

ARTURO AGUILAR OCHOA
UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS

La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)

ASPECTO TODAVÍA POCO estudiado por los investigadores del arte en el siglo XIX es la influencia que dejaron los llamados “artistas viajeros” en el ámbito mexicano de su época. Como es bien conocido, estos artistas afluyeron al país a partir de la Independencia y practicaron géneros, hasta entonces poco conocidos, en nuestra patria; tal fue el caso del paisaje y el tema arqueológico, los cuales se difunden especialmente en Europa y en los Estados Unidos. Quizá por esto, regularmente se ven sus producciones como una proyección de lo mexicano en el extranjero sin aquilatar, casi en ningún momento, el impacto que tuvieron algunas de estas obras en nuestro país, especialmente en la litografía,¹ la cual conseguirá una de sus primeras etapas de auge entre los años de 1837 y 1847.

Al realizar una investigación sobre la litografía mexicana, varias de las fuentes nos remitían al hecho de que un número importante de artistas viajeros fueron ampliamente conocidos en México en este periodo, tomándose incluso algunas de sus obras como modelo para realizar imágenes del país. En los años que van de 1837 a 1847, su influencia se hace evidente entre los litógrafos, ya que entonces, por la decadencia que atravesaba la Academia de San Carlos, los artistas viajeros no tuvieron una fuerte presencia entre los

1. Véase por ejemplo el catálogo de la exposición *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, México, Fomento Cultural Banamex-Comisión Europea, 1996.

pintores. Será hasta la década de los 50, con la reorganización de la noble institución, cuando varios de estos artistas extranjeros, como el francés Eduardo Pingret² o el suizo Johan Salomón Hegi,³ exponen en los salones de este centro e incluso el primero llegó a impartir clases particulares a señoritas de sociedad.

Por otro lado, la escasa preparación de los dibujantes litógrafos favoreció esta influencia, pues ante la carencia de imágenes del país tanto en el paisaje como en la arqueología, los tipos y las escenas costumbristas, se tuvo que recurrir a lo hecho por extranjeros. A esto se aunaba el que no siempre se contó con los recursos para ir directamente al lugar y poder dibujar *in situ* la ruina arqueológica o el paisaje. Especialmente, el hacer un álbum sobre ruinas prehispánicas como las que realizan por primera vez los exploradores Stephens y Catherwood y luego el francés Charnay era, prácticamente, imposible. Un proyecto de tal envergadura exigía un subsidio que sólo en un nivel institucional podría conseguirse o, en todo caso, pagarlo de sus propios recursos como lo hizo Humboldt. A los editores mexicanos de revistas ilustradas les era imposible financiar una expedición de esta magnitud, por ejemplo a las zonas mayas. Fue en estos casos cuando las publicaciones de los viajeros cubrían esas necesidades, no sin antes, cabe decir, haber pasado por el tamiz de la aceptación mexicana, ya que en muchas ocasiones se consideraba que los extranjeros denigraban la imagen del país, dando una versión falsa y calumniosa sobre México y los mexicanos.

De hecho, no serán todos los artistas quienes consigan filtrar sus obras en nuestra patria por estos años. Existen varios de ellos que permanecieron totalmente ignorados, especialmente porque realizaron sus obras en técnicas que se prestaban muy poco para la difusión en gran escala como fue el óleo o la acuarela, además de que se las llevaban a sus países de origen. Así sucedió con artistas como el barón de Courcy, el barón de Gros o Lukas Vischer. Sin embargo, esto no explica por qué álbumes tan populares hoy como *Trajes civiles, militares y religiosos* (Bruselas, 1828) de Claudio Linati y *Vistas de México* (Londres, 1840) de Daniel Thomas Egerton, ambos realizados en litografía, al parecer no se hayan conocido en México, ni siquiera en circulación restringida. En la revisión hemerográfica de este periodo no se

2. Véase Luis Ortiz Macedo, *Edouard Pingret, un pintor romántico francés que retrató el México del mediar del siglo XIX*, México, Fomento Cultural Banamex, 1989.

3. Hegi, *la vida en la ciudad de México (1849-1858)*, México, Bancrecer, 1989.

encuentra anuncio alguno de la venta de estos álbumes y, lo que es más significativo, ningún litógrafo del país los usó como modelo para sus obras, al menos en el periodo que hemos señalado. Es curioso que del famoso álbum de Claudio Linati, tan citado en la historia de la litografía mexicana, no se tenga la más leve noticia o prueba de haber circulado en estos años en nuestro país. Las razones de esta ausencia me parece descansan en dos motivos, el primero por la temprana muerte de sus autores, tanto en el caso de Linati como en el de Egerton,⁴ y el segundo como consecuencia de este hecho, pues con ello se ocasionó una mala distribución de sus obras.

Barón de Humboldt

Sin duda, de todos los viajeros que llegaron a México en el siglo XIX, el primero en ser conocido fue el científico alemán barón Alejandro de Humboldt (1769-1859). Dicho personaje estuvo en la Nueva España entre 1803 y 1804, lapso en el cual realizó importantes estudios científicos de toda índole, al igual que los que ya antes había llevado a cabo sobre otras regiones de Sudamérica en el mismo viaje que le llevaría varios años. Fruto de estos estudios fue una treintena de volúmenes agrupados bajo el título general de *Viaje a las regiones equinocciales del nuevo continente...*, publicados entre los años de 1807 y 1834, y su obra de economía política *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. Si bien todos o casi todos estos volúmenes de la primera obra están profusamente ilustrados, destacan para nuestro tema los que llevan los números XV y XVI de la colección, denominados *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, publicados en París entre 1810 y 1813.⁵ Es en estos tomos comúnmente llamados *Vistas y monumentos*, donde se encuentra un gran número de grabados que ilustran varias ruinas

4. Como recordamos, Linati es expulsado de México a fines de 1826, permanece en Europa desde entonces, donde publica su famoso álbum y decide regresar a México en 1832, llegando a Tampico el 9 de diciembre de ese año, pero con tan mala suerte que se contagia inmediatamente de fiebre amarilla y muere el 11 de diciembre. Véase Miguel Mathes, *La litografía en México (1826-1900)*, México, Impre-Jal, 1990, p. 14. A su vez Daniel Tomás Egerton es asesinado, junto con su amante Agnes Edwards, durante su segunda estancia en el país el 27 de abril de 1842. Este suceso, como recordamos, ha merecido incluso una novela de Mario Moya Palencia, *El México de Egerton, 1831-1842*, México, Porrúa, 1991.

5. Fausto Ramírez Rojas, "La visión de la América tropical: los artistas viajeros", en *Historia*

arqueológicas del Nuevo Mundo y paisajes que representan lugares destacados como lagos, ríos, montañas, volcanes, etcétera. Cabe destacar que las imágenes fueron hechas por artistas europeos bajo la supervisión y con ayuda de los apuntes tomados por el mismo Alejandro de Humboldt.

No sabemos exactamente cuándo llegaron estos volúmenes a México, pero a fines de los 30, evidentemente, eran ya muy conocidos. En el *Calendario de las señoritas mexicanas para 1839*, editado por Mariano Galván, apareció un grabado con el título de *Rocas basálticas y cascada de Regla*, idéntico al que aparece en la obra del sabio alemán de igual nombre, tomado también desde el mismo ángulo y con los personajes a las orillas de la caída de agua, probablemente los investigadores Humboldt y Bonpland. Es de destacar lo acertado de la composición que permitió se resaltara la monumentalidad del lugar, característica que mayor atención despertó en el sabio alemán. A su vez, en el tomo III del *Mosaico Mexicano*, publicado en 1840, se encuentra una litografía del *Volcán de Jorullo*, volcán localizado actualmente entre los estados de Michoacán y Colima (figura 1). En esta litografía se nota que el dibujo es casi idéntico al de la incluida en la obra de Humboldt, sobre todo porque ambas destacan el entorno del lugar rodeado de pequeños conos basálticos, que recibían el nombre de “Mal País”, y las capas quebradas que separaban esta llanura afectada por la erupción ocurrida la noche del 29 de septiembre de 1759. El mismo texto hace constantes referencias a los datos recabados por Humboldt, el cual trata de los principales volcanes de América y sus erupciones más notables. El artículo no está firmado y la imagen sólo tiene la dirección del taller Portal de las Flores número 15, que pertenecía entonces a Rocha y Fournier, pero sin dar créditos al dibujante.

