudades y su arquitectura fueron otros de los temas representados en *los viajes pintorescos*, sin embargo, el objetivo primero fue el interés expansionista y capitalista de los países europeos. Esto significaba el conocimiento y visualización de las regiones que se tenían en la mira ya sea por su importancia comercial, como centro de poder económico, político o social. Las descripciones sobre las ciudades ofrecían a los extranjeros una idea del grado de progreso, con ello podían establecer las posibilidades de explotación e intercambio comercial. Una vez elaborados estos registros cumpliendo su principal fin, se convertían en obras que mostraban los paisajes de las tierras lejanas. (Kohut, K. 2010: 74)

Si bien estos libros ofrecían panoramas acerca de las experiencias vividas de los viajeros en tierras lejanas, no significaba que se aventurasen sin saber a dónde se dirigían, sino que tenían referentes, imágenes, textos, anécdotas, de aquellos lugares a los que pretendían llegar. Pierinni señala que, el tipo de lecturas a las que acudió cada

³⁹ Se ofrecen algunos datos acerca del término “paisaje” ya que en el capítulo cuatro se tratará con mayor profundidad.

viajero dependerá de su grado de educación, intereses y ámbito por donde se mueva, por lo que cada uno se identificará con unos u otros autores e inclusive “ninguno dejará de hacer referencia a ese mundo literario con el cual a menudo dialoga, en un juego intertextual que enriquece cada nueva obra producida, y donde se puede percibir—a veces explícitas, a veces intencionalmente ocultas- las voces de otros viajeros.” (Pierinni M., 1990: 55). El viajero romántico tenía el antecedente de otros registros como referencia de aquello que se podía encontrar, de lo extraordinario del lugar o del beneficio que podía dar a sus intereses particulares los cuales eran contrapuestos entre sus expectativas y lo que observaba, al hacer este “diálogo” entre su referencia y su propia postura.

Los viajeros del XIX tuvieron por destino diversos lugares de acuerdo a las referencias consultadas como crónicas, libros de viajes, diarios de navegación, relaciones, etcétera, de aquellos exploradores, aventureros y curiosos que le precedieron, pero bajo una nueva mirada. Los lugares ya conocidos para este momento eran revalorados con otras categorías de observación. Las regiones europeas de Grecia y Roma por su histórica implicación académica en la tradición ilustrada, se volvieron hacia el redescubrimiento bajo el nuevo aspecto romántico de las “cualidades estéticas” reconsiderando la visión hacia la antigüedad clásica,(Tsigakou F. M., 1985: 23) sin embargo otros lugares adquirieron fuerza dentro del interés europeo debido a hallazgos e inquietudes expresadas en textos o imágenes como las hechas por Humboldt a cerca de las tierras americanas, que generaron imaginarios sobre su abundancia además de ser paradisiacas, tanto que invitaban al gozo, deleite y admiración.

Los viajeros, hombres y mujeres que arribaron a México durante las primeras décadas de este siglo pertenecen a esa transición entre la ilustración y el romanticismo, tradición mezclada que influyó en su pensamiento durante esta época, pero éstos se enfrentaron a

una realidad muy diferente a las de sus referencias de otros siglos, siendo una de las principales la situación política de la nueva nación.

Los viajeros llegaron a un territorio independiente, donde “han cambiado radicalmente las circunstancias políticas, [económicas], sociales y culturales.” (Pierinni M., 1990: 37), caótica realidad que trataba de dar unidad a un basto territorio aunado a diversos problemas políticos y económicos generados tras la guerra. Sin embargo México tuvo una apertura hacia países extranjeros ante la idea de figurar dentro del espacio internacional en primer lugar como nación independiente, en segundo, como nación abierta al progreso, por lo que las nacionalidades y los oficios de los viajeros se diversificaron debido a intereses especialmente capitalistas, así la presencia de una u otra nacionalidad en algunos momentos de este siglo atendió a los grados de injerencia económica o política, como indica María Dolores Morales

En este contexto los viajeros desempeñaron el papel de agentes oficiales o particulares de los intereses capitalistas; comerciantes, industriales, mineros, banqueros, agiotistas, diplomáticos, científicos, periodistas, propietarios de museos, sociólogos, novelistas, marinos, soldados, etc., visitaron el país en busca de nuevos horizontes para la inversión y de paso nos dejaron sus muy diversas visiones sobre México (Morales M. D. (1986). Viajeros extranjeros y descripciones de la ciudad de México. 1800-1920. En *Históricas*, (14), 105).

Esto significó que cada uno de los viajeros poseían una mirada peculiar y por lo tanto sus preocupaciones se dirigieron a especificidades del país.

No existen categorías explícitas a las cuales puedan pertenecer los viajeros llegados a México, sí se pueden enumerar por lo menos cuatro tipos dice Margarita Pierinni a propósito de una reflexión de Juan A. Ortega y Medina en el prólogo a Carl Becher: “en el siglo XIX se destacan los científicos, diplomáticos, artistas y comerciantes pero estos tipos de viajeros raramente se encuentran en un estado puro, sino que son mezclas de unos y de otros”. (Pierinni M., 1990: 43).

Bajo estas condiciones y principios de intereses, los viajeros extranjeros cuando llegaron a México, encontraron que políticamente era una nación independiente, pero existían problemáticas a nivel económico y de gobierno interno; por su parte en el aspecto socio-cultural las circunstancias no eran mejores. La población seguía manteniendo las estructuras y formas de vida que los siglos de la Colonia habían impuesto, la transición hacia una conciencia de identidad nacional independiente se dio en un largo proceso de adaptación que permaneció durante siglo XIX. Estas formas de vida imbricadas entre la tradición colonial y el proceso rumbo a la identidad nacional fue lo que el viajero europeo presencié durante las primera décadas del XIX, por lo que el retrato desde su especial mirada romantizada fue esa población mestiza, no solo en cuanto a mezclas raciales, sino en los hábitos, tradiciones o formas de vida reflejadas en sus cuadros costumbristas.

Dentro de las representaciones mas apasionadas y cultivadas de estos viajeros, fue el paisaje mexicano y las vistas de sus ciudades. Si hay algo que estos europeos no pasaron desapercibido fue ese paisaje de climas tan extremos como abundante vegetación, las apropiaciones de la población sobre el espacio que dieron lugar a las características representativas de México, los viajeros interpretaron como propias del lugar, no solo en cuanto a la detallada y rica descripción escrita, sino también por medio del recurso visual, poderosa herramienta del progreso que sirvió al romanticismo a difundir imaginarios.

Una vez que proliferaron estos textos e imágenes, sirvieron para mostrar y detallar los espacios mexicanos en los libros de viajes a un público europeo, pero también en doble intención, contribuyó con el propósito formativo en correspondencia al discurso de unidad nacional para mostrar a los mismos mexicanos su territorio, por su puesto, desde una mirada europea, como indica Alfonso Alfaro, “Los mexicanos fueron descubriendo

sus campiñas y su propia fisonomía gracias a los artistas viajeros [...] (Alfaro A. Senderos de la mirada. La tierra filosofal. En *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. (31). 10)

Durante la primera mitad del siglo XIX el viajero que se trasladó a diferentes tierras, partía de un presupuesto ciertamente engañoso: creía que eran un espíritu libre de prejuicios, abierto y sin ideas preconcebidas para ser totalmente objetivo en su registro, pero en la realidad ninguno, era capaz de dejar de lado las comparaciones. El único referente que se tiene, es lo que se conoce y el concepto del mundo bajo el que se ha vivido. Lo cierto es que todo cuanto se representa, visual o textualmente, es un constructo producto de las formas de concebir el mundo, ante este principio, se explica la mirada romántica de los viajeros llegados a México durante la primera mitad del siglo XIX, pues la naturaleza, las ciudades, las calles o la población, son tópicos establecidos en ese afán por dar sentido a esos lugares ajenos, representados bajo diversas ópticas y en función de diferentes categorías de análisis según los bagajes culturales de cada uno, en este caso, la forma de dar explicación a la realidad de un país decimonónico en construcción, con su caótica realidad a la que se sumó una mirada en la cual intervino la emoción, el sentimiento y el asombro.

Referencias

Alegría Margarita, *Calendario de las Señoritas mexicanas. 1838,1839,1840 y 1843*. Edición Facsimilar, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2014.

Alfaro, Alfonso, “senderos de la mirada. La tierra filosofal” en *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. No. 31, CONACULTA.

Arteta Gamedinger, Begoña, “De la que una vez fue la región mas transparente” en *Tema y variaciones de literatura*, Núm. 5, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 1995,.

<http://hdl.handle.net/11191/1371>

Cárdenas, Enrique, “Una interpretación macroeconómica del México en el siglo XIX” en *El trimestre económico* Vol. LXII, FCE, México, 1995, p. 247.

Contreras, Servín Carlos, *La transformación del paisaje en el Distrito Federal. Del crecimiento urbano a la primera crisis ambiental en México.*, UASLP, LaNGIF, México, 2015.

De Gortari, Rabiela Hira, “La organización política territorial de la Nueva España a la República Federal. 1786-1827” en Josefina Zoraida Vázquez (coord.) , *El establecimiento del federalismo en México (1821-1827)*, COLMEX, México, 2010.

Del Río, Ignacio, “De la pertinencia del enfoque regional en la investigación histórica sobre México”, en *Historicas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Núm. 27, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989, diciembre, p. 30. Consultado en versión electrónica el día 4 de septiembre del 2016, 1:20 am.

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/boletin/pdf/boletin027.pdf>

De la Maza, Francisco, “Urbanismo neoclásico de Ignacio Castera” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, vol. VI, Núm. 22, Año 1954. Versión electrónica revisada sep. 23. www.analesiie.unam.mx/pdf/22_93-101.pdf

Del Moral, Joaquín, *Alejandro de Humboldt. Cuadros de la naturaleza*, Catarata, Madrid, 2003.

Díaz, Martínez Bernardo, “La época colonial hasta 1760” en *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, México, 1ª edición, 2004.

Duviols, Jean Paul, “La escuela artística de Alexander Von Humboldt”; *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. No. 31, CONACULTA.

Escalante, Gonzalbo Pablo, “El México antiguo” en *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, México, 1ª edición, 2004.

Ezcurra, Exequiel, *De las chinampas a la megalópolis. El medio ambiente en la cuenca de México*. La ciencia para todos, Núm. 91, SEP, Fondo de Cultura Económica, CONACYT, México, 2000.

Florescano, Enrique, *Memoria Mexicana*, México, Taurus, 2005.

Gadamer, Hans-Georg “El círculo hermenéutico y el problema de los prejuicios”; “Los prejuicios como condición de la comprensión”, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993 (5a ed.). Vol. II.

García Cubas, Antonio, *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana*. Carta XVII, Imprenta de José Mariano Fernández de Lara, México, 1858.

García, Redondo José María, “*Sailscapes*. La construcción del paisaje del Océano Pacífico en el *Giro del Mondo* de Gemelli Carreri”; en *Anuario de Estudios Americanos*, Num. 69 , vol.1, 2012.

Humboldt, Alejandro de, *Cosmos o una descripción física del mundo*, vertido al castellano por Francisco Díaz Quintero, Tomo I, primera parte, Córdoba, 2005.

Jiménez, Muñoz Jorge H., *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el distrito Federal. De sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*, UACM, GDF, México, 2012.

Kohut, Karl, (et. Al.) *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas. 1810-1910*. CIESAS, UNAM, Universidad Iberoamericana, Cátedra Humboldt, Herder, México, 2010, p. 74.

López, Austin Alfredo y Leonardo López Luján, *El pasado Indígena*, COLMEX, FHA, FCE, México, 2001.

Lombardo, de Ruíz, Sonia, [et al], *Territorio y demarcación en los censos de población: Ciudad de México 1753, 1790, 1848 y 1882.*, CONACULTA, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma Metropolitana, 2009.

Luis Llanos Hernández “El concepto de territorio y la investigación de las ciencias Sociales” en *Revista de Agricultura, sociedad y desarrollo*, Vol. 7, Núm. 3, Sep- Dic, 2010.

Consultado en <http://www.colpos.mx/asyd/volumen7/numero3/asd-10-001.pdf>

Luna, Argudín María Leonila Matilde, “La tiranía: Linati en el espejo mexicano (1826)”, en Guadalupe Ríos de la Torre, *Los sueños de la modernidad. Un viaje sin fin*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2014.

Meneses, Morales Ernesto, *Tendencias educativas oficiales en México. 1821-1911. La problemática de la educación mexicana en el siglo XIX y principios del XX*. México, Porrúa, 1983.

Meyer, Cosío Rosa María, “La ciudad como centro comercial e industrial” en *El corazón de una nación independiente*, Ciudad de México DDF, Universidad Iberoamericana, CONACULTA, México, 1994.

Mier y Terán, Rocha Lucía, *La primera traza de la ciudad de México. 1524-1535*. Tomo II, Apéndices, UAM/FCE, México, 2005.

Mociño, José Mariano y Martín de Sessé, *La real expedición botánica a Nueva España*, volumen II, de familia acantheceae a familia asparagacea, Colección Mayor, *Estado de México: Patrimonio de un pueblo*, UNAM, Siglo XXI, México 2010, El Colegio de Sinaloa, México, 2010,

Mompradé, Electra L., Tonatiúh Gutiérrez, *Imagen de México. Mapas, grabados y litografías.*, Salvat, México, 1976.

Morales, María Dolores, “viajeros extranjeros y descripciones de la ciudad de México. 1800-1920”, *Históricas*, (INAH), 14, México, 1986, p. 105.

consultado en http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_14_105-144.pdf

Moreno Toscano Alejandra, “Los trabajadores y el proyecto de industrialización. 1810-1867.” Enrique Florescano *et al.*, *La clase obrera en la historia de México. De la colonia al imperio*, México, Siglo XXI, Universidad Nacional Autónoma Metropolitana, Instituto de Investigaciones Sociales, 1990.

Moreno, Toscano Alejandra, Enrique Florescano, *El sector externo y la organización espacial y regional de México. 1521-1910*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1977.

Ortiz de Ayala, Simón Tadeo, (1832), *México considerado como Nación independiente y libre, o sea, algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*. México, CONACULTA, 1996.

Ortiz, Hernán Sergio, “Caminos y transportes mexicanos al comenzar el siglo XIX” en *Los ferrocarriles de México, una visión social y económica*, México, Ferrocarriles Nacionales de México, 1987. Recuperado en <http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/sp/index.jsp?idRevista=510>

Pardo Hernández, Patricia *Los extranjeros en la ciudad de México. (1821.1857)*, tesis de maestría, UAM Iztapalapa, Octubre de 1997, México.

Pérez, R.G *La ilustración científica y el uso de los carteles en el aula*, notas, Museo de Historia Natural de Valparaíso, Chile, septiembre, 2013.

Pierini, Margarita, *Viajar para (des)conocer. Isodore Lowenstern en el México de 1838*. México, UAM-I, 1990.

Puig-Samper, Miguel Ángel, Sandra Rebok, *Alejandro de Humboldt. Cuadros de la naturaleza*, Catarata, Madrid, 2003.

Koselleck, Reinhart “Espacio de experiencia y horizontes de expectativas. Dos categorías históricas”, *Pasado futuro. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Paidós, 1933 (a 1979).

Ribera Carbó, Eulalia, *Herencia colonial y modernidad burguesa en un espacio urbano. El caso de Orizaba en el siglo XIX*. México, Instituto Mora, 2002, (Colección historia urbana y regional).

Ríos, Claudia Patricia, “La estética de lo pintoresco y su función en la representación de nuevos mundos.” *Repositorio Institucional de la UNLP*, VIII Jornadas Nacionales en Arte en Argentina. (La Plata, 2011). Versión digital en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38357>

Soto Roland, Fernando Jorge *Viajeros ilustrados. El Gran Tour. El siglo XVIII y el mundo Catalogado*. Recuperado en

http://www.edhistorica.com/pdfs/VIAJEROS_Ilustrados_y_Romanticos_siglo_XVIII_XIX_.pdf

Tortolero, Alejandro, *Tierra, agua y bosques: Historia y medio ambiente en el México Central*, Guadalajara, Jalisco, Universidad de Guadalajara, 1996.

Tsigakou, Fani María, *Redescubrimiento de Grecia. Viajeros y pintores del romanticismo*. España, Ediciones del Serbal, 1985.

Vázquez, Alfaro José Luis, *Distrito Federal. Historia de las instituciones jurídicas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Senado de la República, 2016.

Consultado en versión electrónica. <http://bibliohistorico.juridicas.unam.mx/libros/6/2891/5.pdf>

Ward, George Henry, *México en 1827*, Selección, F.C.E., SEP, México, 1985

Zoraida, Vázquez Josefina, “De la independencia a la consolidación republicana” en *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, México, 1ª edición, 2004.

4. El romanticismo como principio dominante.

El romanticismo fue un movimiento que se dio a finales del siglo XVIII y perduró casi por todo el siglo XIX. Algunos investigadores como Carlos Illades (2005) y Alfredo de Paz (2003) sostienen que este movimiento es considerado como uno de los más significativos en la historia del hombre porque impactó no sólo en el pensamiento de una época, si no en las formas de vida y estados espirituales en el cual *el sentimiento* se convirtió en un valor operante dentro del discurso ligado estrechamente a la forma de percibir y comprender el mundo, no obstante, una forma en que el sentimiento pudo ser sublimado fue a través de lo que se percibió, como parte de esa nueva conciencia sobre el entorno, pero a la vez esa percepción estuvo sujeta a los valores que el propio movimiento estableció.

Dentro del análisis historiográfico los valores establecidos por los movimientos o pensamientos en las diferentes épocas generan estructuras identificables que nos permiten comprender los discursos de las obras, imágenes, o cualquier tipo de producción, de esta manera las características principales del Romanticismo y el contexto histórico bajo el cuál surgen las obras se convierten en algo llamado *principio dominante*.

El principio dominante es una herramienta teórico/metodológica y categoría de análisis historiográfico útil para realizar investigaciones a partir de los valores establecidos en cada época, por ejemplo en el romanticismo las percepciones, sensaciones y emociones en el estudio de viajeros han sido de fundamentales como parte de los recursos descriptivos de cada individuo, ante esto, el romanticismo como *principio dominante* nos habla de una nueva forma de concebir el mundo a partir de sus principios, temas, y

campos de acción en el cual el sentimiento y la percepción del entorno fue uno de los valores que sirvieron para construir las obras durante el siglo XIX.

4.1 Características del Romanticismo

Algunos autores como Alfredo de Paz, Carlos Illades, Hugh Honour, Roger Picard, Peter Burke, Isaiah Berlin, Albert Béguin entre otros, han definido al *Romanticismo* más que un movimiento, corriente, o forma de pensamiento, como un complicado proceso de rupturas y transformaciones del paradigma que permeaba durante la Ilustración. Según el análisis de Carlos Illades (2005: 11-25) y con base en la reflexión de diversos autores este proceso se dio diferentes niveles: en la transformación de la conciencia del pensamiento occidental (Berlin I., 1983), en la rebelión transformadora del espíritu por exaltar la pasión y el sentimiento (De Paz A., 2003), como forma de reflexión, estética y estado de ánimo (Béguin A., 1986), aparición de nuevos temas, actitudes y métodos comunes en las obras artísticas (Honour H., 1981), el descubrimiento del pueblo y su cultura (Burke P., 1991), la belleza y la verdad como objetivos del bien común (Picard R., 1987), una forma de modulación del pensamiento durante el siglo XIX no solo en Europa, sino también en países latinoamericanos (Illades C., 2005). Todo ello reflejo de una realidad que cambió sus formas de concebir el mundo dejando de lado la mecanización al que se dirigía la Ilustración frente a nuevos criterios de verdad que se imponía como el romanticismo. (Illades C., 2005: 11).

Más que ser una oposición a la razón, el romanticismo era una superación del mismo principio de la Ilustración bajo un nuevo estado espiritual y de la sensibilidad (De Paz A., 2003: 14), pues la razón y el sentimiento pertenecen a la misma naturaleza del ser humano, pero era necesario para las sociedades de finales del siglo XVIII y principios del XIX romper ese envejecimiento y automatismo en el cual había entrado la sociedad

ilustrada, poniendo en crisis sus valores a través del seguimiento de una nueva ruta que ellos consideraban irracional: el desarrollo de la razón mediante la priorización del sentimiento como nuevo planteamiento para construir un mundo ideal en el cual verse en comunión con lo espiritual, lo sublime y lo divino. Esto significaba una nueva concepción del mundo.

La Revolución [Francesa] fue, y no de una forma secundaria un efecto de la ilustración de la *Encyclopedie*, pero fue la propia revolución [del pensamiento] la que puso en crisis los ideales racionalistas y la que determinó, por tanto, esa “crisis del racionalismo” de la que se hicieron portavoces los románticos en nombre, no de un “rechazo a la razón”, sino de una decisiva ampliación de la razón en una dirección que la ilustración consideraba irracional y por ello rechazable. (De Paz A., 2003: 39).

El romanticismo se puede decir que estuvo activo a finales del siglo XVIII y principio del XIX adquiriendo tintes diferentes en Europa y América de acuerdo a los intereses y circunstancias históricas, políticas y sociales de cada país, siendo Inglaterra, Francia, España pero sobre todo Alemania donde se desarrollo con más fuerza el movimiento;⁴⁰ sin embargo existe una generalidad en esta nueva forma de ver el mundo la cual permeó a toda una generación de principios del siglo XIX, *el individuo y sus sentimientos* como eje del pensamiento romántico.

Si bien se habla del *Romanticismo*, lo cierto es que se distinguen dos momentos, una llamada primera etapa o prerromanticismo (finales del siglo XVIII al primer tercio del siglo XIX) cuando comienzan a gestarse las transformaciones sobre el pensamiento ilustrado donde la razón lo domina todo, pero como primer brote del ideal romántico surge algo más que una reacción en contra del racionalismo, mas bien es una evolución

⁴⁰ Alfredo de Paz (2003: 100-148).y Cristina Barros (1990: 11-42) reconocen que el romanticismo alemán es más filosófico, pues es en él donde se manifestó la principal vertiente teórica del pensamiento romántico. Podemos ejemplificar con figuras trascendentes para la formación del pensamiento a Immanuel Kant y su metafísica a quien se le atribuye el origen de esta filosofía con su aportación que constituye el principio de la relación diádica o bipolar, Johann Glottlieb Fichte y la presencia del yo, Friedrich Wilhelm Schelling y el problema de la relación entre naturaleza y espíritu, entre otros que contribuyeron con sus reflexiones a que la principal filosofía del romanticismo fuera la filosofía alemana.

de dicho pensamiento, donde la razón es desplazada por el sentimiento, porque éste es capaz de generar nuevas formas de entender el mundo, entonces frente a un hecho como la Revolución Francesa ponen en crisis los valores e ideales clásicos y racionales, el pensamiento se transforma y se concibe a ese sentimiento como el motor del cambio.

Es en este momento cuando surge el sueño del bienestar, de dar la vida por la patria, la identidad nacional donde “la sensibilidad reclama la libertad de la sociedad” para llegar a un mundo ideal, (Alfredo de Paz., 2003: 26) se hace referencia a la naturaleza y al pasado en un ánimo entusiasta.

En el segundo momento, (del primer tercio del siglo XIX hacia la mitad, aprox. 1830-1860) ese empuje que se tenía para alcanzar los logros, la aspiración de bienestar y felicidad se tornó en desesperación, nostalgia y añoranza. Algunas décadas después de la Revolución Francesa, los objetivos que se habían trazado y prometido no llegaron a cumplirse, lo cual provocó un ambiente de desolación, en distintos puntos Europa (Francia, Inglaterra, España y Alemania) poco a poco ese sentimiento se fue generalizando adquiriendo tintes particulares de acuerdo al momento y circunstancias de cada país. El ambiente de nostalgia, desesperación y añoranza por los tiempos pasados, el sentimiento de soledad, desasosiego, pesimismo y melancolía dominaban las atmósferas al grado de ser transmitido en las descripciones detalladas y sensibles.

La presencia de las sensaciones se volvió una forma en la cual se expresaba cómo se exagera lo que sentían para evocar sentimientos, por ejemplo los detalles sobre los lugares y paisajes bajo el velo del descubrimiento de un sitio en particular. El paisaje se convirtió en un objeto más de las descripciones pero será un reflejo del alma y del estado de ánimo de quien describe. Al narrar los pormenores de los ambientes, los olores, sabores, colores y sonidos de un lugar, son éstos parte de una emoción o provocación, uno de los fundamentos para comprender bajo esa nueva luz, el mundo.

4.2 Principio dominante.

La reflexión de los *principios dominantes* inscritos en las formas discursivas de las obras decimonónicas, que, como representaciones del pasado y en tanto objetos de estudio, se encuentran sujetos a sistemas simbólicos de interpretación y determinaciones epocales aunado a horizontes culturales y espacios de experiencia de lo autores.

Reconocemos las características que dominaron las formas de expresar y transmitir ideas a cerca de un espacio (en este caso el valle de México) en las obras de los viajeros, en las cuales se ven involucradas las sensaciones y percepciones como una nueva convención y recurso expresivo tanto escrito como visual propios del movimiento reconocido como: romanticismo.

Esto permitió configurar un discurso basado en la exaltación de las sensaciones como una forma de reconocer y dar a conocer el mundo a través de las descripciones detalladas que evocaran algún tipo de sentimiento, objetivo que se pretende alcanzar según la forma de concebir el mundo bajo el movimiento romántico: privilegiar al sentimiento sobre la razón. (Illades C., 2005: 11).⁴¹

A partir de la observación de características generales que se establecen como propias del “romanticismo” se identifican en las obras de viajeros del siglo XIX las figuras expresivas románticas como recurso de la narrativa textual y visual, especialmente las que hacen alusión al uso de los sentidos y su exaltación como medios para describir un espacio, pues a través del análisis de las descripciones de este tipo se puede conocer la relación entre los valores de la época y los discursos generados en las obras.

⁴¹ Carlos Illades en su estudio define al romanticismo como un pensamiento ecléctico y corriente intelectual que estableció una forma de concebir el mundo adquiriendo diferentes formas de acuerdo a las circunstancias de cada país, inclusive la revisión que lleva a cabo acerca de la definición del romanticismo por parte de diversos autores muestra la gran variedad de posturas indicando que se trata de un movimiento, una estética, tendencia o corrientes con diferentes alcances y propósitos, sin embargo existe un fundamento general que la mayor parte de los autores, incluyendo al Dr. Illades, reconocen en las producciones textuales y visuales consideradas románticas, la premisa: el sentimiento sobre la razón.

Los viajeros han existido desde las primeras civilizaciones y gran parte de ellos dejaron un testimonio sobre sus viajes, sus impresiones, opiniones y experiencias; sin embargo, cada registro se encuentra marcado por las características de la realidad de la época donde se produjo, convenciones expresivas y formas de interpretación que afectaron directamente a los hombres y mujeres en su forma de pensar. Cada viajero al momento de realizar un testimonio, se vio influido por una serie de implicaciones históricas, sociales y culturales que intervinieron directamente en la forma en la cual construyeron ese testimonio.

Como parte de la comprensión de los viajeros es forzoso conocer por un lado las implicaciones históricas, sociales y culturales en forma de datos, hechos, situaciones, pensamientos, corrientes, etc. ocurridas durante la época a la que perteneció el viajero, y por otro lado cómo esas implicaciones afectaron a la construcción de una determinada forma de concebir el mundo que es reflejada en los testimonios. Esto permite estructurar una interpretación acerca de las formas en que comunicaron y sobre lo que comunicaron (así como lo que callaron) acerca de sus vivencias y experiencias, prefiguradas por todo el entramado de valores y sistemas simbólicos de interpretación del tiempo en que generaron sus obras. A partir de ello podemos entender de manera más clara desde donde son generados los discursos inscritos en sus obras.

Las representaciones del pasado, es decir, los testimonios de los viajeros ya sean textuales o visuales, están sujetos a otros códigos culturales de elaboración y a diferentes convenciones expresivas sobre las formas de transmitir ideas; por lo tanto, una de las tareas primordiales dentro de la investigación historiográfica es analizar esas formas discursivas y sus convenciones dentro del mismo tiempo que las vio surgir.

Una ruta que se ha trazado al utilizar “las huellas del pasado”, es decir las obras de los viajeros, es la que sugiere los *principios dominantes* como parte del análisis discursivo,

porque forma parte del discurso histórico inscrito en los documentos que varía de una época a otra y que tiene como eje algún valor que las sociedades mismas establecen.

De acuerdo con lo que establece Silvia Pappe, el *principio dominante* es un concepto que marca culturalmente, es decir “marca la idea del pensamiento histórico de un momento dado, en una cultura político-social determinada. Viendo distintos momentos, aparece como una variable; sin embargo algún principio dominante se puede detectar, y casi siempre se relaciona con la idea de validez del discurso histórico”. (Pappe S. (2001) Principios dominantes en *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*.(47) México: UAM-A).

En otras palabras, *el principio dominante* es lo que da singularidad a una época indicando las formas del pensamiento histórico de las sociedades, los procesos de concepción y la concepción en sí del mundo en un momento dado.

Podemos entender que los objetos de estudio como los testimonios de los viajeros no escapan a un determinado principio, a pesar de que ellos mismos tienen como pretensión la objetividad e imparcialidad en sus observaciones, pero sus testimonios en tanto producto de experiencias, se encuentran entrelazados en la red de valores que proporciona una sociedad en una determinada época, por lo tanto, al pertenecer y reproducir un sistema de valores establecidos por una sociedad, sus testimonios ya sean escritos o visuales obtendrán ese grado de validez porque sus recursos expresivos permanecen dentro de los parámetros y convenciones que la misma sociedad impone y los reconocen como tal.

El principio dominante como instrumento de reflexión crítica en la investigación contribuye a encontrar esas formas del pensamiento que rigieron a los viajeros al momento de elaborar sus testimonios, pues en ellos se ve reflejado el sistema de valores

que predominaban en la sociedad. (Pappe S. (2001) Principios dominantes en *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*.(48) México: UAM-A).

Así el presente estudio sobre los viajeros, sus formas de percibir y construir un espacio es beneficiado al considerar ésta categoría ofreciendo una luz de comprensión sobre la construcción discursiva de sus testimonios, las formas de transmisión y significación del conocimiento del pasado como parte del análisis historiográfico.

Referencias

- Barros**, Cristina *Siglo XIX, Romanticismo, realismo y naturalismo*. 3ª ed., México, Trillas, 1990.
- De Paz**, Alfredo, *La revolución romántica. Poéticas, estéticas, ideologías*. Madrid, Tecnos/Alianza Editorial, 2003.
- Illades**, Carlos, *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*. México, CONACULTA, 2005.
- Pappe**, Silvia, “Principios dominantes”, en *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*. México, UAM- Azcapotzalco, 2001.

5. Construcciones culturales del romanticismo en las obras de madame calderón dela Barca y Carl Nebel. El paisaje, lo pintoresco y los sentidos.

Los viajeros llegados a México durante la primera mitad del siglo XIX eran una mezcla del pensamiento ilustrado y el emergente movimiento romántico, mismos que modelaron las visiones de cada uno, sin embargo, los espacios de experiencias que su nacionalidad, posición social, oficio o profesión y hasta religión, fueron hilos que también entretejieron esas visiones, por ello, a pesar de que recorrieron los mismos lugares, se formaron una opinión diferente desde y a partir de su especial lugar enunciación que es reflejado incluso en sus descripciones. Bajo estas circunstancias, abordar a los viajeros desde su forma de percibir lugares y observar cómo es representado el pasado en sus obras, implica entender que están sujetos a un espacio de experiencia y que parte de éste, es el que contribuye a concebir ciertas formas de entender el mundo.

Los registros textuales o visuales elaborados por los viajeros, en tanto objetos de estudio, poseen formas de representación y lenguajes diferentes como la escritura o los elementos de composición, los cuales están sujetos a cánones culturales de cada época, por lo tanto, también es necesario entenderlos bajo sus circunstancias de creación.

Para comprender como operan estas dimensiones en la obras de los viajeros, es necesario entender los espacios de experiencia a los que ciertos viajeros estuvieron sujetos, para ello se abordan las vidas de dos representantes de la primera mitad del siglo XIX y cómo ligado a esto surgieron sus obras.

La primera obra que se abordará, *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país. 1839-1842.* escrita por Madame Calderón de la Barca. (2014) Se le ha

incluido a la extensa lista de libros de “viajes” por narrar sus experiencias, observaciones, opiniones y descripciones a propósito del un viaje realizado a nuestro país, aunque de manera romantizada y en veces frívola, otras tantas amable y otras con una fuerte crítica puntual. Este retrato costumbrista nos lleva a conocer un México más cotidiano desde la espontaneidad de una carta, sin otro afán que el de describir cómo era el mundo en el que se hallaba.

La obra litográfica de Carl Nebel, dibujante alemán que residió en México en un periodo de 1829 a 1834. Su obra *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*, (1963) es un álbum de imágenes que retrata la cultura material prehispánica, las costumbres y las ciudades más importantes de México decimonónico que se incluyen dentro de los libros de viajes por ser de los primeros en retratar la realidad mexicana. Nuevos estudios indican que la presencia de este viajero en el país se debió a las oleadas de alemanes con intereses comerciales, especialmente mineros, lo cuál hace que la obra de Nebel atienda a otras razones no meramente retratistas, sino más bien utilitarias que con el tiempo dejó registro de México en las primeras décadas del siglo XIX.

5.1 Dos viajeros: Madame Calderón y Carl Nebel

A partir de mis pesquisas sobre las obras de Calderón de la Barca y Carl Nebel,⁴² la información obtenida apunta a que gran parte de los investigadores que analizan sus textos bajo enfoques como el de la literatura o el arte, identifican que las obras poseen

⁴² Véase Teixidor, F. (2014,) Prólogo en Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país* (pp.VII-LXIX). México: Porrúa; Ramírez R. (2010, mayo-agosto). Fany Calderón de la Barca y su percepción romántica en *Históricas*, (88), 3-21; Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre). La vida en México. Una breve historia en *Historias*, (34), 71-88; Juárez J.L., 2004; Diener P. (2006-agosto). Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX en *Artes de México*, Revista/libro, (80), 7-64; (2007, julio-diciembre). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas en *Historia. II*(40) 285-309.

características de diversas corrientes, pensamiento o estéticas, encontrando recursos expresivos propios de la Ilustración, el naturalismo o el realismo (para el caso de Calderón de la Barca), y neoclasicistas e ilustradas (en Carl Nebel), con variantes de autor a autor;⁴³ sin embargo un principio distinguible en las obras de ambos viajeros desde la postura de los investigadores, incluyendo mis propias conjeturas, es que tanto las representaciones visuales de Nebel como las textuales de Calderón de la Barca encajan con las formas de expresión propias del movimiento romántico porque utilizan los recursos expresivos, figuras literarias y temas que se han establecido como elementos generales que definen al romanticismo como son el interés por la historia nacional, el amor inalcanzable, la naturaleza como reflejo de las emociones, la evocación del pasado, la exaltación de lo que percibían los sentidos, el interés por el misterio y lo nocturno, el otro reconocido en su especificidad, etc.⁴⁴

Se distingue en las obras de Carl Nebel y Calderón de la Barca cómo el principio dominante del romanticismo opera en los discursos, inscritos en las obras en tanto esa nueva forma de percibir el mundo a partir de dos aspectos en particular de los rasgos del romanticismo: primero, la sublimación del sentimiento en los recursos descriptivos de las fuentes como la exaltación de las sensaciones y la percepción, y segundo, la aparición de temas como la naturaleza y el paisaje vinculados a la evocación del pasado, tópicos encontrados en las obras de los viajeros los cuales al ser trasladados a formas de producción escrita y visual reflejan el modo de sentir de esa época.

