

El arte al servicio de la ciencia: antecedentes artísticos para la impresión total del paisaje en Alexander von Humboldt

Elisa Garrido (*), Sandra Rebok () y Miguel Ángel Puig-Samper (***)**

(*) orcid.org/0000-0002-1789-8764. Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid. garrido.elisa@gmail.com

(**) orcid.org/0000-0002-7251-521X. Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid. sandra.rebok@csic.es

(***) orcid.org/0000-0002-6609-819X. Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid. miguelangel.puig@cchs.csic.es

Dynamis

[0211-9536] 2016; 36 (2): 363-390

<http://dx.doi.org/10.4321/S0211-95362016000200006>

Fecha de recepción: 14 de abril de 2015

Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2016

SUMARIO: 1.—Introducción. 2.—Humboldt como promotor de una nueva representación iconográfica. 3.—Criterios de Humboldt para el arte científico 4.—*Ansichten* o la impresión total del paisaje. 5.—La estancia en Inglaterra y dos pintores paisajistas como referente 6.—Reflexiones finales.

RESUMEN: Se estudia la aportación de Alexander von Humboldt a la representación natural que se sitúa entre la visión científica y el sentimiento artístico. Humboldt es considerado como el creador de un «arte científico»: la representación artística al servicio de la ciencia. Esta representación iconográfica de la botánica, la zoología y, ante todo, de los restos materiales de las culturas prehispánicas así como su expresión artística, proporcionó una nueva imagen de América que hasta entonces estaba ampliamente dominada por la fantasía europea. En el trabajo se exponen sus criterios para elaborar lo que se ha llamado un arte científico y se profundiza sobre su teoría de la impresión total de la naturaleza. Finalmente, se reflexiona sobre las referencias artísticas que Humboldt pudo incorporar a su sistema de representación y las influencias de éstas en su programa teórico

PALABRAS CLAVE: expediciones científicas, pintura de viajes, América, siglo XIX, Alexander von Humboldt.

KEY WORDS: scientific expeditions, travel painting, America, 19th century, Alexander von Humboldt.

1. Introducción

La representación artística de América en el siglo XIX —la emergencia de una nueva era en la ilustración del Nuevo Mundo— está íntimamente vinculada al nombre de Alexander von Humboldt (1769-1859). En este sentido se deberían considerar dos facetas distintas: la primera de ellas, el significado que tuvo el arte en el programa científico del insigne naturalista; la segunda, su influencia en la ciencia y el arte europeo merced a la creación de una nueva imagen de la América hispana a través de la representación iconográfica promovida por él. El propio Humboldt había experimentado el efecto que producía la representación de la naturaleza gracias a los relatos de viaje que había leído en su juventud y, por consiguiente, reconocía la necesidad y la importancia de transmitir la percepción del mundo tropical. Junto con la descripción textual, la iconografía representaba para él otra posibilidad de comunicar una idea de la naturaleza:

«Los medios propios para difundir el estudio de la Naturaleza consisten (...) en tres formas particulares bajo las cuales se manifiestan el pensamiento y la imaginación creadora del hombre: 1.^a la descripción animada de las escenas y de las producciones naturales; 2.^a la pintura del paisaje, desde el momento en que ha comenzado a expresar la fisonomía de los vegetales, su feraz abundancia y el carácter individual del suelo que los produce; 3.^a el cultivo más extendido de plantas tropicales y las colecciones de especies exóticas en los jardines y estufas»¹.

Desde una edad temprana Humboldt se había dedicado a la representación artística; para él fue un tema que le acompañó durante toda su vida, y que evolucionó a lo largo de los años, debido tanto a su aplicación práctica como a su desarrollo teórico. Ya en su adolescencia el prusiano había recibido clases de arte —entre sus profesores se encontraba el conocido Daniel Chodowiecki— y entre 1786 y 1788 presentaría en una exposición de la *Academia de Bellas Artes* de Berlín unas obras de las que fue autor. Durante su larga expedición por tierras americanas entre 1799 y 1804 pudo llevar a la práctica sus conocimientos, realizando muchos esbozos del mundo extraño con que se encontró y, de esta manera, fijar impresiones para su posterior estudio. En los años de la elaboración de su gran obra americana en París, el *Voyage*

1. Humboldt, Alexander von. *Cosmos: Ensayo de una descripción física del mundo*. [Sandra Rebok, ed. e intr. [Bernardo Giner y José de Fuentes, trad. de los tomos I, II, III y IV. Norak trad. tomo V]. Madrid: Los libros de la Catarata/CSIC; 2011, p. 196.

*aux régions équinoxiales du nouveau continent*², Humboldt puso el *focus* en la ilustración de la misma, ocupándose intensamente de la representación artística y entrelazando así de una manera consciente el arte con la ciencia. En esta época también sintió la necesidad de mejorar su entendimiento artístico —sabemos que dibujaba y pintaba con François Gérard— de tal manera que en una enciclopedia sobre artistas de principios del siglo XIX figura Humboldt como pintor y grabador en cobre³. Además, motivó a numerosos artistas que él consideraba dotados para colaborar en la edición de su monumental obra americana, de modo que se puede hablar de una expansión de sus criterios a través de la promoción e instrucción de otros artistas. Teniendo este afán por el arte, no sorprende que en los últimos años de su larga vida se interesara por la técnica de la fotografía de reciente invención, conectando sus criterios artísticos con los de esta innovación técnica. Y, finalmente, encontramos en su obra *Cosmos* una reflexión muy desarrollada sobre la aplicación y la utilidad del arte basado en una elaboración teórica, a su avanzada edad, lo que en su juventud era una mera dedicación práctica.

2. Humboldt como promotor de una nueva representación iconográfica

En Humboldt se pueden distinguir diferentes maneras de acercarse al arte: por un lado se observa la transmisión de una imagen general en la representación del mundo tropical en la pintura; y por otro, la utilización del arte explícitamente para la ciencia, es decir, para transmitir conocimientos específicos. En este sentido, la representación del paisaje no está ideada solamente para la contemplación de la naturaleza, sino que se encuentra a disposición de la ciencia. Se trata de una representación de objetos concretos fiel a la realidad, para su posterior investigación o ilustración.

Humboldt desarrolló una intensa actividad en ambas áreas, tanto en el sentido activo como en el pasivo como promotor de esta concepción del arte. El naturalista patrocinó a muchos pintores y les proporcionó

-
2. Humboldt, Alexandre de. A. Bonpland. Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804. Paris: Gide, J. Smith; 1816-1826. Esta obra consta de 30 volúmenes que contienen alrededor de 1425 ilustraciones, encontrándose las más interesantes en el tomo XVI, que luego se publicó bajo el título *Vues des Cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*.
 3. Vollmer, Hans. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, tomo 18. Leipzig: E.A. Seemann; 1925, p. 125.

indicaciones precisas para realizar la representación de aspectos concretos de la naturaleza según las ideas desarrolladas por él⁴. Aparte de su valor científico, con estas ilustraciones Humboldt pretendía, además, motivar a otros viajeros a emprender el camino hacia América para, a continuación, representar de manera muy realista aquella majestuosa naturaleza⁵. Intentaba crear una imagen de las cosas lejanas; por lo tanto, con ese fin animó a los artistas para que elaborasen una representación real de los trópicos, para que la fisonomía de la naturaleza americana fuera palpable para los europeos.

Lo anterior era consecuencia también, al principio, de una necesidad práctica: al reclutar artistas para la ilustración de sus obras, se enfrentaba al problema de que la mayoría de los pintores trabajaban según esbozos y, por lo general, sin conocimientos directos de los lugares en cuestión, por lo que con frecuencia predominaba la imaginación en sus obras.

En el año que siguió a su vuelta a Europa en 1804, que pasó con su hermano en Roma, inspiró con sus impresiones del paisaje americano a pintores de distintas procedencias —sobre todo de Alemania— que se encontraban en la capital italiana⁶. Los primeros pintores de renombre de esta época que transformaron las memorias americanas de Humboldt así como sus dibujos esquemáticos en valioso material para ilustrar las obras que el naturalista iba preparando fueron Josef Anton Koch (1768-1839), Gottlieb Schick (1776-1812), Guillermo Federico Gmelin (1760-1820) y Jean Thomas Thibaut (1757-1826)⁷.

