

OSCAR MAURICIO MEDINA SÁNCHEZ

La idea del paisaje en Francia durante el siglo XIX y su impacto en el registro arqueológico y fotográfico de Teobert Maler en México

The Idea of Landscape in 19th-Century France and its Impact on Teobert Maler's Archaeological and Photographic Record in Mexico.

Resumen

Este texto examina el concepto predominante de *paisaje* en la Francia del siglo XIX y su repercusión en la obra de este fotógrafo y explorador. Analiza la relevancia de los orígenes de dicho concepto y los vincula con los movimientos artísticos e intelectuales que proporcionaron a Maler los fundamentos visuales para concebir el ideal de paisaje en sus fotografías. Maler fue uno de los exploradores que generó uno de los registros visuales más completos de diversos sitios arqueológicos en México, específicamente de la cultura maya.

Palabras clave: Teobert Maler, paisaje, arqueología, fotografía, arquitectura.

Abstract

This text addresses the prevailing concept of *landscape* in 19th-century France and its impact on the work of this photographer and explorer. It discusses the significance of the concept's origins and connects them to the artistic and intellectual movements that provided Maler with the visual foundations for conceiving the ideal of landscape in his photographs. Maler was one of the explorers who produced one of the most comprehensive visual records of several archaeological sites in Mexico, specifically those of the Maya culture.

Key words: Teobert Maler, landscape, archaeology, photography, architecture.

Fuentes Humanísticas > Año 38 > Número 72 > I Semestre > enero-junio 2026 > pp. 127-148 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 23/11/2025 > Fecha de aceptación 09/02/2026

omauricio.medina27@gmail.com > Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-5755-1579>

* Universidad Nacional Autónoma de México, México

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Cuando se aborda al paisaje se suele relacionar casi inmediatamente con el acto de observarlo, de imaginarlo o de apreciarlo representado en una imagen, en una pintura o dentro de un género pictórico. Y aunque el paisaje puede ser aprehendido de manera multisensorial, es verdad que la forma más común de percibirlo es a través de la vista. Este ensayo tiene como objetivo principal enfocarse, desde el dominio de la vista sobre los demás sentidos, en el trabajo de Teobert Maler (1842-1917) en México. Desde una perspectiva «ocularcentrista», como lo define Juhani Pallasmaa (Pallasmaa, 2006, p. 23), el interés primordial es «observar» cuáles fueron los conceptos que conformaron la idea de paisaje en Francia durante el siglo XIX y cómo su canon de representación visual influyó en el trabajo de este explorador y fotógrafo.

Acerca del paisaje

A lo largo de la historia el concepto de *paisaje* ha despertado interés en distintos ámbitos, sobre todo en los artísticos —concretamente en los pictóricos—,¹ pero también en los arquitectónicos, ambientalistas, geográficos, humanistas y antropológicos. El ideal de paisaje se ha ceñido también a la literatura, por ejemplo, autores como François-René de Chateaubriand, Gustavo Adolfo Bécquer o Walt Whitman y Emily Dickinson, tomaron como elemento fundamental y evocador al paisaje, no solo lo percibieron como un telón de fondo,

sino también como un reflejo de su estado de ánimo. En algunas de sus obras pueden leerse descripciones sobre paisajes «místicos», «majestuosos», «sombrios», «exóticos», «idealizados», «románticos» o hasta «nostálgicos. Estas características no se perciben solo a través de la vista, sino también a través de la intervención de otros sentidos, emociones y sentimientos que nos permiten acercarnos a este ideal. Sin embargo, como se ha mencionado, la vista ha sido el medio y la forma más común para relacionarse con el mundo y con el paisaje, aunque no lo único. Juhani Pallasmaa menciona que: «La invención de la representación en perspectiva hizo del ojo el punto central del mundo perceptivo, así como el concepto del yo» (Pallasmaa, 2005, p. 19). La vista es considerada por el autor como el más notable de los sentidos y es verdad que, en consecuencia, desde el origen conceptual del paisaje, este ha sido relacionado con imágenes y pinturas.