Otra imagen también copiada de los volúmenes de Humboldt, la cual apareció en el mismo tomo citado del *Mosaico Mexicano*, es el *Puente de Icononzo*, en la que se representa un enorme peñasco con un puente de piedra hecho de manera natural que separa la cuenca del río de la Magdalena, el Guaviare y el Orinoco, todo ello ubicado entonces en el reino de Nueva Granada, hoy Colombia.⁶ Se percibe que el dibujante se esfuerza

del arte mexicano, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Bellas Artes-Salvat, 1981, núm. 68, p. 141; y Alexander von Humboldt, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, prólogo de Charles Menguet y Jean Paul Duviols, introducción, traducción y notas de Jaime Labastida, México, Siglo XXI-Smurkit Cartón y Papel, 1995.

6. Alexander von Humboldt, *op. cit.*, lámina IV. En esta obra se señala que el nombre de

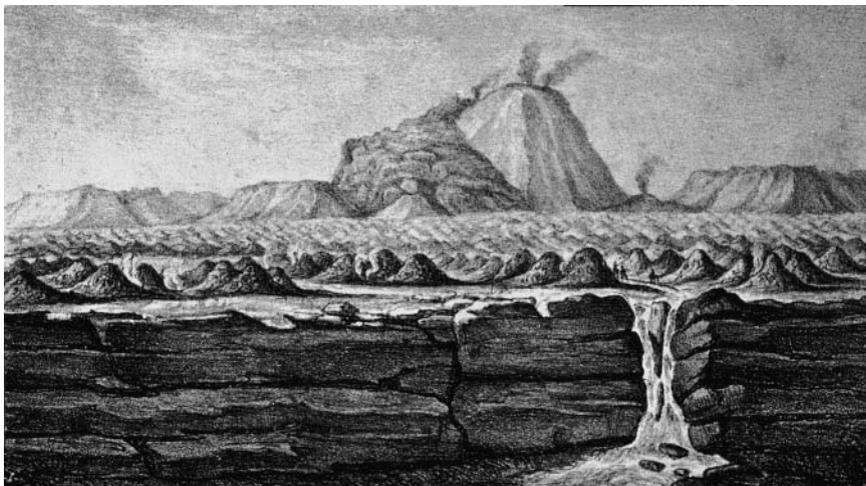


Figura 1. *Volcán de Jorullo*, en el *Mosaico Mexicano*, México, 1840, t. III. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

enormemente para realizarlo, aun tratándose de una copia; la perspectiva está mal lograda e igualmente las proporciones de las montañas, los personajes y el puente mismo revelan cierta impericia del autor. Sin embargo, el dibujo cumplió la función de dar una idea al lector de lo monumental de este sitio en un afán por incluir las bellezas naturales de todo el mundo.

Y nuevamente encontramos la vista de *Las rocas basálticas y cascada de Regla* en la reedición del tomo II del *Mosaico* hecho en 1840. Aunque la imagen es un grabado y no guarda exacta semejanza con una vista del mismo lugar realizada por Humboldt —ya que fueron tomadas desde ángulos distintos—, es importante porque refleja ese interés por captar los lugares que habían sido, de alguna manera, consagrados por los viajeros. Es posible encontrar más de estos préstamos visuales tomados de Humboldt por los litógrafos mexicanos que aún no hayamos detectado; sin embargo, con los citados se demuestra su influencia. Aunque es raro que la obra del sabio alemán no haya merecido más comentarios en la prensa mexicana a la altura de su fama, y tampoco se hayan copiado los dibujos que realizó de códices y de ruinas prehispánicas como las de Cholula y Xochicalco, lo cierto es que su

Icononzo le viene de una antigua aldea de indios muisecas, y que la elevación del puente natural es de 893 metros.

obra gozaba de total aceptación por el reconocimiento y la seriedad que tenían sus trabajos en un nivel internacional y porque no criticaba a nuestro país de manera dura: por ello se aceptaba cualquiera de sus opiniones o imágenes sin ningún reparo.

Elizabeth Ward

El siguiente viajero en la lista es la señora Elizabeth Ward, esposa del primer embajador británico en nuestro país, sir Henry George Ward. No se tienen mayores datos de su vida y obra artística, y se conoce mejor a su esposo, quien fue embajador en México de 1825 a 1827. Como algunos autores han señalado, la presencia de Ward, además de ser diplomática, se debió a un intento de orientar las inversiones inglesas sobre la minería en nuestro país, por lo cual escribe su famosa obra *México en 1827*, editada en Londres en 1828. Este libro pretendía ser una monografía completa sobre la situación geográfica, la geología, el clima, la población, la producción agropecuaria, la historia, la forma de gobierno, el ejército, la religión y por supuesto la minería de México.⁷ Para enriquecer sus observaciones, el embajador realizó viajes al interior del país con toda su familia, incluyendo a su mujer y a sus dos pequeñas hijas. Gracias a ello y a las aficiones de la señora Ward para el dibujo y la pintura, se incluyeron varios grabados en el libro *México en 1827*. Por su parte, en 1829, la señora Elizabeth Ward publicó un libro de arte: *Six Views of the Most Important Towns and Mininig Districts* con los mismos grabados. Y ya sea que se conociera primero el libro y después el álbum de vistas, lo cierto es que también para 1837 eran ampliamente conocidas las imágenes.

Una publicación, nuevamente de Mariano Galván, es una de las primeras en utilizar las imágenes de los extranjeros, como en este caso de la señora Ward, ya que en el *Calendario de las señoritas mejicanas para el año de 1838* apareció una vista del *Santuario de Guadalupe* tomada de la obra de la señora Ward. También en *El Diario de los Niños*, tomo 1, editado en 1839 por Miguel González, aparece una vista de la ciudad de México muy parecida a

7. José Iturriaga de la Fuente, *Anecdotario de viajeros extranjeros en México, siglos XVI al XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, t. 1, pp. 159-165. Véase también la edición facsimilar de Henry George Ward, *México en 1827*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981 (Biblioteca Americana).

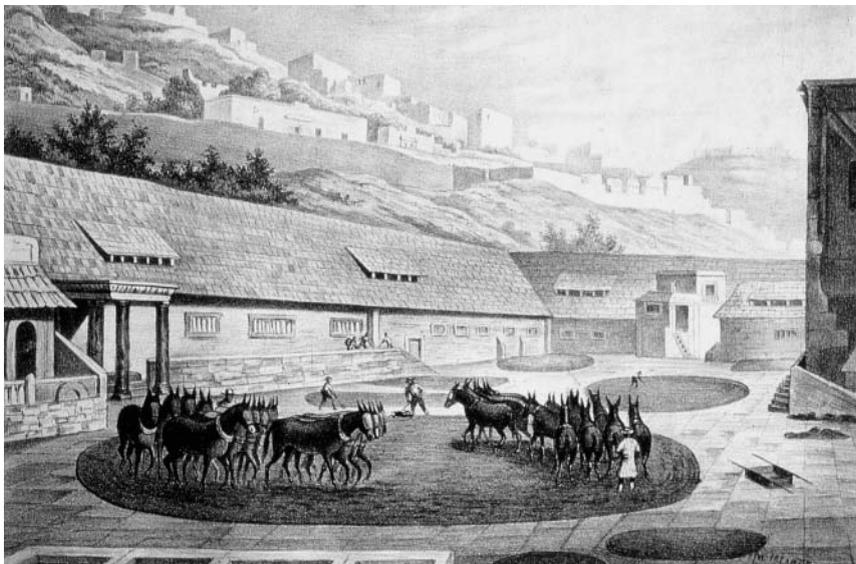


Figura 2. *Hacienda del Beneficio*, en *Revista Científica y Literaria*, 1846. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

la de la señora Ward. Las dos imágenes coinciden en que fueron tomadas de lo que suponemos eran las azoteas de la legación inglesa de San Cosme (actualmente Museo de San Carlos), donde se alcanza a apreciar las cúpulas y torres de varias iglesias —entre ellas las de San Juan de Dios, Santa Veracruz y Catedral—, las copas de los árboles de la Alameda y los arcos del acueducto que continuaba por la calle de Puente de Alvarado. Sin embargo, no se distinguen las torres de la iglesia de San Fernando ni las de San Hipólito; seguramente la pintora se dio ciertas libertades en la composición y el dibujo, que no son fieles totalmente a la realidad. Existe, asimismo, una vista muy similar hecha por el pintor Sawkings, que fue tomada desde el mismo templo de San Cosme, aunque no sabemos si también se conoció en México y éste fue el modelo. La misma vista de la señora Ward se repite en *El Liceo Mexicano*, tomo I, de 1844, editado por José Mariano Lara.