4. La representación artística de América bajo la influencia de Alexander von Humboldt ha sido trabajada exhaustivamente por Renate Löschner. Véase: Löschner, Renate. *Lateinamerikanische Landschaftsdarstellungen der Maler aus dem Umkreis von Alexander von Humboldt*. Technische Universität de Berlín; 1976 (tesis doctoral), y Löschner, Renate. *Influencia significativa de Humboldt sobre la representación artística de Latinoamérica en el siglo XIX*. In: Alexander von Humboldt. *Inspirador de una nueva ilustración de América. Artistas y científicos alemanes en Sudamérica y México*. Exposición del Instituto Ibero-Americano. Berlín: Patrimonio Cultural Prusiano; 1988. Löschner, Renate. *Alexander von Humboldt als Initiator eines künstlerisch-wissenschaftlichen Amerikabildes*. In: *Amerika 1492-1992. Neue Welten-Neue Wirklichkeiten*. Exposición de la Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin. Braunschweig: Westermann; 1992. Véase también Diener, Pablo. *La pintura de paisaje entre los artistas viajeros*. In: Fernández de Calderón, Cándida; Scott, Jeffrey; Diener, Pablo. *Viajeros europeos del siglo XIX en México*. México: Fomento Cultural Banamex; 1996.

5. Löschner, 1992, n. 4, p. 198.

6. Referente al significado de Roma como centro artístico alemán ver: González, Beatriz. *La escuela de paisaje de Humboldt*. In: Holl, Frank, ed. *El regreso de Humboldt*. Exposición en el Museo de la ciudad de Quito. Junio-Agosto 2001. Quito: Imprenta Mariscal; 2001, p. 87-90.

7. González, n. 6, p. 90.

De esta manera, el trabajo de muchos artistas contemporáneos o posteriores ha de ser evaluado como continuación de los nuevos criterios postulados por Humboldt. Destacaron los siguientes que se encontraban directamente bajo la influencia del sabio⁸: Johann Moritz Rugendas (1802-1858) que estuvo en Brasil entre 1821 y 1824, primero como dibujante científico y luego como artista independiente, además de realizar una estancia entre 1831 y 1846 en México y Sudamérica; Ferdinand Bellermann (1814-1889), a quien por mediación de Humboldt el rey prusiano Friedrich Wilhelm IV financió un viaje a Venezuela entre 1845 y 1847; Eduard Hildebrandt (1818-1869), quien tras recomendaciones por parte de Humboldt fue comisionado por el rey de Prusia para realizar un viaje por Brasil en 1844; y Albert Berg (1825-1884) que permaneció entre 1848 y 1850 en Nueva Granada con el apoyo e instrucciones concretas de Humboldt. Se podrían mencionar además otros pintores y viajeros que de alguna manera fueron inspirados por Humboldt, tales como los hermanos Richard y Robert Schomburgk, Karl Ferdinand Appun, Hermann Karsten, Thomas Ender, Robert Krause, Johann Jacob von Tschudi, Carl Nebel, Hermann Burmeister; pero ante la imposibilidad de enumerar aquí todos los artistas, valga decir que es difícil encontrar un viajero artista de aquella época que hubiese visitado a América y que no hubiera tenido contacto con Alexander von Humboldt⁹.

3. Criterios de Humboldt para el arte científico¹⁰

Bajo la influencia de Alexander von Humboldt en el siglo XIX la ilustración de América vivió una renovación fundamental hacia una representación realista y estéticamente exigente. Con sus imágenes artístico-fisonómicas de la naturaleza este erudito siguió primordialmente un objetivo científico. A través del conocimiento de formas ecuatoriales y tropicales de la naturaleza,

8. Para informaciones sobre los trabajos de estas personas, véanse las obras Löschner 1992, n. 4 y Rojas-Mix, Miguel. Die Bedeutung Alexander von Humboldts für die künstlerische Darstellung Lateinamerikas. In: Pfeiffer, Heinrich, ed. Alexander von Humboldt. Werk und Weltgeltung. München: R. Piper & Co; 1969, p. 114-119.

9. Löschner, 1988, n. 4, p. 13.

10. Referente a los criterios de Humboldt para la representación artística del paisaje véase: Castrillón Aldana, Alberto. Alejandro de Humboldt: del catálogo al paisaje. Expedición naturalista e invención del paisaje. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia; 2000, especialmente el cap. 5 sobre pintura del paisaje y cuadros de naturaleza.

sobre todo de las plantas, esperaba Humboldt a la vez un enriquecimiento de la pintura europea¹¹. Además de esta ampliación de la gama de la pintura europea con motivos tropicales, a través de la representación más realista e informativa, esperaba apoyo para el conocimiento de regiones desconocidas de la Tierra¹².

Antes de Humboldt, debido a la escasez de trabajos con ilustración realista, para representar el Nuevo Mundo los artistas europeos solían recurrir muchas veces a la iconografía fantástica de la Antigüedad o de la Edad Media¹³. La época romántica dio un empujón a la pintura que fue fruto de un intenso estudio de la naturaleza. Sin embargo, estos artistas elaboraban sobre todo motivos del ambiente natural de Europa. Con algunas excepciones, los viajeros de la época, tras haber visitado estas regiones lejanas, por lo general tenían pocas oportunidades para representar lo que habían visto y manifestaban desinterés o incluso falta de capacidad para realizar tal labor. En su obra *Cosmos*, Humboldt expresa este problema de la siguiente manera:

«Hasta ahora solo han sido visitadas esas magníficas regiones por algunos viajeros que carecían de una preciosa larga experiencia de las artes, y cuyas ocupaciones científicas no les permitían espacio para perfeccionar su talento de paisajistas. Muy corto número de ellos, llevados por el interés que ofrecen a la botánica esas formas nuevas de frutos y flores, podían expresar la impresión general producida por el aspecto de los trópicos. Los artistas encargados de acompañar a las grandes expediciones enviadas á esas comarcas a expensas del Estado, eran por lo común escogidos a la casualidad, y no se tardaba en reconocer su insuficiencia. Aproximábase el fin del viaje y los más hábiles de entre ellos a la fuerza de contemplar las grandes escenas de la Naturaleza y de ensayarse en su reproducción, empezaban entonces a adquirir algún talento de ejecución. Es preciso decirlo también, los viajes denominados de circunnavegación ofrecen a los artistas raras ocasiones de penetrar en

11. La naturaleza de los medios ecuatoriales e intertropicales era ajena a los medios templados y fríos europeos. En ese impulso de la representación de la naturaleza americana también tendrían un papel importante los pintores de la escuela del Río Hudson. Sobre ellos trabajó ampliamente Barbara Novak. Véase Novak, Barbara. *American painting of the nineteenth century*. New York: Oxford University Press; 2007. Novak, Barbara. *Nature and culture: American landscape and painting, 1825-1875*. New York: Oxford University Press; 2007.

12. Löschner, 1992, n. 4, p. 247.

13. Magasich, Jorge y Beer de, Jean-Marc. *América mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del nuevo mundo*. París: LOM Ediciones; 2001.

los bosques, llegar al curso de los grandes ríos y trepar á los vértices de las cadenas interiores de las montañas»¹⁴.

Según las pautas del eminente viajero, en la representación pictórica había que fijar todo lo que definía a una región, incluyendo las asociaciones vegetales en función del clima. De acuerdo con las ideas de Goethe¹⁵ referentes a la morfología de las plantas, Humboldt buscó las «formas básicas» que representaban lo esencial en contraposición a lo accidental, lo regular de un grupo que ostentase, además, un papel dominante en el paisaje. A pesar de una cierta elaboración artística libre, para él era importante que se destacara, en una vista general, lo fisonómicamente significativo de cada región. En consecuencia, el viajero miraba las plantas según su apariencia física pero no de manera aislada, sino en conexión con su hábitat; es decir, en relación con las otras plantas así como con el entorno físico en que se desarrollaban. Para Humboldt la tarea científica de la pintura consistía, sobre todo, en elaborar una representación topográfica, exacta y fisonómica, de la naturaleza, al servicio de un estudio comparado de las distintas regiones. En el lugar del paisaje artístico idealizado se situó la captación de lo característico de un paisaje en sus múltiples facetas¹⁶. De esta manera, la representación artística del paisaje tropical era parte de su programa científico: buscaba la representación de formas que marcaban el ambiente a través de su pintura artístico-fisonómica.