La percepción, que como parte inherente de las formas en que un ser humano se relaciona y comprende su espacio, también está sujeta a los principios dominantes de

⁴³ La identificación de los autores que han trabajado las obras de ambos viajeros va desde la conceptualización de los procesos de concepción del mundo y la concepción del mundo en sí, entendidos como principios, con corrientes, pensamientos, movimientos, estéticas o tendencias, hasta la atribución de un principio o más en las obras de dichos viajeros sin ser un acuerdo entre los mismos investigadores .

⁴⁴ Para obtener un panorama general a cerca del romanticismo y sus características véase De Paz A. (2003), Barros C. (1990), Béguin, A. (1996). Citados anterior capítulo.

una determinada época en formas de gustos, de lo que es agradable, aceptable o estético, de tal manera que el tipo de apreciaciones que tienen nuestros viajeros también se relacionan con los valores que en este caso establece el romanticismo al llevar esa percepción a la sublimación de un sentimiento como una manera de relacionarse con el mundo.⁴⁵ Por ello el interés gira en torno en cómo esas formas de percibir se presentan en sus obras, y cómo a través de esas interpretaciones del mundo se representa el entorno, visión que se ampliará al revisar algunos textos ligados a la historización de las sensibilidades perceptuales.⁴⁶

Ambos viajeros llegaron a una nueva nación que estaba tratando de entenderse así misma, escenario que fue objeto de múltiples descripciones que llegan hasta nosotros cargados de información. Dichos registros nos ayudan a entender la concepción del mundo en el que vivían, por ello es necesario entender primeramente la vida de quien los elaboró.

5.1.1 Madame Calderón de la Barca

Frances Erskine Inglis mejor conocida como Madame Calderón de la Barca debido a su matrimonio con Ángel Calderón de la Barca⁴⁷, nació en Edimburgo, Escocia en 1806 en el seno de una familia protestante. La familia de Madame Calderón pertenecía a una clase social que se ligaba a la diplomacia escocesa así como a la aristocracia. Al ser su padre abogado ante la corte tuvo la mala fortuna de vincularse con un noble escocés que

⁴⁵ Se entiende por percepción al proceso de reconocimiento y de interpretación que se dan a los estímulos generados por el entorno estableciendo jerarquías de clasificación, organización, discriminación o nombramiento para relacionarse con el mundo, pero la interpretación y reconocimiento está determinada por los valores establecidos social, histórica y culturalmente. Puede revisarse en, Oviedo G. L. (2004, agosto). Definición del concepto de percepción en Psicología con base en la teoría de la Gestal en Revista *Estudios Sociales*, (18); o consultar la Teoría de la Gestal.

⁴⁶ Algunas investigaciones como la de Corbin A. (1987); Gay P. (1992); Juárez J. L. (2014), entre otros, contribuyen con la visión de la presencia de los cinco sentidos y su historización.

⁴⁷ Primer ministro plenipotenciario de España en México en el periodo de 1839 a 1842. Viajó a México para reconocer y estrechar lazos diplomáticos con la recién independizada nación. Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) La vida en México. Una Breve historia en *Historias*, (34) 73.

lo llevó a la ruina, por lo que tuvieron que mudarse a Boulonge, donde William Inglis padre de Madame Calderón, murió dejando a la familia con lo esencial para su subsistencia.

La madre la Madame Calderón junto a sus hermanas, emigraron a Estados Unidos estableciéndose en Boston en 1830. Abrieron un colegio para señoritas en el que se ofrecía la enseñanza de la lengua francesas así como las buenas costumbres europeas. Boston fue un buen lugar para la familia escocesa venida a menos, pues la ciudad no solo ofreció una buena ganancia económica al ser inscritas en su colegio, las hijas de las familias de mercaderes que dieron la opulencia a la ciudad, sino que Boston como precursora de cultura durante el siglo XIX, también ofreció amistades de selectas clases sociales, “La intelectualidad bostoniana se congregaba alrededor de grupos de estudio y de la revista *The North American Review*, principal órgano de difusión de los ilustrados entre ellos Tyrrel Channing, Richard Henry Dana, George Ticknor, George Bancroft, Willian H. Prescott, Robert Lowel [entre otros...] El ambiente formado por la publicación de la revista, su relación con Prescott y los grupos de intelectuales fueron el nicho intelectual que acogió las ambiciones de Fanny.” (Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) La vida en México. Una Breve historia en *Historias*, (34) 72).

Madame Calderón encontró un amigo y conversador infatigable en Ticknor, sin embargo fue él quien le presentaría al bostoniano William M. Prescott, historiador que cambiaría su vida al incentivarla para publicar sus cartas, correspondencia que sostuvo con su familia en Boston durante su estancia en México de diciembre de 1839 a enero de 1842 en la cual llevó a cabo finas observaciones sobre la vida y costumbres del país. Cincuenta y cuatro de éstas cartas fueron escogidas por Prescott para su publicación en 1843, quien en su opinión “sus descripciones tenían que ser entregadas al mundo”, claro está al mundo intelectual ilustrado de Boston y Londres, ya que las dos primeras

ediciones se hicieron en estos lugares en dicho año. María Soledad Arbeláez señala que “En realidad, el libro fue compuesto a partir de diarios que Fanny llevó metódicamente durante todo el tiempo que permaneció en el país más las cartas que efectivamente dirigió a las mujeres Inglis y a Prescott. El libro contiene sólo una limitada fracción de todo el material que Fanny llegó a escribir.” (1995, abril-septiembre) *La vida en México. Una Breve historia en Historias*, (34) 74.

La afirmación de Arbeláez se sustenta gracias a las investigaciones de Marión y Howard Fisher, quienes aseguran, es la más amplia investigación que se ha llevado a cabo acerca de la viajera y su obra por sus rastreos en los archivos, diarios y grupos literarios de la época más importantes en México e Inglaterra. (Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) *La vida en México. Una Breve historia en Historias*, (34) 71).

El libro hoy conocido como *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país. 1839-1842*, narra las costumbres, tradiciones y estilo de vida del México decimonónico desde la perspectiva de una mujer inglesa que se codeo con las más altas esferas intelectuales, políticas y aristocráticas de la época.

Mucho de lo escrito fue gracias a su posición como esposa de un diplomático español que tuvo la posibilidad de acceder a diversos espacios de la sociedad mexicana. Sus descripciones narran las diversas prácticas y costumbres como la elaboración y consumo del pulque y las tortillas, habló sobre la población y sus clases o los llamados “tipos”, es decir, los estereotipos que durante el siglo XIX fueron tan recurrentes para caracterizar a la gente así como sus vicios; sus cuadros van desde el paisaje rural y urbano detallando las características sobre la vegetación, el clima, la ciudad y sus edificios comparándolas con las ciudades más importantes de la época, incluso, describe las emociones que estos paisajes logran transmitirle, pero también describió con lo que

hoy se denominaría crítica social, las situaciones políticas y sociales por las que atravesaba el país, pues le tocó vivir los pronunciamientos de 1840 y 1841.

Al momento de la llegada de la viajera a México, el gobierno centralista de Anastasio Bustamante sufrió percances, como el de Julio de 1840 en el que fue hecho prisionero por Urrea y Gómez Farías, ambos opositores del gobierno. En 1841 un nuevo levantamiento terminó con el régimen asentado en las “Siete Leyes” y con el gobierno de Bustamante. (Diadiuk A. (1973) citada en Ramírez R. (2010, mayo-agosto). Fany Calderón de la Barca y su percepción romántica en *Históricas*, (88) 17).

Tras los eventos que dejaron al país sin gobierno, Paredes Valencia y Santa Anna prepararon las “Bases de Tacubaya” que establecía un gobierno provisional con amplio poder para organizar la administración pública. Santa Anna quedó como presidente interino a partir de octubre de 1841. Según el Congreso Constituyente, las políticas gubernamentales mantenían la forma de régimen centralista, sin embargo algunos tintes liberales se asomaban como la libertad de cultos y de imprenta. (Diadiuk A. (1973) citada en Ramírez R. (2010, mayo-agosto). Fany Calderón de la Barca y su percepción romántica en *Históricas*, (88) 17).

Este ambiente caótico fue descrito por la viajera entre comentarios mordaces y punzantes acerca de la situación social, la actitud un tanto indiferente de la población frente a los levantamientos y la personalidad de algunos políticos sobre su sed de poder mezclados en los pronunciamientos.⁴⁸ Cabe mencionar que Madame Calderón al hacer los recuentos de los pronunciamientos que desde la Independencia se habían dado en comparación de ese ambiente de “tranquilidad y paz” que el antiguo régimen ofrecía, como indica Alicia Diadiuk, la investigadora parece interpretar una postura imperialista y conservadora en la extranjera

⁴⁸ Véase, Cartas Núm. XXIV, XXV y XLV. Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014. Acerca de los pronunciamientos durante estos años.

Claro está que, siendo esposa del ministro de España, echa de menos de vez en cuando las bondades del antiguo régimen, comparando las grandes obras que los españoles dejaron en sus colonias y la paz y tranquilidad con las que se solía vivir, y no la confusión y padecimiento de ocho revoluciones a partir del Grito de Dolores se habían continuado hasta la última de los federalistas en 1840. (Diadiuk A. (1973) citada en Ramírez R. (2010, mayo-agosto). Fany Calderón de la Barca y su percepción romántica en *Históricas*, (88) 17).

Por lo tanto, eran censurables y penosos aquellos arrebatos que tenían la élite política y las actitudes irrisorias por el poder.

El ambiente que respiraba la viajera era de pesimismo, impregnado en los diarios de la época, las conversaciones en las tertulias del mundo aristocrático a las cuales asistía se encontraban llenas de desconfianza ante el clima político. Se refería a un sentimiento melancólico, las calamidades y desasosiego por el que atravesaba el país, en su obra se aprecia el ambiente mediante las descripciones sugerentes sobre el *pueblo*, como gente humillada producto de las circunstancias históricas por las que ha debido pasar México como guerras e intervenciones extranjeras, además de que sus palabras hacia *los indios* son de una clara comprensión un tanto maternalista y compasiva, pero desdeñosa ante sus vicios como la vagancia, el alcoholismo y el hurto.

Estas descripciones le permitieron formarse una opinión específicamente política sobre la situación de la población y del país en general, contraste con su apreciación sobre el paisaje al ponderar las bellezas y riquezas naturales del lugar que despliega a lo largo de toda su obra, con una magistral descripción de cada detalle sobre el color, olor, sabor o sonido.

Es posible advertir en la narración de Madame Calderón, la fuerza descriptiva, humorismo, sarcasmo en veces, otras, amable y empática. Como parte de la narrativa, la fluidez de su pluma hace de la lectura algo placentero mostrando su emotividad ante las

circunstancias que se presentan durante su estancia, sin embargo también es una crítica aguda sobre algunas de esas formas de vida del México decimonónico como la indolencia de las mujeres, lo fervoroso de la religión católica o los malos hábitos de los mexicanos. (Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) La vida en México. Una Breve historia en *Historias*, (34) 71).

En la obra de esta viajera extranjera se puede decir que ocurrió un encuentro de dos pensamientos, la ilustración y el romanticismo.

En sus descripciones, se vislumbran los conocimientos como parte de esa ideología ilustrada, herencia que dejó este tipo de viajero como la característica de registrar lo que ve, las referencias de autores que previamente se habían revisado antes de partir a tierras mexicanas como parte del ritual intelectual de conocer todo sobre el pasado para hacer conjeturas y reflexionar, en este caso sobre la Historia de México. (Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) La vida en México. Una Breve historia en *Historias*, (34) 73).

En la descripción del valle de México menciona *las Cartas* de Hernán Cortés sobre la vista de la ciudad de México, antes Tenochtitlán. El *Ensayo Político sobre la Nueva España* de Humboldt ofreció vasta información acerca de las tierras a las que se dirigía. De esta manera apoyaba sus descripciones en textos de esos escritores, autoridades de los temas al recorrer la ciudad de México y su valle, los sitios importantes como la Catedral, El Palacio Nacional, los paseos, o los pueblos cercanos siempre los acompañó de “reseñas históricas de los lugares y breves biografías” (Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) La vida en México. Una Breve historia en *Historias*, (34) 77). Así mismo durante su estancia en el país también se empapó de la información de escritores mexicanos como Lucas Alamán, Mariano Otero, Carlos María de Bustamante, Lorenzo de Zavala, Andrés Quintana Roo, quienes también ofrecieron un panorama político y social de México.

Madame Calderón toma de los textos el dato duro sin la puntualidad que implica la rigurosidad de un método científico, sin embargo indica que era una mujer de conocimiento y letras, actividad cultivada entre las mujeres educadas, aunque no necesariamente de la aristocracia.⁴⁹ No realizaba crítica a los textos, mas bien eran usados con el fin de reforzar una idea o como parte del despliegue y manejo de conocimiento al mencionar obras bien conocidas en la época sobre el pasado de dicho lugar, por lo tanto, poseyó un cuantioso bagaje cultural nutrido de diversas influencias adquiridas en sus viajes, por medio de los círculos intelectuales y aristocráticos con los que tuvo contacto, inclusive gracias al círculo de amistades que frecuentó a partir de su matrimonio con Ángel Calderón de la Barca, donde se rodeo de cuerpos diplomáticos de varios países, siendo ella “un alma brillante en la sociedad que en su casa se reunía por su exquisita instrucción, su refinada personalidad y sólida cultura.” (Teixidor, F. (2014,) Prólogo en Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país* (p. XXII). México: Porrúa).

Con respecto al romanticismo, se puede observar en su obra, las descripciones detalladas, las metáforas alusivas a lugares lejanos, ensoñaciones y anhelos creando sentimientos, emociones y memorias vertidos en sus obras. La poesía con que narra los paisajes dice Teixidor llegan al punto de *convertir la pluma en lápiz y el papel en piedra litográfica*. (2014,) Prólogo en Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país* (p. XXXVII). México: Porrúa).

El texto de Madame Calderón se distingue por ser una obra epistolar, uno de los géneros que proliferaron durante el siglo XIX y que tuvo la posibilidad de llevar a cabo una expresión libre y emocional. Se caracterizó por no mantener un estructura rigurosa pues

⁴⁹ Eran pocas las mujeres durante el siglo XIX que se instruían en la escritura, pues a pesar de ser de las clases sociales altas no era una necesidad esta práctica, mas bien para ellas se destinaba la educación de una buena esposa y se instruían en las artes como la música, en el bordado, etc. Alegría M. (2014).

se narran las experiencias del autor de acuerdo como su memoria les dicta, en el que intervienen, hechos, reflexiones, memorias, sentimientos, emociones y anotaciones que surgen en el momento mismo de la escritura.

María Soledad Arbeláez de acuerdo a su investigación sobre Calderón de la Barca, encontró que William Prescott expresó su admiración por *el estilo epistolar* de las mujeres, a quienes consideraba “las mejores escritoras del mundo”, [debido a que este tipo de narración] “proveen el alma y colorido cálido de la historia, todo lo que otorga en su encanto e interés” (Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) *La vida en México. Una Breve historia en Historias*, (34) 83), porque si bien los documentos oficiales arrojan datos fundamentales para reconstruir la historia, el tipo de testimonios como las cartas hablan de experiencias, de sensaciones y percepciones sobre los hábitos y cotidianidad de una sociedad.

Su perspectiva fue desde el “yo”, del sujeto que observa, analiza y juzga, siendo el exterior lo más detalladamente descrito, el ambiente donde ella es a la vez sujeto y actor, características propias del romanticismo. (Ramírez R. (2010, mayo-agosto). Fany Calderón de la Barca y su percepción romántica en *Históricas*, (88) 10).

Algunos investigadores como Arbeláez indican que Madame Calderón no es una escritora “intimista” ya que no hizo ningún tipo de referencia a su vida o relación con su esposo, más bien vertió su interés en el entorno como una “observadora perspicaz en sus apreciaciones tanto de los individuos como del ambiente social.” (Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) *La vida en México. Una Breve historia en Historias*, (34) 74). Pero es a partir de ella y desde su mirada que realiza las observaciones.

La escritura de Calderón de la Barca se ve influida por su horizonte cultural y su lugar de enunciación, es decir, desde sus cargas culturales que diversos espacios como Inglaterra, Francia, España y Estados Unidos conformaron su horizonte, su clase y

religión, pero es a partir de su experiencia, de la vivencia y de lo cotidiano que logra sus cuadros descriptivos

Sus cartas tienen la formalidad de las convenciones de su época y estatus social al que pertenecía, mas no al protocolario de un grupo intelectual, por ello son valiosas sus descripciones, por la naturalidad y espontaneidad de su pluma, por los datos sobre el ambiente y atmósferas de la vida cotidiana del México decimonónico.

Felipe Teixidor en el prólogo a la edición de Porrúa de *La vida en México*, indica que Calderón de la Barca posee una lógica y clara estructura escrita que le da coherencia debido a que desde su temprana juventud cultivó el arte de las letras pero que nunca desarrollo debido a los prejuicios de la época con respecto a las mujeres y su presencia en los círculos intelectuales, aunado a su figura como esposa de un diplomático la cuál limitó que en sus escritos vertiera opiniones de tipo políticas o aquellas que significaran un riesgo para su posición social, por ello, encontró en su correspondencia una oportunidad de desarrollar la vena escritora, haciendo de sus cartas un verdadero retrato de las costumbres, la población y el paisaje mexicano. (Teixidor, F. (2014,) Prólogo en Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país* (p. XXII). México: Porrúa).

Desde el punto de vista del investigador, Madame Calderón encontró mucho más fructífero hablar de los indios, de sus características o sus costumbres, del paisaje, como parte de ese nuevo mundo al que sus ojos contemplaron, que enfrascarse en una discusión política que en nada convendría a su posición acerca de un joven país con las problemáticas que presentó posteriormente a la independencia, sus contradicciones, su naturaleza mestiza y la variedad de costumbres mezcladas entre pasado y presente.

Sin embargo, María Soledad Arbeláez señala que la viajera sí llevó a cabo la práctica de la escritura en Boston con los integrantes de la revista *North American Review*, con

quienes compartió ideas literarias. Tal fue el reconocimiento de su hábil pluma que los círculos intelectuales norteamericanos y europeos, cuando fueron publicadas sus cartas en diciembre de 1842, elogiaron su trabajo por “su meticulosidad e ingenio acerca de los mexicanos” aunque hubo críticas tanto positivas como negativas sobre la narrativa, algunos la identificaron como “la obra mas importante después de Humboldt” y otros la acusaron de poseer una buena narrativa pero “con mente tropical.” (Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) La vida en México. Una Breve historia en *Historias*, (34) 83-85).

En México encontró más renuencia por una sociedad preponderantemente masculina, porque como esposa de un diplomático extranjero, era preciso que se mantuvieran al margen de una valoración puntual sobre la situación de la joven nación, lo cual no hizo, puesto que expresó opiniones y juicios acerca de las personalidades de los hombres de la política así como de la situación social que se vivía en el país, por lo que muchos diarios y personajes ilustres mexicanos la acusaron de “entrometida y malagradecida con una nación que le brindó su hospitalidad” (Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) La vida en México. Una Breve historia en *Historias*, (34) 85).

La obra levantó encendidas polémicas debido a las fuertes críticas hacia varios personajes políticos y a la sociedad mexicana en sí, porque reveló gran parte de su intimidad y formas de vida que a ojos de la viajera eran reprochables, por ejemplo sus críticas a la “alta sociedad, su ambiente falso y ostentoso, imitadores deplorables de las cortes imperiales frente a la pobreza en la que se encontraba la mayor parte de la nación”. (Diadiuk A. (1973) citada en Ramírez R. (2010, mayo-agosto). Fany Calderón de la Barca y su percepción romántica en *Históricas*, (88) 23).

El promotor de que esta obra fuese publicada fue su gran amigo William M. Prescott, quien insistió en gran medida a Madame Calderón de la Barca para que hiciera públicas

sus cartas. Se eligieron aquellas que desde la perspectiva de Prescott contenían mayores detalles sobre la vida en México, sin embargo los nombres de ciertos personajes ilustres pertenecientes a la política o aristocracia mexicana fueron omitidos para no exhibir del todo al mundo político.

Las dos primeras ediciones fueron publicadas en Boston en 1843 pero ninguna de ellas contaba con una biografía de la escritora, además que estas ediciones mantuvieron el anonimato de la viajera por ser contrario a las reglas que la diplomacia imponía. Meses después se publicó en Londres donde apareció abiertamente su nombre.

El prefacio que escribió Prescott desde la primera publicación advierte que la obra no tenía intenciones de ser un texto para ser publicado pero que debido a la riqueza descriptiva sería un error no mostrar al mundo la hábil pluma de Madame Calderón, además debido a las restricciones para la publicación de una obra con una naturaleza de tipo personal aunado al origen femenino, Prescott asumió la responsabilidad de la publicación al decir, que funge como la figura masculina que respaldaba la obra. (Arbeláez M. S. (1995, abril-septiembre) La vida en México. Una Breve historia en *Historias*, (34) 82).

En México, el escritor Martínez de Castro cita a Madame Calderón de la Barca para hacer notar que sus descripciones están muy alejadas de la realidad, Manuel Payno e Ignacio Altamirano menciona que las notas de la viajera son mas bien opiniones irónicas acerca de la realidad mexicana. Para otros viajeros que tomaron como referencia las descripciones de Calderón de la Barca expresaron que ofreció una realidad muy diferente a la que ellos encontraron en sus viajes indicando que sus descripciones son exageradas, faltas de análisis y objetividad en sus declaraciones. Un escritor norteamericano, M'Sherry, quien conoció personalmente al matrimonio Calderón de la Barca indica que la obra “para su gusto es encantadora y que si mantiene

tintes rosas es debido a que su viaje se realizó en las mejores circunstancias”. (Teixidor, F. (2014,) Prólogo en Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país* (p. XII). México: Porrúa).

Las últimas ediciones se publicaron en una versión abreviada en 1852, desde ese momento poco a poco fueron desapareciendo y sólo una minoría tenía conocimiento del libro hasta que en 1913 el escritor norteamericano Henry Baerlein publicó un comentario de “las cartas” donde aparecen algunos datos biográficos.

A Manuel Romero de Terreros se le ha dado el mérito de dar a conocer *La vida en México* al público de habla hispana ligándola a su tiempo, es decir, al siglo XIX. La traducción al español fue hecha por Enrique Martínez Sobral de la Real Academia Española editada por Bouret en 1920. La traducción más conocida, acompañada de un prólogo es la de Felipe Teixidor, publicada por la editorial mexicana Porrúa en 1959 y varias veces reimpressa hasta hoy y a costos muy accesibles. Existe otra traducción más reciente, de 2007 llevada a cabo por Raquel Brezmes Raposo, publicada por Rey Lear, y otra publicación ilustrada de la editorial española Real de Catorce publicada en 2009. Un hallazgo reciente es un pequeño libro dirigido al público infantil editado por Ediciones Tecolote basado en el libro de Calderón de la Barca, en él se presentan fragmentos sobre el paisaje, los edificios, los paseos, las fiestas, la comida, y las indumentarias, todo ello ilustrado con litografías, óleos y acuarelas del siglo XIX. El objetivo es hacer comprensible y el fácil acceso del público infantil al pasado por medio de la recuperación de la visión que dieron los viajeros sobre la vida independiente en México.

Madame Calderón de la Barca ha sido abordada bajo diversos enfoques y en diferentes perspectivas, sería imposible escribir cada uno de los artículos o menciones que se han hecho sobre ella, sin embargo algunos enfoques bajo los cuales se ha escrito acerca de

su obra y figura viajera, es por ejemplo el texto de Alicia Diadiuk llamado *Viajeras anglosajonas en México* (1973). En el cual recopila las visiones de mujeres viajeras quienes se aventuraron a “explorar el mundo” las cuales no entregaron un escrupuloso registro, si no

Las experiencias por ellas vividas como un testimonio personal y, por personal, diferente, reflejando en su acercamiento a la materia un ángulo muy particular de sus propios y especiales intereses, así como la huella de su trayectoria hacia el rompimiento con la tradición que la mantenía a la zaga del hombre para asumir su papel finalmente protagonista. (Diadiuk A. 1973:9).

La voz de las mujeres viajeras para Diadiuk no es que sea más o menos importante que la de aquellos viajeros que desde tiempos antiguos se han trasladado de un lugar a otro, sino en la naturaleza de sus enfoques al retratar los aspectos ambientales, cotidianos y sensibles del viaje alejadas de todo método y teoría. De esta manera las mujeres viajeras mediante sus testimonios brindan como dice Prescott “calidez a la historia.”

Por su parte, María Bono López que participa con un ensayo “Frances Erskine Inglis, Madame Calderón de la Barca y el mundo Indígena Mexicano” en la revista *Serie Doctrina Jurídica* sobre “La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿Un Estado-Nación o un mosaico plurinacional?” (2002). En este texto trata de discernir la figura del *Indio* en el México decimonónico a través de la visión de diversos extranjeros, tratando de construir una imagen y el lugar que ocupaban frente a la realidad del nuevo Estado mexicano.

Rodolfo Ramírez Rodríguez en su artículo “Fanny Calderón de la Barca y su percepción romántica de México” (2010) logra distinguir características propias del romanticismo como la añoranza de paisajes, la emotividad que provocaban las imágenes de la naturaleza, las metáforas al comparar la figura de los indios con antiguos personajes de

la Grecia Antigua y sus descripciones cargadas de poesía, elementos representativos del ambiente literario de la época.

Algunos autores como Begoña Arteta y José N. Iturriaga han compilado fragmentos de la obra de Madame Calderón para enfatizar elementos sobre la cultura del siglo XIX como la gastronomía, las fiestas o el paisaje.

El artículo de María Soledad Arbeláez, “La vida en México. Una Breve historia” (1995), nos abre diferentes perspectivas acerca de la vida de la viajera inglesa, al ofrecer datos que poco se conocían como sus vínculos con los círculos literarios en una revista bostoniana y su gran apego a la literatura. También nos muestra la trayectoria de la obra ampliando los horizontes que Felipe Teixidor había establecido al dar a conocer las opiniones de la prensa inglesa y mexicana. Es un pequeño artículo que ha brindado nuevos enfoque hacia el estudio de la obra epistolar de la viajera.

La obra de Madame Calderón de la Barca es un referente casi obligado sobre la vida durante la primera mitad del siglo XIX porque es partícipe en la construcción de la idea del México independiente, es un verdadero retrato costumbrista, donde las imágenes cobran vida quizá un tanto romantizada en algunos aspectos, pero en otros, puntuales y críticos, con todo y ello es un vestigio del pasado donde no sólo se puede apreciar la vida en México bajo las directrices de tiempo y espacio, sino que también se pueden observar las características ideológicas de una época representadas por las formas de percibir de un viajero extranjero en México. Por todo ese panorama que ofrece en sus descripciones, donde no solo narra aspectos sociales, sino la historia de la nación que desde sus bagajes culturales en forma de textos antiguos hasta los hechos que ella presencié formaron *La vida en México*.

5.1.2 Carl Nebel⁵⁰

Los datos acerca de Carl Nebel se encuentran en investigación aun hoy día. Hasta hace algún tiempo eran escasos debido a que los viajeros artistas del siglo XIX que cuentan con mayor renombre y producción han sido más estudiados por la cantidad de fuentes que se logran obtener sobre ellos. Actualmente existen nuevos datos sobre la figura del viajero gracias a las investigaciones de Arturo Aguilar Ochoa vertidos en diversos textos, uno de ellos, “Carlos Nebel en México (1828-1848)” (2010) en Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910*. (pp.73-88). México: CIESAS, UNAM, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt). Revela interesantes hallazgos sobre la vida del viajero como el propósito de su primer viaje a México o la segunda venida al país en los años de 1840-1847 debido al plagio de sus litografías en diversas publicaciones mexicanas.⁵¹

Fue gracias a los estudios sobre los intereses capitalistas que los alemanes tenían en el territorio mexicano y a un gran trabajo de archivo de México y Alemania por parte del investigador, que se logra sacar a la luz mas información acerca de la vida de Carl Nebel.

Otro artículo que también ha brindado datos es el de María Esther Pérez Salas, “La impronta de Nebel en el costumbrismo mexicano.” (2010). En Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910*. (pp. 91-111).

⁵⁰ En diversos textos el nombre del viajero aparece escrito de diferentes formas, “Karl Nebel” en el texto de José Luis López Juárez, *Las litografías de Karl Nebel. Versión estética de la invasión norteamericana* “ (2004), Carl Nebel” en las revistas *Artes de México*, o “Carlos Nebel” en los diferentes textos de Arturo Aguilar Ochoa (2010), María Esther Pérez Salas (2010). Para este trabajo nos referiremos al viajero como “Carl Nebel” por ser el nombre más utilizado en las diferentes fuentes.

⁵¹ Aguilar Ochoa, encuentra diversidad de datos que adquirió durante sus pesquisas en los diversos archivos de Alemania y México, sobre estos hallazgos, logra reunir tal cantidad de información que recrea parte de la vida de Nebel a manera de novela en la que él mismo indica que se apoya en fuentes primarias y escritos del mismo artista. Gracias a los datos de este artículo, me es posible completar algunos huecos que tenía tomando lo hallado por Ochoa, en lo que respecta a citas del propio Nebel para completar esta investigación.

México: CIESAS, UNAM, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt). Quien habla expresamente de la influencia de la obra litográfica de Nebel en la producción mexicana, además del uso recurrente de sus imágenes para ilustrar textos mexicanos, como prensa, álbumes y calendarios, y también las reproducciones en cerámica y hasta vajillas, sin embargo, Nebel es un autor al que poco se le ha reconocido, al grado de que, a pesar de ser el autor de imágenes sumamente conocidas, su nombre nunca aparece.

En publicaciones de amplia difusión como la revista *Artes de México y México Desconocido* se recopilan datos sobre el viajero, además de algunos textos de clara investigación académica como *Las litografías de Karl Nebel. Versión estética de la invasión norteamericana. 1846-1848* de José Luis López Juárez (2004) quien trata una obra diferente del viajero llamada “The Ward Between The United States and Mexico, Illustrated”. Otros estudios generales como el de *La litografía en México*, (1934) con los comentarios de Manuel Toussaint o Justino Fernández en *El arte en el siglo XIX*, (1983) hablan del viajero a grandes rasgos y dirigido a la importancia de su obra litográfica en México.

Hoy se conoce que Carl Nebel nació en Altona actualmente parte de Hamburgo en el año de 1805. Aguilar Ochoa indica que posiblemente asistió a la Academia de Arquitectura de Berlín. (2010) Carlos Nebel en México (1828-1848) (2010) en Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910*. (p.75). México: CIESAS, UNAM, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt). Al término de sus estudios en Hamburgo y París, además de estar a cargo de algunas obras públicas en Prusia, se dirigió a Italia para estudiar los monumentos de Roma, y así completar sus estudios con el *Grand Tour* como parte de la formación artística de Nebel.

Su viaje a México se debió a las proposiciones que su padre le hizo para estar al pendiente de los negocios que mantenía con el país, Aguilar Ochoa determinó que si bien su curiosidad natural como artista fue un gran aliciente para que viajase a ese país, el comercio e intereses mineros fueron lo que terminó por influir en Nebel

[...] en su decisión por conocer esas tierras, había desempeñado un papel importante la reciente incursión de los germanos por activar el comercio y la explotación de la minería en la república mexicana. Su propio padre, Don Bernardo Nebel, tenía inversiones en estos recientes negocios. Por lo tanto, la llegada del artista de Hamburgo a tierras mexicanas, contó siempre con el respaldo de los alemanes radicados desde hacía tiempo en ese país. (Ochoa A. (2010). Carlos Nebel en México. 1828-1848. En Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910.* (p.74). México: CIESAS, UNAM, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt)

Residió en México de 1828 a 1834, tiempo en el cuál levantó registros visuales, láminas litográficas que retrataban los lugares mas importantes de la época. Es probable que Nebel a su llegada haya sufrido vómito o fiebre amarilla al llegar a Veracruz, como indica Aguilar Ochoa en una cita del mismo Nebel

Una serie de contrariedades siguieron mi entrada a esta República; una fuerte enfermedad debilitó mi salud, y el saqueo del año 1828 me despojó de todo lo que había traído conmigo. (Nebel. 1844). (Ochoa A. (2010). Carlos Nebel en México. 1828-1848. En Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910.* (p.76). México: CIESAS, UNAM, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt).

También fue víctima de la situación caótica y tensa por la que pasaba la joven nación como las constantes revueltas que azotaban la poca tranquilidad. La cita se refiere posiblemente a la “del 30 de noviembre de 1828 llamado “motín de la Acordada” en la que se desconoce el triunfo de Gómez Pedraza a favor de Vicente Guerrero” (Ochoa A. (2010). Carlos Nebel en México. 1828-1848. En Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el*

México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910. (p.77). México: CIESAS, UNAM, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt).

En ese año serían las elecciones presidenciales para el periodo de gobierno de 1828 a 1832, en el cual habían dos contendientes, Gómez Pedraza, representante del partido escocés (aristócratas) quien ganó frente a Vicente Guerrero del partido Yorkino (clases populares). El descontento se tornó en motines y revueltas que se dejaron sentir en la mayor parte del país que reclamaban la presidencia para Vicente Guerrero. La cárcel de la Acordada fue saqueada por los sediciosos para obtener municiones y armas, pero también se dirigieron hacia los comercios y mercados de las cercanías. Una vez que los rebeldes fueron tomando diversos puntos de la ciudad, tras varios meses se declaró a Vicente Guerrero como presidente, y vicepresidente a Anastacio Bustamante en un decreto dado a conocer el día 12 de enero de 1829. (Lamego M. A., (1961, enero-marzo). El colegio militar y el motín de la Acordada. En *Historia Mexicana*, 10(3), pp. 425-438).