Si existiese alguna duda de que la fuente principal de estas imágenes fue la obra de la señora Ward, bastaría revisar la *Revista Científica y Literaria...* de 1846, la cual utilizó nuevamente vistas de la pintora inglesa, como *Patio de la Hacienda de Salgado*, para ilustrar su artículo “Hacienda de Beneficio” (figura 2), en donde aparece el atajo de mulas ocupado en la trituration de

los metales en los llamados arrastres de esta hacienda de beneficio guanajuatense. La litografía fue ejecutada en el taller de Plácido Blanco, y es posible que él también haya sido el dibujante. En el mismo número de la revista se encuentra nuevamente el dibujo que lleva por título *Santuario de Guadalupe*, tomado de la señora Ward pero que en este caso lleva el nombre de *Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe*, mismo que también había sido publicado en el *Calendario de las señoritas mejicanas para 1838*. A diferencia de otros dibujos que se hicieron del santuario, como los de Gualdi o Casimiro Castro, la imagen en este caso fue tomada desde el camino que conduce a la entrada de la Basílica: destaca la barda del atrio, al fondo se recortan el templo principal, la capilla del Pocito, el templo de las Capuchinas y la capilla del Cerrito; en un primer plano notamos a un grupo de arrieros que conducen su recua de mulas, lo cual da escala y un encanto especial a la composición.

Federico de Waldeck

Federico de Waldeck (1766-1875) no ha merecido hasta la fecha un estudio a la altura de la influencia que tuvo en México, tanto positiva como negativamente,⁸ pues hay que señalar, como adelante veremos, el tráfico que hizo de piezas arqueológicas, lo cual despertó una de las primeras defensas del patrimonio arqueológico nacional por parte tanto de las autoridades como de varios escritores. Se sabe que Waldeck fue un pintor grabador nacido en Praga en 1766 y muerto en París en 1875 a los 110 años. Aficionado a los viajes, visita la ciudad de México por primera vez en julio de 1826; por instancias de Galli traba amistad con Claudio Linati. Para entonces ya traía un bagaje cultural muy amplio sobre el país, pero especialmente sobre Palenque y la zona maya. Posteriormente, con las prensas que había dejado Linati, es invitado para que dibuje y litografie, junto con Pedro Robert, la obra *Colec-*

8. Hay que reconocer, sin embargo, que recientemente se han dado ciertos avances en su estudio. Véanse, por ejemplo, las introducciones de Hernán Menéndez Rodríguez y Manuel Mestre Ghigliazza a la edición facsimilar de su libro *Viaje pintoresco y arqueológico a la provincia de Yucatán entre 1834 y 1836*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996 (Mirada Viajera). También véase el artículo de Elena Isabel Estrada de Gerlero, "El tema anticuario en los pintores viajeros", en el catálogo de la exposición *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, México, Fomento Cultural Banamex-Comisión Europea, 1996.

ción de antigüedades que existen en el Museo Nacional, editada bajo el patrocinio del gobierno y de Ignacio Icaza en 1827.⁹ Este trabajo es uno de los primeros ejemplos de la litografía hecha en México sobre piezas prehispánicas que Waldeck también coleccionó.

Al parecer, desde entonces tiene la intención de realizar una expedición científica a las zonas mayas que no cesa en promover. Finalmente, con ayuda del gobierno, específicamente de Lucas Alamán, logra ir por primera vez a Palenque en 1832, pero ante la escasez de recursos abandona el proyecto y regresa a Tabasco y a Mérida al año siguiente.¹⁰ Solicita entonces el apoyo de un patrocinador europeo, pero ya para estas fechas el recelo de las autoridades mexicanas y de los periódicos se hace evidente ante la enorme fama que pesaba sobre Federico Waldeck por el saqueo de piezas arqueológicas, que además no se cuida de ocultar y hasta parece orgulloso en declarar, todo lo cual lo hunde finalmente. *El Fénix de la Libertad* publica el 14 de octubre de 1833, a propósito de un artículo sobre las antigüedades mexicanas, lo siguiente:

Hace días leímos en *El Nacional* de París, una carta escrita de Palenque por el francés Waldeck, en la que dice a sus amigos que estaba asombrado con la magnificencia de aquel Herculano Mexicano y que pronto volverá a París, llevando consigo curiosidades muy hermosas. Es decir que los bellos restos de nuestras antigüedades, con el tiempo serán trasladadas a la Europa como lo han sido las del Egipto y de la Nubia. El Supremo Gobierno no tolerará sin duda semejante exportación que haría muy poco honor al país. Esperamos que repetirá sus órdenes para impedir que salgan de la república los restos de las antigüedades mexicanas de que pueden formarse museos que adornen las capitales de los estados, y que proporcione objeto para estudios que están estrechamente ligados con el conocimiento del género humano... Esperamos que el supremo gobierno libre sus órdenes para suspender el saqueo silencioso que el inconsecuente y desagrado Mr. Waldeck esta verificando.¹¹

Debido a estos problemas, que obligaron al gobierno mexicano a confiscar sus papeles y apuntes, Waldeck sale del país en 1836 partiendo de la ciudad

9. Elena Isabel Estrada de Gerlero, "En defensa de América: la difusión de litografías de las antigüedades mexicanas en el siglo XIX", en *México en el mundo de las colecciones de arte*, México, Azabache, 1994, vol. 5, pp. 23-36.

10. Estrada de Gerlero, "El tema anticuario...", art. cit., pp. 183-198.

11. *El Fénix de la Libertad*, 14 de octubre de 1833, p. 3.

de Mérida. Ya en París, Federico Waldeck publica su famoso libro *Viaje pintoresco y arqueológico a la provincia de Yucatán entre 1834 y 1836*, dedicado a su incondicional patrono lord Kinsborough en 1838. En esta obra —coinciden varios autores en señalar— se encuentra una narración picante y a veces de dura crítica hacia los mexicanos¹² que para nuestro tema es importante porque se incluyeron varias láminas con reproducciones de ruinas arqueológicas y de tipos populares de Yucatán y Campeche, algunos, cabe decir, con ciertos tonos de desbordada fantasía. Es difícil que la obra de Waldeck circulara ampliamente en nuestro país, dada la enorme susceptibilidad que adquieren los mexicanos hacia las opiniones negativas de los extranjeros y al enorme costo y tamaño de la obra original, sin embargo es un hecho que llegó a conocerse.