El concepto de representación de la naturaleza a través de una figuración pictórica no se relaciona con el hecho de reflejar, de forma independiente, los diferentes elementos, visibles e invisibles, que configuran el paisaje sino con la integración completa de la unidad del mismo paisaje:

«No es menos a propósito la pintura del paisaje que una descripción fresca y animada para difundir el estudio de la naturaleza; pone también de manifiesto el mundo exterior en la rica variedad de sus formas, y, según que abrace mas ó menos felizmente el objeto que reproduce, puede ligar el mundo visible al invisible, cuya unión es el último esfuerzo y el fin más elevado de las artes de imitación. Más para conservar el carácter científico de este libro,

14. Humboldt, n. 1, p. 239.

15. Goethe, Johann Wolfgang von. Teoría de la naturaleza. Madrid: Tecnos; 1997.

16. Badenberg, Nana. Ansichten des Tropenwaldes. Alexander von Humboldt und die Inszenierung exotischer Landschaft im 19. Jahrhundert. In: Flitner, Michael, ed. Der deutsche Tropenwald. Bilder, Mythen, Politik. Frankfurt/New York: Campus; 2000, p. 148-173.

debo sujetarme á otro punto de vista. Si de la pintura del paisaje ha de tratarse aquí, es únicamente en el sentido que nos auxilia en la contemplación de la fisonomía de las plantas en los diferentes espacios de la tierra; porque favorece la afición á los viajes lejanos, y nos invita de una manera tan instructiva como agradable á entrar en comunicación con la naturaleza libre»¹⁷.

La base de esta nueva disciplina —su «arte científico»— fue publicada por Humboldt ya pocos años después de su vuelta de América en *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*¹⁸ y en el *Essai sur la géographie des plantes*¹⁹, dedicado a su amigo Goethe, donde ya introdujo su concepto de la fisonomía de las plantas.

En su pequeño escrito *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*, redactado en el año 1806, expresó por primera vez estas reflexiones. Ya programáticamente había introducido el término fisonomía en la ciencia y desarrollado los primeros conceptos para una visión científica de las formas de vida de las plantas. Poco tiempo después se publicaba su trabajo sobre la geografía de las plantas —aquella obra fundamental en la que el sabio estudia la fisonomía de las plantas según sus aspectos comunes y típicos—²⁰. Fue en su obra *Cuadros de la naturaleza*, editado en su primera edición en alemán en el año 1808 bajo el título *Ansichten der Natur*, donde Humboldt elaboró más detalladamente su modelo de descripción artística y científica de la naturaleza²¹. Para comprender un poco más la mirada de Humboldt en esta obra, podríamos establecer una comparación entre los *cuadros* humboldtianos y los *planos* cinematográficos. La mirada del primer plano en el que podemos reconocer al individuo aislado con todos sus detalles sería equivalente al estudio de la planta aislada con todos sus elementos anatómicos al modo más estrictamente linneano, tal como lo representaban artísticamente los pintores de las expediciones científicas españolas del siglo

17. Humboldt, n. 1, p. 233.

18. Humboldt, Alexander von. *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*. [Leído en la Academia Real de Ciencias de Prusia el 10.1.1806]. Tübingen: Cotta, 1806.

19. Humboldt, Alexandre de. *Essai sur la géographie des plantes accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales*. Paris: Schoell; 1807.

20. Sobre esta obra véase también Dittrich, Mauritz. Alexander von Humboldt und die Pflanzengeographie. In: Gellert, Johannes F., ed. Alexander von Humboldt. Vorträge und Aufsätze anlässlich der 100. Wiederkehr seines Todestages am 6. Mai 1959. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften; 1960, p. 25-42.

21. Humboldt, Alexander von. *Cuadros de Naturaleza*. [Miguel Ángel Puig-Samper y Sandra Rebok, eds. e introd. Bernardo Giner, trad.] Madrid: Los libros de la Catarata; 2003.

XVIII. En un plano medio podríamos reconocer las asociaciones vegetales, la vida animal asociada, las modificaciones introducidas por el hombre, la situación geográfica, la altitud, etc..., en un *cuadro* preciso que sin duda podría explicar la zona descrita con bastante exactitud. En el plano distante, que podríamos llamar *cuadro-paisaje* los elementos precisos del cuadro anterior se difuminan, aunque seríamos capaces de distinguir si se trata de un desierto, una estepa o una selva, por los caracteres fisionómicos generales e incluso por el sentimiento estético que provoca. El *cuadro* humboldtiano suma los tres elementos descritos en los tres planos, aunque quizá de más importancia al último por considerarlo más elevado desde el punto de vista filosófico, ya que reúne arte, ciencia y sentimiento estético:

«La contemplación de la naturaleza, la vista de los campos y de los bosques causan una dulce sensación, muy diferente de la impresión que produce el estudio particular de la estructura de un ente organizado. En este, el pormenor es el que interesa y alimenta nuestra curiosidad, y en aquella, son las grandes masas las que agitan nuestra imaginación. ¡Qué efecto tan diferente produce el verdor fresco de un prado rodeado de algunos grupos de árboles esparcidos, y el de un espeso bosque de pinos o de encinas!»²².

Quizá sea en el prefacio o prólogo de la primera edición de los *Cuadros de la Naturaleza*, donde mejor pueda comprenderse la idea con la que Alejandro de Humboldt elaboró esta obra que ambicionaba a compatibilizar el arte y la ciencia en una síntesis nueva:

«Ofrezco con cierto temor al público una serie de trabajos cuyo pensamiento nació en mi espíritu ante las grandes escenas de la naturaleza, en el océano, en medio de los bosques del Orinoco y de los llanos de Venezuela, en las montañas desiertas de Perú y de México. Algunos fragmentos fueron escritos en los mismos lugares; de manera que después no he tenido más que fundirlos en una sola obra. La visión del conjunto de la naturaleza, la comprobación de la acción común de todas las fuerzas, la renovación del goce que la vista directa de las regiones tropicales hace experimentar al hombre sensible, tales son los fines a los que yo aspiro. Cada uno de estos cuadros debería por si solo componer un conjunto, y en todos debería sentirse una única tendencia uniforme. Esta aplicación de la estética a los objetos de historia natural ofrece, a pesar de la maravillosa energía y la flexibilidad de

22. Humboldt, Alejandro de. Ensayo sobre la geografía de las plantas. [José Sarukán, pref. Charles Minguet y Jean-Paul Duviols, introd.] México: Siglo XXI; 1997, p. 51.

nuestra lengua patria, grandes dificultades de composición. La riqueza de la naturaleza invita a acumular imágenes individuales, y esta acumulación perturba la calma y la impresión general del cuadro. El estilo que se utiliza para la expresión del sentimiento y de la fantasía degenera a menudo en declamaciones poéticas. Estas ideas no tienen necesidad de desarrollo en esta obra; las páginas que siguen suministran variados ejemplos de estos desvaríos y debilidades. Ojalá que a pesar de estas imperfecciones —confieso que a mí me resulta más fácil censurarlas que corregirlas— mis Cuadros de la Naturaleza puedan proporcionar al lector una parte del goce, que un alma sensible halla en la contemplación directa. Ya que este placer aumenta con la comprensión de las relaciones internas de las fuerzas naturales; a cada ensayo se le han añadido explicaciones y anexos científicos»²³.

Durante toda su vida elaboró estas ideas tanto en el plano teórico como en el práctico, y en el capítulo «Influencia de la pintura de paisaje en el estudio de la naturaleza», en el segundo tomo de su *Cosmos*, muestra sus reflexiones respecto al tema a finales de su dilatada existencia. La intensidad de su experiencia con el paisaje tropical y su deseo de representarla artísticamente le habían movido a estudiar la forma en que la sensibilidad por la naturaleza había sido vivida y expresada en tiempos anteriores, por lo que detalladamente analiza en este epígrafe las aportaciones de los artistas que se habían ocupado de temas latinoamericanos hasta entonces. Su estudio de la historia de la expresión artística tiene como objetivo el mismo que su visión histórica en otros contextos: estudiar el pasado con el fin de comprender el presente así como con la finalidad de encajar lo propio en una tradición anterior. En este sentido, el sabio ilustrado considera como antecedentes suyos la pintura con motivos exóticos ya plasmada en el siglo XVII por artistas de la escuela holandesa como Frans Post (1612-1680) y Albert Eckhout (?-1665), que habían permanecido con el equipo de Moritz von Naussau-Siegen de 1637 a 1644 en Sudamérica²⁴. Esta pintura exótica tendría una secuela en las representaciones tropicales del pintor británico

23. Humboldt, Alexander von. *Ansichten der Natur mit wissenschaftlichen Erläuterungen*. Tübingen: Cotta; 1808, p. V-VII. La presente es una traducción nuestra del prólogo para la primera edición. Se ha utilizado la edición alemana porque en la traducción de la edición española de Giner, reeditada por Catarata, no existe este texto.

24. Referente a la utilización de la representación artística para la ciencia antes de Humboldt véase: Pedro, Antonio E. de. *El diseño científico. Siglos XV-XIX*. In: *Historia de la ciencia y de la técnica*. Vol. 37. Madrid: Ediciones Akal; 1999. También Rojas-Mix, n. 8, p. 98-102.

William Hodges (1744-1797), artista que acompañaría al capitán James Cook en su segunda vuelta al mundo de 1772 a 1775.