Al menos en Francia, el concepto de *paisaje* se remonta al siglo XV, con el surgimiento del Renacimiento, una corriente pictórica que daba importancia a diversos detalles, entre ellos a la naturaleza (Burke, 1998). Según Jean-Charles Filleron, la palabra *paysage* apareció por primera vez en francés en 1493, fecha en que el poeta y escritor Jean Molinet «la utilizó para designar una pintura que representaba un paisaje» (Filleron, 2005). En la reedición de 1549 del *Dictionnaire François-Latin* de Robert Estienne, el *paysage* es definido como una «palabra común entre los pintores» (Estienne, 1972, p. 428). Federico Fernández-Christlieb menciona que:

en un inicio, la pintura creada tenía el objetivo de ser llevada a otro ambiente y producir en diferentes observadores la

¹ Por ejemplo, en *Atala* de Chateaubriand, el autor explora la melancolía y la emoción del paisaje durante una estancia en Norteamérica. El poeta Bécquer tiene obras como «El Monte de las Ánimas» donde explora el paisaje melancólico y Walt Whitman, en su libro *Hojas de hierba*, representa al paisaje como una conexión mística entre el hombre y la naturaleza.

sensación de ver el lugar representado, aunque no de olerlo, de penetrarlo ni de caminarlo. Era una apuesta visual y, en este sentido, el paisaje en el cuadro era una ficción (Fernández-Christlieb, 2014, p. 55).

Según Jean-Charles Filleron la palabra *paysage* procede del latín *pagus* ('provincia rural'), derivado del verbo *pangere* ('poner en la tierra un bastón'). *Pagus* puede ser traducido también como 'pequeño país delimitado' (Filleron, 2005). Para 1690, el erudito, lexicógrafo y escritor francés Antoine Furetière definió el paisaje en su *Dictionnaire universel* como «el territorio o extensión de país que alberga hasta donde la vista puede llegar» (Furetière, 1690, p. 456). Esta definición nos refiere a un espacio existente y a la relación que tiene el espectador con el territorio, el cual puede ser aprehendido por medio de la vista y percibido a través de las subjetividades de la mirada.

El paisaje como palabra y como concepto se fue empleando a lo largo del siglo XVII de manera más común en los ámbitos pictóricos, durante esa época los pintores europeos reflejaban un interés por mostrar un cierto orgullo identitario, es decir, pintaban suntuosos bosques, fértiles praderas, extensos puertos, campos muy verdes, etcétera. Además, «la presencia de personas se manifestaba de dos formas: a través de hombres y mujeres laborando, caminando entre árboles o simplemente descansando; o bien, con alguna modificación física en el medio: un camino, una vereda, un puente, una casa, un molino o un cerco» (Urquijo, 2008). Para el siglo XVIII, el paisaje estuvo influenciado por la Ilustración, corriente de pensamiento que se enfocaba más en la razón, en el análisis y en la científicidad. Una de sus características fue la de impulsar la trascendencia del

hombre a través del conocimiento (Mayos, 2007). El hombre, a través de la razón, con la pretensión de conocerse y conocer sus alrededores, se interesó entonces por las características geográficas de su entorno, después partió más lejos en búsqueda de nuevos e inexplorados territorios. El momento de la Ilustración fue la época en donde se avivó la curiosidad por los viajes, aquel viajero ilustrado se volvió un observador empirista; emprendió su marcha hacia lugares recónditos, olvidados y exóticos, movido por esa fascinación que suponía el encuentro con nuevas culturas, experiencias, emociones y paisajes. Fue un periodo en el que el paisaje en Francia y en gran parte de Europa pasó a ser un tema de interés en sí mismo, influenciado por el pensamiento científico, la búsqueda de la belleza y el exotismo en la naturaleza.

A finales del mismo siglo y principios del XIX surgió el Romanticismo, en Francia se tradujo lo «romántico» como *romanesque* (fabuloso, irreal, novelesco, imaginario, etcétera) o como *pittoresque*, que llama la atención y que tiene encanto (Peyre, 1971). Fue un movimiento cultural considerado como «el responsable de las nuevas actitudes estéticas» (Leguen, 2010, p. 549), porque exaltaba la belleza y el poder de la naturaleza, mostrando paisajes irreales, grandiosos, dramáticos, desolados o evocadores, a menudo con un fuerte componente emocional. Se trató de una corriente intelectual que valoraba la emoción, la intuición, la imaginación y la individualidad, «El Romanticismo representa una reacción antagónica frente a las ideas y creencias de la modernidad, época en la cual la ciencia, particularmente la ciencia natural, alcanza un lugar de preeminencia» (Argullol, 2008, p. 76).