A pesar de la situación del país, el producto de la estancia de Carl Nebel fue la publicación de un álbum en el año de 1836 en París. La célebre obra que ilustra su viaje por México titulada *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*, señala Aguilar Ochoa que dicho trabajo no tuvo una gran publicidad, como se hacía con las obras de esa naturaleza, “sorprendentemente, no se anunció en los numerosos periódicos parisinos para su venta, y es muy probable que haya circulado sólo entre un pequeño grupo de personas que había comprado los derechos.” Quizá el gran formato y la calidad de las litografías elevaban el costo, de tal manera que sólo ciertos grupos podían adquirirlo. (Ochoa A. (2010). Carlos Nebel en México. 1828-1848. En Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente.*

Percepciones mutuas, 1810-1910. (p.73). México: CIESAS, UNAM, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt).

Es interesante observar que lo examinado en revistas como *Artes de México* en artículos como “La arqueología mesoamericana en la obra de Carl Nebel” de Leonardo López Lujan (2006, agosto) Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX. En *Artes de México*, (80) pp. 22-33). o del mismo Aguilar Ochoa, para ese momento (2006) aun no conocían muchos datos referentes a la vida y obra del viajero Alemán a pesar de ser vistosos y amplios los textos. En estos artículos se carece de bibliografía lo cual no permite tomar referencias específicas sobre los datos que presentan, no obstante, ha sido un señalamiento sobre los temas que se desprenden de su obra.

Otras revistas como *México Desconocido* tratan tangencialmente la obra y sus aportes a la litografía en México, pues en general Carl Nebel pertenece al gran listado de viajeros artistas que retrataron el valle de México y la ciudad, las costumbres, la población y lo mas notorio de esas tierras.

Actualmente sus láminas son reproducidas y se ha encontrado que son atribuidas a otros autores o simplemente se clasifican como anónimas debido a la falta de información tanto biográfica como bibliográfica. El interés por este autor surge precisamente por su figura entre las sombras, porque su obra abunda en reproducciones pero su nombre se desvanece; es citado en diversidad de estudios como parte del desarrollo de la litografía en México y sobre la conformación del paisaje mexicano, pero aun no se han difundido muchos detalles sobre su vida y su obra.

Con la investigación de Aguilar Ochoa y María Esther Pérez Salas en 2010, proponen nuevas perspectivas, en la que la obra litográfica de Nebel, más allá de atender a un ideal romántico éste cumplió un papel más bien utilitario que tiempo después se dotó de otros significados

[...] Más allá de un ideal romántico por registrar pueblos y culturas exóticas, se explica el interés de los reinos y ciudades alemanes por conocer pueblos en donde se empezaba a realizar comercio activo, que a la postre deseaban que les dejara ganancias importantes. El primer álbum de Nebel, en este sentido, cumplía expectativas de esta sociedad por cruzar las fronteras en su interés capitalista y expansionista.

Pérez Salas indica que la obra de Nebel tuvo también un objetivo comercial por la técnica litográfica utilizada en grandes tirajes

La selección de la técnica litográfica nos deja ver claramente que se trataba de un álbum concebido desde el punto de vista comercial, pues era el sistema de estampación por excelencia para hacer grandes tirajes cuyos ejemplares, sin importar el número de copias, conservaban la misma calidad y nitidez del dibujo original. (Pérez M. E. “La impronta de Nebel en el costumbrismo mexicano.” (2010). En Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910*. (p. 92). México: CIESAS, UNAM, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt).

Sin embargo, pese a que el álbum de Nebel tuvo como objetivo crear un interés en sus connacionales para migrar a México o invertir en él, o para ser consumido por clientes potenciales, posee características del romanticismo, el viajero no escapó a los cánones de su época porque formaba parte de su horizonte, quizá el propósito del álbum era utilitario, pero las características compositivas y temáticas de las litografías poseen rasgos que pertenecen a esa corriente de pensamiento, como los retratos de las ruinas atrapadas entre la vegetación o el tema costumbrista que gracias a su obra como comenta María Esther Pérez Salas, quedó como *impronta* en las representaciones gráficas del siglo XIX. Ante ello no podemos establecer que Nebel sea específicamente ilustrado o romántico, sino que éstas dos corrientes conviven en el mismo texto.

Según Pérez Salas, *El viaje pintoresco* de Nebel pertenece

[...] a una tradición de libros de viajeros que desde el siglo XVII circulaban ampliamente por Europa y que, a partir de la inserción de imágenes litográficas en el siglo XIX, se convirtieron en un género editorial en la medida en que ofrecían al receptor la posibilidad de conocer mediante ilustraciones de pueblos jamás vistos. (Pérez M. E. “La impronta de Nebel en el costumbrismo mexicano.” (2010). En Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910*. (p. 92). México: CIESAS, UNAM, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt).

Dichos libros se denominaban *álbumes*. Tenían la característica de tener un gran formato en el que las imágenes eran el atractivo principal. Estos materiales, como se mencionó antes, posiblemente tenían tirajes pequeños por lo caro de las publicaciones, lo cual llevó a que un reducido grupo de personas tuvieran contacto con este tipo de libros. En México es posible que debido a los altos costos del álbum, las láminas fuesen reproducidas individualmente, lo que acarreo que se desperdigara la obra de este viajero y no se diera el reconocimiento debido. Investigadores como Pérez Salas señalan que tuvo amplia difusión la obra de Nebel, al grado que en 1840 ya circulaba la edición en español en nuestro país e inclusive circuló una edición no autorizada por el viajero que desató un largo juicio en contra de Vicente García Torres por publicar el material sin el consentimiento del artista.⁵²

La primera publicación del *Viaje Pintoresco y arqueológico por la República Mexicana. 1829-1834*, se realizó en 1835 para Europa, con el simple objetivo de entretener y dar cuenta de lejanos territorios en América aunado a un propósito posiblemente expansionista por parte de Alemania dirigida a un público especialmente educado, con recursos en primera instancia para adquirirlo y luego para trasladarse. Lo cierto es que no es un libro científico ya que los textos explicativos de cada lámina no profundizan en lo temas según algunos autores, pues no realiza acuciantes reflexiones, tal vez algunas

⁵² Aguilar Ochoa y Pérez Salas hacen mención de este inconveniente que tuvo Nebel, al grado que regresó a México en 1840 a 1847 según estos investigadores, para tratar los asuntos del plagio y reproducción ilegal de su obra. Puede verse en ambos textos.

opiniones y especulaciones.⁵³ Los textos que aparecen son breves y tienen la finalidad de explicar las detalladas ilustraciones, son elaborados en un lenguaje sencillo y accesible, se nota el conocimiento de los libros escritos por los primeros cronistas españoles del siglo XVI al hacer referencias del pasado prehispánico mexicano, herencia del pensamiento ilustrado.

La obra de Nebel como producto de su tiempo privilegia las experiencias emotivas, no pretende hacer un registro enciclopédico con ánimos científicos, simplemente “pretende divertir y recrear al lector.” (López L. (2006, agosto) Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX. En *Artes de México*, (80) p. 23). Se observa la influencia y apoyo de Alexander von Humboldt constatado en un primer momento cuando en 1835 el científico prusiano anunciaba “la futura aparición de un “álbum pintoresco” y reconoce que es un enorme esfuerzo para dar a conocer a los europeos sobre las maravillas del Nuevo Mundo” (Diener P. (2006, agosto) Carl Nebel: pintor-viajero del siglo XIX. En *Artes de México*, (37) p. 23); otro indicativo se observa en la introducción de su álbum, donde Humboldt llena de elogios y comentarios positivos el trabajo del artista alemán porque “reúne las características de ese carácter pedagógico ilustrado para promover y difundir el conocimiento científico de la época sobre el continente americano” (Diener P. (2006, agosto) Carl Nebel: pintor-viajero del siglo XIX. En *Artes de México*, (37) p. 23), le da un sentido arqueológico-naturalista a la obra, por la fidelidad del dibujo en cuanto a la vegetación y a las proporciones, lo que contrasta con el frontispicio a manera de advertencia del mismo Nebel donde aclara que no es un álbum con fines científicos, sino más bien dice Nebel “No he tenido jamás la pretensión de instruirlos, y debe servirles mi obra únicamente de diversión y recreo” para sorprender al lector con las maravillas de América. (Nebel C., 1963: XVIII).

⁵³ Como en la lámina No. 37 de Tajín donde al final del texto explicativo de la imagen, concluye que “la pirámide fue construida seguramente como sepultura de reyes y grandes señores”. (Carl, N. 1963: XXII).

Nebel como sujeto de su época no mantiene concretamente el fin científico, quizá cubrir expectativas de empresas alemanas y en ese proceder el artista buscó rescatar el paisaje de las regiones que visitaba representando y captando sus particularidades (Diener P. (2006, agosto) Carl Nebel: pintor-viajero del siglo XIX. En *Artes de México*, (38) p. 23).

En cuanto a la edición en español realizada en 1840 estaba dirigida al pueblo mexicano. En un primer momento las obras no eran destinadas a este público pero contribuyó a figurar ese imaginario nacional sobre *la exuberante América*, según las propias palabras de Nebel. Con la edición en español cambia el sentido, mas bien trata de ofrecer una imagen a los mexicanos de lo que es el país mediante una representación que inscribe los deseos mismos del público al que se apunta, en este sentido, las imágenes de Carl Nebel, atienden a esa definición y a esas necesidades propios de la época como el de reconocer y recorrer con el imaginario lugares lejanos y exóticos (por nombrarlo de algún modo). Los mexicanos encontraron otro significado a la obra del artista, las imágenes del viajero encajaban perfectamente con ese ideal nacional que se estaba propagando al mostrar en imágenes la magnificencia territorial y urbana de México, por ello, el álbum adquirió otro sentido al ser apropiado para representar a una nación.

Esta segunda edición en español fue bien aceptada por el pueblo mexicano y sus litografías sirvieron para mostrar un sin número de veces la diversidad, riqueza y grandeza del territorio mexicano en conformación. Las imágenes están cargadas de idealismo y de las normas estéticas del momento, puesto que la edición de un álbum litográfico mantenía reglas de composición y estándares estereotipados ya bien identificados para su publicación como en el caso de los llamados “tipos mexicanos” que mantenían ciertos rasgos que definían a la población mexicana como las posiciones

de los individuos, algunos elementos de las indumentarias, rasgos faciales, colores en la piel, etc.

El álbum está compuesto por cincuenta láminas con su texto explicativo que contiene información concreta sobre los lugares que se representan. Fueron tres los temas que principalmente trató este viajero en *El viaje pintoresco*: la arqueología, el urbanismo y las costumbres mexicanas.

Diez y nueve de las láminas pertenecen a los temas de vistas urbanas, diez a la población, veinte a los temas arqueológicos y uno a un paisaje. En las veinte que corresponden a las ciudades se dividen en vistas, plazas mayores e interiores de las ciudades. Cinco de estas láminas corresponden a la Ciudad de México, dos vistas, dos interiores de la ciudad y plaza mayor y una del paseo de la Viga.⁵⁴ Es notorio que en sus láminas se encuentran plasmados únicamente edificios de mayor relevancia en la época como las iglesias, edificios de gobierno y plazas mayores; no le interesó retratar plazuelas, callejones, mercados o interiores, salvo una lámina que ubica a *las tortilleras* dentro de su choza, las demás retratan los exteriores y vistas panorámicas, esto se debe probablemente a su formación como arquitecto, en el que su atención se dirigió hacia las construcciones y edificaciones de mayor notabilidad, así como las ciudades que pudiesen ser de mayor interés para sus compatriotas.

Las litografías de Nebel tienen la característica de presentar lo que se conoce como paisaje urbano y paisaje natural por un lado, y por otro, usos y costumbres de la población.

Regularmente el artista plasma las vistas panorámicas de las ciudades en las cuales se puede observar la inmensidad y amplitud de los espacios naturales, detallando la

⁵⁴ Nos referimos únicamente a las láminas sobre el Valle y la ciudad de México, las cuales utilizaremos en la investigación en el siguiente capítulo.

vegetación y el clima en los cuales se insertan las ciudades. Además se puede observar que su obra está llena de movimiento, es decir, un instante del movimiento captado en la litografía, se pueden captar atmósferas, así como en su dibujo de personas, no solo se muestra su conocimiento sobre el cuerpo humano, sino que capta esencias como las miradas de los personajes. De esta manera es valiosa su obra, porque mas allá de las convenciones del dibujo durante la época, se pueden vislumbrara esos estados de ánimo y atmósferas que son de gran interés durante este momento, donde sentir es una forma de comprender el mundo.

Otro de los aspectos de interés en la obra de Nebel es la composición estética de las imágenes. Algunas de las litografías están basadas en los estereotipos de representación de imágenes sobre la población mexicana, costumbres o las ciudades que habitaban, pues se ha encontrado que varias de esas litografías corresponden a modelos prediseñados atendiendo a una norma de producción estética, como en el caso de la litografía de las *tortilleras* de Nebel que tiene similitud con la obra de otro artista, Frédéric Waldeck fechada en 1829 bajo el mismo título



Las tortilleras
Frédéric Waldeck
1829



Las tortilleras
Car Nebel
1836

En este sentido cabría preguntarse por el objetivo de Nebel, si era representar una imagen de México basado en la experiencia propia o ¿hasta qué punto, las imágenes del artista retratan la vida en México durante este periodo o son parte de las formas estéticas y necesidades del momento de creación?. Al parecer había diversidad de tópicos de representación durante la época, en la cual las casas litográficas reproducían para uno u otro artista. A decir de Pérez Salas las imágenes costumbristas de Nebel “han permitido que se constituyan en íconos de las costumbres y los habitantes del México decimonónico.” Desde este punto de vista, el viajero alemán es el precursor de los modelos costumbristas por haber captado “aquellos personajes que presentan peculiaridades, ya sea por su oficio, su forma de vestir o de hablar, o por el papel que desempeñaban dentro de la sociedad que los convierte en tipificables.” (Pérez M. E. “La impronta de Nebel en el costumbrismo mexicano.” (2010). En Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910.* (p. 94).

El detalle vertido en las figuras, escenas o paisajes, atiende a ese ideal romántico de “representar lo más fielmente posible la indumentaria, rasgos faciales, costumbres, entorno, y todo aquello que hiciera posible transmitir a los receptores la imagen del otro, [o lo otro] dentro de un ámbito idealizado, [...] la del buen salvaje” visto desde Pérez Salas es lo que permeo toda su obra, la idealización de una civilización en paisajes bucólicos. (Pérez M. E. “La impronta de Nebel en el costumbrismo mexicano.” (2010). En Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910.* (p. 103)

Por otro lado, en algunas revistas como *Artes de México*, indican que las láminas dedicadas a los edificios prehispánicos fueron elaboradas para ciertos concursos que realizaban algunas instituciones académicas, sin embargo el texto no tiene referencia del origen de la información, lo cual sería de gran interés por el giro que daría a la

investigación ya que se podría aventurar que durante la elaboración de las láminas surgió la idea de formar un álbum con el material y no como se expresa en el prólogo de la edición de 1949 de Justino Fernández sobre la idea contraria, la elaboración de un álbum para dar a conocer y distraer al público europeo con vistas de México.

Según la revista *Artes de México* la obra litográfica de Nebel es una compilación de láminas; en el artículo de Leonardo López Lujan se indica que la mayoría de las láminas dedicadas a los edificios prehispánicos son producto de una carpeta que originalmente tenían por destino un concurso convocado por la Sociétié de Géographie de París para mostrar las maravillas de una cultura perdida y elaborar una descripción “completa y exacta” de las ciudades mayas. Nebel llegó a México con sus propios medios según los investigadores de esta revista, y durante su estancia tuvo contacto con coleccionistas y pintores como el austriaco Frèdèrick Waldek y Johann Moritz Rugendas con quienes compartía el gusto por las piezas prehispánicas y afición por el arte, así como los contactos con las élites intelectuales de la cultura. (López L. (2006, agosto) Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX. En *Artes de México*, (80) p. 23).

Varias de sus obras se valen de descripciones hechas por cronistas del siglo XVI, por lo que es posible que diera rienda suelta a su imaginación, siendo incluso reconstruidos los edificios en sus láminas debido al deterioro o a la selva sumamente expandida sobre las estructuras. Lo cierto es que Nebel estaba bien informado acerca de la historia del país, muestra de ello puede apreciarse en las notas adjuntas a las láminas donde hace referencia a textos como Bernal Díaz o Hernán Cortés.

Las diversas fuentes indican que aunque las láminas fueron diseñadas por Nebel, su realización se llevó a cabo en talleres de París, en la litografía de Lemercier, Benard y Compñía, rue de Seine S.G. 55, así como en la Litografía de Federico Mialhe y Hermanos, Saint Honoré 35. Varias de las láminas fueron litografiadas por Arnould y

otras por Emile Lasalle, en otras intervinieron los litógrafos Cuviller para la arquitectura y Lhnert para las figuras, esto implica que varias manos fueron las autoras de las láminas y que con ello nos da una idea de las normas litográficas de la época al reconocerse especialistas para los elementos de arquitectura y figuras humanas. A pesar de ello la obra de Nebel es reconocida por mantener ciertos rasgos neoclásicos indica Justino Fernández al referir que su formación en la prestigiosa escuela de Hamburgo le influyó de esta corriente durante sus tempranos años de estudio, pero otra corriente que se observa con un poco de mayor claridad es el romanticismo manifestado en sus descripciones dotadas de poesía y emotividad al explicar cada elemento geográfico y en sus trazos llenos de evocación pintoresca. (Fernández J. (1963). Prólogo En Carl Nebel, *Viaje Pintoresco y arqueológico sobre la parte mas interesante de la República Mexicana en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834.*, México: Librería Manuel Porrúa).

La última edición de la que se tiene noticia es la de Manuel Porrúa que se pone en circulación en 1963 con un prólogo de Justino Fernández donde hace descripciones por líneas temáticas de las láminas y da mayor énfasis al carácter estético de la obra, pero donde también reconoce su valor como documento histórico de un México desaparecido.

5.2 El paisaje: lo pintoresco y los sentidos.

Existen concepciones que trascienden los límites de la disciplina histórica. No solo interviene el oficio del historiador (investigación) y sus tradiciones o metodologías (escritura, estrategias discursivas), si no que traspasa su campo para hacer uso de conceptos de otras disciplinas que contribuyen y enriquecen el conocimiento histórico;

esto ha sido señalado en la siguiente reflexión “entre el proceso de investigación y el de escritura (representación textual [y puedo decir que también visual]) existe un proceso figurativo en el que el historiador, haciendo uso de recursos retóricos y narrativos, y de diversas estrategias discursivas provenientes de distintas tradiciones disciplinarias, elabora construcciones simbólicas que denotan la interpretación de quien escribe. Esta premisa que pone de manifiesto el poder creativo del historiador servirá para valorar el papel que otras disciplinas otorgan al conocimiento histórico.” (Pappe S. (2011) *Metahistoria* (Cuadernillo de posgrado) UAM.A, México: 6).

Ello significa que el historiador se vale de otras formas de abordar y problematizar a los objetos de estudio para elaborar una interpretación basada en sus intereses, lugar de enunciación, tradiciones académicas, etcétera, pero conlleva a crear bases hermenéuticas que sirvan al propósito, es decir, a los conceptos utilizados de otras disciplinas vinculados al proceso del conocimiento histórico y su desarrollo así como su pertinencia para la investigación.

El estudio de Hayden White es uno de los más claros ejemplos, dice Silvia Pappe a cerca del método de producción de conocimientos *metahistóricos*, pues establece que su obra “en lugar de encontrar lo específicamente “histórico” de la historia, en términos epistemológicos, el estudio de White se centra en estudiar las especificidades estructurales y formales de las representaciones (en buena parte narrativas) del conocimiento histórico. Las características disciplinarias del siglo XIX europeo permitieron a White encontrar similitudes entre los discursos narrativos históricos y los literarios”. (Pappe S. (2011) *Metahistoria* (Cuadernillo de posgrado) UAM.A, México: 5).

La importancia de considerar “las nociones metahistóricas o estructuras simbólicas que sirven de modelo o pauta a los relatos, interpretaciones, explicaciones y

representaciones históricas” radica en incluir como dice Silvia Pappe “siempre determinadas visiones del mundo, posibilidades e incluso modelos de representar, analizar y explicar el pasado histórico, y de autorizar desde una determinada comunidad (académica, cultural, ideológica, social, política, local, regional etcétera.), los discursos históricos e historiográficos constituidos y transmitidos”. (Pappe S. (2011) *Metahistoria* (Cuadernillo de posgrado) UAM.A, México: 7).

De esta manera se han asumido como metahistóricos los conceptos de *paisaje* y *pintoresco*, como elementos descriptivos dentro de la apreciación sobre las formas en que dos viajeros del siglo XIX, Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel, percibieron un espacio como el Valle de México y la ciudad, considerando que su origen disciplinario se encuentra arraigado en el arte.

Sin embargo, se suma otro elemento a esa forma de percibir el mundo, la *sensorialidad*, observada desde el aura romántica decimonónica. Los estímulos registrados por los cinco *sentidos* emergen como una nueva forma de percibir y aprehender el mundo, en el cual, olores, sabores, colores, sonidos, clima o vistas irrumpen como experiencias que afectan su conocimiento sobre el entorno y la manera en que éstas son transmitidas, en este caso, la estancia en un país ajeno como lo es México decimonónico con sus peculiaridades territoriales, climáticas y culturales.

Estos conceptos han sufrido cambios epistémicos a través del tiempo, en el uso como expresión o como categoría exclusiva de una disciplina, específicamente en el arte o en psicología. *El paisaje* como “tema” es recurrente en las descripciones escritas y pinturas de viajeros del siglo XIX, surge como esa transformación que permite apropiarse de los lugares mediante la comprensión del entorno más vívidamente, ya no de manera científica, más bien desde lo que los entornos estimulan en los sentimientos humanos como la pertenencia, la nostalgia, el anhelo, etcétera.

Por otro lado, *lo pintoresco*, aparece aquí como una categoría que expresa un grado estético en las representaciones decimonónicas, las cuales hacen hincapié en que algo posee una belleza de peculiares características como el colorido y la composición, pero también que puede crear un sentimiento de sublimidad o alegría, de tal manera que la aparición de este concepto en las obras de viajeros se inscribe bajo una construcción propia del romanticismo a manera de calificativo.

Ambos conceptos aparecen en las obras de los viajeros mencionados como parte de un dominio expresivo de la época, es decir, el *romanticismo* como principio dominante que establece nuevas formas de percibir y concebir al mundo, ante ello, dichos conceptos son construidos bajo esa renovada concepción de la realidad y son expresados en esa misma línea de pensamiento que reconoció los entornos bajo un aspecto diferente donde *la sensorialidad*, jugó un papel preponderante, porque los sentidos al surgir como herramienta que auxilió esa renovada forma de comprender la realidad, la cual interpretó que a través de los estímulos del entorno se podía llegar a estados de introspección, propuesta del romanticismo ligada a la espiritualidad, a los sentimientos y a las sensaciones del hombre.

5.2.1 *El paisaje. Ideales de un alma romántica*

El paisaje como concepto se encuentra vinculado a la categoría histórica de *espacio*, como establece Fernand Braudel (1949), primero, en su aspecto geográfico, que se considera determinante para la configuración de las civilizaciones, en el que las características orográficas, hidrográficas, climáticas y naturales precisan las actividades y comportamientos sociales. Estas características han sido utilizadas para designar lo que le es propio a un lugar por sus particularidades territoriales o culturales, y son justamente éstas características, en segundo lugar, las que son representadas e

intervenidas por factores estéticos y estados de ánimo que aparecen en las obras de viajeros transformadas en *paisaje*.

El concepto de *paisaje*, ha tenido cambios a través del tiempo como el establecido actualmente por la UNESCO como realidad compleja que integra elementos naturales y culturales cuya interacción conforman las características que definen el lugar.⁵⁵ Incluso se puede hablar de paisajes olfativos, auditivos, gastronómicos, entre otras categorías que involucran a los sentidos.

Sin embargo Alain Roger señala que este concepto ha tenido su origen en el arte. Indica que “los paisajes son adquisiciones culturales” basados en una “sensibilidad” creada a partir de las propuestas visuales que se hacen del entorno en un afán por aprehender la naturaleza en un proceso llamado “artealización” el cual, es una forma de convertir un objeto en algo estético en función de los modelos culturales de cada momento (Roger A., 2011:7).

Se trataba de que, más que imitar la naturaleza, era captarla, aprehenderla y apropiarse de ella para darle sentido, “un lugar natural sólo se percibe estéticamente a través del *paisaje*, que así pues, realiza en este ámbito la función de artealización.” (Roger A., 2011:22). Pero, en este proceso de trasladarla a una representación, es filtrada por la mirada de quien la elabora bajo toda una serie de modelos que dependen del momento y

⁵⁵ Sus componentes son: Aspectos naturales (suelo, vegetación, aguas), Acción humana: modificación o alteración de los elementos naturales (construcciones con una finalidad concreta) y Actividad humana (componentes funcionales llevadas a cabo los seres humanos (economía, formas de vida, creencias, cultura). El Plan Nacional de Paisajes Culturales toma como base las definiciones y acuerdos establecidos en las siguientes convenciones: United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO), París, 1972; (UNESCO, 1982), (UNESCO, 1992), (UNESCO, 2000). Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO, París 1972. Ratificada por España, BOE 01/07/1982. En 1992, la Convención del Patrimonio Mundial adoptó una importante medida para fomentar la protección de los Paisajes Culturales, definidos como la labor combinada de la naturaleza y el ser humano. Estableciendo tres categorías de paisajes, que quedan reflejadas en la definición de Paisaje Cultural de este documento. La Convención Europea del Paisaje del Consejo de Europa, Florencia 2000. Firmada por España el 20 / 10 / 2000.

formas de ver el mundo que están en vigencia según la época, y es ésta imagen la que se proporciona como representación.

De esta manera, quien observa es quien da sentido a lo que ve, “Las cosas son porque nosotros vemos, y la receptividad así como la forma de nuestra visión depende de las artes que han influido en nosotros.” (Roger A., 2011:19).

Es entonces como también indica Javier Maderuelo, que el *paisaje* es un “fenómeno cultural, es una convención que como tal, varía de una cultura a otra, y también de una época a otra”(Maderuelo J. (2010, julio-diciembre). El paisaje urbano. En *Estudios geográficos*, (LXXI)269, p.575) porque no siempre, lo que hoy denominamos como *paisaje* y su apreciación era consciente en las culturas ni tuvo el mismo significado.⁵⁶

Durante el siglo XIX, el término *paisaje* se encontró mayormente ligado a la descripción de los aspectos geográficos, sus particularidades y peculiaridades del territorio, posteriormente estas representaciones apoyaron esa necesidad sublime de la identidad que el romanticismo tenía por describir lo propio de un país a partir de establecer la relación país/paisaje, y finalmente la correlación entre estados de ánimo y la descripción de los lugares con sus atmósferas.

Para algunos investigadores este fue sin duda el siglo del paisaje, ya que con la nueva visión concedida por el romanticismo “se convirtió en un medio de comunicación emocional, en pura emoción.” ”(Maderuelo J. (2010, julio-diciembre). El paisaje urbano. En *Estudios geográficos*, (LXXI)269, p.588). Y es que gran cantidad de escenas paisajísticas recibían ese tratamiento de emotividad, sensibilidad y estetismo al adjetivar cada uno de los elementos descritos, propiciando una imagen del paisaje carga de sentimiento y atmósfera.

⁵⁶ Para conocer acerca del desarrollo del paisaje, y su concepción, véase cap. 3 y 4 de Alain Roger, donde se lleva a cabo un genealogía sobre el nacimiento del origen de la idea del paisaje, ya que la conceptualización es algo mas reciente.

Javier Maderuelo ha hecho énfasis en que “el paisaje se elabora a partir de ‘lo que se ve’ al contemplar un territorio, un país, palabra de la que se deriva *pais-aje* que, en un principio significaba ‘lo que se ve en un país’. El paisaje es, por tanto algo subjetivo, es ‘lo que se ve’ y no ‘lo que existe.” (2010, julio-diciembre). El paisaje urbano. En *Estudios geográficos*, (LXXI)269, p.575)

Asociado a esta idea, Alain Roger nos señala que la construcción del paisaje implica la distancia de la mirada. Esto es que quienes perciben el paisaje son los habitantes de las ciudades y no propiamente quienes habitan el paisaje, ya que poseen una mirada distanciada culturalmente, como se indica en el siguiente párrafo:

La percepción de un paisaje, es esa invención de los habitantes de las ciudades, [...] supone a la vez distanciamiento y cultura, una especie de *recultura*, en definitiva. Esto no significa que el campesino esté desprovisto de toda relación con su país y que no sienta ningún vínculo con su tierra, muy al contrario; pero este vínculo es tanto más poderoso porque es más simbiótico. Le falta, por tanto, esa dimensión estética que se mide, parece ser, con la distancia de la mirada, indispensable para la percepción y la delectación paisajística. (Roger A., 2011:32)

Para el siglo XIX la diferenciación entre ciudades y campo era verdaderamente notoria, muchas personas en este afán romántico por escaparse, fugarse de la realidad automatizada de las ciudades, veían en el campo y la naturaleza esa posibilidad de huida, generando en los visitantes emociones y sentimientos capaces de acercarlos a su espiritualidad, sin embargo, también para esta época se produjo la idea de ciudad, la cual, también fue susceptible de “provocar sensaciones estéticas y sentimientos afectivos” bajo esa renovada mirada (Roger A., 2011:32).

Para el caso de las representaciones de viajeros decimonónicos en México, la mirada extranjera jugó un papel importante, porque no sólo significó el distanciamiento entre la ciudad y el campo, sino entre culturas europeas y americanas. El viajero inventó bajo su

mirada, la visión de una *paisaje* completamente ajeno a sus experiencias, el cual, actuó de dos formas en las descripciones, por un lado, como sujeto y objeto de descripción, elemento esencial de la comprensión del mundo; pero también como término y concepto de las convencionalidades estructurales que toda narrativa viajera del siglo XIX debió poseer, por ser una autoreferencia del viajero demostrando haber estado en un lugar.

Se le podía dividir en *paisaje rural* que designaba aquello que no se encontraba del todo modificado por la mano del hombre y conservaba su aspecto natural donde el hombre convive con la naturaleza; también se hablaba ya de un *paisaje urbano* que se refería a los lugares de concentración y actividad humana como las ciudades y alrededores, donde ha sido modificado completamente el paisaje cambiando la morfología del lugar a partir de las construcciones; y finalmente se puede hablar también de un *paisaje natural* que no ha sido modificado por el hombre.

Estos viajeros nos han dejado una imagen de México durante el siglo XIX como un país abundante, colorido, luminosos y nostálgico. Desde su perspectiva, en éste país sí bien era caótica la realidad política y económica, constante en su cotidianeidad, la vida era representada como bulliciosa y alegre, lugar de grandes prácticas tradicionales, base de muchos de los aspectos que aun hoy poseemos, como los tianguis, los comerciantes de las calles, festividades, paseos, los alimentos, etc, que hicieron (y hacen) característico a éste país y así era representado.

El valle de México y la ciudad durante la primera mitad del siglo se convirtió en un espacio donde no sólo se llevaron a cabo las acciones, sino como un objeto de representación del pasado señalado en las descripciones de Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel, es decir, las descripciones no solo se hacen *en* el lugar, sino también *sobre* el lugar que incide directamente en las visiones de los viajeros.

La representación del paisaje en Madame Calderón de la Barca oscila entre una emoción desbordada y la constante decepción ante la realidad. (Ramírez R. (2010, mayo-agosto) Fany Calderón de la Barca y su percepción romántica. En *Históricas*, 88, 3-21).

Al estar frente a la ciudad de México y en toda la extensión del valle se observan dos elementos del romanticismo: la descripción del *paisaje* y su vínculo con la *evocación del pasado*.

La evocación del pasado era un recurso romántico para establecer la añoranza de otros tiempos y la nostalgia de lo perdido, por ello, es muy frecuente encontrar esta figura en las descripciones narrativas, como en la de Madame Calderón, en la cual, el paisaje es relatado poética y vívidamente al destacar con numerosos adjetivos lo que su vista contemplaba: montañas, volcanes, lagos y llanuras, de manera estetizada.

Por otro lado sus ensoñaciones o imaginarios acerca del recuerdo de ese pasado glorioso del México prehispánico que se ve disuelto en la nostalgia de ese mundo perdido entre las construcciones coloniales que representa la fuga de esa realidad, pero al mismo tiempo una fascinación, como lo advierte Alfredo De Paz, para “despertar el recuerdo de una civilización que, a pesar de haber desaparecido, permanecía latente en los espíritus”. (De paz A., 2003:26). Se ancla en una imagen, en el paisaje, la idea de pasado y presente. Así Madame Calderón nos presenta el territorio central de México con su paisaje y elementos de un pasado histórico en tono romántico:

Por fin llegamos a las alturas desde donde se contempla el inmenso valle, alabado en todas partes del mundo, cercado de montañas eternas, con sus volcanes coronados de nieve y los grandes lagos y las fértiles llanuras que rodean la ciudad favorita de Moctezuma, orgullo y vanagloria de su conquistador, y antaño la mas brillante de las joyas, entre muchas, de la corona española. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca), 2014:44).

Sucumbe varias veces, al grado de remontarse hasta la época de la conquista de Hernán Cortés, expresión evocativa del romanticismo que hace referencias al pasado, glorioso y añorable, donde el despertar de la imaginación se unía al sentimiento como una protesta ante el presente (De paz A., 2003:26), era la revaloración y exigencia de algo que se creía perdido, la admiración, la emotividad y la sensibilidad de una renovada espiritualidad.

Sin embargo, al subrayar que el valle es “alabado en todas partes del mundo”, es una muestra de lo que Roger indica sobre la “creación de paisajes”, y cómo estamos dispuestos a observar esas imágenes que nos han sido construidas. (Roger A., 2011:19)⁵⁷

En sus referencias, Madame Calderón hace evidente que atendió a otras lecturas en las cuales se le desplegó infinidad de descripciones sobre el paisaje mexicano, en el que se incluyen los aspectos geográficos como los volcanes, los lagos, y la planicie donde se ubica la ciudad, pero también aquellos aspectos estéticos que le sugirieron ver como “las montañas eternas” “grandes lagos y fértiles llanuras”, no es que no existieran, si no que de esa manera se ha transmitido la idea de ese paisaje y se han hecho evidentes esos aspectos, los cuales son puntos de atención de los viajeros extranjeros.