El paisaje aparece como un espacio representado de la naturaleza que puede tener diversos significados simbólicos. Los viajeros naturalistas construirán una gran geografía de paisajes locales, tanto con sus palabras como con sus pinceles, integrando saberes científicos de muy diversa índole. Humboldt propone el estudio de la Naturaleza de acuerdo al orden figurativo de un cuadro y escoge la complejidad paisajística de la montaña como el lugar ideal de representación, ya que yuxtapone la voluntad de conocimiento con un sentimiento ilimitado de emoción. Considera además que la actividad artística es un buen medio para comprender la diferenciación y la diversidad de la naturaleza. Se pasaría del cuadro virtual narrativo al verdadero cuadro artístico, aunque en ambos habría que conseguir provocar la misma emoción experimentada por el viajero ante la observación de la naturaleza, tal como propone Castrillón:

«El naturalista-viajero que recorre la superficie de la tierra para representar su organización y hacer posible su composición, conjuga la precisión de los discursos científicos, la topografía sensible de nuestras palabras y los finos gestos de nuestro pincel: elementos necesarios para construir los *cuadros de la naturaleza*»²⁵.

Concluyendo, se enfatiza de manera diferenciada la importancia de estos acontecimientos tanto en el desarrollo de la ciencia como en la imagen que en Europa se tenía en aquel tiempo con respecto a América. En el plano científico, una representación realista de los objetos era esencial para poder estudiarlos detalladamente, sobre todo en una época en la que comenzaba la especialización de las ciencias y, con ello, un estudio más profundo de los hechos. De esta manera, el arte científico tenía un papel clave antes de que lo sustituyera la fotografía. En otro orden de cosas, esta aportación de Humboldt ha de ser considerada en relación con otros aspectos que contribuyeron a crear una nueva imagen de América, como, por ejemplo, su argumentación en contra de la supuesta inferioridad de América, tan vigente en aquella época²⁶.

25. Castrillón, n. 10, p. 93.

26. Gerbi, Antonello. La disputa del Nuevo Mundo: Historia de una polémica 1750-1900. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica; 1982. Los estudios humboldtianos de Charles Minguet son indispensables para comprender esta idea. Minguet, Charles. Alexandre de Humboldt, historien et géographe de l'Amérique espagnole (1799-1804). Paris: Maspero; 1969.

4. *Ansichten* o la impresión total del paisaje

El afán clasificatorio, abrió en su momento una puerta para poder ordenar y entender la Naturaleza de una forma clara, a través de la taxonomía. En rigor, la clasificación fue uno de los mayores aportes para la ciencia y su estudio así como también supuso un esfuerzo considerable. Entre todos los nuevos descubrimientos que estaban teniendo lugar, Linneo había propuesto una sistematización orgánica de la Naturaleza en su totalidad a través de clases, familias, géneros y especies. Sin embargo, el afán clasificatorio abarcaba, para Humboldt, una pequeña parte de lo que la naturaleza significaba en su totalidad. Sobre la ciencia a finales del siglo XVIII, afirmaba Humboldt que:

«Las investigaciones de los botánicos están generalmente dirigidas hacia objetos que no abarcan sino una pequeña parte de su ciencia. Ellos se ocupan, casi de modo exclusivo, del descubrimiento de nuevas especies de plantas, del estudio de su estructura exterior, de los caracteres que las distinguen y de las analogías que las unen en clases y familias»²⁷.

Esta clasificación, rígida y estática, fue necesaria para llegar a una posterior concepción evolutiva y comparada. Sin la idea de una especie, no se hubiera podido formular una teoría de la evolución y hubiéramos permanecido todavía en la etapa de un conocimiento individual y particular. La clasificación botánica y zoológica dispuso las bases de una idea en la que las diferencias y semejanzas entre seres vivos se integrarían en un sistema. De la anatomía y botánica descriptivas, hubo que pasar a los sistemas clasificatorios y de ahí avanzar hasta la visión total de la naturaleza. Un joven Humboldt que sólo contaba con veinticinco años ya mostraba sus preocupaciones en torno a las ciencias naturales que hasta ese momento, sólo se habían ocupado de la clasificación. Afirmaba que los clásicos Aristóteles y Plinio el Viejo eran ya superiores a los miserables archivistas —*Registratoren*— de la naturaleza y proponía encontrar algo más elevado:

«La armonía universal en la forma, el problema de saber si hay una forma primitiva de las plantas que se presente en millares de gradaciones, la distribución de estas formas en la superficie del planeta; las diversas impresiones de alegría o melancolía que el mundo vegetal produce en el hombre sensible;

27. Humboldt, n. 22, p. 43.

el contraste entre la masa roca muerta, inmóvil, y hasta entre los troncos de los árboles que parecen inorgánicos y el tapiz vegetal que viste, por decirlo de algún modo, delicadamente el esqueleto, con una carne tierna, la historia y la geografía de las plantas, es decir, la descripción histórica de la extensión general de los vegetales por la superficie de la Tierra, una parte aún no estudiada de la historia general del planeta; búsqueda de la vegetación primitiva en sus sepulturas (petrificaciones, fosilizaciones, carbones minerales, turbas); la habitabilidad progresiva de la Tierra, las migraciones y los recorridos de las plantas; las plantas sociales y las plantas aisladas y sus mapas al respecto, qué plantas han seguido a qué pueblos y la historia general de la agricultura; una comparación de las plantas cultivadas, los animales domésticos y de sus orígenes (...) éstos, me parece, son objetos dignos de atención y que casi no han sido abordados aún»²⁸.

Humboldt no estaba satisfecho con una clasificación de las plantas sino que quería elaborar una historia total de la Naturaleza y así poder observar su desarrollo. Así, su *Essai sur la géographie des plantes* (1805) es un primer intento de crear una historia de las plantas, desde sus orígenes hasta la actualidad, en relación al paisaje donde se integraban. Desde Humboldt, el paisaje fue mucho más que un género pictórico al servicio de la representación de la naturaleza, se convirtió en un medio por el que a través de un cuadro o una vista²⁹, se conforma un conjunto de fuerzas interrelacionadas y éstas componen un todo que nos brinda esa impresión total, pero que al mismo tiempo también puede ser diseccionado y valorado por cada detalle individual.

Para Humboldt, la belleza de la naturaleza se percibía a través del conocimiento objetivo y la descripción científica pero se sentía su belleza a través de la subjetividad humana. En palabras de Misch «La vivencia de la belleza se compone de la subjetividad del hombre y la objetividad de la naturaleza»³⁰. Farinelli, que interpreta la historia del saber geográfico como la de la tensión entre razón cartográfica y *logos*, o lo que es lo mismo,

-
28. Carta elaborada por Humboldt al aceptar la participación de Schiller para colaborar en su revista *Horem*. Citado por Labastida, Jaime. Humboldt ciudadano universal. México: Siglo XXI Editores; 1999, p. 72.
 29. Precisamente estos términos, vista y cuadro (*Ansichten* en su versión alemana y *Tableaux* en la francesa) son los que utiliza Humboldt para dar título a sus obras.
 30. Misch, Jürgen. Ciencia y Estética. Reflexiones en torno a la presentación científica y la representación artística de la naturaleza en la obra de Alexander von Humboldt. In: Cuesta, Domingo; Rebok, Sandra, eds. Alexander von Humboldt. Estancia en España y viaje americano. Madrid: Real Sociedad Geográfica-CSIC; 2008, p. 279-297.

entre el mapa y la narración, considera que la gran ruptura humboldtiana fue convertir el paisaje, desde su inicial concepto estético en un concepto científico; es decir, no ya un conjunto de elementos, sino una manera de verlos y de aprehenderlos. Gómez Mendoza y Sanz insisten en esta idea al comentar el nacimiento de «la *naturaleza-paisaje*, entendido el paisaje como naturaleza estéticamente presente, que se muestra al ser que la contempla con sentimiento. La mirada, por así decirlo, se carga de teoría y la contemplación teórica se convierte en espectáculo estético». Según estas autoras, es la correspondencia, la consciencia del todo al encadenar los elementos, la que «crea» el paisaje, ya que, en palabras de Georges Simmel nuestra consciencia debe tener un nuevo todo, unitario, por encima de los elementos, no ligado a su significación aislada y no compuesto mecánicamente a partir de ellos³¹. En este sentido, el paisaje cobra una vital importancia por ser el medio para ser percibido por el espectador convirtiéndose así en *cuadro de la naturaleza*:

«Gran empresa sería para un artista estudiar el aspecto y el carácter de las masas vegetales directamente, no en los invernaderos ni en los libros de botánica, sino en su natural majestuosidad en la zona tropical»³².