El protagonismo que tuvo el paisaje en las ciencias naturales y en la geografía fue albergado por otra corriente intelectual contemporánea al Romanticismo: el realismo, que le dio al concepto y a la idea una mayor objetividad e importancia a través de la observación directa de nuevos e inexplorados territorios. Bajo esta corriente el paisaje fue representado de manera más objetiva y detallada, como un retrato de lo que los artistas percibían ante sus ojos (Baubeuf, 1985). El realismo también mostraba aspectos como la vida cotidiana y las transformaciones del entorno, incluyendo escenas urbanas y rurales más fidedignas, o al menos, más apegadas a una cierta realidad. Un ejemplo del impacto que tuvieron estas corrientes intelectuales en Francia, y de su alcance fuera de territorio europeo, fue la expedición comandada por Napoleón Bonaparte a Egipto entre 1798 y 1801. En esa época se creó la *Commission Scientifique et Artistique de l'Égypte* para estudiar, explorar y registrar aquel «nuevo» territorio (Bonaparte, 2007). Esta comisión estuvo integrada por una gran cantidad de exploradores, sabios y artistas interesados en diversos temas, muchos de ellos fueron enviados² para documentar, a través de distintos medios como la pintura, el grabado y el dibujo, todos los pormenores culturales y elaborar y publicar la famosa *Déscription*

de l'Égypte.³ Menciono esta expedición porque si hablamos de los elementos que aportan a la construcción de un concepto o una idea llamada paisaje, tomar en cuenta esta monumental labor es comprender que para aquel periodo se abrió la pauta no solo a un proceso de autoreconocimiento francés, sino que también, ya durante la segunda mitad de esa centuria, sirvió como base para llevar a cabo un acercamiento a otros países como México, con un carácter más científico, más real, objetivo y fidedigno, cuyo impacto e influencias pueden observarse, por ejemplo, en la documentación visual del explorador Teobert Maler, trabajo que se desarrollará en su momento en este texto.

Cabe destacar que el realismo en Francia fue paralelo a la invención y uso de la fotografía (1839), la cual ejerció una importante influencia en los artistas, ya que, gracias a esta técnica de registro, desarrollaron una mirada más moderna, creando nuevos encuadres que pusieron fin a las composiciones pictóricas de corrientes artísticas precedentes (Debroise, 2005). El realismo intentó hacer a un lado las subjetividades románticas y pintorescas para enfocarse en aspectos más veraces, fidedignos y cotidianos que llevarían a artistas e interesados a nuevas aproximaciones visuales en torno al paisaje. El realismo fue contemporáneo a otra corriente llamada el positivismo, encabezada por Auguste Comte. Dicha corriente buscaba, *grosso*

² En la *Déscription de l'Égypte*...se menciona que salieron del puerto de Toulon trescientos buques el 18 de mayo de 1798 y otros de los puertos de Gênes, Ajaccio y Civitavecchia. En total eran 365 buques, 50 batallones y 28 escuadrones, con un poco más de 36,800 hombres, entre ellos 500 civiles, de los cuales 167 eran matemáticos, astrónomos, naturalistas, ingenieros de minas, dibujantes, hombres de letras, impresores y arquitectos. Partieron con 1250 caballos y 170 cañones y llegaron el 28 de julio del mismo año a Alejandría (Bonaparte, 2007, pp. 7-8).