Otra referencia sobre el valle de México y la ciudad de Madame Calderón es la realizada desde otra perspectiva visual, la que ofrecía el mirador del Castillo de Chapultepec. Ésta disposición visual permitió a la viajera observar el conjunto del valle y la ciudad desde un ángulo como ella misma lo establece “a manera de mapa” reconociendo diferentes regiones con lo cual exploró a través de la mirada la ubicación

⁵⁷ Nos habla de un interesante punto de vista en el que manifiesta que el mundo nos ha sido creado infinidad de veces. Explica por ejemplo que en Londres la gente actualmente ve la neblina, no porque nunca haya existido, sino porque artistas y poetas han hecho referencia a ella y su encanto misterioso, “no existió mientras el arte no la inventó”; así mismo, Madame Calderón atiende a esos elementos de la geografía con una mirada estética ya marcada por esas ideas previas sobre el paisaje mexicano.

de la ciudad,⁵⁸ pero lo que se destaca aquí es su descripción sobre el conjunto visual que ofrece el valle y la ciudad

[...] Y si en los llanos hay campos yermos y edificios cayéndose en ruinas, el glorioso orbe de montañas subyugadas por la enormidad de los dos volcanes, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, el Gog y el Magog del valle, con sus gigantescas faldas que grandes masas de nubes van envolviendo pausadamente, y este cielo de turquesa, siempre risueño, dan a este paisaje, que contemplamos desde la altura, una belleza quizá sin paralelo. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca), 2014:62).

Nuevamente podemos observar la adjetivación al describir los aspectos geográficos del valle como lo refiere sobre el Popocatepetl e Iztaccíhuatl como esos personajes apocalípticos referidos en la Biblia enfrentados como una gran fuerza,⁵⁹ aunado también aparece el recurso figurativo de semejar grandes proporciones de nubes con “faldas” que cubrían las montañas. Las nubes en la literatura romántica es un elementos recurrente en las descripciones ya que simbolizaban la sublimidad espiritual y la presencia magnificente de Dios así como la naturaleza misma frente a la insignificancia del ser humano.⁶⁰

Por otro lado, dota de colores y atmósfera al paisaje que se despliega ante sus ojos, lo que lleva a concluir que no tiene “paralelo” con ningún otro, o por lo menos ningún lugar a los que la viajera ha visitado., Es sin duda disfrutable lo que narra la viajero lo que nos señala el placer visual que le causa dicho paisaje.

A propósito del paisaje Madame Calderón también describe su impresiones cuando ve por primera vez desde la lejanía el valle con su ciudad:

⁵⁸ Esta nota se utilizará más adelante para establecer la importancia de la mirada, como herramienta sensorial para ubicación espacial del viajero.

⁵⁹ Hay muchas referencias bíblicas a lo largo del texto de Madame, quizá por su conversión a la Iglesia católica pero también a ese espíritu sublime de la unión con Dios.

⁶⁰ Esta interpretación la he sugerido a partir de diversos comentarios sobre las estructuras narrativas y posibles simbolismos del romanticismo encontrados en textos como De Paz A. (2003), Béguin, A. (1996), entre otros.

La ciudad distante dejaba ya vislumbrar las agujas de sus innumerables campanarios. Por encima de las nubes que envuelven la falda de los volcanes, las nevadas cimas, que parecían domos de mármol, dominaban el espacio. Y mientras la vista se esforzaba en la contemplación del fondo del valle, todo se me fue apareciendo mas bien como una aparición del pasado que como una revelación del presente, actual y palpitante. Diríase que el telón del tiempo volvía a levantarse, para descubrimos el vasto panorama que bruscamente apareció ante los ojos de Cortés, cuando le vio por primera vez desde los encumbrados llanos. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca), 2014:44).

A pesar de que la *evocación del pasado* como elemento romántico pertenecía a la primera etapa de este pensamiento (finales del siglo XVIII y principios del XIX), su uso se extendió en la mayor parte de las producciones literarias y artísticas decimonónicas. Cabe destacar también que dentro de los recuerdos sobre el pasado se ven involucrados los elementos de la naturaleza, pues se describen detalladamente los prodigios de las formas, colores y aspectos geográficos del paisaje; también la historia nacional de la cual hace referencia a personajes y épocas previas; y finalmente la pasión, la exaltación del sentimiento provocado por todos esos estímulos que ejercía el ambiente en los sentidos, pues estaban predispuestos con esta nueva sensibilidad.

Dentro de las descripciones de viajeros podemos hallar aquellas que expresan esas sensibilidades y apreciaciones sobre el paisaje de manera visual, tal es caso de Carl Nebel, el cual involucra otro término que se vincula estrechamente pero que al parecer en veces sirve como sinónimo y otras definitivamente no del *paisaje*. Nos referimos a las *vistas* utilizada mas bien para designar la observación específica de un elemento del paisaje muy localizado.

La obra de Carl Nebel pertenece a esa tradición decimonónica que es el *álbum*, Leonardo Romero Tovar indica que los *álbumes* eran dirigidos aun público en particular, es decir a grupos de personas que tuvieran los recursos para pagar las caras

ediciones de elegantes y finos empastados, sin embargo otros tipos de álbumes tienen a la instrucción como uno de sus objetivos principales como lo indica Luz Elena Galván de Terrazas acerca del *Álbum de los niños. Un periódico infantil del siglo XIX*, en el cual se hacían entregas periódicas que eran leídas en voz alta a grupos de niños, no necesariamente en un espacio escolar, con temáticas variadas que iban desde la geografía hasta la moral y las buenas maneras. Sin embargo lo que caracteriza al álbum en general son tres elementos distintivos: las imágenes, las anotaciones y las firmas de autoridad, y el objetivo principal no era instruir, si no deleitar.

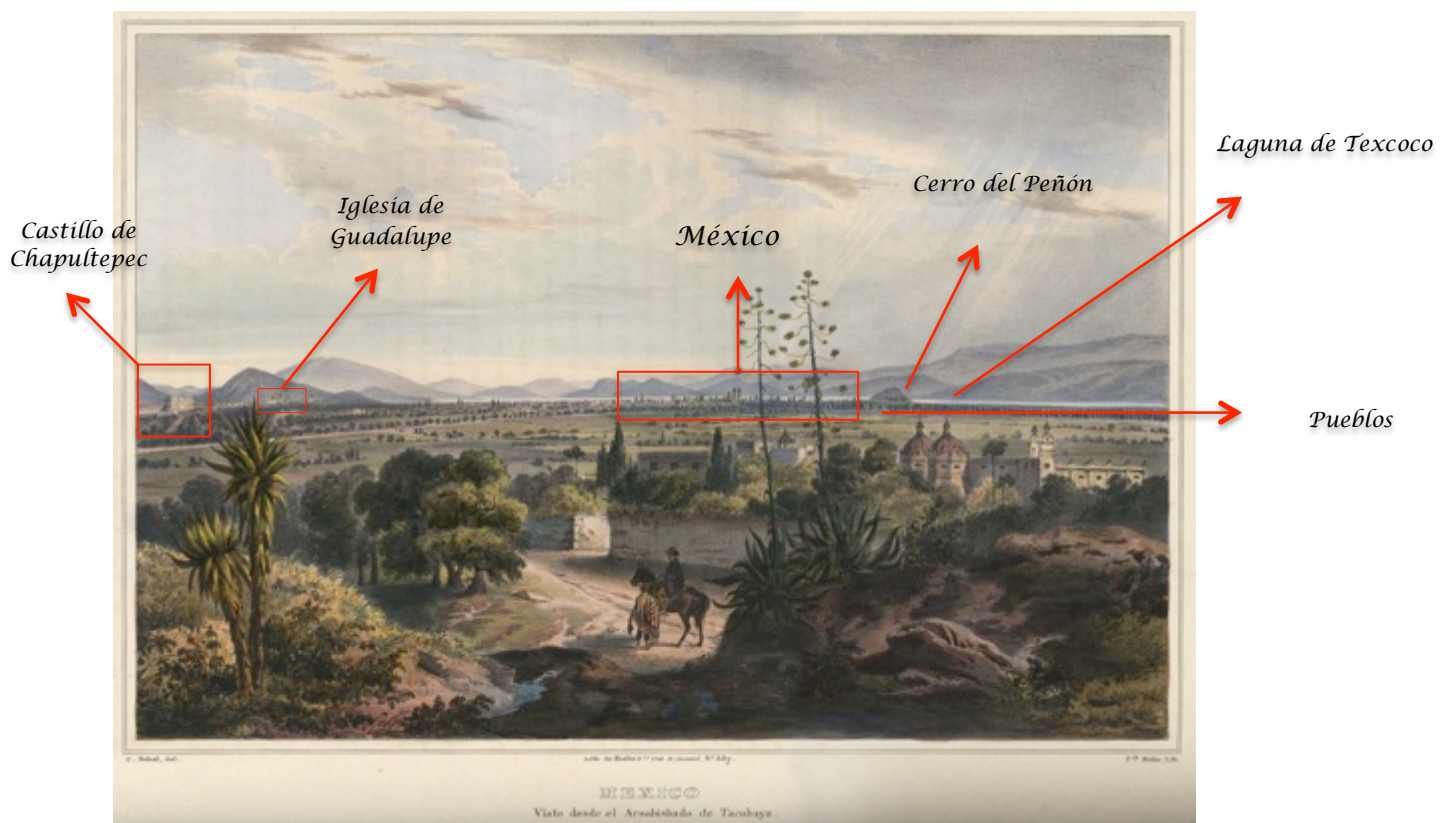
A la Ciudad de México, le dedicó cinco láminas, ya que fue el lugar que más llamó su atención no sólo por ser el espacio económico y político más importante durante ese momento, si no por considerarla “la urbe más grande y hermosa de la América española, comparable a las principales ciudades europeas” según sus propias palabras (Nebel C. 1963:). Es interesante notar que Nebel sólo realizó tres litografías sobre la ciudad de México, dos dedicadas a la plaza mayor y una del paseo de la Viga, siendo ésta última una de las distracciones más importantes de la ciudad pero fuera del complejo urbano. Nos interesan especialmente estas cinco láminas dedicadas a la ciudad de México y su valle a partir de su representación del paisaje bajo el influjo del principio romántico como punto de análisis sobre la elaboración de éstas imágenes.

El inicio de la descripción de Carl Nebel sobre el valle de México y la ciudad está compuesta por dos láminas, la primera que aparece en el álbum “México, visto desde el arzobispado de Tacubaya.” y la segunda parte, “Vista de los volcanes de México, desde el pueblo de Tacubaya.” El viajero fragmentó su observación sobre este espacio, hecho que explica en el texto que acompaña a la primera lámina:

Hay entre las grandes capitales del mundo antiguo algunas que ocupan terrenos mas pintorescos y más fértiles que el valle de México; pero no las hay de un carácter más grandioso y más imponente. Siento no poder dar al lector, en el presente diseño, una idea perfecta de este inmenso valle, porque hubiera sido necesario prolongarle mucho, y hubiera salido un panorama; preferí pues, partirle en dos vistas separadas; la segunda se encontrará en esta obra bajo el título de “ Vista sobre los volcanes de México” (Nebel C. 1963:XIII).⁶¹

La imagen que propone Nebel acerca del valle es lo que la mayoría de viajeros y cronistas indican al observar el valle de México, “grandioso e imponente”, tanto que el mismo litógrafo advierte que no es posible dar una idea de la inmensidad del espacio, por ello realizó dos litografías para explicar de manera más clara la extensión del lugar, así como la identificación de lugares de interés, porque que prioriza algunos edificios importantes desde su punto de vista, y otros son omitidos, los cuales son señalados en la explicación que acompaña a la lámina (Nebel C. 1963:XII).

⁶¹ Para ver el texto completo véase el anexo al final.

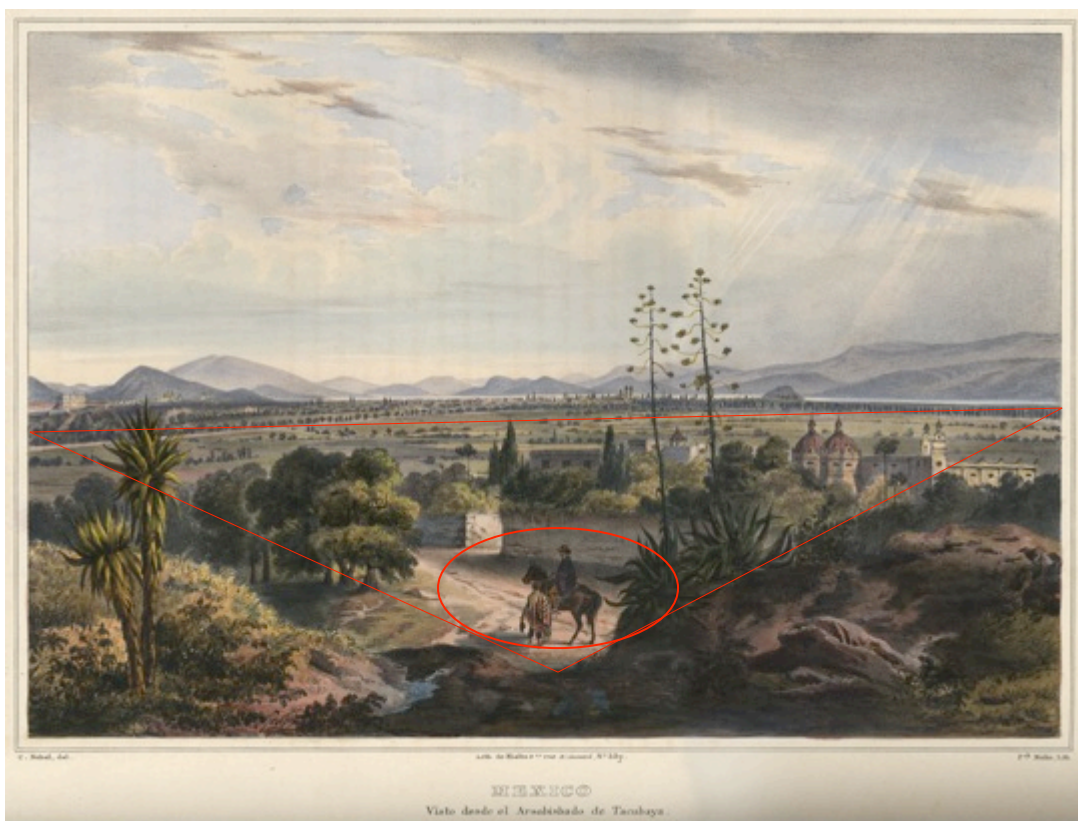


Vista desde el arzobispado
Nebel C., 1963.Lam. 1

En la descripción que realiza el viajero en el texto explicativo, hace referencias continuas a la historia de México, por ejemplo cuando hace mención al lago de Texcoco explica “[...] se percibe detrás de la ciudad la laguna de Texcoco por donde Cortés entró por segunda vez a la capital.” O aquella que refiere a la construcción del Castillo de Chapultepec por el virrey Gálvez. (Nebel C. 1963:XIII).

Estas menciones nos indican por un lado que Carl Nebel tenía conocimiento a cerca de la historia del país para señalar detalles sobre las construcciones que enumera, pero de igual manera, esta información aunque no es exhaustiva, si era de dominio general, o al menos para el público al que se dirigía la obra debía de contar con cierta información sobre la historia del país.

En ésta primera lámina, el paisaje es representado en extensión y amplitud como se realizaban según los cánones de romanticismo, en el cual la mitad de la imagen es llenada por tierra, definida por colores cálidos y texturas frente a la otra, también se caracteriza por un cielo lejano y profundo, e cual da esa sensación de amplitud mediante tonalidades frías y sobre todo la aparición de nubes, elemento muy recurrente dentro de la creación de imágenes del romanticismo. La paleta de colores corresponde más bien a un clima templado, no tan verde, sino colores ocres y café, que aunque luminosos, no son los más vivos de las litografías que representan zonas húmedas.



Su esquema compositivo es más bien triangular inverso y radial, en el que la figura central, que se distingue como una escena costumbrista, contribuye al equilibrio visual

entre la amplitud y claridad del cielo, contra la pequeña figura oscura. La presencia humana también es muy recurrente en la obra de Nebel para mostrar a la población, su vestimenta, hábitos y cotidianeidad, también parte de los modelos románticos.

La vegetación representada corresponde a la zona de planicies con presencia de algunas cactáceas, álamos, cipreses y zonas arbustivas. La ligera curvatura que se observa en el horizonte, así como las elevaciones montañosas, indica que existe un grado de mirada científica al momento de producir la obra, pues justo al establecer la diferenciación botánica y las curvaturas naturales se evidencia la influencia ilustrada que permite contemplar en detalle la diversidad del territorio mexicano.

La segunda litografía titulada *Vista de los volcanes de México, desde el pueblo de Tacubaya*, corresponde a la otra parte que refiere al valle de México, en la cual indica que es tomada desde el mismo pueblo que la anterior, pero “el espectador está encima de la azotea de una casa particular, cerca del jardín del convento de San Diego.” (Nebel C. 1963:XIII). Desde esta perspectiva visual queda de frente a los volcanes que dominan la mayor parte de la litografía y debajo, el pueblo de Tacubaya.



Vista sobre los volcanes de México
Desde el pueblo de Tacubaya
Nebel C., 1963. Lam.2

En el texto explicativo de esta lámina nos da indicios de esa descripción romántica sobre dicha parte del valle en la cual la adjetivación se hace presente, pero una de las cosas mas destacadas es el último renglón donde pone de manifiesto el sentimiento que le produce el paisaje, el efecto inconmensurable de la escena.

La vista se complace recorriendo desde luego la inmensa y delicada campiña, surcada de diferentes montecillos mas o menos grandes y de volcanes que en otro tiempo amedrentaban a los habitantes de estos sitios; después se fija agradablemente al pie de estas montañas impenetrables, cuyo aspecto, siempre nuevo, siempre hermoso y único quizá, produce en el corazón y en la imaginación de todo ser animado un efecto verdaderamente mágico. (Nebel C. 1963:XIII).⁶²

Como los fines de la obra de Nebel son más bien recreativos, el énfasis no se encuentra en explicaciones científicas, más bien la intención del artista es despertar en el lector la

⁶² Para leer el texto completo véase el anexo al final.

imaginación mediante la transmisión del asombro, el encanto y lo prodigioso de ese sentimiento que se produce al estar frente al paisaje.

En esta lámina se puede apreciar al fondo los dos volcanes, Popocatepetl e Iztaccíhuatl, siempre mencionados en crónicas y narraciones por ser las dos elevaciones montañosas que dominan el valle, además del simbolismo cultural dentro del imaginario de los mexicanos como lo atestigua la leyenda de los volcanes.⁶³

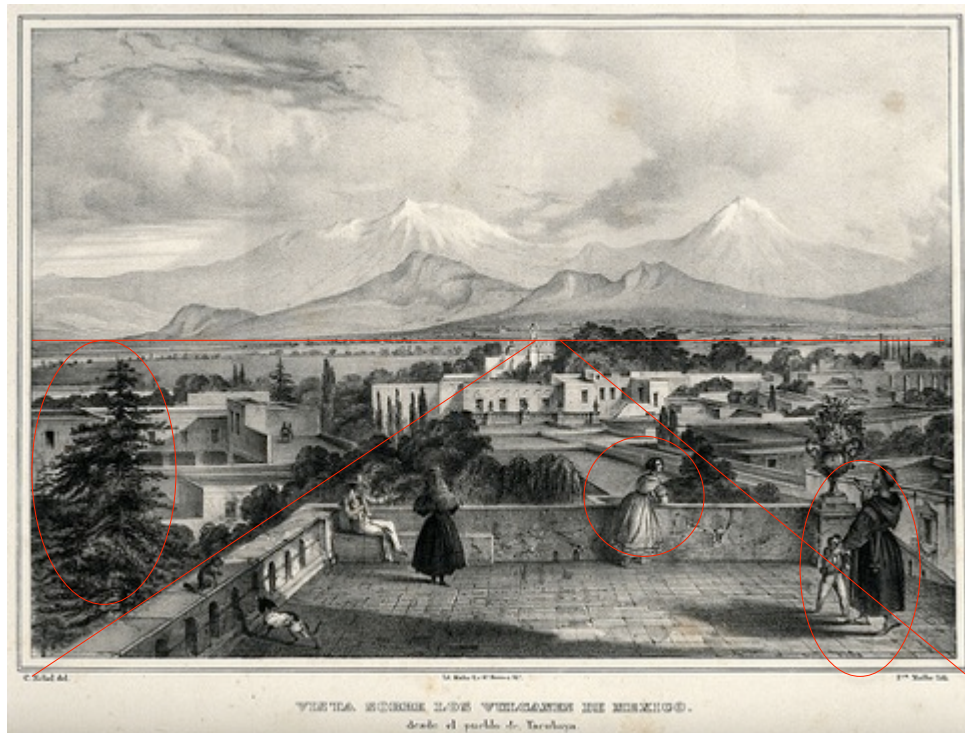
Se puede observar en la imagen el punto de fuga que se encuentra en las intersecciones de las primeras montañas así como la línea de horizonte para enfatizar la importancia de los volcanes llevando la mirada hacia ese punto. El color en la composición es ausente, sin embargo el manejo de la escala de grises permite generar un equilibrio entre las figuras pequeñas oscuras del primer plano que llevan al peso visual hacia abajo, frente a la extensión del cielo y los enormes volcanes, lo cual proporciona una sensación de gran profundidad a la litografía.

De nueva cuenta, la mitad de la imagen se encuentra dividida por la línea de horizonte que divide la tierra, representando el pueblo de Tacubaya, y el fondo dominado por los volcanes claros y un cielo ocupado de grades masas nubosas.

La aparición de personajes en una escena cotidiana, nos indica que Nebel como producto de una generación en transición al romanticismo, no mantenía concretamente un fin ilustrado, mas bien el artista buscaba rescatar el paisaje de las regiones que visitaba representando y captando sus particularidades y esencias al privilegiar las experiencias emotivas, los escenarios cotidianos, (López L. (2006, agosto) Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX. En *Artes de México*, (80) p. 23), mas no hacer un registro enciclopédico con ánimos científicos, recordemos que las pretensiones del viajero eran

⁶³ Leyenda de la mitología mexicana que cuenta la historia de una princesa y un guerrero separados por la trágica muerte de ella. Cuenta con diversidad de versiones, desde las infantiles hasta las representaciones teatrales, sin embargo dentro del imaginario popular, todas ellas tratan de explicar la presencia de los volcanes en el valle.

“divertir y recrear al lector”, advertencia que el mismo Nebel hace en la introducción de su álbum. (López L. (2006, agosto) Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX. En *Artes de México*, (80) p. 38).



El paisaje según Nebel, pertenece a la tradición romántica debido a la aparición de diversos elementos, algunos ya mencionados, que como indica José Luis Juárez López, no es que se defina la obra del artista por ésta corriente sino “[...] lo que les da a estos románticos su sello de distinción, es cierta posición que se detecta a veces con gran fuerza en la mayoría de ellos, por lo cual más que clasificarlos se intenta señalar y comprender las preocupaciones intelectuales y las fijaciones emotivas de su tiempo, que quedaron plasmadas en sus respectivas obras” (Juárez J.L., 2004:26).

De esta manera, entendemos que no se le puede encasillar a Nebel como un romántico puro, sino que su obra posee elementos propios de la escuela academicista tal como el

manejo de los puntos de fuga, la composición áurea y las formas rigurosas de la composición que logran crear esa sensación de infinitud del espacio, sin embargo están presentes los elementos románticos como por ejemplo la distribución compositiva dividida por una línea de horizonte donde se diferencia el cielo de la tierra, con ese afán por mostrar esa dualidad entre lo espiritual incommensurable y lo terrenal banal, pero no por ello se deja de apreciar y aspirar a esa unión con lo etéreo como lo podría representar ésta imagen de Nebel, en el que los personajes de sus obras contemplan “la grandiosidad del mundo físico, infinito, misterioso y atrayente” (Juárez J.L., 2004:26), idea que proviene del pensamiento romántico acerca de la identificación del hombre con la naturaleza.

Otro elemento recurrente es aparición de nubes, de forma vaporosa, extensa y abarcante, para algunos autores es una característica de lo espiritual, lo inalcanzable e intangible. La representación simbólica de algunos elementos como las nubes en la obra de Nebel, lo hace un artista que elaboró desde su especial forma de mirar, un paisaje romántico, porque trató de representar y proyectar espacios idílicos y sublimes de la naturaleza con ese afán de mostrar lugares exóticos, lejanos para exaltar el sentimiento y la emotividad. A través de la imagen en el caso de Nebel y por medio de la escritura en Madame Calderón de la Barca, las representaciones están sujetas a la comprensión de quien las lleva a cabo, pero el objetivo específico al realizar las ilustraciones o descripciones sobre los modelos de lo típicamente *americano* que se habían establecido como arquetipo aceptado para mostrarlo al mundo, “específicamente Europa”, era una realidad en ambos casos. Nebel al igual que Calderón de la Barca tuvieron que cumplir con las expectativas europeas apegiándose al esquema y modelos que permeaba las formas de transmitir ideas durante este momento.

En un periodo donde existía una fuerte necesidad de identidad dice Enrique Florescano, la obra del litógrafo así como de la escritora contribuyeron a fijar un sentimiento de pertenencia al promover la búsqueda de una nación en los mexicanos a través del paisaje, paisaje que fue mirado por los viajeros y fueron ellos quienes en este entramado romántico nos mostraron sus impresiones, y que ellas, las imágenes, poco a poco fueron representativas y *relatoras de los orígenes, de lo propio e identidad de una nación*.(Florescano E. (2005, enero-junio). Patria y nación en la época de Porfirio Díaz. En *Signos Históricos*, 13, p. 161).

5.2.2 *Lo pintoresco, una categoría del romanticismo.*

Dentro de los temas y categorías que sobresalen en el romanticismo se halla el término *pintoresco*, que por su recurrencia en las descripciones de los viajeros se ha considerado como un concepto que alcanzó niveles expresivos apegados a esa nueva forma de entender el mundo, en el que las descripciones estaban cargadas de emociones, sentimientos y ambientes. El uso de esta nueva palabra se asocia a estructuras propias de dicha corriente como una forma de particularizar la idea sobre otro lugar en el que se engloba las costumbres, la población, el territorio y la cultura en general que son identificados como una convención discursiva escrita y visual en el siglo XIX.

Esto significó cuestionar la aparición del término y preguntarse ¿cómo opera lo pintoresco dentro de las descripciones de viajeros?, ¿opera de la misma manera en los textos que en las imágenes? ¿es un término generalizado para designar algunas circunstancias específicas de los lugares o era restrictivo solo a cuestiones territoriales?

Bajo estas interrogantes Javier Maderuelo indica que el término *pintoresco* tiene su origen en el lenguaje estético que se entiende “como la cualidad formal que corresponde a lo pictórico, es decir, a valores plásticos como el cromatismo, las luces, las sombras y

las texturas, en contraposición a lo dibujístico, al que pertenecen las líneas, las siluetas y las formas definidas.” (Maderuelo J. (2010, diciembre-julio). El paisaje urbano. En *Estudios geográficos*, LXX, p. 588).

Innovando para el siglo XIX las formas de mirar la realidad, ahora bajo este parámetro, se enfatizan las cualidades lumínicas de los lugares, las atmósferas, los fenómenos mutables como los amaneceres, la niebla, los reflejos del agua, etc. (Maderuelo J. (2010, diciembre-julio). El paisaje urbano. En *Estudios geográficos*, LXX, p. 589). Posteriormente esta sensibilidad y forma descriptiva dio un salto a la narrativa en forma de adjetivación al detallar cada lugar priorizando valores como las sensaciones.

Pablo Diener señala que se trata de “una categoría estética a la que podemos dar el valor de un instrumento que sirve específicamente al propósito de aprehender las experiencias vívidas en un escenario diferente al del mundo cotidiano del viajero.” (Diener P. (2007, julio-diciembre). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. En *Historia*, III((40), p. 286), *Lo pintoresco* también puede referirse a “un área temática” ya que las producciones editoriales muy proliferas en el siglo XIX como lo fueron los viajes pintorescos eran proyectos dirigidos a grandes públicos, cultos por supuesto, que generaban intereses científicos, comerciales o de recreación de los países europeos hacia otros territorios. (Diener P. (2007, julio-diciembre). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. En *Historia*, II((40), p. 287).

Diener retoma la idea de *lo pintoresco* desde finales del siglo XVIII y principios del XIX al indicar que el concepto, propio de la categoría estética, ha sido establecida para representar lo diferente y exótico al mantener el énfasis en la naturaleza y sus contrastes, así como la población o las ciudades. Al parecer el concepto si bien proviene de las cualidades plásticas de una obra de arte, se transformó durante el siglo XIX para

designar que los espacios bien podrían ser pintados como una obra de arte por su peculiaridad o belleza, pero, inherentemente poseía connotaciones idealizadas, pues según el pensamiento decimonónico debía evocar “aquello que entretiene la vista, que estimula los sentidos del espectador” para alcanzar objetivos de reflexión personal. (Diener P. (2007, julio-diciembre). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. En *Historia*, III((40), p. 290)

Este concepto como parte de las convenciones expresivas del siglo XIX en tanto categoría estética, propuso una nueva forma de comprender el mundo, en palabras de Diener “para domesticar lo desconocido y reorganizar lo desestructurado.” como los nuevos territorios americanos ante su diversidad geográfica y cultural. (Diener P. (2007, julio-diciembre). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. En *Historia*, II((40), p. 286).

Valió entonces para designar elementos del espacio al considerar lo “que es” y aquello “debe ser” *pintoresco*, según el canon estético, el cual se estructura no solo en función de su construcción compositiva, si no que también debía cumplir una función evocativa el cual motivase e invitase al espectador a trasladarse a la propuesta de sublimidad y belleza, que se construyó en los documentos elaborados durante el siglo. (Diener P. (2007, julio-diciembre). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. En *Historia*, II((40), p. 286).

Para Claudia Patricia Ríos, *lo pintoresco* se consolidó a finales del siglo XVIII y principios del XIX como “una forma de percepción y registro de la realidad” que modificó de manera importante la forma de percibir y representar el mundo. (Ríos C.P. (2014, agosto). La estética de lo pintoresco y su función en la representación de Nuevos Mundos. En *Repositorio Institucional de la UNLP*, SEDICI, p. 1).

El desarrollo de esta categoría se vinculó a la posibilidad de estimular el placer por medio de la imaginación, con lo cual se incrementó el tipo de experiencias agradables.

Señala también que esta nueva categoría propuso nuevos aspectos teóricos

Por un lado se evidencia el aprecio por la novedad y por el otro, la valoración positiva de la irregularidad o la ausencia de armonía en los objetos y paisajes. La importancia que tuvo el interés por lo nuevo propició la oportunidad de ver y representar lo llamativo, lo distinto, lo exótico. Se transformó en un momento determinante para la generación de imágenes de lo otro cultural, social y de clase. [...] La valoración de lo irregular contribuyó a conectar la naturaleza y el arte porque lo pintoresco descubre una naturaleza que no es uniforme como la belleza clásica lo exige, ni tampoco atemorizante como la propuesta sublime. (Ríos C.P. (2014, agosto). La estética de lo pintoresco y su función en la representación de Nuevos Mundos. En *Repositorio Institucional de la UNLP*, SEDICI, p. 2).

Al formalizar el concepto, adquirió su carácter de categoría estética, sien embargo este cánon eurocentrista, sirvió para domesticar todo aquello que saliera de los parámetros ilustrados como lo exótico, lo rústico, las sensaciones o los sentimientos, es decir, se convirtió en herramienta colonizadora de lo otro.

La historicidad del termino, que estos tres investigadores nos ofrecen poseen parámetro similares, como el hecho de que *lo pintoresco* fue un término que adquirió la dimensión de categoría estética al valorar la belleza, la originalidad y emotividad de una imagen. Fue un instrumento que permitió ver la realidad de otra forma, al priorizar los sentimientos y emociones de los espectadores, pero también fue una construcción, un instrumento occidental que permitió domesticar aquello diferente de lo europeo y hacerlo comprensible, aceptable y agradable, es decir, se convirtió en una nueva forma de sensibilidad ante la realidad.

El concepto *pintoresco* a pesar de haber tenido su origen en el lenguaje plástico, su devenir durante el siglo XIX tuvo gran influencia, tanto que se trasladó a otros ámbitos como a la literatura. Ésta sensibilidad en su forma descriptiva dio un salto a la narrativa

en forma de adjetivación al detallar cada lugar, en sus particularidades, como colores, olores, sabores, sonidos y sensaciones, nuevos valores que cobraron auge en los textos, *lo pintoresco* se convirtió en un recurso sumamente valioso para transmitir las ideas que imperaban en ese momento.

Sus asociación al paisaje, se vincula a través de la nueva forma de ver la naturaleza, ya no como elementos geográficos disociados sino como una unidad, propuesta que Humboldt ya venía desarrollando desde finales del siglo XVIII, la cual, dadas sus variadas características y múltiples formas, la geografía de un país se convertía en paisaje bajo esa nueva mirada, donde los pequeños detalles ahora son observados por medio de la propuesta de *lo pintoresco*, que enfatiza valores como las atmósferas creadas por los espacios y lo que esto hace sentir y percibir al espectador como el cambio de color e iluminación del cielo en las diferentes horas del día, la lluvia, la niebla, etc. .

En las obras de viajeros, *lo pintoresco* fue un gran punto de apoyo porque permitió observar un elemento del espacio que, si bien con la ilustración la mirada era estrictamente científicista, bajo este nuevo concepto el territorio adquirió otra dimensión con sus múltiples detalles de colores, formas y atmósferas que ahora podían ser apreciados desde un aspecto estético. (Diener P. (2007, julio-diciembre). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. En *Historia*, II((40), p. 286)

Durante el siglo XIX la proliferación de obras bajo el influjo romántico con nuevas propuestas textuales y visuales surgieron en diversas fórmulas editoriales de gran interés para el mundo europeo. Los *álbumes* fueron producciones prolijas ya que atendían a las necesidades socioculturales de las sociedades decimonónicas, no es que no existiesen,

más bien adquirieron un renovado objetivo basado en las experiencias sensibles de los lectores.⁶⁴

Estos se encontraban divididos en géneros y uno de ellos era *el viaje pintoresco* que poseía como características principales, la descripción de lugares lejanos a través de las representaciones litográficas y algunas notas sobre la vegetación, la población, la cultura y las costumbres, como indica Pablo Diener las obras como *los viajes pintorescos* “que es un tipo de libro ilustrado en la tradición de la literatura de viajes y que tuvo un desarrollo durante los siglos XVIII y XIX.” que pretendieron encontrar espacios ideales. (Diener P. (2006, agosto). El México pintoresco. En Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX. En *Artes de México*,. 80).

Pero también debía dejar claro que este tipo de libros iban dirigidos a un gran público “Los viajes pintorescos eran misceláneas amenas, repletas de asociaciones cultas, que facilitaban al lector enlazar lo desconocido con lo familiar” (Diener, P. (2007, julio-diciembre). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. En *Historia*, II(40), p. 287). Lo cierto es que bajo la mirada de los viajeros, los espacios son idealizados por ellos mismos en este afán por domesticar lo nuevo, lo ajeno, lo extraño y hacerlo comprensible a su especialmente romántica manera y hacerlos agradables.