En el tomo segundo de la revista *El Museo Mexicano* de 1843, el general José María Tornel y Mendivil salió en defensa del honor nacional al comentar un artículo sobre las *Memorias* de Isidro Löwenstern, viajero que estuvo en México en 1838 y habló mal sobre el país. Tornel lo tacha de vulgar, mentiroso y malagradecido, igual que a Waldeck, cuyas opiniones:

calificamos de continuas injurias y despropósitos, no siendo las opiniones de un filósofo que razona, sino al glotón que llora todavía no haber podido devorar con hambre canina un pedazo de carne asada. Los pobres indígenas de nuestro suelo, son blanco de una saña apasionada común a todos los extranjeros que afectan filantropía, y distan de poseer esa fuente consoladora de innumerables virtudes que es la comprensión desapasionada.¹³

Pero pese a esta rabiosa defensa ante las calumnias extranjeras, es precisamente en *El Museo Mexicano* donde se encuentra una de las obras de Waldeck. En el tomo tercero de esta revista editada en 1844 aparece para ilustrar un artículo sobre Yucatán el retrato de *La Meridana*. Desde el inicio se

12. Waldeck, *op. cit.*

13. *El Museo Mexicano*, México, 1843, t. II, pp. 248-249. Sobre el viajero Isidro Löwenstern (Viena, 1807-Constantinopla, 1856) véase su obra *México, memorias de un viajero*, París, Arthur Bertrand, Libraire-Editeur, 1843; y el artículo de Clementina Díaz de Ovando, "Isidro Löwenstern, su visión sobre México (1838)", en *Un hombre entre Europa y América. Homenaje a Juan Antonio Ortega y Medina*, coordinación y edición de Amaya Gorritz, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1993.

aclara que el señor Isidro Gondra, a la sazón director del Museo Nacional, poseía el ejemplar de Waldeck de donde se tomó la imagen y que:

cuando mostré a ustedes la obra sobre Yucatán de Waldeck que poseo, entre cuyas láminas se encuentra la que en copia acompaña este artículo, me manifestaron su deseo de que escribiese un artículo sobre el carácter y costumbres de las meridanas creyendo sin duda que mi residencia en Yucatán haría para mí fácil este trabajo, cooperando al loable objeto que ustedes han tenido al difundir en su periódico, la obra que tenían anunciada sobre trajes y costumbres nacionales...¹⁴

Es decir, se condenaba el texto pero no la imagen, pues Isidro Gondra aclaraba que había leído la obra de Waldeck para avivar sus recuerdos, pero “este (Waldeck) tan buen dibujante como mal viajero, se empeña en trazar con coloridos tan negros y exagerados las costumbres de Yucatán, y de ahí que uno de mis objetos que me propuse sea impugnar sus falacias y mentirosos cuadros de costumbres...”¹⁵ Gondra añadía como ejemplo que Waldeck hablaba sin conocimiento de causa de la enorme prostitución que existía entre las meridanas, pues confundía a las mestizas asalariadas con las jóvenes de familias honradas de clase media, a quienes calumniaba groseramente por sus modales desenvueltos.¹⁶ No obstante, como se carecía de dibujos hechos por mexicanos sobre las mujeres de esta alejada región, se tuvo que recurrir necesariamente a las imágenes de los viajeros, aunque no se compartieran sus opiniones ofensivas para los habitantes del país. En este caso, en la versión de *La Meridana* hecha para la revista *El Museo*, la rolliza mujer que representa a una mestiza de Mérida sufrió algunos cambios. La postura se modificó de derecha a izquierda, seguramente por no usar hojas de transporte para trasladarlo adecuadamente, pues recordemos que en litografía si se dibuja cualquier copia tiene que hacerse de manera invertida para pasarla correctamente a impresión y que el dibujo aparezca tal cual se encuentra en el original; de otra manera, al imprimirlo se edita al revés como seguramente sucedió con el original de Waldeck (figura 3). Pero además en *La Meridana* de *El Museo* se suprimió también el fondo de la imagen, que ubica al personaje en

14. *El Museo Mexicano*, México, 1844, t. III, p. 128.

15. *Ibidem*.

16. *Ibidem*.



Figura 3. *Traje de mestiza de Yucatán*, en F. Waldeck, *Viaje pintoresco y arqueológico a la península de Yucatán*, París, 1838. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

un lugar típico, con la cruz atrial de una iglesia sobre una base de piedra, la exuberante vegetación tropical y el perfil de una choza maya (figura 4). En cuanto al blanco huipil y la blusa del mismo tono, se respetó completamente. La estampa salió probablemente del taller de Cumplido, que en ese entonces estaba dirigido por Decaen, y carece de firma.

El hecho de que sea Isidro Gondra quien poseía la obra de Waldeck y sea él mismo quien la muestre a los editores, me hace pensar que no circuló de manera comercial, y se restringió a hombres cultos o preocupados por las antigüedades mexicanas, como lo fue en este caso el director del Museo Nacional. El gran tamaño y enorme costo de la obra eran, asimismo, impedimentos para una circulación masiva.



Figura 4. *La Meridana*, en *El Museo Mexicano*, México, 1844, t. III, p. 129.
Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Esto no fue obstáculo, sin embargo, para que *El Liceo Mexicano* también utilizara otra de las imágenes de Waldeck. Ese año de 1844, la revista publica, para ilustrar un artículo sobre Yucatán, *Indio yucateco* (figura 5), en este caso también poco fiel a la versión de Waldeck, a la que suprimieron los arcos de lo que al parecer es el convento de Izamal. El título mismo de la imagen fue cambiado, pues en el original lleva el nombre de *Indio contrabandista del interior*, obviamente con connotaciones denigrantes, muy a tono con el concepto de varios extranjeros sobre el país, al cual consideraban infestado de ladrones y salteadores de caminos. Es por ello que creemos que el título en la revista mexicana se modificó. También es notorio que se prefirieran estas imágenes a otras en donde campea una desbordada fantasía y escasa fidelidad a los originales, como el retrato de un *Mayordomo de hacienda*, en donde es evidente que la indumentaria del personaje fue producto de la fantasía del artista, pues no corresponde a la indumentaria mexicana. No obstante, los escritores no quitaron el dedo de la llaga, pues en el mismo

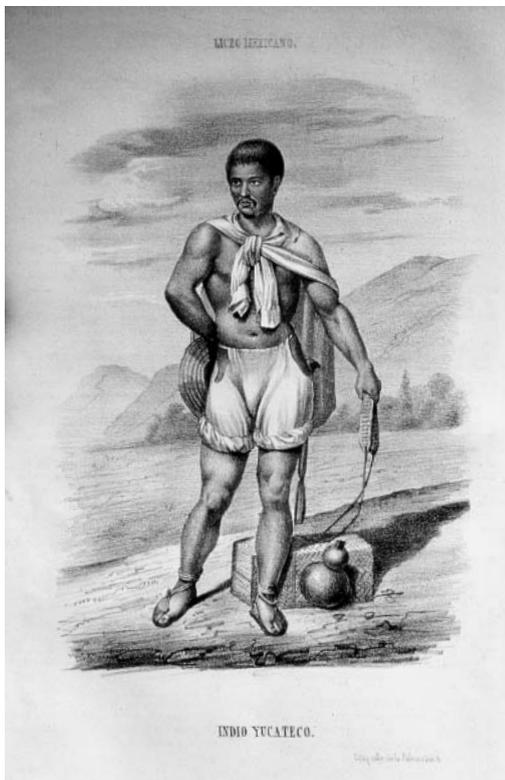


Figura 5. *Indio yucateco*, en *El Liceo Mexicano*, México, 1844. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

número de *El Liceo Mexicano*, el poco conocido literato Luis Martínez de Castro, con el seudónimo de “Mala espina y bien pica”, volvió a poner a Löwenstern en el banquillo de los acusados. Lo tachó de un mal viajero que no conoció realmente el país, y lo comparó con otro viajero alemán más sensato, C. C. Becher, quien escribió el libro *México en los memorables años de 1832-1833*, el cual contiene observaciones positivas sobre nuestro país, en contraste de las de Löwenstern; de paso criticó al pintor Waldeck.¹⁷ Pese a que la revista utiliza sus imágenes, sucede curiosamente lo mismo que en *El Museo Mexicano*: hay un rechazo a la obra y especialmente a las opiniones ofensivas al país pero no necesariamente a las imágenes. Por lo demás, el resto de la obra de Waldeck fue conocido sólo recientemente en México.

17. *El Liceo Mexicano*, México, 1844, t. 1, pp. 18-21.

Carlos Nebel

El caso más interesante de entre los artistas viajeros lo constituye, sin embargo, Carlos Nebel (1805-1855). Al parecer fue el único que se promovió a sí mismo con gran despliegue publicitario en los periódicos de nuestro país, con lo cual su obra más famosa, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República mexicana, en los años transcurridos desde 1829 a 1834*, publicada inicialmente en París en 1836, alcanzó niveles de difusión sorprendentes, como ninguna otra obra de artista europeo lo había hecho.