³ La *Déscription de l'Égypte* consta de veintitrés tomos en su primera edición. Estos se dividen en nueve volúmenes de texto, un volumen con la descripción de las planchas, diez volúmenes de grabados, dos volúmenes «mammut» (planos de antigüedades y Estado moderno) y un volumen de mapas o «Atlas» (Bonaparte, 2005).

modo, comprender la realidad social a través del método científico y las leyes naturales (Stuart, 1977), pero también a través de la observación, el registro objetivo y la experiencia. El positivismo consideraba a la ciencia como fuente principal del conocimiento, y en lo que respecta al paisaje, fue visto y estudiado como un fenómeno natural y tangible, medible y cuantificable, lo que lo condujo a enfoques geográficos y antropológicos, aunque también se incluyeron en su estudio y representación las dimensiones subjetivas y simbólicas procedentes de otras perspectivas, como la geografía humana, por ejemplo (Kremer-Marietti, 1997). El positivismo francés del siglo XIX ofreció una manera científica y más objetiva para analizar los elementos que conformaban el paisaje, así mismo, integró ámbitos como la cultura y la identidad en su estudio (Stuart, 1997). Conceptos como la cultura y la identidad sirvieron para que durante ese periodo se despertara el interés por conocer, explorar y estudiar los paisajes y los territorios de el «otro» haciendo uso de la fotografía como medio de registro. Sobre todo, tras la Revolución francesa (1799), muchos exploradores y viajeros fueron a lejanos territorios a encontrarse con otras realidades y ambientes naturales, aplicando el libre conocimiento para su propio crecimiento intelectual. Durante el siglo XIX las múltiples influencias que conformaban la idea del paisaje en Francia se dieron cita en los bosques, en las montañas, en los mares, en los desiertos y en las ciudades. Se trató de un periodo donde la naturaleza y la cultura fueron representadas en un solo elemento compuesto por distintas miradas e interpretaciones, porque para que existiera un paisaje no solo tendría que existir

una arquitectura natural, sino también un punto de vista, un espectador y un discurso que diese sentido a lo que se miraba y experimentaba.

Otro de los movimientos plásticos que se desarrollaron durante la segunda mitad del siglo XIX y que aportó al constructo de la idea del paisaje, fue el impresionismo (1860). Los artistas impresionistas, así como los exploradores y viajeros del siglo XIX, salieron al mundo real a capturar escenas cotidianas y naturales compuestas con la fugacidad de la luz (Cauquelin, 2000). El paisaje representado por estos artistas tenía una estructura, un tema, describía una escena, mostraba una simetría y una armonía a través de la luz y la textura. El paisaje se convirtió entonces en el heredero de aquellas antiguas corrientes pictóricas, por ello también se mostró sublime, áspero, pintoresco, maravilloso, exótico y bello. Con esta influencia visual y artística la pintura en *plein air* se puso en voga y los artistas fueron dejando los estudios de pintura tradicionales para abrirle paso a nuevas experiencias estéticas (Ramírez y López, 2015), en donde se incluirá en algunos casos a la fotografía, técnica que adoptará una buena cantidad de estos aspectos estéticos para elaborar su propia estructura visual a través de los ojos de varios exploradores de este periodo.

La invención de la fotografía impulsó aún más la tendencia hacia la exploración y la aventura. Muchos viajeros vinieron a México para conocer y documentar escenas de y con la naturaleza, realidades arqueológicas y arquitectónicas, geográficas y urbanas, por ejemplo. Registraron escenarios donde se observa la luz en su estado más puro y cambiante, así como

los detalles y la veracidad de lo capturado con su lente. Esto resultó muy importante en cuanto a la representación de lo que se pensaba como paisaje, y coincido con Maurice Godelier cuando dice que «el paisaje es totalmente concreto en sus manifestaciones territoriales pero lleno de referencias estéticas y simbólicas, a la vez materialidad ideal e idealidad material» (Godelier, 1989, p. 103). Porque el paisaje es también aquel lugar estetizado y convertido en un objeto de contemplación, es una suerte de espectáculo visual y es un concepto polisémico que transita entre las artes y la científicidad.