La obra de Carl Nebel al pertenecer a dicho género, presenta las características del viaje *pintoresco*, como lo indica Diener, lo que todo viajero decimonónico y “pintoresco” intenta con esa nueva sensibilidad, es “encontrar imágenes con un valor generalizado: un paisaje que resuma las singularidades de la fisonomía regional, individuos

⁶⁴ Los álbumes son una tradición editorial de siglos previos, XVII y XVIII, sin embargo hay que recordar que estos pertenecían a un tipo de libro científico-ilustrado que pretendía contener información acerca del nuevo mundo con el objetivo de catalogarlo y organizarlo. Para el siglo XIX, éstos dieron un giro para ofrecer experiencias y entretenimiento, por lo cual sus valores enfatizados en estas producciones son diferentes.

representativos de una determinada sociedad, manifestaciones emblemáticas de su historia y de su cultura material, en fin, todo lo que permita construir una identificación típica de una país o una región.” (Diener, P. (2007, julio-diciembre). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. En *Historia, II*(40), p. 296). Y es que dichos libros eran el resultado de esos recorridos que hacían los viajeros en formación académica como la *Grand Tour* o por medio de los manuales de viaje que señalaban los lugares de interés y los puntos de observación que una autoridad estética establecía. Las notas y registros obtenidos en dichos viajes eran el contenido principal de los libros que mostraban lo exótico, lo extraño y particular de los lugares.

La mirada de Carl Nebel atiende a esa nueva sensibilidad de observar los nuevos espacios bajo la categoría de lo *pintoresco*, de tal manera que el término aparece de manera explícita en el título de su obra “Viaje arqueológico y pintoresco por la parte más interesante de México durante los años de 1829 a 1834” el cuál nos hace la indicación del género así como la disposición del contenido.

Otro ejemplo referente a la aparición del término se encuentra en el texto explicativo de la lámina “Interior de México” donde comenta

Ya que el lector está advertido que esta obra no tiene ningún objeto científico, no esperará pues, que una vista pintoresca vaya acompañada de un artículo científico sobre México. Daré una corta explicación local del cuadro, agregando algunas ligeras observaciones sobre la situación, el aspecto, y la historia de la ciudad, para que, los que no conocen aquel país, tengan una idea general de la capital de este memorable imperio” (Nebel C., 1963:XIV).

Queda de manifiesto en este comentario que lo *pintoresco* para el artista no es exhaustivo ni metódico, con esta diferenciación hace hincapié que el objetivo de la obra es mostrar una clara forma de observación recreativa y no científica. Se trata mas bien

de una rápida exposición, sin entrar en datos profundos, sino información de interés general que ofrece ideas concretas y muy elementales sobre el lugar. Lo importante, como indica el viajero en su nota aclaratoria al inicio del álbum, es que “los dibujos forma la parte principal y los textos son una corta explicación” (Nebel C., 1963: XIII) de tal manera que el aspecto central de la obra es la imagen, dato importante que señala ese cambio en las formas de hacer comprender el mundo del siglo XIX no occidental, la visualidad idealizada.

Lo pintoresco en la representación visual atendió a valores que no habían sido considerados en la imagen a pesar de que existían en la realidad, es decir, aquellos fenómenos de la naturaleza como la niebla, los atardeceres o amaneceres y sus diversas gamas tonales, el frío de la mañana, la lluvia, los días cálidos o la luminosidad, la diversidad de formas sin simetría y el caos de la naturaleza, se convirtieron en los elementos a destacar bajo la nueva categoría, para captar no sólo los aspectos geográficos del territorio, sino también sus atmósferas y ambientes.



El manejo de las imágenes y el contenido en la obra de Nebel se sujeta a esa visión pintoresca. En la litografía “México. Visto desde el arzobispado de Tacubaya.” lo pintoresco se ve reflejado por inicio en la elección de las denominadas *vistas*, las cuales tienen la característica de ser una panorámica de un espacio determinado señalando los aspectos más relevantes. El trabajo de Carl Nebel con esta vista, consiste en proponer al espectador una mirada en estado de contemplación del gran valle, siendo testigo de una escena cotidiana protagonizada por un hombre a caballo y otro de pie con vestiduras de zarape. Esta forma de presentar la imagen en la cual se involucra al espectador, apela a la nueva sensibilidad pintoresca que invita a imaginar, admirar y conmoverse ante la presencia de un espacio. El artista pretende transmitir mediante una atmósfera bucólica, aquella emoción, quizá tranquilidad y paz de aquellos lugares, que movió en él la captura de ese momento.

Otra imagen que ejemplifica esa mirada sensible de lo *pintoresco*, es la litografía “Paseo de la Viga en México”. Se representa uno de los espacios públicos más concurridos que servían como parte de las diversiones del México decimonónico, sin embargo, es el ambiente festivo lo que se retrata, la variedad de escenas en un mismo espacio, diversidad de gentes que confluyen en ese lugar mediante el goce y la relajación, cada uno a su manera.

Desde el punto de vista de Nebel, el Paseo de la Viga refleja momentos de recreo en la vida mexicana como parte de las prácticas sociales de aquella sociedad, que, aunque no le son ajenos a la vida europea, en la descripción del artista, es un cuadro de alegría y esparcimiento, donde se percibe asombro y maravilla, ante el ir y venir de las gentes de ese país.

Cuando todo el paseo está lleno de gente a pie, a caballo y en coche, vuelven estas canoas una detrás de la otra, llenas de gente alegre, adornada

de coronas y guirnaldas de flores, bailando y cantando en todo su plausible viaje. Así llegan hasta la garita, que vemos representada en este cuadro, en donde un numeroso gentío las espera disputándose los mejores puestos para ver y oír de cerca sus demostraciones de placer y alegría.” (Nebel C., 1963: XIV-XV).



Paseo de la Viga en México
Nebel C., 1963. Lam.5

Lo pintoresco en la literatura ejemplificado en la obra de Madame Calderón de la Barca, es frecuente encontrarlo en las descripciones sobre la diversidad de elementos geográficos del paisaje como la vegetación, los cielos, las nubes, las montañas o los lagos, pero también hace referencias sobre la población y sus peculiares costumbres ya sean de las zonas rurales o de las ciudades. Es recurrente en las cartas de la marquesa la aparición de una percepción estética y clara del ambiente, el uso del término como adjetivo enmarcaba esa idea que durante el siglo XIX involucraba una serie de características como una belleza peculiar, la variedad de formas y los ambientes, convención expresiva que la viajera utilizó para señalar las singularidades específicas del ambiente, la población y el paisaje, todo en una composición entre alegría y asombro.

En la descripción sobre el pueblo de San Agustín, *lo pintoresco* se ve representado por la variedad de formas y colores de la vegetación, la abundancia de los frutos en los

árboles, jardines llenos de flores y aromas embelesadores del ambiente, es decir, que recae en las características físicas del lugar, en la naturaleza que rodea al lugar convirtiéndola en un paraíso placentero y exuberante

El pueblo es bonito y pintoresco [...] Está situado en un lugar muy ameno en medio de villas y huertas muy hermosas con las copas de los árboles frutales asomándose por encima de las altas paredes que bordean los callejones. En este tiempo los árboles están cargados de chabacanos ya amarillos y de la ciruela color púrpura en plena madurez, mientras que las ramas de los perales se vencen bajo el peso de sus frutos. Los jardines se ven llenos de flores; las rosas en su última floración. Cubren el suelo con sus rozados pétalos, y la fragancia del jazmín y del chícharo de olor embalsaman el aire. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 178).

También éste término es utilizado por la viajera para designar algunas cuestiones irrisorias, hábitos un tanto ridículos, toscos, ordinarios o incomprensibles desde su punto de vista. En ciertas prácticas de la población que eran descritas por Madame Calderón, se advierte el comentario en tono irónico ante la absurda reverencia de la gente frente a una comitiva eclesiástica. Cuestión que en términos de prácticas de fe, era incoherente para la viajera.

Al pasar por la plaza esta mañana, se paró de repente nuestro carruaje y se quitaron el sombrero los criados. Al momento, toda la multitud, hombres, mujeres y niños, vendedores y marchantes, campesinos y señoras, el sacerdote y el seglar, cayeron de rodillas; ¡que escena tan pintoresca! Apareció un coche, que lentamente se abrió paso entre la multitud, con el misterioso *Ojo*, pintado a los lados de las puertezuela, tirado por caballos pintos y con sacerdotes en el interior, llevando los símbolos divinos. En los balcones, en las tiendas, en las calles, todos se arrodillaban a su paso, anunciado por el tilín de una campanita. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 53).

El uso del término en la obra de Madame Calderón se mantiene en dos vertientes, por un lado designa un conjunto de elementos referentes a la geografía y/o a la urbanidad, especialmente bajo el concepto de categoría estética que dan una sensación de armonía

visual, así como la provocación de un sentimiento de placer y sublimidad que generan una expectativa ideal, (Diener, P. (2007, julio-diciembre). Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas. En *Historia*, II(40), p. 296); pero en una segunda interpretación, el término se utiliza de manera irónica para designar acciones, costumbres o hábitos de los pobladores en un tono un tanto reprobatorio pero indulgente mostrando lo rústico o poco refinado.

Se puede apreciar que el concepto de *lo pintoresco* surge como una estructura romántica que engloba aspectos culturales, sociales y geográficos, que a nivel estético determina lo peculiar y exótico frente a la mirada viajera, pero los recursos utilizados para representarlo tiene que ver con un lenguaje útil, en el que resalta elementos de las atmósferas y ambientes por medio del manejo de aspectos visuales como colores, calidad de la luz o la composición pictórica.

La función que desempeñó dentro de las estructuras textuales y visuales en las obras de viajeros sirvió para englobar una idea acerca de lugares lejanos en el que designa “lo propio de un lugar” pero a nivel de categoría estética nos indica una forma de valoración para establecer que lo observado mantiene características reconociblemente armónicas, bellas, peculiares y sublimes que se sujetan a la visión y cánones de la realidad del siglo XIX. No obstante, este nuevo concepto surgió como una necesidad de aprehender esa realidad bajo nuevos parámetros, los de la emoción, el sentimiento creando una nueva sensibilidad que permitió observar otros aspectos del entorno.

5.2.3 *Miradas románticas: evocación y sentimiento.*

Dentro de la obra de viajeros se pueden encontrar diversas estructuras y figuras expresivas que pertenecen al romanticismo y contribuyen a la representación del paisaje al usar recursos para describirlo. Como se ha dicho, no es que una obra sea puramente

romántica, regularmente se combinan estructuras de otras corrientes, y para descubrir la naturaleza de una imagen o un texto, en este caso romántico, es necesario indagar en esos recursos de los cuales se valen.

Algunos recursos asociados al paisaje son las descripciones nocturnas, las evocaciones del pasado, la ciudad y el costumbrismo. Éstas en tanto figuras románticas, pretenden ejercer en el espectador sentimientos y evocaciones, imaginarios sobre lugares lejanos, De acuerdo con los investigadores Rodolfo Ramírez Rodríguez y Felipe Teixidor, entre otros,⁶⁵ quienes han estudiado la obra de Madame Calderón de la Barca, establecen que se le puede incluir dentro de la literatura del romanticismo por que se ajusta el tipo de principios que profesa: la expresión exaltada de los sentimientos, la naturaleza como reflejo de sus emociones, la glorificación de la cultura (mexicana antigua); también las expresiones utilizadas en su obra muestran el uso de gran cantidad de adjetivos, descripciones poéticas y metafóricas, una escritura detallada utilizando un recurso evocativo de sentimientos nostálgicos y melancólicos; así como los temas entre los que destaca el pasado, el paisaje, el pueblo y sus costumbres como en la descripción acerca del Castillo de Chapultepec y sus alrededores:

Hemos pasado el día visitando el Castillo de Chapultepec, que está a una corta legua de México, y que encierra él solo mas recuerdos que todos los demás sitios que por sus tradiciones pueda México vanagloriarse. Si estos blanquecinos cipreses pudieran hablar, qué de historias no nos contarían; ellos que han estado de pie, con sus barbas largas y grises, extendiendo sus venerables brazos, centuria tras centuria; ya viejos cuando Moctezuma era un niño y aun vigorosos en lo días de Bustamante. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 60).

Mas adelante dice:

Aquí están sus jardines [de Moctezuma], su avería, y los estanques con peces. A través de éstos, ahora desiertos y espesos bosques, fue llevado por los jóvenes nobles en su litera abierta, bajo el esplendido dosel, de la cual descendía para pisar las ricas telas que sus esclavos le tendían a su paso

⁶⁵ Ambos autores realizan un balance sobre la vida y obra de Calderón de la Barca, sin embargo el ensayo de Ramírez acentúa el género literario al que pertenece la obra epistolar de la autora como “literatura de viajes” aunado a una estética literaria distinguiblemente romántica por el tipo de descripciones y temas a los que se apega. Por otro lado, Felipe Teixidor realiza un balance historiográfico donde establece los espacios culturales de la autora, el panorama histórico, político y social en el que vivió, así como la trayectoria de la obra, y finalmente los temas preponderantemente románticos que se tocan en estas descripciones: el paisaje, la belleza de la población y algunas referencias hacia su percepción de las condiciones del país.

sobre el verde y aterciopelado césped. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 60).

Estas descripciones se encuentran relacionadas al recuerdo de tiempos remotos, hace referencia a lugares antiguos, vestigios palpables de ese pasado añorable y producto también de ese afán e interés por el pasado medieval, como parte de las reminiscencias de ese romanticismo europeo, (De Paz A. 2003:26) que para el caso de México, los edificios en ruinas, evidencias del pasado y lugares abandonados como el viejo convento de San Fernando de la capital, que se encontraba a espaldas de la casa que fue su residencia durante su estancia en el país, fue considerada por Madame Calderón una visión de los tiempos clásicos:

De tras de esta casa hay un pequeño jardín colindante con el enorme muro que circunda el huerto del viejo convento de San Fernando, dentro de cuyo extensos límites languidecen siete u ocho frailes. Es un edificio inmenso, antiguo y gris, consumido por el tiempo, con una iglesia contigua y una anchuroso convento que le pertenece. Es pintoresco siempre, pero cuando se asoma la luna o se pone el sol, ofrece una visión de los tiempos clásicos. A esta hora, en que me encuentro sola en el jardín de altas paredes, cuando el convento suelta sus esquilas, y los ventanales góticos con rejas de hierro, y el verde gris de los olivos, tan irreales en su quietud, se iluminan por los rayos postreros del sol, todo se me aparece como en una alucinación, a modo de un dibujo casi borrado en la memoria, o de un recuerdo romancesco.

Después se oculta el sol con un rojo de furor detrás de las montañas coronadas de nieve, cubriéndose sus majestuosas faldas de un rosa encendido, en tanto que se extienden las grandes y negras nubes como alas de la noche; y es cuando ha llegado la hora de recordar que éste es México, y que si sobre él han caído todos los males [políticos], la memoria de su romántico pasado aún persiste. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 80).

Esa unión de tiempos a manera de visiones es recurrente en las descripciones románticas al evocar un pasado que como tal ya no existe, pero la melancolía y nostalgia que trae consigo la escena en la viajera, logra trasladar desde la memoria un vestigio de ese pasado perdido argumentando que “ese pasado aun persiste” según y

desde la mirada de ella.

Dentro de la literatura romántica es común encontrar este tipo de descripciones que hacen referencia a edificios abandonados. En México sus haciendas abandonadas e iglesias en ruinas son el motivo de la narración. Esta predilección por los parajes ruinosos y melancólicos se debe al afán por contrastar un sitio antiguo frente a la solitaria belleza natural, ya que una de las características primordiales del romanticismo es la convivencia de elementos contrarios que perviven juntos en el pensamiento como el contraste entre pasado y presente, el día y la noche, el amor y el dolor, una forma de pervivencia de dos estados espirituales diferentes y complementarios.

Otra figura expresiva propia del romanticismo es la narración poética y taciturna. En el texto de Madame Caderón se advierten descripciones poética sobre la ciudad bajo la luz de la luna. La descripción llena de metáforas como parte de la comprensión del mundo mediante la contemplación del paisaje bajo la lúgubre iluminación nocturna será un reflejo del alma. De Paz indica que “la noche satisfacía los deseos de los románticos” (De Paz A., 2003:99) y Albert Béguin “[...] los románticos admiten que la vida oscura se encuentra en incesante comunicación con otra realidad más vasta, anterior y superior a la vida individual”(1996:21), entonces, la contemplación del ambiente nocturno, lúgubre melancolía revestida por el velo del misterio es potencializada por esa nueva forma de concebir el mundo donde cada sensación provocada por el entorno es exacerbada y desmesurada, pero esto la autora lo realiza en la intimidad de su ser, pues es ahí donde traspasa el tiempo y el espacio, lugar donde converge lo espiritual con lo terreno. Para la viajera no alcanzan las palabras la describir la bella imagen frente a sus ojos y todo lo que esa atmósfera le hace sentir, como único parangón de belleza que pudiera externar ese sentimiento, es algo igual de bello: la poesía.

[...] Pero las visitas se marcharon y en el patio abierto brilla el sedante astro

de la noche. Se fueron todas las nubes, y el azul del cielo es tan azul, que los ojos se deslumbran aún el claro de la luna. Cada estrella fulgura dorada y distinta y parece pecado irse a dormir y perder una noche tan hermosa... Aunque para gozar de una verdadera vista de noche tendréis que subir a la azotea, y contemplar a México dormido a vuestros pies; todo el valle y la ciudad misma flotando en el plenilunio; la altísima bóveda azul engastada de estrellas y mientras las montañas se bañan en plata, los blancos volcanes parecen unir cielo y tierra. [...] sólo la poesía puede dar una pálida idea de una escena tan maravillosamente bella. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 80).

Gran parte de ese motor, es “el sentimiento” que se mueve por encontrar un *mundo ideal* que ya no existe bajo las premisas del racionalismo porque ha fracasado en su intento de obtener el bienestar de la sociedad, éste se encontraba en el conocimiento mediante la razón y los hechos comprobados, ahora dice Béguin “para ellos se tratará de un conocimiento en el cuál no solo participe el intelecto, si no el ser entero con sus más oscuras regiones y con las aún ignoradas pero que les serán reveladas por la poesía y otros sortilegios”. ”(Béguin A., 1996:27).

La representación visual posee recursos propios para generar la idea de emoción y sentimiento, mientras que la representación escrita, como hemos visto en Madame Calderón, utiliza palabras, adjetivos que detallan cada objeto, cada sentimiento que quien relata trata de hacernos comprender. Las imágenes por su parte, gozan de un lenguaje dirigido a los sentidos de quien observa, usan colores, formas, luz y oscuridad, para llevar al espectador a ese estado emotivo, sin embargo estos recursos están sujetos a cánones de cada época para poder ser apreciados según las formas de ver la realidad y aceptados en una sociedad intelectual. Seguir dentro de los cánones y estructuras establecidas por el romanticismo era fundamental para la aceptación de cualquier producción.

El trabajo de Carl Nebel, dice Arturo Aguilar Ochoa “oscilaba entre el empirismo naturalista de la ilustración y la tendencia hacia lo subjetivo, propia del romanticismo”

(Aguilar A. (2006, agosto). Aventura visual de un pintor viajero. En Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX, *Artes de México*, 80, p.11), donde la fascinación por el mundo exótico, el rescate del paisaje y retratar los vestigios de las culturas antiguas así como las vestimentas y costumbres de los pueblos era una necesidad imperante. Autores como José Luis López Juárez indica que la obra de Nebel es una combinación entre el clasicismo y el romanticismo (2004).

De acuerdo con López Juárez el trabajo compositivo en su mayoría pertenece a esa corriente clasicista en la que se detalla a partir de los puntos de fuga creaciones espaciales de gran calidad, manejo y conocimiento; pero algunos otros elementos como el manejo del color, elementos como las nubes así como los temas costumbristas y rescate de vistas y paisajes, lo hacen romántico. (2004: 25-27).

Como en el caso de Madame Calderón de la Barca, Carl Nebel posee la influencia de varias corrientes, siendo el romanticismo el punto de convergencia entre los autores, sin embargo para el caso del artista-viajero me parece evidente el aspecto ilustrado.

En este sentido existe un especie de contradicción entre las observaciones que realiza Alexander von Humboldt y la nota preliminar o *frontispicio* de Carl Nebel en el que declara que:

El Nuevo Mundo tan rico en objetos curiosos e interesantes para Europa ha sido visitado reiteradamente por viajeros ilustres que nos han dejado nociones preciosas sobre estadísticas, historia natural, etcétera, pero sea por desdén o por otras razones, estos señores han tratado con negligencia el aspecto pintoresco de este país, que me parece no es menos interesante que la parte científica. No todo el mundo es geógrafo, botánico, mineralogista, etcétera, pero todo el mundo es curioso.

Nebel plantea en la introducción de su álbum que el Nuevo Mundo ofreció aspectos diversos que han sido transmitidos a Europa bajo una mirada científica, pero que éste trabajo plantea una mirada recreativa. Es una declaración sutil pero frontal hacia las

posturas ilustradas científicas que despreciaron “el aspecto pintoresco” del país. Esta declaración bien gira en torno a esos principios románticos del viaje que tiene por objeto saciar la curiosidad, el autoconocimiento entre lo misterioso y la maravilla, lo lejano, lo exótico y la emoción sublime por otros lugares.

Esa contradicción surge en cuanto entra a escena las *observaciones* de una autoridad en el tema americano, el Barón Alexander Von Humboldt. Ante la declaración de que “no todo es científicismo” la presencia del científico prusiano pone en duda la naturaleza no científica del álbum. Para analizar esta duda plausible es necesario apuntar algunas características de la obra

Bajo las nuevas miradas surgió la apreciación por la ciudad, que como expresa Javier Maderuelo, no es que no existiesen esas representaciones, si no que, se necesitaba entenderla a partir de “otras maneras de comprender el fenómeno urbano.” (Maderuelo J.(2010, julio-diciembre). El paisaje urbano. En *Estudios geográficos*. LXXI (269), p. 590).

Las nuevas sensibilidades ocasionaron que las ciudades reclamaran un espacio en los álbumes, se convirtieron en espacios sumamente importantes, pues en ellas, el desarrollo económico y la concentración de los poderes políticos provocó el crecimiento de una intensa vida social, esto, exigió a su vez, la representación de las ciudades y los espacios sociales que surgían cada vez con mayor frecuencia, como cafés, salas de fiestas, estaciones de ferrocarril, teatros, etcétera. (Maderuelo J. (2010, julio-diciembre). El paisaje urbano. En *Estudios geográficos*. LXXI (269), p. 592). Pero ya no se trataba de reflejar únicamente las masas arquitectónicas que en otros tiempos causaban gran admiración, sino que el interés se inclinó hacia las gentes que creaban ambientes, escenas cotidianas y costumbres que daban a los lugares un aspecto particular. De este

manera, en las obras de viajeros, las ciudades americanas fue un tema recurrente, tanto por intereses comerciales como por la curiosidad sobre el otro.⁶⁶

Dentro de la obra de Carl Nebel las vistas son de los temas más importantes, sobre todo aquellas que representen a las principales ciudades en México. Siete de las litografías corresponden a los interiores de las ciudades, específicamente las plazas mayores,⁶⁷ y otras siete dedicadas a vistas panorámicas.⁶⁸ Las dos dedicadas a la Ciudad de México corresponden a dos perspectivas diferentes de la Plaza mayor, sin embargo, una se titula *Interior de México* y la otra, *Plaza Mayor de México*.

La primera litografía que aparece en el álbum sobre la ciudad se titula *Interior de México*. Es una bella imagen captada desde el lado este de la catedral mexicana con una plena vista de la calle del empedradillo, la biblioteca al fondo, el ya desaparecido mercado del Parián y las casas de lado derecho, la mas grande perteneció a Hernán Cortés.

Carl Nebel hace gala de un gran dominio de la proporcionalidad y composición de los edificios al utilizar el punto de fuga un poco por debajo de la línea de horizonte, lo que concede una sensación de profundidad. El trabajo de equilibrio se encuentra en el manejo de la forma y luz generando contrapesos visuales que hacen que el recorrido de la mirada del espectador sea total. La gran masa oscura que se presenta del lado izquierdo con la catedral, brinda más peso incluso enfatizado por la sombra extendida

⁶⁶ Hay que recordar que muchas de las litografías sobre ciudades fueron elaboradas con el firme propósito de conocer las posibilidades de comercio, por ejemplo las ciudades mineras en México, las cuales causaban gran expectación entre los países mas importantes de la época como Inglaterra, Francia o Alemania que pretendían invertir en esa industria. Ante dichos intereses eran valiosas las litografías que daban a conocer el grado de desarrollo de la ciudad, la zonas geográficas y las regiones circundantes.

⁶⁷ Estas constan de: Interior de México, Plaza Mayor, Plaza Mayor de Guanajuato, Interior de Zacatecas, Interior de Aguascalientes, Plaza Mayor de Guadalajara y Veracruz.

⁶⁸ Las cuales constan de: Vista de México desde el Arzobispado de Tacubaya, Vista de Puebla de los Ángeles, Vista General de Zacatecas, Vista de Jalapa, San Luis Potosí, Tampico de Tamaulipas y Vista general de Guanajuato.

en la calle frente a los edificios de menor tamaño e iluminado, que cuentan con un recurso rítmico generado por la sucesión de ventanas, puertas, balcones y almenas.

El aspecto romántico en la litografía se ve representado en cuanto a la composición por la proporcionalidad del cielo y el trabajo de nubes que genera una gran extensión y amplitud, pero dentro de la temática, no sólo considera la parte material de la ciudad, como calles y edificios, si no que concede un lugar aquello que le da vida, la población y sus actividades cotidianas.

El mismo Nebel reconoce la importancia de la representación de la población y sus actividades para describir el ambiente de la ciudad de México, la naturalidad de la escena es una de las nuevas miradas que pretende captar un instante de la cotidianidad, no con poses academicistas o acartonadas, sino la realidad misma con la diversidad de personas, sus vestimentas, medios de transporte, actividades, etcétera.

Esto se ve reforzado en el texto explicativo que acompaña a la litografía en el cual se pueden distinguir cuatro partes. En la primera, Nebel inicia con una aclaración sobre el objetivo de “la vista pintoresca”, no será un artículo científico sino una panorámica general para el público con explicaciones locales. La segunda, es una referencia histórica sobre el origen de la capital desde la conquista española y posteriormente la reconstrucción de la ciudad bajo el estilo europeo. La tercera corresponde a datos geográficos sobre la ubicación de la ciudad respecto a su altitud y latitud así como las condiciones climáticas, y finalmente, la cuarta parte se trata de una descripción más bien emotiva, sus impresiones sobre el aspecto de la ciudad.⁶⁹ La descripción sobre la vida en la ciudad concede varias líneas al ambiente, a los atributos de belleza que encuentra en la vista y las sensaciones que provocan en él.

⁶⁹ Véase el texto completo en el anexo.



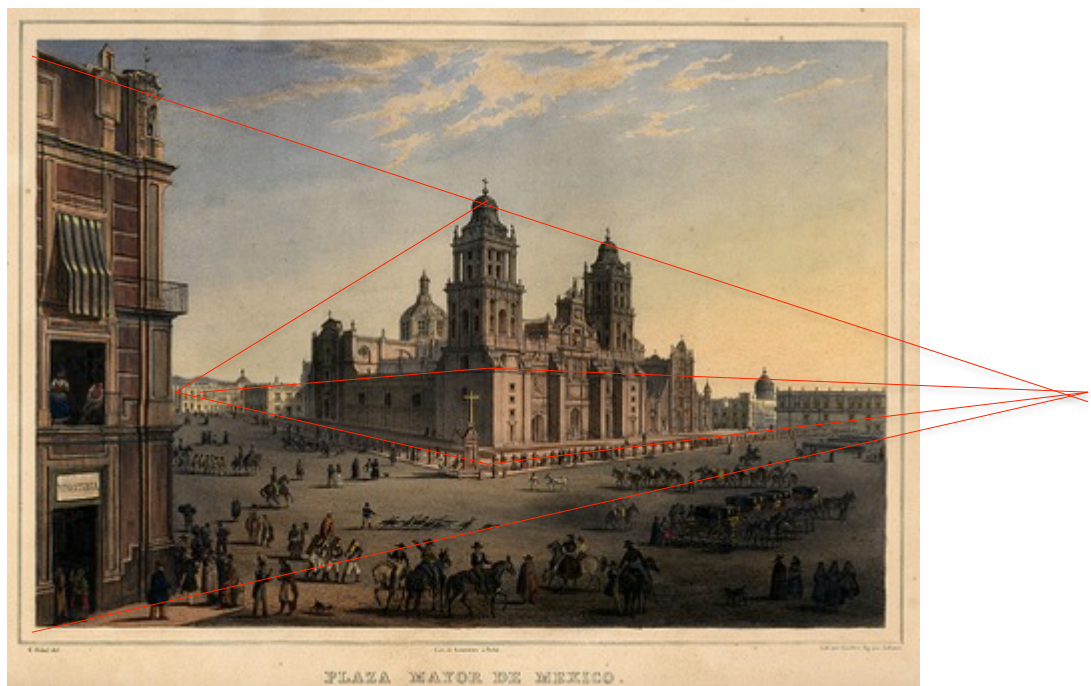
Interior de México
Nebel C., 1963. Lam.3

Causa placer y diversión el pasearse por las calles de México, que cada una por la diversidad de sus formas y colores, tanto en los monumentos como en los trajes de los habitantes, forma en medio de una sierra alta, cuadros tales que ejecutados por manos hábiles disputarían el premio de la belleza a las vistas mas pintorescas de las ciudades de Italia y del Oriente. Mas el que quiera gozar de un espectáculo nuevo y único tal vez, debe subir a la azotea de una casa alta, sin temer a las chimeneas ni el humo (porque no las hay), y se hallará, digámoslo así, transportado en un jardín inmenso, adornado de las mas bellas y raras flores, por el empeño que tienen los habitantes de adornar con ellas lo alto de sus casas, en donde aparecen interrumpidas por las líneas mas variadas de arquitectura, pintura y escultura. Todo parece nuevo o bien conservado, y acompañado de la perspectiva de un campo de eterna verdura, en contraste con las latas cordilleras coronadas de nieve, forma en una atmósfera clara y azul un panorama que lleva la admiración hasta el encanto. (Nebel C., 1963:XIV).

Este tipo de descripciones son las que hacen el punto de inflexión en los textos de tipo pintoresco, porque no sólo hacen referencia a la traza urbana de una ciudad, localización o tipo de construcciones, si no que se incluyen estas valiosas impresiones sobre la

atmósfera y ambiente de un lugar; aquí se evidencia la experiencia cognitiva y emocional, por ejemplo al mencionar que “causa placer y diversión pasearse por las calles de México”, son emociones y estados de ánimo que no eran examinados en un texto de tipo ilustrado, por no cumplir con la objetividad que exigía la científicidad, porque un estado de ánimo no se incluía dentro de la esfera de la razón.

Este cambio en los textos de tipo álbum, contribuyó a generar interés en un mayor público y no sólo en un muy selecto grupo de personas como sucedió con el álbum ilustrado. El álbum pintoresco con sus ilustraciones, sus textos explicativos amenos, llenos de datos curiosos y detalles sobre los espacios representados, se convirtió en uno de los medios de expresión románicos más utilizados debido a esa carga sensible, pero sobre todo, a la invitación que recibe el espectador directamente del artista para trasladarse, fugarse por un momento a esos lugares.



Plaza Mayor de México.
Nebel C., 1963. Lam. 4

La litografía titulada *Plaza Mayor de México* nos muestra la catedral en su amplitud, a su derecha se puede ver una parte del Palacio del Arzobispado y una pequeña parte del Palacio de gobierno; al lado izquierda la denominada calle del empedradillo y demás edificios. El manejo de los puntos de fuga, la distribución y proporción de los edificios así como los delicados detalles, sugieren un gran dominio de la composición academicista y el ojo educado del arquitecto. Cabe destacar que la perspectiva que Nebel utilizó para llevar a cabo la imagen fue desde la calle de los Plateros, hoy calle de F.I. Madero.

El texto explicativo de esta litografía en su mayor parte hace referencia a la historia de la construcción de la catedral como uno de los edificios de mayor importancia en la ciudad, su estilo e interior también son mencionados sin entrar en muchos detalles. El Palacio de gobierno, también es explicado brevemente.

Las dos litografías de Nebel sobre el interior de la ciudad son un propuesta interesante al espectador porque plantea la ubicación en el lugar mismo, si bien la perspectiva no se encuentra a la altura de la mirada, bien podría ser que estemos observando desde una ventana de algún edificio dentro de la ciudad. La idea de la ventana como recurso pictórico no es nueva, pues proviene de la tradición renacentista, sin embargo esta forma de mirar desde dentro de la ciudad sugiere un cambio en la forma de representar la realidad, donde transitar, sumergirse en el bullicio, en el trajín del ir y venir y participar de la cotidianeidad, era una experiencia que debía de experimentarse. Sin embargo las imágenes que presenta el viajero expresan más bien un panorama de contemplación de las escenas, que no son estáticas, gozan del movimiento de lo cotidiano, de las actividades y costumbres propias del país.

En las dos litografías sobre el interior de México, cabe destacar que sólo ofrece la imagen de la plaza, ninguna otra parte de la ciudad excepto la dedicada al Paseo de la Viga que más bien está a las afueras, pero ningún otro sitio es representado.

El rigor utilizado en ambas litografías con respecto a la proporción, nos hacen la indicación sobre el trabajo puntual de Nebel respecto a los cánones de composición, reflejado específicamente en los edificios, sin embargo el aspecto romántico es representado por las escenas cotidianas costumbristas, representación ideológica que también se desarrolló durante el siglo XIX.⁷⁰

El costumbrismo en las litografías así como en la literatura, representan una giro al incluir a las poblaciones y sus actividades porque significó reconocer al otro en su entorno.

Los temas de representación costumbrista en la obra de Nebel se caracteriza por tipos mexicanos, que a decir de Justino Fernández es “de los aspectos más atractivos de su obra.” (Fernandez J. (1963). Prólogo. En *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana en los años transcurridos desde 1829 a 1834*. (p.X). México: Hermanos Porrúa.).