La atracción por México surgió en el alemán Carlos Nebel supuestamente a partir de las lecturas que hizo de la obra de Humboldt, a quien después conoció personalmente. No sabemos con exactitud cuáles fueron sus medios para venir al país, pero a partir de 1829 se encontraba en México por primera vez; ya aquí trabó amistad con Waldeck y coleccionó, al igual que él, varias piezas prehispánicas.¹⁸ Luego lo encontramos viajando por una amplia zona de la república, como los actuales estados de Zacatecas, Veracruz, Jalisco, Aguascalientes, Puebla y Guerrero; regresó a Francia en 1834. Como resultado de este viaje, Nebel publicó en francés el álbum cuyo título ya hemos mencionado, en gran formato, con textos y cincuenta litografías, la mayor parte a color, que prologó el mismo Humboldt.¹⁹ Desde este momento parece ser que el álbum, por sus enormes cualidades estéticas, gozó de enorme aceptación entre el público no sólo europeo sino también mexicano.

Apenas han transcurrido tres años, en 1839, cuando *El Diario de los Niños* publica varias imágenes litográficas copiadas de la obra de Nebel. Éstas son una vista de *La Plaza Mayor de Guadalajara* y otra del *Interior de Aguascalientes* (figura 6). Las dos son de excelente factura y totalmente fieles a la versión de Nebel, pues incluso en la vista de Aguascalientes no se suprimió el paso del viático ni la columna que adornaba la plaza coronada con una estatua de la libertad, y que fue inventada por el artista teutón. Ambas imágenes llevan la firma de la litografía "Junto al Correo", lo cual hace pensar que fue Julio Michaud quien dentro del comercio de estampas de todo tipo será el primero en conocer la obra de Nebel quizá desde 1838. El editor, en este caso,

18. Estrada de Gerlero, "El tema anticuario...", art. cit., pp. 183-190.

19. Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México. El arte del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993, p. 34.



Figura 6. *Interior de Aguascalientes*, en *El Diario de los Niños*, México, 1839, t. 1. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

fue Vicente García Torres, quien era el responsable de utilizar la obra de Nebel aun en hojas sueltas, lo cual le ocasionó problemas, pues el artista alemán regresó precisamente a entablar un juicio por estos plagios a su obra.²⁰ Todo ello ocasiona una apasionada defensa por parte de Ignacio Cumplido sobre los derechos de autor en el periódico que imprime, *El Diario del Gobierno*. Como bien lo ha apuntado Martha Celis de la Cruz, por medio de este periódico se dieron a conocer los acalorados comentarios y discusiones entre las dos partes contendientes. Por un lado los editoriales, probablemente escritos por Cumplido, defendían a García Torres con los

20. La información proporcionada por el coleccionista Roberto Mayer, quien afirmaba existían pruebas de este reclamo, me llevó a buscar la noticia que se publicó el 10 de julio de 1840 en el *Diario del Gobierno de la República Mejicana*, t. xvii, núm. 1894, p. 210. En esta noticia se menciona que: “el Sr. Nebel... y que acaba de llegar a la capital, se ha presentado criminalmente ante el Sr. juez Flores Alatorre contra el Sr. Torres, que está publicando dicha obra [*Viaje pintoresco y arqueológico...*] hace algún tiempo en México con notables mejoras. Aunque ignoramos las razones que podrá alegar el mencionado Sr. Nebel, para sostener una acusación tan peregrina, no podemos menos que llamar la atención sobre este asunto, no tanto por lo que es en sí, cuanto por la importancia futura que pueda producir un fallo judicial de esta materia.”

argumentos de derechos de autor y las consecuencias que traería el que ganara el juicio Nebel; y por otro el abogado de Nebel, José Agustín Escudero, denunciaba la falsificación de la obra y pedía la suspensión de la imprenta hasta que se resolviese el juicio.²¹

Gracias a ello sabemos que Nebel regresó a nuestro país a mediados de 1840, aprovechando también para promover su obra directamente, y —yo me atrevería a suponer— para realizar algún otro negocio o proyecto artístico que tenía pendiente, entre ellos, por qué no, el casarse, como adelante veremos. Seguramente, cuando llegó a México traía preparada la versión en español de su famoso álbum, hecha en Europa a principios del año de 1840, o al menos la idea fija para armar una nueva edición en nuestro país. De hecho, a finales de ese año empieza a anunciar su *Viaje pintoresco...* en algunos periódicos. *La Hesperia*, por ejemplo, anuncia el sábado 7 de noviembre de 1840 que “está en venta el *Viaje pintoresco y arqueológico por la República mexicana*, obra original de Carlos Nebel, consta de 50 láminas iluminadas y su texto explicativo. Su precio es de cien pesos, se expende en las casas de D. Antonio Meyer, calle de la Palma número 13, en la casa de D. Julio Michaud, segunda calle de San Francisco número 10 y en la del autor en la Gran Sociedad, calle del Espíritu Santo”.²² A su vez el *Diario del Gobierno* amplía esta información, y junto con los anteriores datos agrega:

Esta obra, fruto de muchas tareas y dispendios, se ofrece ahora al público mexicano, para quien ha sido principalmente trabajada. Su ejecución brillante es lo primero que llama la atención. No se han perdonado gastos, a fin de que la parte litográfica correspondiese al mérito intrínseco de la obra. En este punto dará más una simple ojeada que cuanto pudiera exponerse aquí: baste sólo decir que el autor ha empleado los mejores artistas de París para dar todo el realce posible a su trabajo. En cuanto a lo demás se ha puesto un estudio particular en reproducir con fidelidad el carácter de los objetos que forman el asunto de sus láminas. Hay unos que representan antigüedades del país sumamente interesantes a su historia, y que por desgracia van desapareciendo rápidamente bajo el impulso de la mano destructora del hombre. Estos monumentos, sin embargo, se representan en medio de la naturaleza que los rodea y cuya verdad local ha cuidado muy especialmente el autor, en medio de las licencias indispensables de la com-

21. Martha Celis de la Cruz, *op. cit.*, pp. 152-153.

22. *La Hesperia*, 7 de noviembre de 1840, núm. 65, p. 4.

posición. Hay otras que reproducen vistas de ciudades y lugares los más interesantes de la República, tomados de puntos capitales, a fin, de dar a conocer, en cuanto alcanza el pincel, la grandiosidad que despliega la creación de este suelo privilegiado, y la hermosura de los edificios y de los sitios públicos. Van acompañadas estas composiciones de todos aquellos accesorios más propios para reproducir en lo posible el cuadro de los trajes y las costumbres de este país, objeto siempre de la atención en la mente del autor. Hay otras láminas en fin, que se proponen más inmediatamente este último objeto, y que pueden denominarse de costumbres, pues que en ellas se expresan trajes, maneras y personajes, enteramente característicos del país, habiéndose procurado en ellas combinar en lo posible la fidelidad histórica con la gracia de la composición.

Todas las láminas van acompañadas de una explicación, que al propio tiempo que ilustra el asunto vierte noticias y observaciones críticas muy importantes sobre las costumbres y el estado del país. Una carta del célebre barón de Humboldt sirve de prólogo a la obra y en ella el sabio viajero, que tan bien conoce este suelo hace justos elogios del tino con que el autor ha desempeñado su ardua tarea. Esta producción original por tantos títulos y que ha merecido ya una brillante acogida en otros países, no podrá menos de interesar altamente al mexicano para quien especialmente se ha destinado, pues que a ninguno otro interesa más de cerca.²³

Todo ello nos hace suponer que el juicio fue ganado por Nebel o, en todo caso, se llegó a algún arreglo amistoso entre los demandantes, pues no tenemos noticias de que García Torres vuelva a publicar alguna imagen del famoso álbum entre 1840 y 1848. Desafortunadamente en el Archivo de Notarías no encontramos mayores datos sobre el asunto; es importante seguir buscando porque este juicio abre nuevas posibilidades de investigación, en especial sobre los derechos de autor. Cabe hacer notar que el precio de cien pesos, al que finalmente decidió vender Nebel su álbum, no dejaba de ser excesivamente caro, tomando en cuenta que además no se vendió por entregas como regularmente se vendían estas publicaciones, sino en pago completo y que García Torres tenía la intención de venderlo a un precio menor.²⁴ Además de todo ello, lo que sobresale en el anuncio es el enorme elogio a la obra de Nebel, ya

23. *Diario del Gobierno*, 6 de noviembre de 1840, núm. 2000, p. 244.