La forma que tiene Humboldt de enfrentarse a la naturaleza, se caracteriza por proponer un estudio completo de sus fuerzas, de su conjunto, basado en la investigación empírica. Así mismo, Humboldt habla sobre una Pintura de la Naturaleza legitimada por el estudio empírico de la misma. En toda su obra, se aprecia una gran valoración de la pintura como medio para la representación de la naturaleza. La pintura de paisaje para Humboldt, ofrece grandes posibilidades para la ciencia por ser capaz de representar con gran exactitud los detalles más imperceptibles de forma visible y a su vez, integrarlos dentro de un todo., con una perspectiva holística que recorre toda su obra. En este sentido, Humboldt habla en repetidas ocasiones de esa visión totalizadora. El paisaje que teoriza y defiende Humboldt, podría ser valorado como la síntesis entre el arte y la ciencia en favor de un conocimiento profundo de la Naturaleza. Especialmente, esto queda plasmado en su obra

31. Gómez Mendoza, Josefina; Sanz, Concepción. De la biogeografía al paisaje en Humboldt: pisos de vegetación y paisajes andinos equinociales. In: Población & Sociedad. 2010; 17: 29-57 (55). Simmel, Georges. Filosofía del paisaje. In: El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura. Madrid: Península; 1986, p. 175-186.

32. Humboldt, n. 21, p. 235.

Cuadros de la Naturaleza. En este *Naturgemälde*, cuadro o vista general, Humboldt se propone resumir en una sola imagen todos los fenómenos que representa la naturaleza, desde el plano geográfico hasta el humano, fusionados en un todo unitario³³. Mediante la combinación de ciencia y estética pretende la comprensión profunda del mundo natural. Gracias a su capacidad consciente de situar lo particular en clave general, de considerar la totalidad de un paisaje, ofrece un mosaico de singularidades que se ofrecen simultáneamente a la vista del observador. No obstante, la pintura de paisaje no es ni debe ser una ilustración científica, ni siquiera tiene por qué ser una imitación propiamente dicha de la naturaleza sino que supera el concepto de imitación en el arte³⁴. La pintura de paisaje representaba una totalidad abstracta unificada, que mostraba toda la información acerca de una región.

La cosmovisión de Humboldt se basa en considerar el análisis científico como un todo, una forma de caracterizar el modo de vida de los grupos humanos que habitan el lugar, procurando incluir en dicha caracterización no sólo una recopilación de imágenes basadas en datos cuantificables sino con el ánimo de facilitar al lector una aproximación integral a su situación social y cultural. Según Jürgen Misch, estudioso de la estética de la naturaleza humboldtiana, la procedencia de la categoría humboldtiana de «impresión total» podría tener origen en la obra de C.A. Semler³⁵, *Investigación sobre la perfección última en las obras de la Pintura paisajística*:

«En la obra de Semler, la *impresión total* de un paisaje (pintado) aparece como concepto central; en el paisaje (pintado) distingue entre la belleza del *detalle* y la belleza del *todo* (de la composición) que se reconoce cuando (el observador) presta atención a la impresión total que causan las formas de todos los objetos en su relación mutua. (...) En Semler, la idea de impresión total significa tanto una exigencia para el pintor paisajístico como para el aficionado y también para el teórico del arte en su análisis de la obra»³⁶.

33. Pimentel, Juan: Cuadros y escrituras de la naturaleza. Asclepio. 2004; 56 (2): 7-23.

34. Corbera Millán, Manuel. Ciencia, paisaje y naturaleza en Alexander von Humboldt. Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles. 2014; 64: 37-64.

35. Semler, Christian August. Untersuchungen über die höchste Vollkommenheit in den Werken der Landschaftsmalerey. Leipzig: Schäfersche Buchhandlung; 1800.

36. Misch, n. 30, p. 285.

Para el viajero, el paisaje trata de una composición de elementos que forman un todo y representan una parte del mundo, más allá de lo material ya que genera una determinada experiencia en el espectador. Otro de los posibles antecedentes en los que pudo inspirarse Humboldt, mencionado por Misch³⁷, es el ensayo de K. L. Fernow *Sobre la pintura paisajística*. En esta obra, el autor habla sobre la concordancia de diversos objetos y como éstos, en su conjunto, provocarían una impresión en el ánimo. Así mismo, el pintor Otto Runge trata en sus manifestaciones teóricas la fundamentación de un nuevo arte paisajista, utilizando términos referentes a la comprensión de la totalidad subrayando que para comprender y representar de forma análoga, la impresión general (de un paisaje), tenemos que haber comprendido los elementos de aquella impresión.

No obstante, al analizar esta idea desarrollada por Humboldt, una especial atención merece la obra de Georg Forster *Vistas sobre el Rin inferior*³⁸. Poco conocido es el viaje que, desde Maguncia, Humboldt emprende en la primavera de 1790 desde los Países Bajos a Inglaterra y París³⁹. El libro trata, entre otras cosas, sobre la historia del arte, la naturaleza y las costumbres de la época, en una visión de conjunto.

Este viaje supondrá lo que fue para Humboldt el viaje iniciático de descubrimiento de la naturaleza. El barco les llevaría por el Rin hasta Düsseldorf y desde allí, a través de Brabante y Flandes, hasta Inglaterra. Llegaron hasta Bristol, en la costa occidental, y desde allí atravesaron Birmingham y Derbyshire, hasta las montañas calizas de Peak y la ciudad de Oxford, pasando por el lugar donde nació Shakespeare, Stratford-upon-Avon. Fiel a su espíritu que también le acompañaría en sus viajes posteriores, Humboldt visitó allí todos los lugares posibles; minas, cuevas y el jardín botánico de Kew, además de relacionarse con varias personalidades. Particularmente, le impresionó a Humboldt la ciudad de Londres y la *Royal Academy of Arts*. Durante su estancia conocería la obra de los pintores

37. Misch, n. 30, p. 286-288.

38. El título completo es *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich im April, Mai und Jahre 1790*. Berlin: Voss; 1791.

39. Un estudio más profundo sobre esta estancia en Inglaterra se puede encontrar en Garrido, Elisa; Puig-Samper, Miguel Ángel. Alexander von Humboldt: notas sobre su diario a Inglaterra con Georg Forster. In: Calvo, Luis; Girón, Álvaro; Puig-Samper, Miguel Ángel, eds. *Naturaleza y laboratorio*. Barcelona: Residència d'Investigadors-CSIC; 2013, p. 71-92.

ingleses William Hodges y Thomas Daniell, además de varios personajes clave que marcarán su posterior trayectoria⁴⁰.

5. La estancia en Inglaterra y dos pintores paisajistas como referente

En la introducción de *Vues des cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique* (1810) Humboldt nos remite a la figura de un pintor precisamente de origen británico, Thomas Daniell (1749-1840), como referencia pictórica en la elaboración de sus aguatinas. Es frecuente que Humboldt mencione a numerosos artistas en sus obras, y es muy conocida su faceta como inspirador de viajes artísticos a América y su labor en la creación de nuevas escuelas del paisaje⁴¹. Sin embargo, no han sido tan estudiados los pintores con lo que se relacionó previamente a su viaje a América y que pudieron inspirarle algunas de sus ideas respecto al paisaje. El viaje que realizó con Forster por Europa, debió suponer una primera ocasión para desarrollar su interés artístico; y precisamente de menciones a obras de artistas anteriores, como la de éste y otro pintor británico, William Hodges, se podría deducir que Humboldt no sólo inspiró a un gran número de paisajistas, sino que también había recibido una influencia necesaria de ciertos pintores que conocería durante su estancia en los círculos artísticos europeos.