Según Fernández la influencia de Nebel para llevar a cabo las láminas dedicadas a los tipos mexicanos, sus indumentarias y sus actividades sumamente detalladas, provienen de la obra de Claudio Linati quien estableció la pauta clasificatoria de la población, idea que proviene de la corriente ilustrada. Al igual que Linati, Nebel se sujetó a los a los cánones de representación sobre la población típica mexicana, cumpliendo de esta manera con los “tipos populares” arquetípicos del mexicano y la idea de lo *pintoresco*, además, un detalle sobresale en la representación del artista alemán, cada tipo mexicano es representado en espacio asociado al lugar que habita, por ejemplo en la litografía de la *mantilla*, se ubica

⁷⁰ No se entrará en detalles a cerca del costumbrismo en México. Se puede consultar el texto de Pérez M. E. (2005) *Litografía y Costumbrismo en México: una nueva forma de ver*. Universidad Nacional Autónoma de México, IIE, México, 2005. Y toda una amplia bibliografía sobre el tema.

en la ciudad donde aparece personificada la parte de la población criolla que hace uso de esa prenda. La relación que existe entre los habitantes y su entorno, forman parte del conjunto paisajístico (rural o urbano) que Nebel desarrolló a propósito de las estructuras del romanticismo.



La mantilla
Nebel C., 1963. Lam. 6

Una de las representaciones que forman parte de un código o composición generalizada que representa a cierta porción de la población son *las tortilleras*. Podemos observar en las siguientes láminas que, salvo por algunos cambios en los elementos de la obra es prácticamente la misma. Esto sugiere que existían patrones de elaboración al representar a los “tipos mexicanos.”



Las tortilleras
Frederick Waldeck
1829



Las tortilleras
Carl Nebel
1836

La primera litografía se atribuye a Frèdèric Waldek elaborada en 1829 y la segunda a Carl Nebel en su publicación de 1836. Se representa a dos mujeres en el trabajo de elaboración de tortillas. Las posturas de los dos personajes principales es el mismo, las vestimentas así como los accesorios: jarros, metate, comal y hasta la prenda colgada a la entrada de la puerta, y el personaje del fondo también. Las diferencias que presentan, es la ubicación geográfica de la cabaña. Se logra observar que en la primera imagen, que la choza se encuentra en las cercanías de una iglesia, seguramente cerca de un poblado, en la segunda se observa vegetación de tipo tropical, quizá en poblados alejados de la ciudad; por otro lado los personajes secundarios en la primera imagen, los que están cerca del comal se distingue por una mujer de pie con un niño a cuestas en un rebozo, mientras que en la segunda se observa a un hombre sentado esperando su turno para comer.

Vemos que es prácticamente una plantilla de la imagen de las tortilleras, salvo por los cambios en algunos elementos. Esta imagen es una de varias que circulan en los álbumes del siglo XIX, debido a estos modelos o cánones establecidos para la

elaboración de las representaciones de los llamados tipos. Si bien la obra de Carl Nebel representa una porción de la realidad, preocupándose por dibujar “lo mas fielmente posible”, ésta no escapó a los modelos compositivos, las idealizaciones, lo pintoresco, lo romántico y las exigencias que debían contener las representaciones estereotipadas como parte de esos cánones establecidos durante el siglo XIX⁷¹.

Podemos observar que las obras creadas por Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel poseen diferentes lenguajes, estructuras que se reconocen como románticas, si bien son una combinación de tradiciones, entre la ilustración y el romanticismo, es éste último el que nos concede mayor riqueza, por la cantidad de información que podemos extraer sobre otros aspectos del pasado, es decir, como el romanticismo atendió a otras formas de concebir la realidad, priorizó otras formas de aprehenderlas y transmitir las.

El romanticismo dio prioridad al sentimiento y a la experiencia sensible, por lo tanto era necesario dar un giro a las formas tradicionales de concepción, tal es el caso del registro geográfico del territorio que se convirtió en paisaje por medio de una apreciación dirigida a observar sus cualidades estéticas. Este cambio en las formas de ver la realidad, generó la aparición de herramientas aptas para cubrir las necesidades descriptivas sobre la realidad como la categoría de lo pintoresco que se convirtió en un recurso indispensable de esa nueva sensibilidad por contener en el concepto los parámetros de sublimidad y belleza.

El cambio en la forma de mirar, conllevó a que los mismos objetos y sujetos de descripción fuesen vistos bajo otra aura, en la cual se consideraba a la experiencia vivencial, emotiva y sensible, el punto primordial de toda existencia.

⁷¹ Algunas de las litografías de Nebel, estaban sujetas a normas de elaboración, básicamente aquellas dedicadas a la representación arqueológica, porque pretendía apegarse a los requisitos sugeridos por los concursos en los que participaba a cargo de los gobiernos mexicanos.

Las construcciones románticas en las obras de viajeros muestran ese cambio del pensamiento, al utilizar diversos recursos como la evocación del pasado, la descripción del paisaje, el costumbrismo, los paisajes nocturnos; sin embargo existió otro recurso que se utilizó en esa nueva forma de aprehender el mundo, la sensorialidad del viajero. Los sentidos inherentes al hombre, fueron durante el romanticismo una herramienta que auxilió a esa forma de comprender el entorno, por medio de ellos es como pudieron apreciar los ambientes y atmósferas, ¿de qué manera, si no, fue a través de los sentidos, que los viajeros recibieron las primeras impresiones de otros lugares?

5.2.4 Invitación sensorial en el valle de México y la ciudad del siglo XIX.

El valle y las calles de México en el siglo XIX fueron un torbellino de sensaciones que han sido registradas en las obras de los viajeros extranjeros y nacionales, pues significó una parte de la experiencia de comprensión de un lugar, pero al mismo tiempo esas descripciones son particular reflejo de las enunciaciones de Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel.

Esto nos lleva a entender desde otra perspectiva la relación que tuvieron con el espacio, no solo por lo que observaron, si no porque al transitarlo indudablemente sintieron las características de un lugar.

Dentro de los nuevos campos de la historia e historiografía, la multiplicidad de temas, problemáticas y abordajes de las fuentes así como sujetos de estudio, han ido creciendo e incursionando en cuanto a métodos de investigación en otro ámbitos y disciplinas, tal es el caso de la historia de las mentalidades, que permite conocer estructuras, desarrollo y transformaciones a nivel del pensamiento de las sociedades pero que se vale de disciplinas como la sociología o la psicología social para llevar a cabo sus tareas; por su

parte la historia cultural contribuye a comprender el origen de las expresiones que despliega una sociedad en diferentes esferas y la forma en que las hace trascender. (Juárez J. L., 2012:12). Basado en esta apertura, han surgido estudios como el de Alain Corbin acerca de la problemática de salud pública que se vivía en París del siglo XVIII provocada por las pestilencias que manaba el río Sena en la cual la percepción olfativa adquiere un lugar esencial, porque es a través de este estímulo que se toma conciencia de un problema que trasciende de lo cotidiano a la saneación y deodorización del espacio público, pero sobre todo los comportamientos que desarrolla la sociedad a partir de los estímulos olfativos. (Corbin A., 1987). Por otro lado los trabajos de José Luis López Juárez acerca de la cocina mexicana durante los siglos XIX y XX, permiten comprender, ese anclaje entre una expresión cultural como lo es la gastronomía, sus implicaciones históricas como fenómeno que a través del tiempo ha tenido importantes influencias como la española, inglesa o francesa, y cómo estas modificaciones han entrado en el gusto mexicano mediante la apropiación de los ingredientes, que hasta en este ámbito cotidiano, el de la cocina, se puede observar la formación de la identidad mexicana. (Juárez J. L., 2012).

Se han llevado a cabo estudios acerca de la sonoridad de la ciudad, como el realizado por Carlos Fortuna sobre Nueva York en la cual se pondera en primera instancia, la disposición hacia estos temas por parte de las disciplinas humanas, en las cuales, un grupo reducido de investigadores apuesta por el desarrollo de dichas propuestas; por otro lado se sostiene que las ciudades también están compuestas por paisajes sonoros que contribuyen a la comprensión de la organización urbana y entorno sociales de las ciudades. (Fortuna C. (2009, Septiembre-diciembre). La ciudad de los sonidos. Una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneo. En *Cuadernos de antropología social*, 30. Pp. 39-58).

Con respecto a la visualidad y a las sensaciones, existe ya una larga lista de investigadores que han tratado el tema, pues dentro del estudio de la presencia de los sentidos, la visión obtiene el primer lugar por excelencia, porque se le considera el sentido de mayor importancia en el ser humano. Puede revisarse los estudios de Peter Burke, Edwind Panofsky, Abey Barbug, José Antonio Castiñeiras, y un largo listado de estudiosos quienes se han dado a la tarea de llevar a cabo investigaciones relacionadas a la visualidad y la imagen.

Incluir el estudio de los sentidos desde un enfoque histórico/historiográfico en el presente trabajo no ha sido tarea fácil, pues ha sido necesario encontrar en investigaciones previas algún precedente sobre el asunto, sólo unos pocos se han aventurado hacer una relación entre dichas herramientas humanas y su contextualización histórica como se ha visto en el brevísimo balance de páginas arriba como la de Alain Corbin, donde el olfato jugó un papel importante para la identificación de los malos olores de la ciudad, Carlos fortuna y la sonoridad de la ciudad como una nueva manera de comprender el espacio urbano o la gastronomía y el sentido del gusto como parte del proceso de formación identitaria en México.

La tarea en este trabajo se concibió al encontrar expresiones relacionadas con ciertos estímulos sensoriales percibidos por los viajeros y que se ven reflejados en su obra. Fueron dos las suposiciones que contribuyeron a reflexionar sobre la aparición de dichas expresiones en los textos e imágenes creados por visitantes extranjeros a México en el siglo XIX. En primer lugar, es que “los sentidos, cobran importancia en tanto que herramientas sensoriales para percibir el mundo bajo un nuevo modo de comprender al estar sujetos a las normas y gustos que dicta el principio dominante romántico”, en segundo lugar, “los estímulos sensoriales denominados sabores, olores, sonidos, colores o sensaciones ofrecen una lectura diferente acerca del espacio”.

Los cinco sentidos humanos son necesarios e imprescindibles para conocer y relacionarnos con el mundo. Dentro de estos sentidos se privilegia la vista por ser el recurso que más información ofrece sobre el entorno, sin embargo, éste se ve complementado por los otros cuatro sentidos, olfato, oído, gusto y tacto, los cuales proporcionan un conocimiento completo o experiencia sobre dicho entorno, esto es lo que la teoría de la Gestalt o “de la forma” propone, “la universalidad” como principio, el cual se refiere a que los sentidos como meros conductores nerviosos aislados no explicarían el carácter de una experiencia.(Caparros A., 1980: 80-83)⁷² Los estímulos que se les hacen a los conductores nerviosos (vista, oído, olfato, gusto y tacto) generan experiencias perceptivas, entendidas como un todo que ofrece una imagen del mundo, que como indica Frank Ankersmit, la concepción de experiencia vista desde la cultura y la sociedad “es un atributo del individuo” y que el percibe del exterior.(Ankersmith F., 2010:25) Aunque Ankersmit refiere a una “experiencia intelectual” específicamente histórica y filosófica, es la aparición del concepto “experiencia” en los estudios históricos lo que se pone en la mesa, ya que ésta precede al lenguaje y a la representación, ambos sujetos a los cánones de cada época, “La experiencia nos pone en contacto con el mundo; la conciencia nos ofrece las representaciones del mundo, tal y como éste se nos muestra en la experiencia; y éstas representaciones se dejan, finalmente expresar por el lenguaje” (Ankersmith F., 2010:23) que está influido por el ambiente cultural del momento.

La experiencia, en este caso sensorial en los viajeros, contribuye a llevar a cabo sus descripciones sobre el espacio, enfrentando por principio los estímulos que el entorno

⁷² Es preciso decir que la teoría Gestáltica abarca una explicación profunda acerca de los procesos fisiológicos de los sentidos en tanto conductores nerviosos del ser humano, pero aquí sólo nos referiremos a los sentidos como promotores de experiencias que explican la relación con el entorno.

provocó en ellos, esto generó una experiencia que les llevó hacer una representación específica del mundo, de cierta manera bajo los modelos del siglo XIX.

Los viajeros no estuvieron exentos del uso de los sentidos, por el contrario, gran parte de lo descrito es gracias a esta operación, es decir, al estímulo generado por las diversas características que proporcionó el ambiente de México en el siglo XIX, a través de ellos captaron el entorno y lo interpretaron. Sin embargo, es la interpretación y representación del mundo mediante los estímulos sensoriales lo que nos ocupa, porque los sentidos también están normados, sujetos a cánones o principios de una época.

El romanticismo como nueva estructura interpretativa del mundo propició que los sentidos reclamaran un lugar significativo dentro de la recepción de la realidad, porque eran parte inherente al ser humano, herramientas capaces de apreciar las sutilezas que el entorno ofrecía para ir en búsqueda del nuevo estado mental del ser: la espiritualidad, es decir, en palabras de Claudia Patricia Ríos, “la necesidad de la experiencia de los sentidos como fuente de conocimiento” no sólo del entorno, sino también del autoconocimiento (Ríos C. P. (2014, agosto). La estética de lo pintoresco y su función en la representación de Nuevos Mundos. En *Repositorio Institucional de la UNLP*, SEDICI, p. 1). Los estímulos percibidos por los sentidos bajo la concepción romántica se convirtieron en sensaciones generadoras de experiencias emotivas, la priorización de la emoción y el sentimiento, insignia del pensamiento decimonónico que promovió que esos estímulos fuesen interpretados y vertidos en las descripciones fueron parte de un canon estético para la elaboración de una obra. Este cambio en la apreciación del mundo significó atender a otros valores que priorizaran la experiencia emocional y sensorial por lo que imágenes y textos del siglo XIX se hallan colmados de estas evidencias.

Estos registros sensoriales se encontraron regulados, esto quiere decir que existían *comportamientos sensoriales*. Estaban regidos según y en función del romanticismo, de

las experiencias previas sobre lo que es el *buen gusto* desde el punto de vista occidental, sobre cómo *debían ser* ciertas cosas, o en este caso, *cuales eran los sabores, olores o sonidos apropiados*. La diversidad de estímulos sensoriales que recibieron en México, no eran compatibles con las experiencias previas de los viajeros, lo que contribuyó a que el impacto sensorial recibido durante su estancia fuese notable, ante ello, se llevaron a cabo registros sobre estos estímulos, ofreciéndonos una lectura diferente sobre el paisaje y la ciudad del siglo XIX.

Para percibir el paisaje y la ciudad se tuvo que recurrir a la nueva forma interpretativa de la realidad apoyada en los sentidos, lo cual nos lleva a entender que los viajeros se relacionaron con el espacio en términos de vivencias y experiencias sensoriales, no solo en cuanto a la morfología de los valles o la distribución urbana. Esta forma de percibir el entorno nos habla de una sensibilización del viajero ante lo otro, independientemente de los intereses y fines que tuvieron al llegar al país. El tipo de registro sensorial expresa desde otro ámbito la realidad de los lugares y las personas que lo habitan, como indica Carlos Fortuna acerca de la sonoridad de las ciudades, “La ciudad suena y resuena, construyéndose también de eso su imagen y su identidad” (Fortuna C. (2009, Septiembre-diciembre). La ciudad de los sonidos. Una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneo. En *Cuadernos de antropología social*, 30. Pp. 41). aunque también de los aspectos como los olores, sabores y colores forma parte de esa imagen.

Félix Alfonso Martínez Sánchez, señala que el paisaje construido a través de la palabra escrita relata las experiencias sensoriales de quien observa, es decir, describe “componentes significativos de los paisaje recorridos” (Martínez F. A. y Navarrete A. (2013). Un paisaje imaginario en la obra literaria de Guillermo Prieto Cuernavaca, Morelos. México. En *Escrituras silenciadas. El paisaje como historiografía*, (p. 610).

España: Universidad de Alcalá), y es que cualquier descripción del paisaje, dice Martínez Sánchez, es “la síntesis de experiencias polisensoriales en las cuales subyacen relaciones con una herencia sociocultural y ambiental de una comunidad en dónde es posible identificar componentes que permiten explicar cómo los literatos ven y perciben su entorno.” (Martínez y Navarrete (2013). Un paisaje imaginario en la obra literaria de Guillermo Prieto Cuernavaca, Morelos. México. En *Escrituras silenciadas. El paisaje como historiografía*, (p. 607). España: Universidad de Alcalá).

En las cartas de Madame Calderón de la Barca, el aspecto sensorial es parte de la esencia de sus descripciones. Mediante este recurso pretende expresar detalladamente la realidad del paisaje mexicano y la ciudad, pero desde sus atmósferas, esos estímulos provocan a sus sentidos.

Hay dos formas en que observa Calderón de la Barca el paisaje, la primera, desde lo alto en donde se contempla el valle y la ciudad, y la segunda desde la panorámica que ofrece el mirador del Castillo de Chapultepec. Ambas miradas contemplan la extensión del valle y el lugar que ocupa la ciudad en él, sin embargo en la primera, la referencialidad desde lo alto le da una mayor amplitud de visión, en la cual se puede apreciar las características geográficas y su relación con la ciudad, logrando enmarcar un cuadro visualmente fascinante para la viajera

Por fin llegamos a las alturas desde donde se contempla el inmenso valle, alabado en todas partes del mundo, cercado de montañas eternas, con sus volcanes coronados de nieve y los grandes lago y las fértiles llanuras que rodean la ciudad favorita de Moctezuma, orgullo y vanagloria de su conquistador, y antaño la mas brillante de las joyas, entre muchas de la Corona Española. [...] La ciudad distante dejaba ya vislumbrar las agujas de sus innumerables campanarios. Por encima de las nubes que envuelven la falda de los volcanes, las nevadas cimas, que parecían domos de mármol, dominaban el espacio. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 44).

Las expectativas de la viajera no fueron decepcionantes, si bien indica que “el valle es alabado en todas partes del mundo”, su descripción nos deja ver que efectivamente le ha causado una gran impresión y visualmente ha sido satisfactorio aquel cuadro. En otras partes de la misma descripción, la imagen del valle la lleva a imaginar cómo hubiese sido la ciudad que Hernán Cortés encontró al expresar lo siguiente “¡Qué cuadros se evocan recordando las sencillas narraciones de Cortés; con que fuerza vienen a la memoria, cuando después de tres siglos contemplamos la ciudad de los palacios, fundada sobre las ruinas de la capital india!” (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 44). Para Madame Calderón, observar el valle la lleva al ejercicio de contemplación lo que trae consigo, evocaciones de un pasado que nunca conoció de viva voz, pero que desde sus lecturas y referencias puede recrear en su imaginario la ciudad que Cortés le presentó. Podemos entender entonces el vínculo entre la vista y las evocaciones, en el cual operan entre ellas, como puente comunicante, las referencias previas que tuvo la viajera sobre el lugar.

En la descripción desde el Castillo de Chapultepec, la perspectiva es poco más cercana a la ciudad y sus alrededores, explicando como bien dice, “a manera de mapa” la ubicación de poblados, volcanes, edificios y construcciones importantes. La descripción desde este sitio, da la impresión que se aprehende más el espacio, se puede de alguna manera dominar, señalar ubicaciones a comparación de la descripción desde lo alto de las montañas, donde lo inconmesurable e inmensidad desborda y no permite aprehender todo de un solo vistazo.

La vista desde el Castillo concede una mirada más cercana porque hace reconocible sitios de interés para la viajera, la ciudad de México, las calzadas y los poblados cercanos, el dominio de la geografía como los volcanes, al mismo tiempo puede leerse

en la descripción ese sentimiento de plenitud y emoción al observar en el paisaje el colorido, pintoresco, lleno de nubes, ese placer que da la contemplación por medio de lo que se mira

La vista, desde la terraza que corre alrededor del castillo, es de una grandeza imposible de imaginar. Toda la extensión del valle de México se desenvuelve como en un mapa; la ciudad misma, con sus innumerables iglesias y conventos; los dos grandes acueductos que cortan la llanura, y los álamos, y los chopos de las calzadas que conducen a la ciudad, circundada por pueblos, lagos y planicies. Al norte, la magnífica catedral de Nuestra Señora de Guadalupe; al sur, las poblaciones de San Agustín, San Ángel y Tacubaya, como escondidas entre la arboleda del inmenso jardín. Y si en los llanos hay campos yermos y edificios cayéndose en ruinas, el glorioso orbe de montañas subyugadas por la enormidad de los volcanes, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, el Gog y el Magog del valle, con sus gigantescas faldas que grandes masas de nubes va envolviendo pausadamente, y este cielo de turquesa, siempre risueño, dan a éste paisaje, que contemplamos desde la altura, una belleza quizá sin paralelo. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 62).

Todo lo que la viajera describe es porque lo observó, y ese sentimiento que se generó en ella a partir de los cuadros que tuvo frente de sí, trató de capturarlo en la escritura mediante palabras que dieran una idea de lo que en ella se encendía, como indica Martínez Sánchez, “El literato recurre a aspectos subjetivos como aspectos objetivos para desarrollar su trama, para construir su obra literaria, parte de las sensaciones para convertirlas en experiencias y éstas en conocimiento del mundo exterior para ser transmitidas a través de la palabra escrita.” (Martínez y Navarrete (2013). Un paisaje imaginario en la obra literaria de Guillermo Prieto Cuernavaca, Morelos. México. En *Escrituras silenciadas. El paisaje como historiografía*, (p. 610). España: Universidad de Alcalá).



En las litografías de Carl Nebel sobre el valle de México y las sensaciones que de ellos se desprenden, tienen en su elaboración dos cuestiones a considerar, una, aquella percepción del viajero mismo, esa de la que directamente observa para elaborar sus imágenes, y dos, aquella que el artista pretende que el espectador vea.

Los artistas viajeros del siglo XIX tienen interiorizado encontrar “el paisaje ideal”, no sólo para llenar expectativas personales, si no también para mostrarlas al mundo, de tal manera que siempre buscan ángulos, perspectivas, o espacios que puedan llenar esos intereses colectivos. Otro aspecto que hay que considerar en Carl Nebel es el texto explicativo que acompaña a cada lámina, pues ahí vierte generalidades de las imágenes únicamente para ubicar al lector mediante ciertas datos, pero las pequeñas opiniones personales sobre los lugares resultan interesantes y de gran utilidad para el estudio de los sentidos, en cuanto a la observación de las litografías, cada espectador tendrá un sentimiento o emoción diferente al verla.

Carl Nebel ubica al espectador desde el punto visual donde él posiblemente capturó la imagen. Al plantear un estado contemplativo para apreciar la amplitud e inmensidad del valle, propone lo que Ankersmit llama “experiencia estética” (Ankersmith F., 2010:331) porque en ella toman el control las emociones y los sentimientos del espectador frente a la obra, pero seguramente, esas sensaciones se produjeron en un primer momento en él, frente a una realidad representable, es decir el paisaje.



El artista representa una escena cotidiana de tranquilidad y paz en las afueras de la ciudad, en el poblado cercano de Tacubaya en la que diversas referencias indican era lugar de recreo de las clases acomodadas. Desde la mirada que presta Nebel, pareciera como si nada inmutase esa atmósfera apacible, clara, transparente, captada por un instante en su movimiento, y donde cada elemento encaja perfectamente en el cuadro.

Es interesante leer en Nebel aquella impresión que causó en él, el valle, “siempre nuevo, siempre hermoso y único quizá, produce en el corazón y en la imaginación de todo ser animado un efecto verdaderamente mágico.”(Nebel C., 1963: XVIII).⁷³ Estas sensaciones que produjo la inmensidad del espacio, seguramente con su colorido, olores, sonidos, clima y demás prodigios, al encontrar siempre algo distinto que mirar le provocó en su ser un sentimiento de infinito encanto y gozo.

Las litografías de Nebel apelan directamente el sentido de la vista por ser una imagen al recurrir en un soporte unidimensional, el manejo de colores y luces para generar atmósferas, proporciones para generar espacios bidimensionales, elementos todos ellos identificables por medio de la visión, sin embargo hay en su obra, mensajes que pasan directamente a esa forma de comprender el mundo por medio de las percepciones, en el cual el lenguaje (la palabra o la escritura) únicamente limita ese sentimiento o emoción, “Con el mismo derecho que la palabra o la escritura, la imagen puede ser el vehículo de todos los poderes y de todas las vivencias.” (Grusinski S., 1994: 13) como por ejemplo esa sensación mezclada de plenitud, libertad y admiración que posiblemente sintió el viajero al ver el valle de México en toda su extensión. Una imagen puede enviarnos mensajes en todas las direcciones y a través de la visión recibirlas todas, pero que deben ser codificados para luego ser nombradas, como señala Rudolf Arheim

El mundo que abordamos al contemplar una pintura [o una producción artísticas como el dibujo] [...] entrar en ese mundo significa recibir la atmósfera y el carácter particular de luces y sombras, los rostros y ademanes de seres humanos y la actitud ante la vida que todo ello comunica; recibirlo ante la inmediatez de nuestros sentidos y sentimientos. Las palabras pueden y deben esperar a que la mente destile, de la unicidad de la experiencia, generalidades que pueden ser captadas por los sentidos, conceptualizadas y etiquetadas. (Arheim. R., 1979: 14).

⁷³ Cita tomada del texto explicativo de la litografía *Vista sobre los volcanes de México*.

Desde la propia mirada hasta la posibilidad de hacerla extensiva a un espectador, la propuesta visual del viajero alemán tiene efectos emotivos en quien observa, seguramente los mismos que surgieron en él, sin embargo podemos identificar algunos otros elementos sensoriales en sus litografías que por medio de la observación hacen referencia a ese tipo de estímulos que percibió.

La aparición de los diversos estímulos sensoriales producidos en los viajeros se hallan representados de diferentes formas debido al lenguaje de cada formato en que se presentan las descripciones. En Madame Calderón es la escritura y sus diversos recursos que le dan forma a las sensaciones, emociones y sentimientos mediante oraciones que pretenden generar la idea; En Carl Nebel, las formas, figuras, colores, luces y sombras son las herramientas que contribuyen a la representación o simbolización de las sensaciones, pero que les son transmitidas directamente al imaginario del espectador, como por ejemplo la aparición de un platillo en una pintura, con cierto tipo de alimentos en una mesa, puede generar la idea de un banquete.

Los olores, sabores o sonidos, tienen una especial aparición en las obras de viajeros porque reflejan esa nueva relación con el espacio; un ejemplo claro de esa novedosa forma de atender al entorno es la presencia del sonido, especialmente de la ciudad.

Los sonidos de la ciudad fue uno de los aspectos que pasó desapercibido para las personas que vivieron bajo una rutina como la del México decimonónico, para los viajeros sin embargo, significó experimentar otro mundo sonoro, el de los pregones, la música, los cantos de los indios, el bullicio, etc que causó gran impresión por la cantidad de ruidos que se advertían por todos lados.

En Madame Calderón la descripción de un día en las calles de la ciudad inicia de esta manera:

Hay en México diversidad de gritos callejeros que empiezan al amanecer y terminan hasta la noche proferidos por centenares de voces discordantes e imposible de entender al principio, pero el Sr... me los ha estado explicando, mientras empiezo a tener un más claro entendimiento de lo que significan. [...] (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 57-58).

Era tan extraños esos sonidos para la viajera que tuvo que mencionarlos en la descripción, por ser parte de la cotidianeidad de la ciudad mexicana. En esta descripción podemos advertir la diversificación de la sociedad como los ya distintivos tipos mexicanos identificados plenamente⁷⁴, así como las actividades comerciales que pululaban por las calles durante el siglo XIX. La ciudad descrita por la viajera es una ciudad viva, llena de movimiento, de escuchar aquí y allá, un ir y venir sonante, la vendimia constante en la calle y la vida de la Ciudad de México, bulliciosa, ajetreada, con su transitar de los comerciantes. Es una ciudad que no paraba y su pregonar se oía desde que amanecía hasta que anochecía.

Hay en México diversidad de gritos callejeros que empiezan al amanecer y terminan hasta la noche proferidos por centenares de voces discordantes e imposible de entender al principio, pero el Sr... me los ha estado explicando, mientras empiezo a tener un más claro entendimiento de lo que significan. Al amanecer os despierta el penetrante y monótono grito del carbonero:

“¡Carbón, señor!” El cuál, según la manera como le pronuncia, suena como “¡Carbosiu!”.

Más tarde empieza el pregón del mantequillero:

¡Mantequía, mantequía de a real y di a medio!

“¡Cecina buena, cecina buena! Interrumpe el carnicero con su voz ronca.

“¿Hay sebo-o-o-o-?! Esta es la prolongada y melancólica nota de la mujer que compra las sobras de la cocina, y que se para delante de la puerta.

Luego pasa el cambista, algo así como una india comerciante que cambia un efecto por otro, la cual canta:

“¡Tejocotes por venas de chile!” una fruta pequeña, que propone un cambio de pimientos picantes. No hay daño en ello.

⁷⁴ Algunos investigadores como Justino Fernández y Manuel Toussaint, piensan que la obra de Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México* (1828) Se convirtió en un gran referente para las posteriores generaciones de viajeros extranjeros y nacionales, lo cual llevó a identificar en la sociedad mexicana estos tipos mexicanos, establecidos por el italiano a principios del siglo XIX.

Un tipo que parece buhonero ambulante deja oír la voz aguda y penetrante del indio. A gritos requiere al público que le compre agujas, alfileres, dedales, botones de camisa, bolas de hilo, algodón, espejitos, etcétera. Entra a la casa, y en seguida le rodean las mujeres, jóvenes y viejas, ofreciéndole la décima parte de lo que pide, y después de mucho regatear, acepta. Detrás de él, esta el indio con las tentadoras canastas de fruta; va diciendo el nombre de cada una hasta que la cocinera o el ama de llaves ya no puede resistir más tiempo, y asomándose por encima de la balustrada le llaman para que suba con sus plátanos, sus naranjas, granaditas, etc...

Se oye una tonadilla penetrante e interrogativa, que anuncia algo caliente, que debe ser comido sin demora, antes que se enfríe: ¡“Gorditas de horno caliente”! dicho en un tono afeminado, agudo y penetrante.

Le sigue el vendedor de petates:

“¿quién quiere petates de Puebla, petates de cinco varas?” y estos son los primeros pregones de la mañana.

Al mediodía, los limosneros comienzan a hacerse particularmente inoportunos y sus lamentaciones y plegarias, y sus inacabables salmodias, se unen al acompañamiento general de los demás ruidos. Entonces, dominándolos, se deja oír el grito de:

-“¡Pasteles de miel!”

“¡queso y miel!”

“¿requesón y melado bueno?” (el requesón es una especie de cuajada, que se vende como si fuera queso).

En seguida llega el dulcero, el vendedor de fruta cubierta, el que vende merengues, que son muy buenos, y toda especie de caramelos.

“¡Caramelos de espelma, bocadillos de coco!”

y después los vendedores de billetes de lotería, mensajeros de la fortuna, con sus gritos:

¡El último billetito, el último que me queda, por medio real! Un anuncio tentador para el mendigo perezoso, que ha encontrado más fácil jugar que trabajar, y que a lo mejor tiene el dinero para comprarlo, escondido entre sus harapos. A eso del atardecer se escucha el grito de:

“¡tortillas de cuajada!”, o bien:

“¡Quién quiere nueces!”, a los cuales le sigue el nocturno pregón de:

“¡Castaña asada, caliente!”, y el canto cariñoso de las vendedoras de patos:

“¡Patos, mi alma, patos calientes!”

“¡tamales de maíz!”, etc., etc. Y a medida que pasa la noche, se van apagando las voces, para empezar de nuevo a la mañana siguiente con igual entusiasmo.

[...](Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 57-58).

Los sonidos en Carl Nebel los podemos ver manifestados en la litografía *Paseo de la viga en México*.



Nebel representa al paseo en un día de fiesta, podemos imaginar el bullicio del ambiente por la cantidad de personas conglomeradas en una orilla del paseo, el murmurar de la gente, el trotar de los caballos o el andar de las carretas, también podemos observar ese ambiente festivo entre cantos, baile y música al advertir a los personajes que transitan en la canoa al otro lado del paseo. Los instrumentos musicales ejecutados por varias personas aunado a otras que parecen estar extasiados en pleno canto a todo pulmón, indican esa atmósfera alegre y regocijada. Esta idea es reforzada por el texto explicativo de Nebel donde indica lo siguiente

[...] cuando todo el paseo está lleno de gente a pie, a caballo o en coche, vuelven estas canoas una detrás de otra, llenas de gente alegre, adornada de coronas y guiraldas de flores, bailando y cantando en todo su plausible viaje. Así llegan hasta la garita, que vemos representada en este cuadro, en donde un numeroso gentío las espera disputándose los mejores puestos para ver y oír de cerca sus demostraciones de placer y alegría. (Nebel C., 1963: XIV).

Entonces, ese cuadro que va dirigido a la vista se completa con la representación que atiende a otro de los sentidos, es decir la simbolización de los sonidos mediante figuras como los instrumentos musicales, el canto o las conversaciones a través de los cuales llevan al espectador a introducir en el imaginario ese elemento sonoro que integra las imágenes percibidas por la vista para dar coherencia a lo que observamos, en este caso un ambiente que pretende distraer, recrear y alegrar al espíritu, porque ¿qué sería del regocijo sin la música, el baile y el canto?

Carlos Fortuna indica que existen sonidos que dan identidad a los lugares, porque forman parte de las construcciones “sensibles e inmateriales” (Fortuna C. (2009, Septiembre-diciembre). La ciudad de los sonidos. Una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneo. En *Cuadernos de antropología social*, 30. P. 43). que hace una sociedad y constituyen parte de su realidad, a través de ellos se van ubicando la apropiaciones de los espacios, dando origen a sonoridades propias y distinguibles que marcaban tiempos de fiesta, ritmos de vida, que como los pregones marcaban la mañana, tarde o la noche, pero también la evidencia de una sociedad estratificada. Salta a la vista una sociedad que lucha por sobrevivir día a día mediante la venta de productos que el país producía, porque, quienes eran responsables de esos pregones no eran los comerciantes establecidos, si no aquella población pobre que tenía como único medio para subsistir el comercio ambulante.

También existía un tiempo de gozo y regocijo cambiando el pregón por el sonido del canto y la música, formas en que una sociedad se relaciona entre sí y con su entorno.

Si bien los sonidos contribuyen a formar imágenes e identidades de las sociedades, también pueden evocar una época, como reflexiona Fortuna “Por su presencia, o por su ausencia, el sonido del campanario no puede sino suscitar un sentimiento nostálgico de tiempos pasados. Lo mismo se puede decir del pregón urbano de origen medieval, en

regla asociado a la venta ambulante, que hoy no sólo escasea en la ciudad, sino que, también, dejó de ser un marcador de ritmos, temporalidades y modos de vida ciudadanos” como las campanadas de una iglesia que marca los tiempos de las ciudades, como los pregones a los que se refiere la viajera o al ambiente regocijado en un día de fiesta que dibuja Nebel, pertenecen a una ciudad que ya no existe como tal, pertenecen al tiempo del siglo XIX, que le dan ese carácter añorable de la ciudad decimonónica tan interminablemente imaginada. (Fortuna C. (2009, Septiembre-diciembre). La ciudad de los sonidos. Una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneo. En *Cuadernos de antropología social*, 30. P. 51).