24. *Ibidem*. Según este diario, el precio en que ofrecería la publicación García Torres era de 25 pesos.

que en ningún momento se consideró su visión ofensiva para el país; por el contrario, hacía énfasis en que estaba dirigido al mexicano a quien “ninguno otro interesa más de cerca” y, además, se señalaba que se habían tomado los puntos capitales “a fin de dar a conocer... la grandiosidad que despliega la creación de este suelo privilegiado, y la hermosura de los edificios y sitios públicos”. Algunas de las láminas están firmadas en el taller de Mialhe, lo que nos hace suponer que este personaje al poco tiempo de la separación de Decaen continuó con los trabajos litográficos y preparó esta nueva edición, aunque seguramente también circularon ejemplares de la edición francesa. Es por eso que en algunos álbumes se encuentran imágenes tanto hechas en México como en Europa. Creemos que la calidad de las imágenes, el estar varias en color y la diversidad de los asuntos fueron un atractivo adicional, pues, como los promotores señalaron, se presentaban vistas de ciudades, de ruinas arqueológicas, dibujos de piezas prehispánicas y, sobre todo, litografías de trajes y escenas costumbristas. Estas últimas, considero yo, fueron las que más impacto causaron en el medio mexicano, pues era la primera vez que se veían retratadas en litografía las costumbres mexicanas, enaltecidas además por una visión romántica. Recordemos que el álbum de Linati no fue conocido en México en estos años, al menos de manera amplia, y para los tipos populares en México sólo se tenían las figuras de cera y los cuadros de castas.

Por lo tanto, las escenas de Nebel causaron una grata impresión entre el público mexicano, incluso entre los artistas. Pedro Gualdi es el primero que sobrepone en sus óleos sobre la ciudad de México algunos de los dibujos del álbum de Nebel. Observando con gran cuidado una vista de la Plaza de Santo Domingo, se puede notar que utilizó la lámina de los *Rancharos* para ambientar este cuadro, y así podríamos encontrar otros ejemplos en vistas de la Catedral. De hecho, Pedro Gualdi y Carlos Nebel se conocieron y trabaron cierta amistad, prueba de ello es que colaboraron en la elaboración de una lámina que lleva por título *Vista occidental del Jardín Botánico de la ciudad de Guadalajara* de 1841. También sabemos que en 1842, Carlos Nebel se había mudado del hotel La Gran Sociedad y era vecino de Gualdi en la calle de San Francisco número 15. Para entonces Nebel se encontraba ya casado con la francesa Sofía Berthier, con quien había contraído nupcias el 16 de mayo de 1841 en el Sagrario Metropolitano.²⁵

25. José N. Iturriaga, *Litografía y grabado en el México del siglo XIX*, México, Inversora Bursátil, 1993, t. 1, pp. 95-96.



Figura 7. Carl Nebel, *La mantilla*, en *Viaje pintoresco y arqueológico por la parte más interesante de la República*, París, 1836. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Un hecho es cierto: a partir de la promoción que hace Nebel a su obra en 1840, la copia de sus trabajos aumenta de manera sorprendente. *El Museo Mexicano* utiliza la vista de Veracruz, en la cual se representa la plaza principal, con los portales del Ayuntamiento en primer plano y en el fondo el mar, para ilustrar el artículo “Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843”, escrito por Manuel Payno en el tomo III de 1844. Tampoco olvidemos la vista de la ciudad de Puebla, misma que llegan a utilizar los artistas británicos Phillips y Rider en su álbum *México ilustrado*. En ese mismo número de *El Museo Mexicano* Cayetano Paris suprime de la escena llamada *La mantilla* a las dos jóvenes criollas vestidas con los clásicos trajes negros de mañana, que incluían mantilla de blonda, peineta y joyas, junto con el caballero que las acompaña envuelto en enorme capa, para dejar a la pareja de léperos que se ven al fondo (figura 7). Con esto ilustra el artículo el “Populacho de México” (figura 8). También de la serie *Trajes y costumbres de México* tenemos en esta revista el dibujo *Rancheros* que, aunque no es copia evidente de la obra de Nebel, su inspiración sin duda demuestra de nueva cuenta los nexos con el



Figura 8. *Populacho mexicano*, en *El Museo Mexicano*, México, 1844, t. III, p. 450. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

artista alemán. En el tomo cuarto del mismo *Museo Mexicano* encontramos la vista de Guanajuato, tomada de Nebel, donde aparece el atajo de mulas que conduce un arriero, en el camino que serpentea desde las alturas de los cerros para llegar a la ciudad colonial vista al fondo. Esta imagen es tan representativa del paisaje mexicano que incluso ya en nuestro siglo sirvió para los billetes de diez pesos. Y en este mismo número se encuentra la vista del Monte Virgen, en donde se exalta la exuberancia de la vegetación tropical, con las enormes ceibas, lianas y el río que empequeñecen las obras construidas por el hombre.

Nebel fue tan copiado, que durante la guerra del 47 con los Estados Unidos, un fotógrafo anónimo tomó en daguerrotipo el famoso dibujo de *Las poblanas*, daguerrotipo que hoy se conserva en los Estados Unidos. También se tienen ejemplos de que sus tipos, como *Los indios carboneros y labradores de la vecindad de México*, sirvieron de inspiración para realizar figuras de porcelana y algunos otros hasta para estampar platos de cerámica inglesa.²⁶ Luego en la década del 50, Julio Michaud utiliza muchas de estas

26. Véase el número de la colección "Uso y Estilo", en *Cerámica inglesa en México*, México, Museo Franz Mayer-Artes de México, 1996.

imágenes para su *Álbum pintoresco*, con ayuda de los artistas Lehnert y López; sólo cambia los fondos y utiliza las figuras de tipos o escenas costumbristas. Pero sorprende que, pese a tan reiterada copia de la obra de Nebel, no se conoce hasta ahora ninguna de las que tocan el aspecto prehispánico. De la pirámide de los nichos en El Tajín.²⁷ Es asombroso que no se haya hecho ninguna réplica en litografía, ni de la vista de las ruinas de Xochicalco, tomando en cuenta que también eran una preocupación primordial las que entonces se llamaban antigüedades mexicanas, y resultaba mucho más difícil acceder a realizar un dibujo directo de estos monumentos. La única excepción la encontramos, aunque no de forma directa, en *Las ruinas de la Quemada*. Nebel incluyó una vista de estas ruinas en su *Viaje pintoresco...*, y a su vez en el tomo I de *El Museo Mexicano*, publicado en 1843, también encontramos una vista de las ruinas ubicadas hoy en el estado de Zacatecas. Pese a que ambas resaltan el mismo ángulo, no puede decirse que la imagen anónima de la publicación de Cumplido fue copiada de la de Nebel. En la versión mexicana se encuentra mayor detalle en la pirámide que se distingue perfectamente, mientras que en la del artista teutón apenas está esbozada, pues da mayor importancia al paisaje romántico que enmarca las ruinas y que incluye un riachuelo, difícil de encontrar en esta zona tan árida. En todo caso, lo único que podríamos afirmar es que la obra se inspiró en el trabajo del artista alemán y nada más.

Carlos Nebel probablemente regresó a su país a principios de 1848, después de presenciar los momentos más cruentos de la guerra pues, gracias al testimonio del reportero norteamericano Kendal, sabemos que se encontraba en la ciudad de México todavía en noviembre de 1847.²⁸ Es precisamente esta amistad con Kendal la que mantiene el interés por nuestra patria, aun después de su salida. Ambos personajes deciden publicar un libro sobre la guerra entre México y los Estados Unidos, el cual preparan en París entre 1848 y 1850, y darán a la luz en 1851 con el título de *The War between the*

27. Esta imagen lleva en el álbum de Nebel el título de *La pirámide de Papantla*, quizá porque el pintor alemán la consideraba parte de este departamento.