La obra del pintor y grabador Thomas Daniell se conoce con el nombre general de *Oriental scenery* y en ella se aprecia un profundo interés en lo que a la representación visual se refiere, donde se nos presentan paisajes con un gran sentido estético y que al mismo tiempo, describen con gran precisión cada detalle e integran en una visión general diversas obras arquitectónicas y los elementos culturales de la sociedad hindú. Entre sus numerosos dibujos y acuarelas, que llegaban a varios centenares de obras, seleccionaron algunas vistas para ser grabadas y publicadas como aguatinas. Su publicación se dividió en seis tomos, en volúmenes de veinticuatro ilustraciones cada uno,

40. Esta idea se ha tratado con más profundidad en Garrido, Elisa. Alexander von Humboldt and British artists: the oriental taste. *Culture and History*. 2013; 2 (2): doi:10.3989/chdj.2013.026

41. Diener, Pablo. Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros: apuntes para la obra de Rugendas. *Historia*. 2007; 40 (2): 185-309. Baron, Frank. From Alexander von Humboldt to Frederic Edwin Church: Voyages of scientific exploration and artistic creativity. *HIN*. 2005; 10 (6): 10-21 y Löschner, Renate. *Deutsche Künstler in Lateinamerika: Maler und Naturforscher des 19. Jahrhunderts illustrieren einen Kontinent*. Berlin: D. Reimer; 1978.

acompañados de texto narrativo. Sus primeras tres series de aguatinas se publicaron bajo el título de *Oriental scenery: Twenty-four views in Hindoostan*; y fueron publicadas en marzo de 1795, agosto de 1797 y junio de 1801. La cuarta serie se publicó en mayo de 1807 como *Twenty-four landscapes: Views in Hindoostan*; la quinta fue *Antiquities of India* (realizada en dos partes entre 1799-1808); y finalmente la sexta, *Hindoo excavations in the mountain of Ellora near Aurungabad in the Decan in twenty-four views* se publica en 1803. La obra completa se publicó en formato monumental y llegaba a costar 210£, lo que demuestra el gran valor que adquirió en su época y además de ésta, se publicó una pequeña edición con grabados en blanco y negro en un formato más económico⁴².

Thomas Daniell formaba parte de la Royal Academy de Londres y llevaba exponiendo allí sus obras alrededor de diez años cuando, en 1784, recibió el permiso para visitar la India con la *East India Company*. Su sobrino William le acompañó como ayudante y acabó convirtiéndose en un imprescindible compañero de trabajo artístico. Su viaje duraría unos nueve años y medio, partiendo de Gravesend el 7 de julio de 1785 y regresando en septiembre de 1794⁴³. Mientras que William Hodges había sido el primer paisajista inglés en viajar a la India, los Daniell serían los primeros en viajar a determinadas partes del país e ilustrar ciertas imágenes de la cultura hindú que nunca antes habían llegado a los ojos europeos⁴⁴.

Como uno de los primeros artistas ingleses en viajar a la India, Thomas Daniell no sólo ejerció su labor de grabador, sino también de geógrafo y cartógrafo al proporcionar a la sociedad occidental nuevos paisajes orientales que nunca se habían conocido. Preocupados por proporcionar imágenes que mostraran una exactitud muy precisa, utilizaron diversos instrumentos científicos como la cámara oscura y el odómetro. Éste último, formado por una brújula y una rueda que servía para medir distancias; también había sido utilizado por Renell para medir y crear el mapa de la mayor parte de la superficie de la India, ya que era un sistema habitual de medición geográfica para terrenos desiguales. Por otra parte, el uso de la cámara oscura les permitió mostrar con gran detalle y precisión los elementos más

42. Mahajan, Jagmohan. *Picturesque India: sketches and travels of Thomas and William Daniell*. New Delhi: Lustre Press under arrangement with Rupa & Co; 1983, p. 15.

43. Archer, Mildred. *Early views of India: the picturesque journeys of Thomas and William Daniell, 1786-1794*. London: Thames and Hudson; 1980, p. 192.

44. Mahajan, n. 43, p. 129-130.

pequeños recogidos en grandes vistas generales. De esta forma, al igual que en la obra humboldtiana, la unión entre arte y ciencia producía un trabajo magistral de difusión del conocimiento, y la revalorización de una cultura previamente poco explorada.

Diversas obras, que ilustraban paisajes exóticos hindúes, fueron publicadas a finales del siglo XVIII y principios del XIX; siendo especialmente relevante la de William Hodges, que había viajado a la India entre 1780 y 1783 bajo la tutela de Warren Hastings y que publicó una selección de vistas de la India en 1786. Éstas habían impactado al propio Alexander von Humboldt que manifestaba en su última obra, *Cosmos*, cómo le habían incitado las vistas del Ganges elaboradas por Hodges a desarrollar el gusto por lo exótico y viajar a las regiones tropicales:

«Si me fuese permitido preguntar ahora a mis antiguos recuerdos de la juventud y señalar el atractivo que me inspiró desde el principio el deseo irresistible de visitar las regiones tropicales, citaría las pintorescas descripciones de las islas del mar del sur por Georg Forster y los cuadros de Hodges que representan las orillas del Ganges en la casa de Warren Hastings de Londres»⁴⁵.

La revolución artística del incipiente Romanticismo, favorecía el descubrimiento artístico de países exóticos mediante la definición de nuevas categorías estéticas. La búsqueda de estas nuevas formas de ver la naturaleza suponía el gran motivo de numerosos viajeros para embarcarse en expediciones a los lugares más remotos y como consecuencia de una serie de ideas filosóficas, políticas y artísticas muy próximas a lo que será el Movimiento Ilustrado; artistas y científicos estrecharon vivamente su colaboración en el estudio de la naturaleza y su descripción, sobre todo a través del viaje como ya han destacado autores como Barbara María Stafford, Bernard Smith o Michael Jacobs⁴⁶. En los círculos artísticos británicos, la revolución de la teoría estética, favorecía para los artistas el descubrimiento de nuevos países exóticos, y muchos artistas salieron en busca de lo pintoresco

45. Humboldt, n. 1, p. 197.

46. Para profundizar sobre las relaciones entre ciencia y arte a través de viaje véase Stafford, Barbara María. *Voyage into substance: Art, science, nature and illustrated travel account, 1760-1840*. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology; 1984. Smith, Bernard: *European Vision and the South Pacific*. New Haven: Yale University Press; 1985. Jacobs, Michael. *The painted voyage: art, travel and exploration, 1564-1875*. London: The trustees of the British Museum; 1995.

y lo sublime; estas nuevas definiciones artísticas encajaban perfectamente con las escenas que la India ofrecía a sus viajeros europeos, ávidos de nuevos paisajes que reflejaran la esencia de insólitos mundos que se abrían a su alrededor. La estética de lo pintoresco, introducida por Gilpin y discutida y teorizada por otros estudiosos de la estética inglesa del XIX como Price, Paine Knight, y Repton, estaba, como se ha mencionado anteriormente, íntimamente ligada a los límites del arte y la naturaleza⁴⁷. Lo pintoresco permanecía íntimamente asociado al viaje, al paisaje y a la representación de escenas singulares de la naturaleza, en un sentido pictórico. Éste fue un término frecuentemente utilizado por Humboldt en su obra y que lo conecta directamente con la estética inglesa del Romanticismo, muy presente en los pintores británicos que realizaron esos viajes artísticos a Oriente.

Mientras que en Francia y Alemania se gestaba una importante corriente paisajista, en Inglaterra las oportunidades para los pintores de paisaje eran escasas porque el mercado del arte estaba dominado por el retrato. A pesar de ello, el viaje de Hodges demostró que también un pintor paisajista podía conseguir patrocinio y hacer fortuna en esta nueva tierra de gloria. Probablemente siguiendo sus pasos, Thomas Daniell se animó a emprender el viaje en busca de nuevas posibilidades. Sin embargo, este pintor de origen humilde, no lo tuvo nada fácil para afianzarse como artista y cuando solicitó el permiso para viajar a la India, lo hizo en calidad de grabador. La técnica de reproducción que utilizaba, la aguatinta, era de una precisa y dificultosa elaboración; mientras que el uso de la cámara oscura no suponía en sí mismo la obra pictórica final, le permitía la transferencia al papel de la escena con una precisión científica, convirtiéndola después en una escena pintoresca redecorándola a través de la pintura. Además de asegurar la fidelidad al paisaje real, también le permitía reproducir la imagen tantas veces como quisiera y dejar su impronta artística personal. Gracias al uso de la aguatinta, se aportaba al grabado la posibilidad de crear tonos continuos sin la necesidad de recurrir a los rayados paralelos. Fue desarrollada a mediados del siglo XVIII y, aunque se popularizó en sus inicios, acabaría por utilizarse de forma desigual y poco frecuente, debido a la destreza y el gran control que requería para la creación de tonos y

47. Los principios de la estética y la crítica, teorizaron acerca de lo que es común a los dominios de la naturaleza y el arte. Hippie, Walter John. *The beautiful, the sublime, and the picturesque in Eighteenth Century British aesthetic theory*. Illinois: Southern University Press; 1957.

elaboración de detalles. Esta fue una dificultad que constataría Humboldt al elaborar sus *Vues des cordillères*, como manifestaba en la introducción:

«Plusieurs paysages on été coloriés, parce que, dan ce genre de gravure, les neiges se détachent beaucoup mieux sur le fond du ciel, et que l'imitation des peintures mexicaines rendoit déjà indispensable le mélange de Planches coloriées et des Planches tirées en noir. On a senti combien il est difficile de donner aux premières cette vigueur de ton que nous admirons dans les Scènes Orientales de Mr. Daniel»⁴⁸.