El olfato como parte de los cinco sentidos humanos es una de las herramientas perceptuales con las cuales se aprehende el mundo. Para algunas personas, e inclusive investigadores de la percepción, indican que el olfato es el más insignificante de todos los sentidos, sin embargo, para Alain Corbin es el único capaz de evocar y remitir en la memoria recuerdos, e inclusive tiene la cualidad de recrear esos olores que algunas vez estuvieron en contacto con nosotros. El olfato se convirtió en un “sentido privilegiado de la reminiscencia, el revelador de la coexistencia del yo y del mundo, el sentido de la intimidad.” (Corbin A., 1987:14).

Ciertamente el olfato es el sentido de las sutilezas pero no por ello el que menos información capta del entorno. Si bien Corbin en su análisis identifica que la sociedad posee una estructura diferenciada entre los barrios pobres de París frente a los de la aristocracia, así como la identificación de las zonas insalubres de la ciudad como lugares malolientes y pútridos, es por medio de los olores que se identifican problemáticas a niveles urbanos que afectan sobremanera la salud de la población, este análisis permite llegar a conclusiones como la elaboración de programas de saneamiento de ciertas porciones urbanas, así, los panoramas olfativos en el estudio de Corbin

indican cómo estos estímulos construyen la realidad de un lugar, de tal manera que señala cómo la sociedad se relaciona y modifica su entorno.

En las obras de viajeros las descripciones relacionadas a la percepción olfativa a pesar de que no son muy recurrentes, se escapan de vez en vez para mostrar aquello que norma el “buen gusto”, porque al menos en este tipo de descripciones, está estrechamente vinculado a lo que es agradable, lo que no lo es y de lo que debe ser, o como señala Víctor Moreno, que en el caso del sentido del olfato, se asocia el buen olor con la civilización o el refinamiento.(Moreno V., 2003: 17).

Un ejemplo de ello es la opinión de Madame Calderón sobre “la fumadera” una de las prácticas recurrentes dentro de los recintos de mayor concurrencia y lujo, el teatro, que, desde su perspectiva, no es muy agradable.

Por la noche fuimos al teatro. ¡ Y que teatro! Oscuro, sucio y foco de malos olores; y los pasillos que conducen a los palcos iluminados de modo peor, de suerte que en la oscuridad no sabe uno dónde pisa.[...] Fumaba todo el patio, fumaban las galerías, fumaban los palcos y fumaba el apuntador de cuya concha salía una rizada espiral de humo, que daba a sus profecías un viso de oráculo délfico. “La fuerza del fumar no podía ir más lejos.” Un teatro ciertamente, indigno de esta hermosa ciudad. [...](Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 59-60).

El teatro se relaciona con “el buen gusto”, por ser uno de los lugares de sociabilidad de las clases altas. La viajera estaba familiarizada con los protocolos de los mejores recintos en Europa, sin embargo en México, la etiqueta mexicana se encontraba un tanto más relajada, nada parecido al glamour europeo, pues dentro de las prácticas sociales al interior del teatro “la fumadera” era cosa molesta, un comportamiento desagradable, poco elegante, nada higiénico e insalubre, por lo tanto no pertenece a la civilización, y esto se hace evidente en el último comentario de Calderón de la Barca, que, si bien la

ciudad de México es comparable en cuando urbanidad a las ciudades Europeas más importantes, no así el comportamiento de la sociedad.

En otro sitio de las cartas Madame Calderón narra su visita a la Catedral de nuestra Señora de Guadalupe, en la cual al describir una parte del trayecto refiere lo siguiente

Pasamos por suburbios pobres, en ruinas, sucios y con tal promiscuidad de olores, que sólo me atrevería a desafiar con agua de Colonia. Después de salir de la ciudad, el camino no es muy atractivo, aunque en gran parte consiste en una ancha y recta calzada, con arbolado en ambos lados. [...] (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 64).

Podemos observar esa idea que Moreno indica sobre la asociación del buen olor con lo refinado así como los malos olores con la pobreza y marginación, por lo tanto, la triada higiene-orden-belleza constituye lo que debe ser algo civilizado. (Moreno V., 2003: 17). Los malos olores eran una situación de muchas zonas de la ciudad de México como la franja circundante de la misma donde se habían desecado parte de los lagos convertidos en pantanos o lugar de deshecho de los desperdicios de la ciudad, áreas de carga o descarga de alimentos como el paradero de la calle de Roldán en la cual se vertían sobre el canal los desechos de los diferentes comercios como encurtidoras de pieles, carnicerías, tocinerías, recauderías, etcétera. Suburbios pobres y hacinados sin acceso cercano al agua. (Moreno V., 2003: 95).

Existen en Madame Calderón otro tipo de referencias a los olores agradables, pero que sin duda están alejados de las personas, esto es los aromas de las flores y frutos de los alrededores de la ciudad, en los campos o bien en los jardines de las diversas haciendas que visitó. Regularmente las descripciones sobre olores se encuentran asociadas a los exteriores, en los poblados del valle como por ejemplo Atlacomulco, donde visitó una hacienda cañera y cafetalera propiedad del Señor Surutuza

Esta mañana, tras un sueño reparador, levantados y vestidos a las ocho, muy tarde para *tierra caliente*, salimos a ver la huerta de café y a pasear por los naranjales. ¡Qué maravilla más grande! Cubriánse los naranjos de dorados frutos y fragantes azahares, y en los andenes los limoneros se doblaban formando una bóveda que a penas pueden atravesar los rayos del sol. Nos echamos sobre la blanda hierba, y comparamos este día con el anterior. Un aire manso venía como embriagado de perfumes de flores de azahar y de radiantes jazmines; [...] Hicimos ramilletes de azahares, jazmines, azucenas, rosas dobles encarnadas y hojas de limón, pensando que ojalá pudieran llegar a donde estáis, a aquellas partes en donde el invierno cubre ahora la tierra con su blanco sudario. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 263).

Estas descripciones sobre los ambientes perfumados por la naturaleza son de los mas recurrentes en la descripción de la viajera y es que parte del asombro es que la vegetación en México casi resulta perene durante todo el año, con tal variedad de especies florales y frutales, hace que esta idea de Humboldt sobre “el cuerno de la abundancia” sea algo real. Las actividades de descanso en los jardines, era una práctica regular entre las clases altas, permitían la interacción con la naturaleza, que si bien caótica, ésta les ofrecía momentos de civilizada convivencia y un ambiente sano, porque recordemos, que los malos olores traen consigo enfermedades por los hacinamientos y poca higiene, y los olores agradables llevan la sanidad, la higiene, y la civilidad por delante.

En la obra de Carl Nebel son nulas las referencias al olfato, ni siquiera en sus textos que acompañan a cada lámina ya que el viajero prioriza información más general, como la ubicación de las ciudades, aspectos urbanos, población, tipo de vegetación y una que otra opinión acerca de los lugares, pero no hace referencia alguna sobre lo que pudiese ser un olor, aroma, hedor o pestilencia. No sabemos hasta ahora si pudo o no haber advertido los olores de la ciudad o del valle y más aún si en algún momento trató de transmitirlo en sus imágenes, por lo pronto al ver las litografías, uno se pregunta ¿a que habrá olido esto? Quizá a tierra y vegetación mojada, considerando las nubes oscuras

que se alejan hacia el fondo de la imagen, quizá a ciertas flores o plantas... sin duda podríamos especular, pero nada hay que nos indique algún registro olfativo del viajero.



Uno de los sentidos ligados estrechamente al olfato es el gusto, y es que gran parte de los sabores que el ser humano puede percibir tiene relación con el olfato. El gusto, tiende a cambiar con el tiempo, lo que hace pensar a Víctor Moreno es que se debe a influencias y acercamientos culturales, “Con la edad, estos gustos evolucionan. Los viajes, la variedad de acontecimientos templan el sentido del gusto, que ganan en matices gracias a la experiencia” (Moreno V., 2003: 158). Esto se puede notar en las cartas de Madame Calderón de la Barca respecto a los alimentos de México como el pulque, que en un primer momento le pareció sumamente repugnante y después le consideraba una exquisitez

La campiña de los alrededores de México, si no es siempre bonita, posee el mérito de la originalidad, y en el camino de Tacubaya, que pasa por Chapultepec, se atraviesan grandes trechos de terreno casi todo sin cultivar, no obstante su cercanía a la capital, o cubiertos tan sólo por la dura planta de maguey, el agave mexicano, que florece en la tierra mas ingrata, y como una fuente en el desierto, provee al indio pobrezuelo del líquido que su paladar más agradece. [...] El maguey y su producto el pulque, fueron conocidos de los indios desde la más remota antigüedad. [...] Se dice que es la bebida más sana del mundo , y agradable en sumo grado una vez que se ha logrado

vencer el disgusto que produce su olor a rancio. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 82-83).

El pulque, bebida común en México desde tiempos antiguos, pasó de ser un néctar de dioses a simple líquido para emborrachar a una gran parte de la población, con el ingreso de bebidas europeas como los vinos, el pulque terminó por ser reducido al uso y consumo de las clases bajas, pero que era muy redituable para las grandes familias mexicanas, sin embargo, muchos extranjeros y parte de la aristocracia mexicana le encontraban bastante buen sabor.

El desdén inicial que demuestra la viajera se hace evidente cuando indica que es vicio de “indios pobrezuelos.” Para ese momento seguramente no era de su agrado al señalar “se dice que” frase que indica que no estaba tan familiarizada ni con su olor ni con su sabor, sin embargo, más adelante, casi siete meses después de estancia en el país, en viaje de visita a las diferentes haciendas rumbo a San Cristóbal en uno de los desayunos, la opinión sobre la bebida cambió al escribir lo siguiente “Hubo pulque, fermentado con jugo de piña que es buenísimo.” (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 82-83). Este cambio en el gusto es parte de las experiencias favorecidas por el contacto con dichos alimentos, poco a poco su paladar fue sucumbiendo hasta ceder ante su sabor fermentado y dulzón.

También sucedió con la gastronomía mexicana en general. A su llegada, muchas de las descripciones sobre los banquetes son apreciados por la viajera por hacerse “a la española, a la inglesa o francesa”, sin dar mucho crédito a los alimentos mexicanos, pero con el pasar del tiempo llega a estimar sobremanera muchos platillos que conoció durante su estancia en México

La cocina veracruzana que hace dos años me pareció detestable, la encuentro ahora deliciosa. ¡Qué pescado tan excelente! ¡Y qué frijoles tan incomparables! Podrá ser esto una nadería, pero después de todo, en estas naderías, como en las cosas de mayor alcance, cuan necesario es para el viajero revisar sus juicios en diversos periodos a fin de corregirlos. La primera impresión puede ser de importancia si sólo se la toma como tal; mas si se le concede el valor de una opinión definitiva, ¡en cuantos errores se puede incurrir!. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 460).

“El gusto es un producto cultural y del hábito” (Moreno V., 2003: 166). por tanto, las descripciones de la viajera acerca de los alimentos mexicanos y sus sabores, se van modificando hasta lograr introducirse en su paladar gracias al contacto que tuvo por dos años con la gastronomía del país, pero también por la disposición de la viajera para probar nuevos sabores, ya que hubiese sido muy fácil comer platillos ingleses o franceses mediante la contratación de un chef extranjero.

Es interesante observar en ésta descripción la facultad de “revisar los juicios” esto es especialmente importante porque, ese choque frente a “lo otro” al ser reconsiderado, no como par, pero sí la declaración de que existen “otras cosas” y que son sujetos de reconocimiento.

En el caso de Carl Nebel su referencias a los sabores, se da en la lámina de las *Tortilleras*, que se asocia mas bien al tipo mexicano y a los productos populares en México.

En la nota explicativa de esta lámina se indica lo siguiente



[...] esta comida sirve de pan al pueblo bajo de toda la república [las tortillas] El jarro que está puesto a la lumbre contiene generalmente un pedazo de carne seca al sol, y por consiguiente de mal gusto. Si agregamos a esto algunas matas de guindillas, conocidas bajo el nombre de *chile* y una bebida llamada *pulque* que se extrae del corazón del maguey (agave), tendremos la comida diaria del pueblo. (Nebel C., 1963: XVI)

Las Tortilleras
Carl Nebel, 1839-1834

Esta descripción explica a grandes rasgos la dieta del mexicano pobre, tortillas, chile, pulque y carne seca. No hace referencia específicamente al sabor de estos alimentos, excepto al de la carne que es “de mal gusto”. Para Carl Nebel, el objetivo es dar un panorama general de la población y sus actividades, como lo indica Justino Fernández en el prólogo al *Viaje Pintoresco*, en el cual señala que es el tema costumbrista lo que ocupa el segundo lugar en su obra, especialmente las indumentarias, la vida criolla e indígena, expresadas de manera idealizada y embellecida, cabe decir de paso, producto de su formación académica y de la influencia del romanticismo, pero no el de las sutilezas que puede captar el paladar. (Fernández J. (1963). Prólogo. En Carl Nebel *Viaje Pintoresco y arqueológico sobre la parte mas interesante de la República Mexicana en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*. (X). México: Librería Manuel Porrúa.)

No obstante, las referencias a los alimentos es una forma de transmitir parte de la conformación de un panorama cultural porque en ello se basa la curiosidad de la mirada hacia lo otro, ¿cómo viste?, ¿qué come?, ¿qué prácticas tiene?, mirada antropológica un tanto difusionista del siglo XIX por saber de aquello diferente.

Finalmente el último de los sentidos, no por menospreciarlo, es lo referente al tacto. Este sentido es el encargado de hacernos sentir texturas, liso, rugoso, lo suave o áspero, sentir presión, pero también las temperaturas, es decir “nos conecta con el entorno.”

(Moreno V., 2003: 21). Si bien éste sentido refiere a las sensaciones que puede sentir la piel, también registra aquellas sensaciones que provienen de nuestro interior, es en el primer aspecto en el que nos centraremos ya que los viajeros aluden muy particularmente los climas de México.

Al describir un paisaje, algo que inherentemente tiene que ser descrito es el clima. Este es el que nos dará las pautas para establecer en que tipo de lugar nos encontramos, si es frío, cálido, tropical, etc, y esto determinará también los tipos de vegetación que se puedan observar, pero también el tipo de sociedades que se encuentran instalados, alimentación, indumentaria, etc.

En Madame Calderón de la Barca en su recorrido de Veracruz a la Ciudad de México, notó los cambios en la vegetación y en el clima, de tropicales a nevados que fueron una verdadera sorpresa pues en unas pocas horas y de pueblo a pueblo cambiaban constantemente, por lo tanto el clima es una consideración sensorial importante

Al ascender gradualmente empezó a refrescar y el fresco fue aumentando, hasta que ya el frío nos obligó a sacar los chales y las capas. Podíamos darnos cuenta de algunos cambios en la vegetación, o, más bien, de una mezcla de árboles de clima frío con los de los trópicos, con el cedro mexicano. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 33).

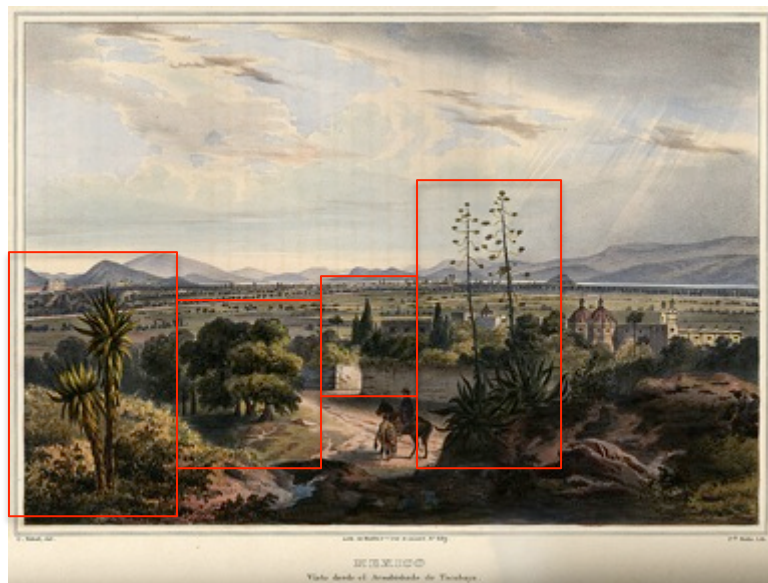
Al estar instalada en la ciudad de México indica lo siguiente

El tiempo es magnífico, el aire fresco y transparente, y el cielo es un anchuroso espacio de azul brillante, sin una sola nube. Hoy por la mañana hacía frío, pero ahora, que serán las diez, el aire está tan suave y fragante como entre nosotros en un día de verano. (Erskine F. (Madame Calderón de la Barca) 2014: 48).

La viajera durante los primeros días, no cabe de asombro porque siendo diciembre, el clima es agradable, en comparación con los inviernos norteamericanos o ingleses, como

bien dice, que parecería como “un día de verano” entre ellos. E inclusive admite que si bien le gustaría tener una chimenea en México sería imposible dado el clima mayormente cálido.

Para la viajera, México es un lugar de “eterna primavera.” Muchas son las referencias sobre el esplendido clima que favorece a la ciudad de México y sus alrededores, lo que hace garantía de su gran riqueza y variedad de frutas, verduras y flores traídas desde Chalco, Xochimilco, Texcoco o Huehuetoca. Aquí, dice Calderón de la Barca, no hay distinción de estaciones ni contrastes en los cambios de clima, por lo que siempre hay flores por doquier, en los jardines de las casas, en los conventos, en los paseos y calles, en los pueblos de los alrededores, lo que hace del país un lugar colorido, siempre festivo, clima agradable como si fuese un paraíso.











Dentro de la obra de Carl Nebel, las láminas que corresponden al valle de México, en su texto explicativo no da detalle acerca del clima, sin embargo debido a la paleta de color y algunos elementos de la vegetación presentada podemos señalar que de acuerdo a las especies identificadas en la litografías, pertenecen a climas de templados a cálidos, lo que significa que las temperaturas oscilan entre 16° grados anuales, generalmente la

mayor alrededor de 27.5° y la menor de -3°. Esto debido a que durante finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX “dada la pequeña extensión que tenía la ciudad las temperaturas mínimas al amanecer eran más bajas que en la actualidad.” (Jáuregui E., 2000:21). Además, la paulatina desecación de los lagos contribuyó a que la temperatura incrementara a lo largo del siglo XIX, al menos por la parte oriente, que, al convertirse en una zona árida con el efecto de los vientos, el calor aumentaba. (Jáuregui E., 2000:22).

La paleta de colores indicada por Nebel se compone de tonos pardos, térreos y verdes oscuros, lo que resulta es la impresión del clima cálido un tanto húmedo. Esto nos indica que los viajeros consideraron el clima agradable, en veces algo cálido de acuerdo a su lugar de origen, pero tolerable en comparación con las zonas costeras o de climas tropicales como Cuernavaca.

Partiendo de las observaciones de las litografías de Carl Nebel y atendiendo a que las especies representadas son sumamente detalladas, especulé que llevó a cabo registros de la vegetación de los lugares que visitaba, sin embargo no encontré ninguna referencia a dichos registros. El siguiente razonamiento al que me incliné fue que se remitió a los álbumes ilustrados sobre especies botánicas de cada región para representar con mayor exactitud sus cuadros paisajísticos e inclusive algunos otros manuales o textos geográficos debido a datos técnicos que aparecen en las litografías.

En un ejercicio de aproximación, los siguientes cuadros tienen la finalidad de comparar la vegetación de las litografías con las especies que hoy se puede encontrar en el valle de México, esto para dar una idea del tipo de clima que recibió a los viajeros.

Imagen lito.	Imagen Real	Ficha	Origen	Clima
		<i>Yucca aloifolia</i> Yuca, palma izote AGAVACEAS	Desde Carolina del norte a México e Islas del Caribe.	Le favorecen los climas cálidos, pero se puede desarrollar en los climas templados, no tolera los climas fríos.
		<i>Quercus rugosa</i> Née Encino FAGACEAS	Se distribuye de Arizona a Jalisco, Veracruz y Chiapas. En el valle de México es abundante formando parte de los bosques de pino y encino.	Se desarrolla en climas templados y es resistente al frío
		<i>Salix Bonplandiana</i> Ahuejote SALICACEA	Se extiende de los Estados de California, Utha y Arizona en los Estados Unidos hacia el sur de México y Guatemala. En México se distribuye en los estados de Sonora, Chihuahua y de Coahuila a Oaxaca. En el valle de México se le encuentra a la orilla de canales, zanjas y arroyuelos.	Se desarrolla en climas templados. Árboles típicos del paisaje lacustre.
		<i>Agave americana</i> Agave o pita amarilla AGAVACEAE	Originaria de México, con capacidades de adaptación.	Zonas semidesérticas de América.

Cuadro 1. Comparativos .
(Martínez L. Y Chacalo A., 1994.)

En la obra de Carl Nebel el tipo de vegetación nos ayuda a comprender el espacio del México decimonónico y sus alrededores. En ese afán por representar fielmente la

realidad del país se da a la tarea ser detallado en los aspectos botánicos que dan esas especiales características climáticas al territorio. Es posible que el manejo del aspecto botánico sea un rasgo que se conservó de los álbumes ilustrados para dar a conocer el tipo de vegetación del lugar, tan repetido en las ilustraciones botánicas del siglo XVIII. La especie representada era extraída de su entorno pero bajo la nueva mirada romántica y en el álbum pintoresco la vegetación formaba parte de la unidad que determinaban el paisaje.

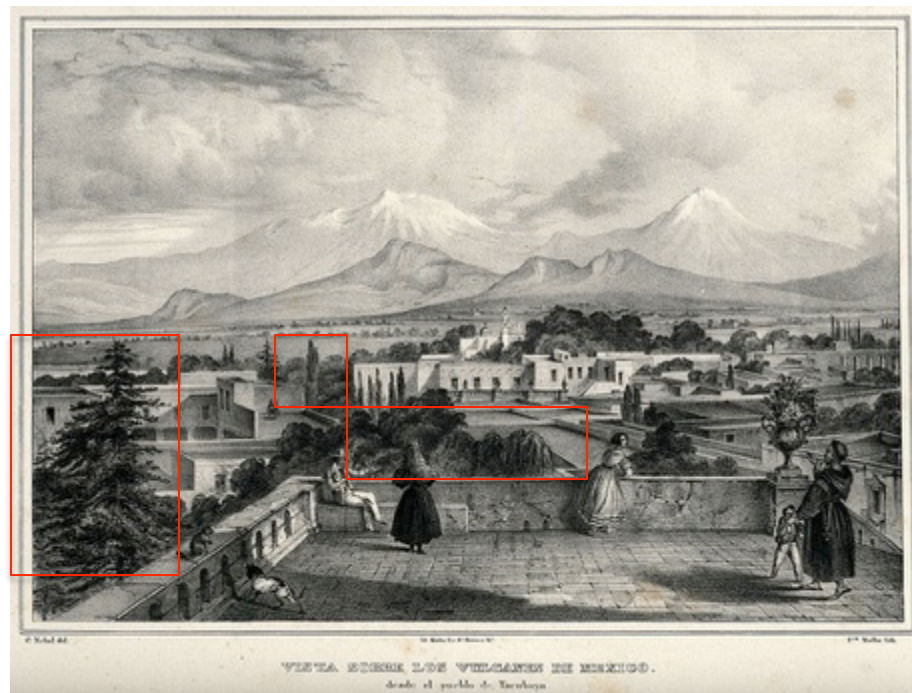








Imagen lito.	Imagen Real	Ficha	Origen	Clima
		<i>Cupressus Lusitania</i> Cedro Blanco CUPRESSACEA	Se le encuentra desde México hasta Guatemala, con amplia distribución en el valle de México en las laderas húmedas del bosque de coníferas.	Se desarrolla en regiones templadas y frías, tolera bajas temperaturas.
		<i>Salix Babilónica</i> Sauce Llorón SALICACEA	Nativo del norte China	Se adaptan a climas fríos o calientes
		<i>Salix Bonplandiana</i> Ahuejote SALICACEA	Se extiende de los Estados de California, Uta y Arizona en los Estados Unidos hacia el sur de México y Guatemala. En México se distribuye en los estados de Sonora, Chihuahua y de Coahuila a Oaxaca. En el valle de México se le encuentra a la orilla de canales, zanjas y arroyuelos.	Se desarrolla en climas templados. Árboles típicos del paisaje lacustre.

Cuadro 2.



La descripción del texto explicativo sobre la ciudad de México, hace referencias al clima de la siguiente manera:





Situada en un llano de las altas cordilleras, bajo el 19° latitud norte y a una altura de 8,000 pies sobre el nivel del mar, goza en medio de la zona tórrida de una temperatura benigna y agradable. Se halla rodeada de una sierra que, en varios puntos, pasa la altura de 12,13 14,000 pies, hasta llegar a 17,800. Sus calles son derechas, anchas y adornadas de aceras; las casas son de piedra y no tiene más que un piso o dos, a causa de los temblores, que en otros tiempos eran allí frecuentes, y que aún ahora se hacen sentir, aunque con poca fuerza y sin dar mucha inquietud. Todas están pintadas con los más vivos y

más variados colores que, en un clima suave y bajo un cielo sereno conservan durante mucho tiempo su primera hermosura. (Nebel C., 1963: XIV).

Atiende más a los datos de tipo geográfico, incluyendo altitudes y latitudes. Es probable que Nebel puntualice su explicación con estos datos debido a la influencia del científico prusiano Alexander Von Humboldt y como parte de su formación academista, además de copiar como indica el científico “con mayor fidelidad” la vegetación, que contribuye a configurar perfectamente el paisaje mediante la captación visual de los detalles del clima.



Imagen lito.	Imagen Real	Ficha	Origen	Clima
		<p><i>Salix bonplandiana</i> H.B.K Ahuejote, huejote, sauce SALICACEAS</p>	<p>Se extiende de los Estados de California, Uta y Arizona en los Estados Unidos hacia el sur de México y Guatemala. En México se distribuye en los estados de Sonora, Chihuahua y de Coahuila a Oaxaca. En el valle de México se le encuentra a la orilla de canales, zanjas y arroyuelos.</p>	<p>Se desarrolla en climas templados. Árboles típicos del paisaje lacustre.</p>

		<i>Fraxinus Uhdei</i> Fresno OLACEAL	Es originario de Europa.	Se puede adaptar a climas templados, tiene resistencia al viento, pero no es tolerante a el extremo calor ni temperaturas de extrema sequía.
		<i>Alnus acuminata</i> Aile BETULACEAE	Se distribuye en los estados de Sonora, Durango, Sinaloa, Jalisco, Hidalgo, Veracruz y sur de la Ciudad de México como Tlalpan, Cuajimalpa y cerca de Xochimilco.	Le favorecen los climas templados y tolera las heladas.

Cuadro 3.

Seguramente el lector del álbum al ver las imágenes de aquel lugar sintió algún tipo de curiosidad por el clima de ese país, no solo en términos de geografía, sino como paisaje, el conjunto de clima, vegetación, colores, sonidos y olores. Cada uno de los sentidos ofrecen estímulos diferentes que en su conjunto forman una imagen de lo que es el mundo, en este sentido, los viajeros al enfrentarse a diversos estímulos de la ciudad y el valle lograron captar una parte de ese mundo, de tal manera que el espacio fue representado en sus textos de ésta peculiar manera, como indica Tere Quiroz, “como todo documento, sólo brinda *una visión* de la época, representa una percepción sagada del mundo, pues no existe documento o discurso que muestre la realidad en su conjunto. Representa en otros textos o archivos, un segmento, una forma de explorar la realidad.” (Quiroz A., 2014: 21).

La aprensión de espacio por medio de los estímulos sensoriales contribuye a leerlo desde otra perspectiva, desde la del individuo y sus herramientas que le permiten interactuar con el mundo, pero hay que decir que la percepción sensorial como herramienta, en esta

época consistía en exaltar la emoción y el sentimiento, y lo que se trataba de rescatar era esa interacción íntima con el espacio, aprehenderlo de tal manera que se llegó a pensar en fusionarse individuo/espacio.

Esos estímulos fueron transmitidos en sus obras, a sabiendas de que son quiméricas en algunas ocasiones, figuran dentro de las obras como parte de las descripciones de un lugar, que como se ha dicho, no pueden resistirse a la sujeción del tiempo y el espacio que estableció el romanticismo.

La determinación de un lugar se establece por la dinámica de quienes lo viven y cómo lo viven; un ámbito tiene particularidades constructivas y urbanísticas, así como prácticas sociales que se ubican en el tiempo y se localizan en un espacio concreto. El entorno en su conjunto genera imaginarios colectivos creados por los diversos, dependiendo de sus estilos de vida, sus prejuicios, sus niveles de implicación y de ocupación del espacio. Estos imaginarios sociales en el espacio propician diversos tipos de discursos que reproducen las ideas del ambiente, en este caso urbano, y dependiendo de cada productor del discurso, sea individual o colectivo, surge una manifestación original sobre lo real, una representación sobre el entorno. (Quiroz A., 2014: 21).

Entonces, los viajeros figuraron un entorno sobre la ciudad y el valle de México a partir de los aspectos sensoriales captados en su interacción con estos espacios, descripciones que son “[...] las demarcaciones y significaciones de una determinada visión del mundo [...]”. (Pappe S., 2009: 42) En este sentido, las descripciones sobre el valle de México y la ciudad son improntas de una forma de percibir el mundo durante el siglo XIX.

Si bien el valle de México y la ciudad son entre otros, objeto de las descripciones de los viajeros del siglo XIX bajo un principio romántico donde se relaciona “los paisajes y la naturaleza con la psicología del hombre”, (Pappe S., 2009: 42) y “sus estados de ánimo” (De Paz A., 2003: 24), estas descripciones siempre estarán en función de cada autor, los límites, coordenadas y elementos que habitan en un espacio se presentarán detallados a partir del observador, por lo tanto entender una concepción del espacio a partir de las

representaciones de los viajeros es entender los ejes discursivos y condiciones de las obras bajo las cuales fueron creadas en función de que “todo autor establece sus parámetros de cómo concibe el mundo a través de las coordenadas, sus denominaciones y significados” (Pappe S., 2009: 41), permeados por una forma específica de comprender el mundo.

Referencias

- Aguilar**, Ochoa, Arturo, “Carlos Nebel en México (1828-1848”, Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910*. México, CIESAS, Universidad Nacional Autónoma de México, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, 2010, pp. 73-88.
- Alegría**, Margarita *Calendario de las Señoritas mexicanas. 1838,1839,1840 y 1843*. Edición Facsimilar, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2014.
- Ankersmit**, Frank, *La experiencia histórica sublime*, Universidad Iberoamericana, México, 2010.
- Arbeláez**, María Soledad, “La vida en México. Una breve historia” en *Historias*, Revista de la Dirección de Estudio Históricas del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Num. 34, abril-septiembre, México, 1995.
- Arheim**, Rudolf, *Arte y Percepción visual*. California, 1979.
- Barros**, Cristina, *Siglo XIX, Romanticismo, realismo y naturalismo*. 3ª ed., México, Trillas;
- Béguin**, Albert, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, México-Madrid-Buenos Aires, FCE, 1996.
- Bonó**, López, María, “ Frances Erskine Inglis, Madame Calderón de la Barca y el mundo Indígena Mexicano”, en *Serie Doctrina Jurídica*, No. 56, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, México, 2002.
- Braudel**, Fernand, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, 2 vols. México, FCE, 1992, (1a ed. En Francés, 1949).
- Caparrós**, A. *Historia de la Psicología*, Barcelona, CEAC, 1980, p. 80-83.
- Convención del Patrimonio Mundial** de la UNESCO, París 1972. Ratificada por España, BOE 01/07/1982.
- Convención del Patrimonio Mundial**, 1992.
- Convención Europea del Paisaje del Consejo de Europa**, Florencia 2000. Firmada por España el 20 / 10 / 2000.
- Corbin**, Alain, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social, Siglos XVIII y XIX*, México, FCE, 1987.
- De Paz**, Alfredo, *La revolución romántica. Poéticas, estéticas, ideologías*. Madrid, Tecnos/Alianza Editorial, 2003.
- Diaduk** Alicia, *Viajeras anglosajonas en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973.
- Diener** , Pablo, “ Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX” en *Artes de México*, Revista/libro, No. 80, agosto-2006.
- , “El México pintoresco” en Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX, *Artes de México*, Revista/libro, No. 80, agosto-2006.
- , “Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas”, *Historia* No 40, Vol. II, Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, julio-diciembre, 2007.
- Erskine**, Inglis Frances, (Madame Calderón de la Barca), *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país. 1839-1842*. México, Porrúa, 2014.
- Fernández**, Justino, *El arte en el siglo XIX*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.
- , “Prólogo”, en Carl Nebel, *Viaje Pintoresco y arqueológico sobre la parte mas interesante de la República Mexicana en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834.*, Librería Manuel Porrúa, México, 1963.
- Florescano**, Enrique, “Patria y nación en la época de Porfirio Díaz”, en *Signos Históricos*, núm. 13, enero-junio, 2005.

- Fortuna**, Carlos, “La ciudad de los sonidos. Una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneos” en *Cuadernos de antropología social*, No. 30, Buenos Aires, Sep-Dic, 2009, pp. 39-58. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS>
- Gay**, Peter, *La educación de los sentidos. La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*, México, FCE, 1992.
- Gruzinski**, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal colón a Blade Runner. 1492-2019*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Jáuregui**, Ostos, Ernesto, *El clima de la ciudad de México*, 1. Textos monográficos: 4. Urbanización. Temas selectos de Geografía, México, UNAM, Plaza y Valdés, 2000, p. 21. Consultado en http://www.igeograf.unam.mx/sigg/utilidades/docs/pdfs/publicaciones/temas_sele/clima.pdf
- Juárez**, López José Luis, *Engranaje culinario. La cocina mexicana en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2012.
- _____, *Las litografías de Karl Nebel. Versión estética de la invasión norteamericana. 1846-1848*, Grupo editorial Miguel Ángel Porrúa, México, 2004.
- López**, Lujan, Leonardo, “Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX” en *Artes de México*, Revista/libro, No. 80, agosto-2006.
- Maderuelo**, Javier, “ El paisaje urbano”, en *Estudios geográficos*, vol. LXXI, 269, Julio-diciembre, 2010, p. 575.
- Martínez**, González, Lorena, Alicia Chacalo Hilú, *Los árboles de la ciudad de México*, México, UAM-A, 1994.
- Martínez**, Sánchez, Félix Alfonso y Armando Alonso Navarrete, “Un paisaje imaginario en la obra literaria de Guillermo Prieto Cuernavaca, Morelos. México” *Escrituras silenciadas. El paisaje como historiografía*, Universidad de Alcalá, España, 2013.
- Moreno**, Victor, *Leer con los cinco sentidos*, Ediciones Alejandría, Pamiela, México, 2003.
- Nebel**, Carl, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana en los años transcurridos desde 1829 a 1834*. 50 láminas litografiadas con su texto explicativo, Librería Manuel Porrúa, México, 1963.
- Oviedo**, Gilberto Leonardo “Definición del concepto de percepción en Psicología con base en la teoría de la Gestal” en Revista *Estudios Sociales*, num. 18, Universidad de los Andes, Colombia, agosto 2004.
- Pérez**, Salas, María Esther, *La impronta de Nebel en el costumbrismo mexicano.*, Kohut, Karl, (et. All), “*Carlos Nebel en México (1828-1848)*”, *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910*. México, CIESAS, Universidad Nacional Autónoma de México, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, 2010, pp. 91-11.
- Plan Nacional de Paisajes Culturales**, París 1972 basado en United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO); (UNESCO, 1982); (UNESCO, 1992); (UNESCO, 2000).
- Quiroz**, Ávila Teresita, *La mirada urbana en Mariano Azuela. (1920-1940)*, México, UAM-A, 2014.
- Ramírez**, Rodríguez Rodolfo, “Fany Calderón de la Barca y su percepción romántica” en *Históricas*, No. 88, Revista electrónica, Facultad de Filosofía y letras, México, UNAM, mayo-agosto, 2010.
- Ríos**, Claudia Patricia, “la estética de lo pintoresco y su función en la representación de Nuevos Mundos” en *Repositorio Institucional de la UNLP*, SEDICI, VIII Jornadas Nacionales de Arte en Argentina, agosto, 2014.
- Roger**, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

Sánchez, Lamego, Miguel Ángel, “El colegio militar y el motín de la Acordada”, *Historia Mexicana*, Vol. 10, Núm. 3, enero-marzo, México, COLMEX, 1961. pp. 425-438.