28. El 22 de noviembre de 1847, durante la ocupación de los yanquis, el coronel James E. Duncan escribió a Kendal diciéndole: "I see Navel [*sic*] on the street... he says he is getting on well with his pictures —now that I am in limbo I cannot go to see them, or I should give you some account of them", *Kendal Family Papers* citado en *Eyewitness to War Prints and Daguerreotypes of the Mexican War, 1846-1848*, Hong Kong, Amon Cartes Museum-Smithsonian Institution Press, 1989, p. 110.

United States and Mexico. En este libro se encuentran las escenas más sobresalientes de la guerra en términos artísticos, tomando en cuenta que Nebel ya no regresó a México para realizar los dibujos y las vistas. Aunque es evidente que el artista alemán tenía un conocimiento previo de los lugares en que se libraron las batallas, subiste el misterio de cómo pudo elaborar estas obras de gran calidad, sin tener las referencias directas. La duda no ha sido aclarada de manera precisa hasta ahora, ni aun con las recientes investigaciones sobre el tema.²⁹

Federico Catherwood

Otro viajero sobresaliente en este ámbito fue el arquitecto y dibujante inglés Federico Catherwood (1799-1854), quien desde 1834 interesó al norteamericano John Lloyd Stephens (1805-1852) en una exploración conjunta de las ruinas de Palenque, Uxmal y Chichén-Itzá investigadas anteriormente por Del Río y Dupaix.³⁰ En 1840 realizaron un viaje a la provincia de Yucatán, y al año siguiente, en 1841, publicaron *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan*, dos años más tarde, en 1843, su segunda obra: *Incidents of Travel in Central America*. Para 1844, Catherwood publica por su cuenta 25 litografías de las ruinas de Copán, Palenque, Uxmal, Kabah, Sabaché, Labná, Bolonchén, Chichén-Itzá, Tulum e Izamal en el álbum *Views of Ancient Monuments in Central America, Chiapas and Yucatan*. En ellas, además del empleo ya difundido de las cámaras oscura y lúcida, introducirá el daguerrotipo como uno más de los medios técnicos al alcance de la difusión de las ciencias y las artes para copiar con mayor exactitud los motivos ornamentales de las ruinas mayas.

En México la segunda publicación al parecer es conocida rápidamente, pues varias de las revistas ilustradas, como *El Liceo Mexicano* (1844) y *La Revista Científica y Literaria* (1845), utilizan sus imágenes. La primera revista

29. Véase la tesis de José Luis Juárez López, "Las litografías de Carl Nebel, versión estética de la invasión norteamericana 1846-1848", tesis para optar por el grado de maestría en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.

30. Dupaix por cierto dejó testimonios visuales de su expedición. Véase el libro *Viaje de la real expedición de antigüedades de la Nueva España en 1805, 1806 y 1809*, París, 1834.

hace la precisión de que el dibujo sobre la Casa de las Monjas fue tomado de la obra de Catherwood y Stephens, señalando que “por el favor de nuestros colaboradores hemos tenido el placer de leer la preciosa obra que acaba de publicar el año pasado de 1843, Mr. John Stephens, con el título de *Incidents of Travel in Yucatan*, en dos tomos con ciento veinte grabados y en las cuales hace observaciones interesantes”.³¹ Lo más importante es que se califique al autor señalando que:

Mr. Stephens pertenece al catálogo de los viajeros juiciosos y sensatos, que se hacen estimar de cuantos leen sus viajes. Muy al contrario del petulante Waldeck, a quien refuta en varios lugares de su obra... Stephens en cambio posee en sumo grado la modestia, esa preciosa virtud, uno de los caracteres propios únicamente del verdadero sabio, en toda su obra no se encuentra una sola expresión que redunde en alabanza de nuestro ilustre viajero. La gloria, ese fanal de las almas grandes, el adelantamiento [*sic*] de la arqueología, ciencia que se conoce que ha sido la pasión favorita de nuestro autor, la confirmación de las opiniones de los escritores de nuestra historia antigua... Amenizada con descripciones pintorescas, desnuda de términos técnicos, y acompañada de observaciones científicas muy curiosas, la obra se lee con sumo agrado. Hemos preferido este grabado a todos los demás de su obra... por ser en el que está mejor marcado el hermosísimo realizado de las piedras que forman las paredes de la fachada...³²

La mala imagen que al parecer había dejado Waldeck no se borraba fácilmente, pues de nueva cuenta se le trae a colación criticando sus falsas opiniones; por fortuna se estaba pendiente de que existían viajeros más sensatos y juiciosos que no denigraban al país, como era el caso de Stephens, curiosamente sin dar crédito al verdadero dibujante que era Catherwood.

Es por eso que la *Revista Científica y Literaria...* también utiliza la obra de estos viajeros, binomio ya indisoluble en la arqueología maya. En la revista editada por Manuel Payno se incluyen, entre otras, una vista de *Uxmal* firmada por Iriarte y una que lleva el título de *Hacienda de Yucatán* (figura 9) sin firma. En esta última se aclara que “las láminas que acompañan este artículo son tomadas de la interesante obra en dos tomos, de la cual extractamos algunos párrafos”. No obstante, los créditos que dan a los autores son

31. *El Liceo Mexicano*, México, 1844, t. I, pp. 144-145.

32. *Ibidem*.

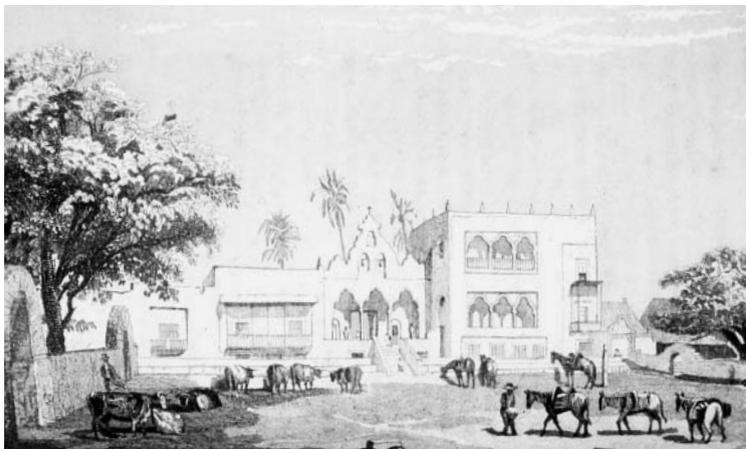


Figura 9. *Hacienda de Yucatán*, en *Revista Científica y Literaria*, 1846. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

los de Normans y Stephens, incurriendo obviamente en una equivocación que no sabemos a qué es atribuible. Lo importante es destacar que lo alejado e inaccesible de las zonas mayas también fue otro factor que obliga a los editores a utilizar la imagen de los viajeros, aunque haciendo la distinción de quienes calumnian al país y los que dan una visión más sensata, como fue el caso de estos exploradores. Con estas copias además se obtenían imágenes más fieles de las ruinas prehispánicas.

Sin embargo, pese a la circulación de estas imágenes, no nos explicamos por qué algunas publicaciones insisten en reproducir dibujos poco fieles o decididamente fantasiosos sobre ruinas prehispánicas. En la revista *El Álbum Mexicano* de 1849, publicada por Cumplido, se encuentra una *Vista de las ruinas de Uxmal a la luz de la luna*. En ella encontramos que los dibujos que representan supuestamente los templos mayas son montículos más parecidos a las pirámides de Egipto, sin ninguna relación con la realidad mexicana. Como bien ha señalado Clementina Díaz de Ovando, el anónimo artista parece haber ignorado las acertadas estampas de Catherwood que ya se conocían para entonces, pese al encanto e ingenuidad que reflejan.³³

33. Clementina Díaz de Ovando, "El grabado comercial en México 1830-1856", en *Historia del arte mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Bellas Artes-Salvat, 1982, t. 7, p. 1777.