Aunque el viajero habla de Daniel —con una sola «l»—, la alusión al pintor es clara y por lo tanto, no es difícil hacerse a la idea de que Humboldt era conocedor de la obra de Thomas Daniell y que, sin duda, estaba al corriente del impacto que su obra había tenido en Inglaterra, como también se había mencionado en el estudio previo de la edición en español de las *Vistas*⁴⁹.

Por otra parte, varios estudios han considerado el trabajo de William Hodges en relación a la etnología, la investigación socio-histórica de la India y el desarrollo de la ciencia empírica y el racionalismo. En este sentido, cabe destacar el trabajo de Quilley y Bonehill sobre la aportación de la obra de Hodges en la historia de la exploración geográfica⁵⁰. En su obra se pueden encontrar referencias que remiten, también, a la figura del científico alemán como referencias en su alusión a la impresión general, que será una de las máximas defendidas posteriormente por Humboldt en su representación del paisaje. Hodges, hablando sobre las cualidades que un buen pintor viajero debe tener, afirma lo siguiente:

«The first I must suppose him possessed of, in the second is included the choice of the subject, with the knowledge of all parts necessary for such a subject, and in the third is included the combination of different parts, so as to produce a general effect»⁵¹.

-
48. Humboldt, Alexandre de. *Vues des cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*. Paris: Schoell; 1810, p. 5.
 49. Humboldt, Alexander von. *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* [Puig-Samper, Miguel Ángel; Rebok, Sandra, introd.]. Madrid: CSIC; 2010.
 50. Quilley, Geoff; Bonehill, John. *William Hodges 1744-1797. The art of exploration*. New Haven and London; Yale University Press; 2004.
 51. «La primera [cualidad] que le debo suponer es estar poseído de ello [el paisaje], la segunda incluye la elección de un tema, con el conocimiento de todas las partes de tal tema y la tercera incluye la combinación de las diferentes partes para producir un efecto general». In:

Esta idea de la visión totalizadora empezaba a darse en la estética de finales del siglo XVIII, cuando el arte empezaba a dar un importante giro hacia la subjetividad del espectador. Las emociones que la contemplación de la naturaleza provoca en el espectador cobraron una importancia vital. Fue durante el romanticismo cuando nació la «naturaleza-paisaje», entendido el paisaje como un ente estéticamente presente, que se muestra a quien lo contempla con sentimiento. Una naturaleza que no sólo ofrecía toda la información de manera visible⁵², como ya mostró el cuadro del Chimborazo en la *Geografía de las plantas*, sino que además impactaba en el ánimo de su espectador. Como indicamos en otro lugar⁵³, el objetivo de esta representación iconográfica, en el que mostraba el *Cuadro físico de las regiones ecuatoriales*, era crear un modelo ideal que transmitiera al público de manera sencilla el cúmulo inabarcable de multitud de observaciones, que por otra parte se consideraban objetivas en tanto que procedían de instrumentos más o menos fiables y se repetían un determinado número de veces para constatar la precisión de la medición. Humboldt era consciente de que la imagen que ofrecía no era la realidad, sino un *modelo* que resumía de forma visual su obra científica sobre América. Humboldt en su *Cuadro físico de los Andes y países vecinos*, construye un modelo científico que dibuja expresivamente la nueva geografía botánica, con intenciones estéticas añadidas, sin olvidar la frialdad de los datos científicos, que ofrece en columnas laterales al *Cuadro* para no perder el interés central de la imagen del Chimborazo en todo su esplendor, precisamente el símbolo de la altura mitológica a la que había llegado el propio Alexander von Humboldt.

El *Cuadro* que ofrece Humboldt en 1805 es evidentemente la figura pintada por profesionales basada en sus notas. Lo curioso es que éstas se encuentran en la versión que dejó en manos de Mutis en 1803 y más tarde aparecieron publicadas por Caldas en 1809 en el *Semanario del Nuevo Reyno de Granada*. Además se encuentra en el Museo Nacional de Colombia, en Bogotá, el borrador de la representación gráfica que luego llegaría a ser el

Hodges, William: *Travels in India during the years 1780, 1781, 1782, & 1783*. Printed for the author, and sold by J. Edwards; 1783, p. 155. La traducción es propia.

52. Gómez Mendoza; Sanz, n. 31.

53. Puig-Samper, Miguel Ángel. La Geografía de las plantas de Alexander von Humboldt: la construcción del conocimiento científico y la prioridad del descubrimiento. In: Oliver, José M.ª; Curell, Clara; Uriarte, Cristina; Pico, Berta, eds. *Escrituras y reescrituras de viaje*. Bern: Peter Lang; 2007, p. 435-446.

símbolo por excelencia de la nueva *Geografía de las plantas*. En la versión neogranadina de 1803, Humboldt, refiriéndose a este primer boceto, escribía:

«La lámina que acompaña a esta obra manifiesta la *Geografía de las plantas* de la América Meridional desde los 10 grados de lat. Boreal, hasta los 12 grados de latitud austral. Representa esta parte del globo en un corte vertical, cuya dirección va de Oriente à Occidente. En ella se reconocen las costas del Océano Atlántico (*las de Cumaná, Guayana, y Brasil*), las inmensas llanuras contenidas entre los ríos Orinoco, Marañón, Meta y Guallaga, las que se elevan (a cien leguas al Occidente de las costas) apenas 150, ò 200 toesas, teniendo la caída occidental más rápida que la oriental, y surcada con muchos valles, de los cuales algunos (*el de Guayllabamba*) tiene 800 toesas de profundidad perpendicular aunque su fondo queda aún elevado la misma cantidad sobre el nivel del mar. También se figura la parte baja y estéril del Perú, encerrada entre la Cordillera, y las costas del Océano Pacífico. Esta pintura, que apenas está bosquejada, es capaz de una ejecución, y de un efecto muy pintoresco. La cima nevada en que se ha figurado la fisonomía de *Chimborazo* (un domo, o cúpula hemisférica), y del volcán de *Cotopaxi* (un hermoso cono truncado) se pondrán sobre un fondo azul obscuro, y sobre una Atmósfera que no tiene nubes sino a 200 toesas de altura. Un humo amarillo-gris (hidro-sulfuroso) se eleva de la boca del volcán»⁵⁴.

Humboldt anunciaba también algunas de las escalas que acompañaban a la imagen, como la de temperaturas y presiones atmosféricas, que se había hecho «teniendo a la vista muchos millares de observaciones» realizadas durante cuatro años. Otras escalas que se presentarían eran la higrométrica, para medir la humedad a diferentes altitudes; la eudiométrica, que evalúa la cantidad de oxígeno; la electrométrica, para medir la carga eléctrica atmosférica; la cianométrica, para establecer el grado de color del cielo, junto a otras quizá más curiosas como la que indicaría la industria del hombre según la elevación del suelo, señalando los cultivos y la ganadería desde las minas hasta las cimas de las más altas montañas. Finalmente, Humboldt señalaba una escala dedicada a los animales, según la altitud a la que podían encontrarse, para vivificar el mapa de los Andes y completar la obra de Zimmerman titulada *Geographia animalium*.

54. Humboldt, Federico Alexandro Barón de. Geografía de las plantas. Semanario del Nuevo Reyno de Granada. 1809; 16: 120-189.

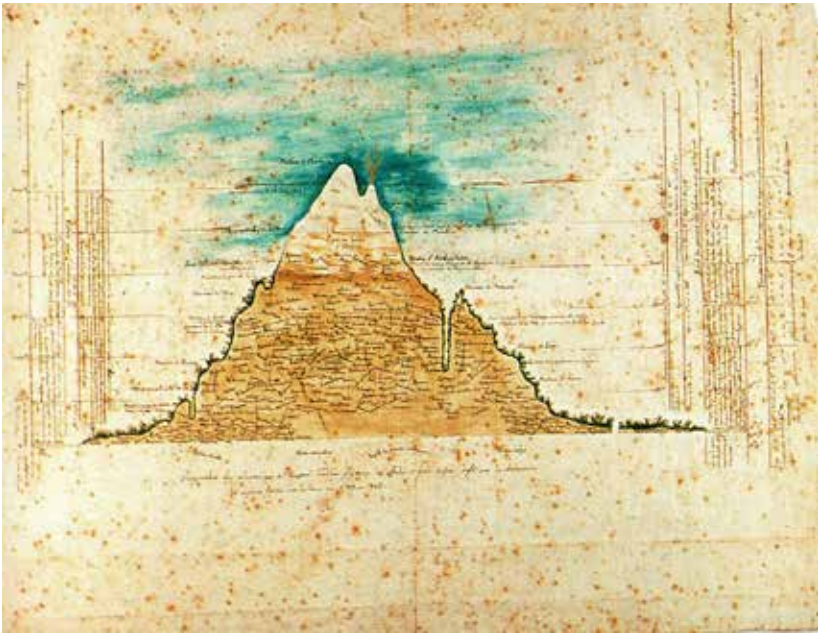


Figura 1. Boceto del Cuadro de la Geografía de las plantas. Alexander von Humboldt, 1803. Tinta china y acuarela sobre papel 38,2 x 49,5 cm. Museo Nacional de Colombia.