Versión electrónica en

<http://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/search/search?simpleQuery=El+colegio+militar+y+el+motin+de+la+acordada&searchField=query>

Teixidor, Felipe “prólogo” en Madame Calderón de la Barca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, Decimoquinta edición, México, Porrúa, 2014.

Toussaint, Manuel, *La litografía en México*, Setenta facsímiles, Estudios Neolitho M. Quezada B., 1934.

Conclusiones

El concepto de espacio funge como una dimensión de representatividad del pasado. De esta manera se intenta pensar en el funcionamiento social bajo una perspectiva descriptiva basado en el enfoque que Chartier en que propone

Descifrar de otra manera la sociedad al penetrar la madeja de las relaciones y las tensiones que las constituyen a partir de un punto de entrada particular y al considerar que no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones contrarias y enfrentadas por los individuos y los grupos den sentido al mundo que les es propio. (Chartier R., 1995:49).⁷⁵

Así las representaciones de los viajeros son prácticas dirigidas a reconocer una identidad social que hace visible e identificable la existencia de un tipo de grupo el cual genera discursos entendidos en su especificidad, inscrita en sus lugares de producción y condiciones de posibilidad, bajo sus convencionalidades y reglas a seguir, como lo hicieron Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel en sus descripciones sobre el valle de México y la ciudad, llegando a crear todo un imaginario sobre el espacio.

El espacio en tanto paisaje natural en la obra De Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel nos habla de una nueva forma de aprehender el mundo, donde sus características geográficas adquieren una dimensión estética, basada en nuevos conceptos que surgieron para definir y nombrar esa realidad provocadora de sentimientos y emociones,.

El espacio en tanto paisaje urbano en la obras de los dos viajeros remite a reconocer formas de vida y prácticas cotidianas propias de un lugar y que interactuaron de cierta forma con el entorno.

⁷⁵ Chartier, Roger. “ El mundo como representación”. *El mundo como representación*. Barcelona, Gedisa.1995, p.49

El espacio como entendido como representación permite observar realidades que ya no existen, por lo tanto se convierte en una categoría de análisis y es por tanto historiable.

Desde el imaginario previamente concebido sobre el territorio, hasta el choque de la realidad imaginada frente a la realidad experimentada, los viajeros también construyeron ideas de México que fueron difundidas y en algunas ocasiones hasta aceptadas por los mismos gobiernos mexicanos para completar esa construcción de lo que sería una nación.

Ambas perspectivas crearon una imagen que se desplegó en múltiples Méxicos tanto como miradas extranjeras y nacionales. Estas dos vertientes tuvieron un punto de convergencia en el sentido de que, las diversas imágenes, escritas o visuales, extranjeras o nacionales fueron utilizadas con el fin de mostrar México desde y de acuerdo a intereses específicos.

Debemos entender que el espacio de la Ciudad de México y el Valle, en tanto símbolo de identidad operó en dos niveles: el de espacialidad desde su nivel físico convertido en geografía, urbanidad donde se concentraba la modernidad y la población; en otro nivel, el ideológico desde donde se gestaron y emergieron las ideas de nacionalidad e identidad ,por ello se convirtió en el referente por excelencia.

Existe un tercer nivel pero que tiene que ver con la otredad y el imaginario de los viajeros extranjeros, es decir, a partir de la guerra de independencia ocurrió en el pensamiento mexicano la aparición de un sentimiento de pertenencia e identidad plenamente definida como mexicana concebida desde su corazón mismo: la ciudad de México y el valle que como centro político/económico desde donde se irradió la idea de una nación se convirtió en un referente interno (hacia los pobladores de misma nación), pero también externamente (en un sentido internacional) se figuró una imagen trazada a partir y desde la mirada de los viajeros que también se difundió ampliamente en el que

ellos a partir de sus descripciones que nos muestran otra imagen de México. La historia de la ciudad de México, desde sus orígenes muestra la importancia de este espacio para la construcción identitaria, por lo que el espacio se torna en un elemento fundamental dentro de esa construcción desde las visiones nacionales, pero también extranjeras.

El valle y la ciudad de México se convirtieron en realidades representables en los textos de Madame Calderón de la Barca y de Carl Nebel al grado de convertirse en realidades aceptables que generaron imaginarios como bien señala Frank Ankermit.

Al ofrecer estas representaciones, surge la posibilidad de llevar a cabo otras lecturas sobre el espacio, desde sus aspectos materiales o geográficos que nos señala una dimensión tangible, pero también es posible atender a esos aspectos no tangible presentes sutilmente como sus atmósferas y ambientes que hacen referencia a los aspectos subjetivos como los olores de ciertos lugares, sonidos, sabores o colores, estímulos que le atribuyen significados diferentes a la representación, revelando particularidades de una sociedad y su cultura desde otro ámbito.

Esas realidades en un afán exploratorio producto de nuevas sensibilidades, que como el romanticismo, impulsaron otras formas de relacionarse con el mundo.

La justificación del Romanticismo como principio se considera al establecer que la obra de Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel tanto temporal como ideológicamente están sujetas a los valores propios de este movimiento. Entender el espacio desde los aspectos sensoriales, sonoros, olfativos, visuales o gustativos, son parte de esa apropiación que hace una sociedad de su entorno pero desde el principio romántico, porque fue una propuesta que surgió con el siglo XIX ante un desgastado pensamiento ilustrado que mantenía fría esa relación del hombre con el mundo. El uso de los sentidos en este trabajo tiene un manejo social, ligado a los principios dominantes de cada época, para explicar como dos individuos interactuaron con un entorno desconocido y cómo lo

transmitieron, de tal manera que la obra de los viajeros queda impregnada de la misma realidad, es decir, las producciones de viajeros son improntas de una época, porque nacen desde y con las estructuras ideológicas de cada momento, por eso, “La vida en México” de Calderón de la Barca y el “viaje pintoresco” son dos huellas del siglo XIX que poseen en su cuerpo mismo las trazas de un pensamiento romántico al replicar los cánones de producción.

Finalmente se ha concluido que lo que los viajeros han representado en sus obras es lo que hoy conocemos como paisaje cultural, que es esa realidad compleja y de la integración de sus elementos físicos y de población. Los paisajes culturales no solo se caracterizan por sus situaciones políticas, económicas y sociales, sino también por el resultado de las relaciones e intervenciones de las personas en y sobre lugar que habitan derivando en configuraciones culturales específicas, particulares y peculiares.

Éstas configuraciones culturales entendidas como costumbres, formas de vestir, hábitos, alimentos, religión, entre otras particularidades de las sociedades, están determinadas por dos importantes elementos: el espacio y el tiempo. El estudio de un paisaje cultural, en tanto que realidad compleja que integra elementos naturales y culturales, espacios y personas, combinados conforman las características que define un lugar y es lo que justamente estos viajeros reflejaron. Considero que el romanticismo inició esta forma de captar el mundo, es decir, entendiéndola en su unidad pero desde la percepción, en el que el proceso de asimilación a partir de la interacción con el espacio geográfico y la cultura desde un sentido mas vívido contribuyeron a configurar dichas las representaciones plasmando aspectos de las sociedad y su entorno poco estudiados.

Así de esta manera, una viajera inglesa y un artista alemán no regalan esas ventanas al pasado que captaron otros aspectos de la realidad sus testimonios sobre la vida de México desde otro enfoque, a partir de los ambientes, las atmósferas y las vivencias,

que experimentaron, del cual podemos re-construir otro aspecto, el aspecto de *qué era* vivir en México durante el siglo XIX desde las experiencias sensoriales, porque éstas también estaban sujetas a las normas de la sociedad.

Las obras de Madame Calderón de la Barca y Carl Nebel, poseen formas de representación y lenguajes diferentes, sin embargo, seducen bajo el hilo conductor de una forma de percibir el ambiente, las atmósferas, las sensaciones a partir de formas de pensamiento que se sugiere románticas. No obstante dentro del análisis las contrastaremos para observar cómo en un discurso visual y en otro textual la presencia de registros sensoriales para representar un espacio, se hacen imprescindibles bajo categorías y cánones de una época, vertidas en sutiles descripciones del Valle de México y la ciudad. Estas formas de percibir están proyectadas desde su lugar de enunciación pero filtradas por todo un complejo sociocultural que fue enmarcado en la imaginada y añorada primera mitad del siglo XIX.

Bibliografía general

Obras de análisis

Erskine, Inglis Frances, (Madame Calderón de la Barca), *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país. 1839-1842*. México, Porrúa, 2014.

Nebel, Carl, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana en los años transcurridos desde 1829 a 1834*. 50 láminas litografiadas con su texto explicativo, Librería Manuel Porrúa, México, 1963.

Libros y revistas.

Aguilar, Ochoa, Arturo, “Carlos Nebel en México (1828-1848”, Kohut, Karl, (et. All), *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910*. México, CIESAS, Universidad Nacional Autónoma de México, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, 2010, pp. 73-88.

Alegría Margarita, *Calendario de las Señoritas mexicanas. 1838,1839,1840 y 1843*. Edición Facsimilar, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2014.

Alfaro, Alfonso, “senderos de la mirada. La tierra filosofal” en *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. No. 31, CONACULTA.

Ankersmit, Frank, *La experiencia histórica sublime*, Universidad Iberoamericana, México, 2010.

Arbeláez, María Soledad, “La vida en México. Una breve historia” en *Historias*, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Num. 34, abril-septiembre, México, 1995.

Arheim, Rudolf, *Arte y Percepción visual*. California, 1979.

-----, “La vida cotidiana en la ciudad de México” en *Fuentes Humanísticas*, Dossier: La mirada del otro, Semestre 1, Num. 36, México, UAM-Azc, 2008, pp. 37-50.

Barros, Cristina *Siglo XIX, Romanticismo, realismo y naturalismo*. 3ª ed., México, Trillas, 1990.

Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, México-Madrid-Buenos Aires, FCE, 1996.

Bernabeut, Albert, Salvador, “El abogado Gemelli: memoria viajera y cultura letrada.”; en *Anuario de Estudios Americanos*, Num. 69 , vol.1, 2012, Pp. 233-252.

Bernecker, Walther L.; “Literatura de viajes como fuente para el México decimonónico: Humboldt, inversiones e intervenciones”; en *Tzintzun. Revista de estudios históricos*, Num. 38, julio-diciembre, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003.

Bonó, López, María, “ Frances Erskine Inglis, Madame Calderón de la Barca y el mundo Indígena Mexicano”, en *Serie Doctrina Jurídica*, No. 56, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, México, 2002.

Braudel, Fernand, (1992). *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, 2 vols. México, FCE, (1ª ed. En Francés, 1949).

Burke, Peter, (2001). El testimonio de las imágenes. En *Visto y no visto*. (pp.11 a 24) Barcelona. Crítica.

Caparrós, A. *Historia de la Psicología*, Barcelona, CEAC, 1980, p. 80-83.

Cárdenas, Enrique, “Una interpretación macroeconómica del México en el siglo XIX” en *El trimestre económico* Vol. LXII, FCE, México, 1995, p. 247.

- Chartier**, Roger. (1995). El mundo como representación. En *El mundo como representación*. Barcelona. Gedisa.
- Contreras**, Servín Carlos, *La transformación del paisaje en el Distrito Federal. Del crecimiento urbano a la primera crisis ambiental en México.*, UASLP, LaNGIF, México, 2015.
- Convención del Patrimonio Mundial** de la UNESCO, París 1972. Ratificada por España, BOE 01/07/1982.
- Convención del Patrimonio Mundial**, 1992.
- Convención Europea del Paisaje del Consejo de Europa**, Florencia 2000. Firmada por España el 20 / 10 / 2000.
- Corbin**, Alain, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social, Siglos XVIII y XIX*, México, FCE, 1987.
- De Gortari**, Rabiela Hira, “La organización política territorial de la Nueva España a la República Federal. 1786-1827” en Josefina Zoraida Vázquez (coord.) , *El establecimiento del federalismo en México (1821-1827)*, COLMEX, México, 2010.
- De Paz**, Alfredo, *La revolución romántica. Poéticas, estéticas, ideologías*. Madrid, Tecnos/Alianza Editorial, 2003.
- Del Moral**, Joaquín, *Alejandro de Humboldt. Cuadros de la naturaleza*, Catarata, Madrid, 2003.
- Diaduk** Alicia, *Viajeras anglosajonas en México*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973.
- Díaz**, Martínez Bernardo, “La época colonial hasta 1760” en *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, México, 1ª edición, 2004.
- Diener** , Pablo, “ Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX” en *Artes de México*, Revista/libro, No. 80, agosto-2006.
- , “El México pintoresco” en Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX, *Artes de México*, Revista/libro, No. 80, agosto-2006.
- Duviols**, Jean Paul, “La escuela artística de Alexander Von Humboldt”; *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. No. 31, CONACULTA.
- Escalante**, Gonzalbo Pablo, “El México antiguo” en *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, México, 1ª edición, 2004.
- Ezcurrea**, Exequiel, *De las chinampas a la megalópolis. El medio ambiente en la cuenca de México*. La ciencia para todos, Núm. 91, SEP, Fondo de Cultura Económica, CONACYT, México, 2000.
- Fernández**, Justino, *El arte en el siglo XIX*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.
- , “Prólogo”, en Carl Nebel, *Viaje Pintoresco y arqueológico sobre la parte mas interesante de la República Mexicana en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834.*, Librería Manuel Porrúa, México, 1963.
- Florescano**, Enrique, *Memoria Mexicana*, México, Taurus, 2005.
- Gadamer**, Hans-Georg “El círculo hermenéutico y el problema de los prejuicios”; “Los prejuicios como condición de la comprensión”, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993 (5a ed.). Vol. II.
- García** Cubas, Antonio, *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana*. Carta XVII, Imprenta de José Mariano Fernández de Lara, México, 1858.
- García**, Redondo José María, “Sailscapes. La construcción del paisaje del Océano Pacífico en el Giro del Mundo de Gemelli Carreri”; en *Anuario de Estudios Americanos*, Num. 69 , vol.1, 2012, p. 253-275.
- Gay**, Peter, *La educación de los sentidos. La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*, México, FCE, 1992.
- Gruzinski**, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal colón a Blade Runner. 1492-2019*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Humboldt**, Alejandro de, *Cosmos o una descripción física del mundo*, vertido al castellano por

Francisco Díaz Quintero, Tomo I, primera parte, Córdoba, 2005.

Illades, Carlos, *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*. México, CONACULTA, 2005.

Iturriaga, José N., *Anecdotarios, de forasteros y viajeros*, México, CONACULTA, 2001.

-----, *La cultura del antojito: de tacos, tamales y tortas*, prologado por Fernando Benítez, México, CONACULTA, 2013.

-----, *El medio ambiente de México a través de los siglos. Crónicas extranjeras.*, Universidad Nacional Autónoma Metropolitana, Fundación Miguel Alemán, México, 2013.

Jiménez, Muñoz Jorge H., *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el distrito Federal. De sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*, UACM, GDF, México, 2012.

Juárez, López José Luis, *Engranaje culinario. La cocina mexicana en el siglo XIX*, México, CONACULTA, 2012.

-----, *Las litografías de Karl Nebel. Versión estética de la invasión norteamericana. 1846-1848*, Grupo editorial Miguel Ángel Porrúa, México, 2004.

Kohut, Karl, (et. Al.) *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas. 1810-1910*. CIESAS, UNAM, Universidad Iberoamericana, Cátedra Humboldt, Herder, México, 2010, p. 74.

Kosellec, Reinhart, (1993). Espacio de experiencia y horizonte de expectativa. Dos categorías estéticas. En *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, (a 1979).

Lameiras, Brigitte, *Indios de México y viajeros extranjeros*. México, Secretaría de Educación Pública, (SEP-Setentas, 74), 1973

Lombardo, de Ruiz, Sonia, [et al], *Territorio y demarcación en los censos de población: Ciudad de México 1753, 1790, 1848 y 1882.*, CONACULTA, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma Metropolitana, 2009.

López, Austin Alfredo y Leonardo López Luján, *El pasado Indígena*, COLMEX, FHA, FCE, México, 2001.

López de Lizaga, José Luis, (2011, octubre) El giro lingüístico y el problema de la intersubjetividad. En *Revista Laguna*, Núm. 29, 25-42.

López, Lujan, Leonardo, “Carl Nebel: pintor viajero del siglo XIX” en *Artes de México*, Revista/libro, No. 80, agosto-2006.

Luna Argudín María Leonila Matilde, (2004). Introducción. En *Tres miradas en torno al tiempo*. México. Universidad Autónoma Metropolitana/CONACYT. pp. 17-47. (Cuadernos de debate 1)

-----, “La tiranía: Linati en el espejo mexicano (1826)”, en Guadalupe Ríos de la Torre, *Los sueños de la modernidad. Un viaje sin fin*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2014.

Maderuelo, Javier, “El paisaje urbano”, en *Estudios geográficos*, vol. LXXI, 269, Julio-diciembre, 2010.

Martínez, González, Lorena, Alicia Chacalo Hilú, *Los árboles de la ciudad de México*, México, UAM-A, 1994.

Martínez, Sánchez, Félix Alfonso y Armando Alonso Navarrete, “Un paisaje imaginario en la obra literaria de Guillermo Prieto Cuernavaca, Morelos. México” *Escrituras silenciadas. El paisaje como historiografía*, Universidad de Alcalá, España, 2013.

Meneses, Morales Ernesto, *Tendencias educativas oficiales en México. 1821-1911. La problemática de la educación mexicana en el siglo XIX y principios del XX*. México, Porrúa, 1983.

Meyer, Cosío Rosa María, “La ciudad como centro comercial e industrial” en *El corazón de una nación independiente*, Ciudad de México DDF, Universidad Iberoamericana, CONACULTA, México, 1994.

Mier y Terán, Rocha Lucía, *La primera traza de la ciudad de México. 1524-1535*. Tomo II, Apéndices, UAM/FCE, México, 2005.

Mociño, José Mariano y Martín de Sessé, *La real expedición botánica a Nueva España*, volumen II, de familia acantheceae a familia asparagacea, Colección Mayor, *Estado de México: Patrimonio de un pueblo*, UNAM, Siglo XXI, México 2010, El Colegio de Sinaloa, México, 2010,

Mompradé, Electra L., Tonatiúh Gutiérrez, *Imagen de México. Mapas, grabados y litografías.*, Salvat, México, 1976.

Moreno Toscano Alejandra, “Los trabajadores y el proyecto de industrialización. 1810-1867.” Enrique Florescano *et al.*, *La clase obrera en la historia de México. De la colonia al imperio*, México, Siglo XXI, Universidad Nacional Autónoma Metropolitana, Instituto de Investigaciones Sociales, 1990.

Moreno, Toscano Alejandra, Enrique Florescano, *El sector externo y la organización espacial y regional de México. 1521-1910*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1977.

Moreno, Victor, *Leer con los cinco sentidos*, Ediciones Alejandría, Pamiela, México, 2003.

Ortiz de Ayala, Simón Tadeo, (1832), *México considerado como Nación independiente y libre, osea, algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*. México, CONACULTA, 1996.

Oviedo, Gilberto Leonardo “Definición del concepto de percepción en Psicología con base en la teoría de la Gestal” en Revista *Estudios Sociales*, num. 18, Universidad de los Andes, Colombia, agosto 2004.

Pappe, Silvia, “La problematización del espacio y el lugar social del historiador”. *Espacio entre la presencia y la representación*. Universidad Autónoma Metropolitana, México. 2009.

-----, *Metahistoria*, Cuadernillo de posgrado, México, UAM, 2011.

-----, en colaboración con María Luna Argudín, “Espacialidad” en *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*, Colección Libros de Texto y Manuales de práctica, Serie Libros de Posgrado, UAM, México, 2001.

-----, “Principios dominantes”, en *Historiografía crítica. Una reflexión teórica*. México, UAM- Azcapotzalco, 2001.

Pardo Hernández, Patricia *Los extranjeros en la ciudad de México. (1821.1857)*, tesis de maestría, UAM Iztapalapa, Octubre de 1997, México.

Pérez, R.G *La ilustración científica y el uso de los carteles en el aula*, notas, Museo de Historia Natural de Valparaíso, Chile, septiembre, 2013.

Pérez, Salas, María Esther, *La impronta de Nebel en el costumbrismo mexicano.*, Kohut, Karl, (et. All), “*Carlos Nebel en México (1828-1848)*”, *Alemania y el México independiente. Percepciones mutuas, 1810-1910*. México, CIESAS, Universidad Nacional Autónoma de México, Herder, UI, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, 2010, pp. 91-11.

Pierinni, Margarita, *Viajar para (des)conocer. Isodore Lowenstern en el México de 1838*. México, UAM-I, 1990

-----, en Löwenstern, Isidore, *México. Memorias de un viajero*, ed., prolog. y traduc. de Margarita Pierini, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.

Pineda, Franco y Leticia M. Brauchli, *Hacia el paisaje del mezcal. Viajeros norteamericanos en México. Siglo XIX y XX*. Ed. ALDUS/ Fideicomiso para la cultura México-USA, México, 2001.

Plan Nacional de Paisajes Culturales, París 1972 basado en United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO); (UNESCO, 1982); (UNESCO, 1992); (UNESCO, 2000).

- Puig-Samper**, Miguel Ángel, Sandra Rebok, *Alejandro de Humboldt. Cuadros de la naturaleza*, Catarata, Madrid, 2003.
- Quiroz**, Ávila Teresita, *La mirada urbana en Mariano Azuela. (1920-1940)*, México, UAM-A, 2014.
- Ríos**, Claudia Patricia, “la estética de lo pintoresco y su función en la representación de Nuevos Mundos” en *Repositorio Institucional de la UNLP*, SEDICI, VIII Jornadas Nacionales de Arte en Argentina, agosto, 2014.
- Ribera Carbó**, Eulalia, *Herencia colonial y modernidad burguesa en un espacio urbano. El caso de Orizaba en el siglo XIX*. México, Instituto Mora, 2002, (Colección historia urbana y regional).
- Roger**, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- Rorty, Richard**, *El giro lingüístico. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*, Barcelona-Buenos Aires-México, Ediciones Paidós, 1990.
- Schlögel**, Karl, “El retorno del espacio” *En el espacio leemos el tiempo. Sobre historia de la civilización y geopolítica*. Madrid, Siruela, 2007.
- Teixidor**, Felipe, “Prólogo” en *Viajeros mexicanos (s. XIX y XX)*, México, Porrúa, 1982.
- Tortolero**, Alejandro, *Tierra, agua y bosques: Historia y medio ambiente en el México Central*, Guadalajara, Jalisco, Universidad de Guadalajara, 1996.
- Tsigakou**, Fani María, *Redescubrimiento de Grecia. Viajeros y pintores del romanticismo*. España, Ediciones del Serbal, 1985.
- Ward**, George Henry, *México en 1827*, Selección, F.C.E., SEP, México, 1985
- Zoraida**, Vázquez Josefina, “De la independencia a la consolidación republicana” en *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, México, 1ª edición, 2004.

Referencias electrónicas

- Arteta**, Germendinger Begoña “De la que una vez fue la región mas transparente” en *Tema y variaciones de literatura*, Num. 5, México, UAM-Azc, 1995, pp. 101-117.
<http://hdl.handle.net/11191/1371>
- Bernabeut**, Albert, Salvador (coord.) (2012) “Presentación. Los Trabajos y los días en el galeón de manila: el relato de Gemelli Carerri”, (dossier) en, Vol. 69, Num. 1, p. 230.
<http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/issue/view/43>
- , (cord.) “Los trabajos y los días en el Galeón de Manila: en relato de Gemelli Carerri” *Anuario de Estudios Americanos*, Num. 69 , vol.1, 2012. Versión electrónica
<http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/issue/view/43>
- De la Maza**, Francisco, “Urbanismo neoclásico de Ignacio Castera” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, vol. VI, Núm. 22, Año 1954. Versión electrónica revisada sep. 23. www.analesiie.unam.mx/pdf/22_93-101.pdf
- Del Río**, Ignacio, “De la pertinencia del enfoque regional en la investigación histórica sobre México”, en *Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, Núm. 27, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989, diciembre, p. 30. Consultado en versión electrónica el día 4 de septiembre del 2016, 1:20 am.
<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/boletin/pdf/boletin027.pdf>
- Diener**, Pablo, “Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas”, *Historia* No 40, Vol. II, Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, julio-diciembre, 2007.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33440202>
- Florescano**, Enrique, “Patria y nación en la época de Porfirio Díaz”, en *Signos Históricos*, núm. 13,

enero-junio, 2005. <http://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/SH/issue/view/120>

Fortuna, Carlos, “La ciudad de los sonidos. Una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneos” en *Cuadernos de antropología social*, No. 30, Buenos Aires, Sep-Dic, 2009, pp. 39-58. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS>

García Cubas, Antonio, *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana*. Carta XVII, Imprenta de José Mariano Fernández de Lara, México, 1858. Recuperado en http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~20099~570067:Valle-De-Mexico-?showTipAdvancedSearch=false&showShareIIIIFLink=true&showTip=false&helpUrl=http%3A%2F%2Fdoc.lunaimaging.com%2Fdisplay%2FV72D%2FLUNA%2BViewer%23LUNAViewer-LUNAViewer&title=Search+Results%3A+List_No+equal+to+%274116.017%27&fullTextSearchChecked=&advancedSearchUrl=http%3A%2F%2Fdoc.lunaimaging.com%2Fdisplay%2FV72D%2FSearching%23Searching-Searching&thumbnailViewUrlKey=link.view.search.url

Hale, Charles, “Edmundo O’Gorman y la historia nacional” en *Signos Históricos*, II.3; Junio, 2000, 11-28. Revisado en versión electrónica: Biblioteca Jurídica virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/signos/cont/3/pr/pr2.pdf>

Hernández Luis Llanos “El concepto de territorio y la investigación de las ciencias Sociales” en *Revista de Agricultura, sociedad y desarrollo*, Vol. 7, Núm. 3, Sep- Dic, 2010.

Consultado en <http://www.colpos.mx/asyd/volumen7/numero3/asd-10-001.pdf>

Jáuregui, Ostos, Ernesto, *El clima de la ciudad de México*, 1. Textos monográficos: 4. Urbanización. Temas selectos de Geografía, México, UNAM, Plaza y Valdés, 2000, p. 21. Consultado

en http://www.igeograf.unam.mx/sigg/utilidades/docs/pdfs/publicaciones/temas_sele/clima.pdf

Krochmalny, Syd y Matías Zarlenga, (2009). Estudios visuales y Cultura Visual. Un estado de la cuestión. En *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, <http://jornadasjovenesiigg.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/107/2015/04/Krochmalny-y-Zarlenga.pdf>

Martínez, José Luis, Prólogo en Luis González Obregón, *Las calles de México*, México Alianza Editorial, 1991.

Memorias CONACULTA. 1995-2000, Secretaría de Cultura,

http://www.cultura.gob.mx/memoria_conaculta/memorias_1995-2000/q101.htm

Morales, María Dolores, “viajeros extranjeros y descripciones de la ciudad de México. 1800-1920”, *Históricas*, (INAH), 14, México, 1986, p. 105.

consultado en

http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_14_105-144.pdf

Ortiz, Hernán Sergio, “Caminos y transportes mexicanos al comenzar el siglo XIX” en *Los ferrocarriles de México, una visión social y económica*, México, Ferrocarriles Nacionales de México, 1987. Recuperado en <http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/sp/index.jsp?idRevista=510>

Ramírez Rodríguez, Rodolfo, Atisbo historiográfico de la literatura viajera decimonónica en México, *Trashumante, Revista Americana de Historia Social*, Num. 1, 2003. <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/trashumante/article/view/16570>

Ramírez, Rodríguez Rodolfo, “Fany Calderón de la Barca y su percepción romántica” en *Históricas*, No. 88, Revista electrónica, Facultad de Filosofía y letras, México, UNAM, mayo-agosto, 2010. <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/boletin/pdf/boletin088.pdf>

Ríos, Claudia Patricia, “La estética de lo pintoresco y su función en la representación de nuevos mundos.” *Repositorio Institucional de la UNLP*, VIII Jornadas Nacionales en Arte en Argentina. (La Plata, 2011). Versión digital en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38357>

Sánchez, Lamego, Miguel Ángel, “El colegio militar y el motín de la Acordada”, *Historia Mexicana*, Vol. 10, Núm. 3, enero-marzo, México, COLMEX, 1961. pp. 425-438.

Versión electrónica en <http://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/search/search?simpleQuery=El+colegio+militar+y+el+motin+de+la+acordada&searchField=query>

Soto Roland, Fernando Jorge *Viajeros ilustrados. El Gran Tour. El siglo XVIII y el mundo Catalogado*. Recuperado en

[http://www.edhistorica.com/pdfs/VIAJEROS Ilustrados y Romanticos siglo XVIII XIX .pdf](http://www.edhistorica.com/pdfs/VIAJEROS_Ilustrados_y_Romanticos_siglo_XVIII_XIX_.pdf)

Toussaint, Manuel, *La litografía en México*, Setenta facsímiles, Estudios Neolitho M. Quezada B., 1934.

Vázquez, Alfaro José Luis, *Distrito Federal. Historia de las instituciones jurídicas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Senado de la República, 2016.

Consultado en versión electrónica. <http://bibliohistorico.juridicas.unam.mx/libros/6/2891/5.pdf>

Índice de ilustraciones

Camino tierra adentro. Sergio Ortiz Hernán. *Caminos y transportes en México a finales de la colonia y principios de la independencia. Su relación con el marco económico y social*. Tesis, ENE, UNAM, México, 1970.

Territorio del Virreinato de la Nueva España. Texas Libraries, The University of Texas at Austin. Recuperado en

<http://www.zonu.com/detail/2009-09-17-1600/El-Virreinato-de-la-Nueva-Espaa-ahora-Mxico-1786---1821.html>

Región de estudio: Chalco y el Estado de morelos. Alejandro Tortolero. *Tierra, agua y bosques: Historia del medio ambiente en el México Central*. Guadalajara, Jal. Universidad de Guadalajara, 1996, p.15.

Regiones naturales en el Distrito Federal. Inicios del siglo XIX. Carlos Contreras Servín, *La transformación del paisaje en el Distrito Federal. Del crecimiento urbano a la primera crisis ambiental en México.*, UASLP, LaNGIF, México, 2015, p.21.

Carta XVII. Antonio García Cubas, *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana*. Carta XVII, Imprenta de José Mariano Fernández de Lara, México, 1858.

Recuperado en

<http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~20099~570067:Valle-De-Mexico->

[?showTipAdvancedSearch=false&showShareIIIFLink=true&showTip=false&helpUrl=http%3A%2F%2Fdoc.lunaimaging.com%2Fdisplay%2FV72D%2FLUNA%2BViewer%23LUNAVIEWER-LUNAVIEWER&title=Search+Results%3A+List_No+equal+to+%274116.017%27&fullTextSearchChecked=&advancedSearchUrl=http%3A%2F%2Fdoc.lunaimaging.com%2Fdisplay%2FV72D%2FSearching%23Searching-Searching&thumbnailViewUrlKey=link.view.search.url](http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~20099~570067:Valle-De-Mexico-?showTipAdvancedSearch=false&showShareIIIFLink=true&showTip=false&helpUrl=http%3A%2F%2Fdoc.lunaimaging.com%2Fdisplay%2FV72D%2FLUNA%2BViewer%23LUNAVIEWER-LUNAVIEWER&title=Search+Results%3A+List_No+equal+to+%274116.017%27&fullTextSearchChecked=&advancedSearchUrl=http%3A%2F%2Fdoc.lunaimaging.com%2Fdisplay%2FV72D%2FSearching%23Searching-Searching&thumbnailViewUrlKey=link.view.search.url)

Plano de la Ciudad de México de Diego García Conde.1973. Francisco de la Maza “Urbanismo neoclásico de Ignacio Castera” en *anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, vol. VI, Num. 22, año 1954, p.93. Versión electrónica. www.analesiie.mx/pdf/22_93-101.pdf

Ignacio de Castera. Plano de 1974. Francisco de la Maza “Urbanismo neoclásico de Ignacio Castera” en *anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, vol. VI, Num. 22, año 1954, p.93. Versión electrónica. www.analesiie.mx/pdf/22_93-101.pdf

Plano Yconográfico de la Ciudad de México. Ignacio Castera.1794. Recuperado de Biblioteca Digital Mexicana, http://bdmx.mx/detalle/?id_cod=57

Plano Iconográfico publicado en 1842. Jiménez, Muñoz Jorge H., *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el distrito Federal. De sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*, UACM, GDF, México, 2012. <https://sites.google.com/site/wikiishtar/mapas>

Croquis del plano del Distrito Federal. Juan Nepomuceno Almonte. Tomado de Patricia Pardo Hernández, *Los extranjeros en la ciudad de México. (1821.1857)*, tesis de maestría, UAM Iztapalapa, Octubre de 1997, México.

Alrededores de la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX. Carlos Contreras Servín, *La transformación del paisaje en el Distrito Federal. Del crecimiento urbano a la primera crisis ambiental en México.*, UASLP, LaNGIF, México, 2015, p.26.