John Phillips y Alfred Rider

Por último, dentro de estos préstamos visuales no debemos olvidar el caso de John Phillips y Alfred Rider, viajeros británicos autores del álbum *México ilustrado*, en donde la influencia, si podemos expresarlo así, se dio a la inversa, es decir, de la litografía mexicana a la extranjera. Casi no se conocen datos de la vida de estos autores, y sólo puede suponerse que estuvieron en México entre 1846 y 1847,³⁴ años difíciles para nuestra patria. Estos artistas publican su obra en Londres, al año siguiente de su estancia en México en 1848. En el álbum de estos autores se encuentran 26 litografías que ilustran diversos edificios, poblaciones y paisajes mexicanos, tanto del interior como de la capital de la República.

Según Roberto Mayer, quien mejor ha estudiado a estos viajeros, Phillips y Rider no sólo repitieron un gran número de temas tratados por otros artistas, sino que copiaron ilustraciones completas de trabajos previos en litografías, entre ellas algunas vistas de W. Bullock, la señora Ward e incluso de Carlos Nebel, de quienes imitan la vista de San Luis Potosí y la de Puebla.³⁵ Sin embargo, al artista que más halagaron copiándole su obra fue Pedro Gualdi, de cuyo álbum *Monumentos de Méjico* tomaron las vistas de *Santo Domingo*, el *Claustro del Convento de la Merced*—en el cual recortaron la capilla tal vez con la idea de mejorar la composición— y el *Interior de la Catedral* que nos muestra el altar del Perdón. En algunos casos, hay que reconocerlo, la imagen mejoró con los cambios hechos por los británicos, como fue el caso de la vista de la plaza de Santo Domingo, mencionada en el capítulo de Pedro Gualdi: en esta imagen las figuras de la procesión le dan un mejor equilibrio compositivo resaltando la iglesia y el punto de fuga, contrario a los personajes aislados de los cuadros del italiano.

Es probable que Phillips y Rider hayan conocido en nuestro país tanto la obra de Nebel como la de Gualdi, dada la enorme difusión que tuvieron en México. Es por eso que, pese a ser obra de extranjeros, consideramos de alguna manera una influencia de la litografía mexicana, hecho que se demuestra con mayor énfasis en la vista de la ciudad de Puebla, que ya había

34. Véase el artículo de Roberto L. Mayer, “¿Quiénes fueron John Phillips y Rider?”, en el catálogo de la exposición *México ilustrado*, México, Fomento Cultural Banamex, 1994, pp. 13-20.

35. *Ibidem*, p. 15.

aparecido en *El Museo Mexicano* y en *El Diario de los Niños*, originalmente realizada por Nebel. En este caso, Phillips y Rider toman la vista de la ciudad haciéndole sólo algunos cambios en los personajes que aparecen en la escena, y destacando en primer plano los suburbios con las cúpulas y torres de esta población al fondo.

En este enmarañado panorama de copias sobresale un hecho: en sus inicios, los litógrafos mexicanos tuvieron que recurrir a las obras de artistas extranjeros para ilustrar los artículos de las revistas literarias. El acercamiento, como hemos visto, no fue fácil, pues mediaban tanto sentimientos de rechazo como de aceptación hacia el trabajo de estos artistas; muchas veces el sentimiento nacionalista, para entonces muy susceptible, hacía difícil la aceptación de las obras, especialmente de aquellos que eran duros críticos de las costumbres y personajes del país. Las revistas literarias, en este caso impulsadas por sus editores como Cumplido, García Torres y Lara, eran de hecho los mejores voceros de ese nacionalismo a ultranza que se fomentaba en México.

Conocer todos los aspectos de un país que estaba en formación animaba el espíritu de estas revistas; se buscaba en la arqueología, el paisaje, los tipos, la flora y fauna los elementos de identidad y de orgullo como mexicanos. Paralelo a ello surgió un fuerte deseo por conocer la opinión escrita de los viajeros. Se dio el caso, por ejemplo, de que un libro tan importante ahora como *La vida en México* de madame Calderón de la Barca empezara a traducirse y publicarse por entregas en el periódico *El Siglo Diez y Nueve* entre enero y febrero de 1844. De esta publicación se dijo inicialmente que era “una obra que ha llamado tanto la atención de los mexicanos, y que se ha hablado con tanta variedad, han llegado algunos ejemplares en inglés, idioma en que la escribió la autora... consta de dos tomos hermosamente encuadrado en lienzo realzado y se expende al equitativo precio de seis pesos y cuatro reales”.³⁶ Sin embargo, la obra sorpresivamente dejó de publicarse a finales de febrero, sin llegar siquiera a la carta número diez que es cuando se empieza a hablar realmente de México.

En recientes investigaciones se ha demostrado que el libro suscitó una encendida polémica por el enojo de aquellos que se sintieron injuriados por la autora.³⁷ A pesar de que en las primeras ediciones en inglés se suprimieron

36. *El Siglo Diez y Nueve*, México, 25 de enero de 1844, p. 4.

37. María Soledad Arbeláez, “La vida en México. Una breve historia”, en *Revista Historias*, México, abril-septiembre de 1995, núm. 34, pp. 71-87.

opiniones muy virulentas sobre el país y los mexicanos sólo hasta recientes ediciones dadas a conocer,³⁸ aun así las agudas críticas de la señora Calderón de la Barca levantaron una ola de indignación. Periódicos como el *Diario del Gobierno* no dudaron en tachar a la autora de traicionar la hospitalidad mexicana, de ser trivial, coqueta, petulante y vanidosa. El editorial culpaba incluso a don Ángel Calderón de la Barca de abusar de su estatus de diplomático para insultar a los mexicanos; ello le otorgaba al embajador español la misma oprobiosa reputación de que gozaba el barón Deffaudis en la memoria de México. Curiosamente, a diferencia del libro de la escocesa, *La conquista de México* del estadounidense William H. Prescott fue recibida muy bien cuando se conoció en México a mediados de 1844. En lo que podría parecer una extraña paradoja, Prescott recibió elogios interminables al considerársele un prodigio de historiador y un narrador tan sobresaliente como Washington Irving. Los críticos sólo encontraron en el trabajo de Prescott errores menores y enmendables,³⁹ y los dos editores más importantes del momento, Ignacio Cumplido y Vicente García Torres, deciden traducirlo y sacar cada uno su edición ilustrada y anotada por prestigiosos historiadores mexicanos. Desde luego que todo ello cambia en 1846, cuando los signos de la guerra con los Estados Unidos impiden leer a cualquier escritor de ese país por un renovado sentimiento patriótico. Lo importante es que se repetía lo mismo que había sucedido con los artistas viajeros, pero ahora en el ámbito literario. Lo sorprendente, en este caso, es que el rechazo se haya manifestado hacia una obra como *La vida en México*, en la actualidad con tanta aceptación.

Fue en esta polémica hacia la obra extranjera cuando la litografía salió fortalecida, pues en la siguiente década poco se recurre a la producción de los viajeros, siendo los mexicanos los que crean sus propios dibujos originales en géneros como el costumbrismo, los tipos y el paisaje, demostrado en las obras *Los mexicanos pintados por sí mismos*, la novela *Antonino y Anita o los nuevos misterios de México* y el trabajo cumbre de la litografía mexicana: *México y sus alrededores*. Quedaba, no obstante, pospuesto el tema arqueológico que al parecer fue el más difícil de rescatar en imágenes. Hubiese sido interesante conocer la visión de los propios mexicanos sobre sus ruinas pre-

38. Para una edición más completa que no suprime pasajes críticos acerca de la sociedad mexicana, véase la edición *Life in Mexico. The Letters of Fanny Calderon de la Barca with New Material from Author's Private Journals*, ed. y notas de Howard T. Fisher y Marian Hall Fisher, Nueva York, Anchor Books, 1970.

39. María Soledad Arbeláez, *op. cit.*, p. 84.

hispánicas en un álbum litográfico, no alcanzado, principalmente, por falta de deseos sino por las dificultades que ello implicaba, pues como dijimos el respaldo para realizar tal empresa sólo podía partir de una institución fuerte o de un gobierno estable, ninguno posible en ese entonces. No obstante, creemos que de alguna manera la obra de los extranjeros fue el acicate para esta evolución. ❀