Figura 2. Alexander von Humboldt. Géographie des plantes équinoxiales. Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales. Paris: chez Fr. Schoell; Tübingen: chez J. G. Cotta 1805/7. La lámina está entre las páginas 22 y 23, sin numeración.

Unos años más tarde y con el mismo espíritu, Humboldt representaría la *Geografía de las plantas* aplicada al Teide en un interesante dibujo publicado en el *Atlas del viaje* como *Tableau physique des Iles Canaries. Géographie des plantes du Pic de Tenerife*, fundado además en las observaciones de sus amigos y colaboradores Leopold von Buch y Christian Smith.

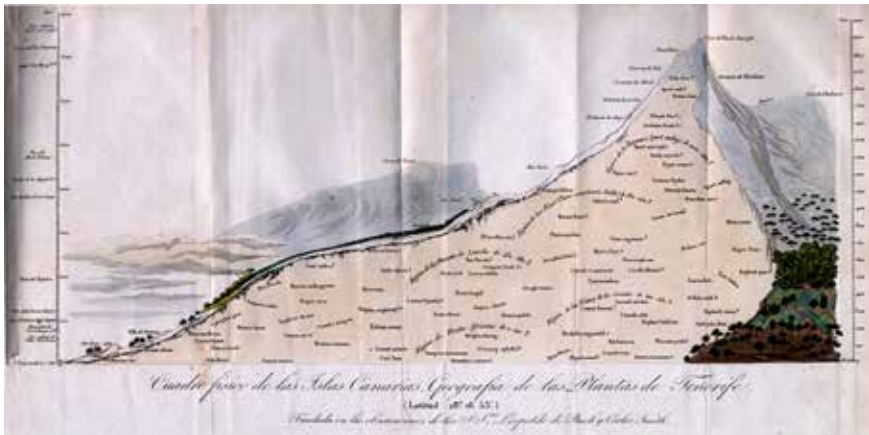


Figura 3. Tableau physique des Iles Canaries. Géographie des Plantes du Pic de Tenerife. Atlas géographique et physique du nouveau continent. Paris: Schoell; 1814, s. p.

El avance progresivo del movimiento romántico había hecho tambalear el ideal mecánico-matemático que había subyugado las ciencias de la naturaleza desde Galileo y que empezaba a causar cierta desilusión por no conseguir coordinar múltiples datos, limitados por la experiencia, a una visión de conjunto. Mientras que la ciencia había intentado describir una naturaleza formal y matemática, la grandeza del mundo y sus fuerzas internas parecían inabarcables. Los avances en el campo de la electricidad y el magnetismo asombraron a Humboldt y a sus contemporáneos, que buscarían una nueva manera de completar las explicaciones mecánicas de los fenómenos naturales. Debemos situar en esa perspectiva a naturalistas como Saussure o Bernardin de Saint-Pierre⁵⁵, Jean Jacques Rousseau y sus ideas de retorno a la naturaleza, o al ya mencionado Goethe, quien

55. El propio Humboldt reconoce su continua lectura de Paul et Virginie durante el viaje americano. Saint Pierre, Bernardin de. Paul et Virginie. Paris: Alphonse-Lemerre; 1877.

mantuvo una estrecha amistad con Humboldt, y cuyas obras tienen en la naturaleza el marco de acción de sus personajes. De esta forma, la fuerza de la imaginación elevaba el sentimiento de la naturaleza y efecto que ésta provocaba en el ser humano.

6. Reflexiones finales

El paso de una naturaleza abarcable y de leyes claramente definidas hacia un cosmos inconmensurable, fue una de las grandes inspiraciones para los artistas románticos, que dirigían su mirada hacia nuevos paisajes desconocidos. Las artes y las ciencias, en su intento de abarcar el entorno natural, se perdían en algo incomprensible y el sistema científico se tambaleaba en esta época, que acertadamente algunos historiadores han llamado «siglo de las luces enamorado secretamente de las sombras»⁵⁶. Como consecuencia de una serie de ideas filosóficas, políticas y artísticas muy próximas a lo que será el movimiento ilustrado; artistas y científicos estrecharon vivamente su colaboración en el estudio de la naturaleza y su descripción, sobre todo a través del viaje.

Las representaciones de paisajes integrados en vistas generales de monumentos, naturaleza y sociedad, acompañados de texto que contenía información científica, convirtieron a William Hodges y Thomas Daniell no sólo en pioneros de la representación del paisaje, sino también en cartógrafos, geógrafos e historiadores. Humboldt creía en la importancia del viaje como observación de primera mano de la naturaleza, pero también recalca la necesidad de transmitir las sensaciones que la naturaleza produce en el espectador. En términos generales se podría afirmar que, como científico, Humboldt entendía que la naturaleza debía ser representada de la forma más exacta posible y, como romántico, entendía que el arte del paisaje servía para reproducir el mundo natural a través de su reflejo en el hombre, lo cual permitía comprenderlo en su conjunto. En este sentido, figura como la síntesis entre la mirada analítica más estricta del científico naturalista y la mirada conmovida de un artista ante el espectáculo de la Naturaleza. Por este motivo, no resultaría extraño pensar que pudiera inspirarse en la obra de alguno de estos artistas a la hora de elaborar su *Atlas pittoresque*.

56. Trias, Eugenio. Lo bello y lo siniestro. Barcelona: Editorial Ariel; 1996, p. 23.

Humboldt es considerado como el creador de un «arte científico»: la representación artística al servicio de la ciencia. Esta representación iconográfica de la botánica, la zoología y, ante todo, de los restos materiales de las culturas prehispánicas así como su expresión artística (como por ejemplo los monumentos prehispánicos), proporcionó una nueva imagen de América que hasta entonces estaba ampliamente dominada por la fantasía europea. De hecho, a Humboldt se le atribuye un especial significado por su representación de los restos de los monumentos de los pueblos americanos; pues no fue solamente uno de los primeros en resaltar la importancia de estos monumentos y su significado cultural, sino también el primero que aportó al arte europeo una representación científica de algunos de los monumentos más importantes. Tanto en la pintura como en los grabados el eminente ilustrado llevó a cabo distintas facetas de su programa científico: por una parte, la representación romántica del paisaje exótico americano se hace en la línea de su enfoque holístico —allí el todo da una imagen general—; y, por otra parte, la representación detallada de determinados elementos: plantas, monumentos, etc. Con la finalidad de analizarlo sigue la tendencia propia de sus intereses de estudiar y comprender los aspectos por separado. De modo que también en la representación artística se manifiesta la posición de Humboldt a caballo entre la Ilustración y la época romántica: su acceso emocional a la naturaleza como un todo, por un lado; y la representación científica de sus detalles, por otro. Aquí se manifiesta que incluso en la representación artística se puede detectar una evolución del paradigma de Humboldt.

En la obra de Humboldt la unión del arte y la ciencia revela su visión holística. Generalmente se asume que Humboldt fijó preceptos valederos hasta más allá de la segunda mitad del siglo XIX para la concepción y realización artística de libros científicos de viaje y esto es cierto en cuanto al establecimiento de una teoría estructurada sobre la representación del paisaje americano. No obstante, es preciso enfatizar que no deberían entenderse los hechos descritos como que el enfoque de Humboldt fue completamente innovador. Como se ha visto, ya con anterioridad se habían dado intentos de representación de la América tropical, así como ilustraciones científicas en las regiones asiáticas. En este sentido, se puede afirmar que Humboldt fue, más bien, la persona que captó, desarrolló y dio trascendencia a un aspecto innovador con todo el rigor científico de su propia metodología. Fue de nuevo Humboldt quien promovió con gran energía esta nueva tendencia, patrocinando a innumerables artistas jóvenes con el fin de que

continuasen la representación de las formas de la naturaleza americana según los principios científicos y topográficos que él había fijado.

Como se ha intentado mostrar en este estudio, gracias a Alexander von Humboldt tuvo lugar una renovación iconográfica en la representación de América y el trabajo artístico se puso al mismo nivel que el trabajo científico, uniendo ambas disciplinas a través de la representación del mundo natural, reflejando lo visible y lo invisible. ■