Como se ha visto, la construcción de la idea del paisaje tiene una larga historia, desde su genealogía hasta su aplicación, es un ideal que se va edificando a través de la influencia de las distintas corrientes artísticas y de pensamiento. Su uso y aplicación se ha desarrollado partiendo de una concepción estética centrada en escenas naturales y usándolas como telón de fondo, hasta llegar a un concepto más amplio y dinámico que incluye no solo los factores naturales, sino también los culturales. La idea del paisaje redefine múltiples relaciones, entre ellas la que existe con los restos arqueológicos, vistos como un fruto cultural de la acción humana. Los exploradores que vinieron a México durante el siglo XIX tuvieron influencias de aquellos movimientos artísticos europeos, literarios e intelectuales, incluyendo aquellas nuevas lecturas e interpretaciones que se gestaron en el propio contexto mexicano. Dichas influencias hicieron que los aspectos que conformaban la idea del paisaje en Francia también se vieran reflejados en México a través del trabajo de Teobert Maler, por ejemplo, quien jugó un papel importante, no solo en la

historia de la arqueología mexicana, sino en el constructo visual de este concepto en el país.

Sobre los exploradores del siglo XIX en México

El interés en torno a las culturas prehispánicas y a otros ámbitos durante el siglo XIX tuvo un carácter más científico debido a las corrientes artísticas e intelectuales que se desarrollaban en Europa (Kremer-Marietti, 1997). Entre los viajeros más reconocidos que vinieron a México, podemos mencionar al naturalista, botánico y médico Aimé Bonpland (1773-1851), quien entabló a principios del siglo XIX una estrecha relación con el barón Alexander von Humboldt. El barón Humboldt lo convenció de acompañarlo en uno de sus viajes a la Nueva España en 1803. Juntos viajaron a España, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Cuba, México y Estados Unidos. Como resultado de sus viajes, Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland publicaron los cuatro volúmenes de: *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent fait en 1799-1804* (Iturriaga de la Fuente, 1999). De igual manera, en colaboración con Humboldt, publicaron en 1815 los siete volúmenes de otra obra de gran envergadura: *Nova genera et species plantarum* dedicados al estudio de las plantas. A partir de sus investigaciones Aimé Bonpland reunió y depositó más de cincuenta mil plantas en el *Jardin de Plantes de Paris*, seis mil de las cuales eran desconocidas en Europa para principios del siglo XIX (Bertrand y Vidal, 2002).

Otro explorador en México que difundió buena parte de la riqueza arqueológica del país fue el flamenco Guillermo Dupaix (1746-1818). Miembro de la Real

Expedición Anticuaria organizada por la Corona española entre 1805 y 1809, él encabezó en 1806 una expedición para explorar el país. Sus impresiones, dibujos y manuscritos fueron publicados en 1834 con los títulos de: *Antiquités Mexicaines y Relations des trois expéditions du capitaine Dupaix ordonnées en 1805, 1806 et 1807* (López, 2015). Su obra, así como la de Aimé Bonpland y la de exploradores como Frédérick de Waldeck (1766-1875), quien escribiría el *Voyage pittoresque et archéologique dans la province de Yucatan pendant les années 1834 et 1836*, y la de muchos otros personajes de principios de siglo, sin duda produjeron grandes impresiones en Europa. Para la segunda mitad del siglo XIX (1850-1890), la asistencia de exploradores extranjeros en México fue mucho más intensa debido al efecto y difusión que habían logrado las obras de aquellos primeros aventureros. En 1861 por ejemplo, se publicó *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan* del americano John Lloyd Stephens y del inglés Frédérick Catherwood, relato que detonó en la presencia de otra oleada de exploradores interesados en representar por diversos medios la cultura, la naturaleza y los vestigios prehispánicos del país (Stephens, 1991). En algunos casos se hizo uso de la fotografía como medio de registro (Freund, 2004) y con ella se difundieron no sólo hallazgos arqueológicos, sino también la vida cotidiana, la cultura, las vistas y los paisajes. Con esta técnica algunos exploradores y viajeros registraron una gran cantidad de espacios vividos que fueron observados bajo diversas influencias artísticas procedentes de las corrientes europeas de finales del siglo XVIII y principios del XIX, como fue el caso de Teobert Maler.

Debido a la labor de investigaciones en torno al pasado prehispánico de México y a las imágenes producidas, se desarrollaron medios literarios para difundirlos, como las revistas científicas. Surgieron por ejemplo publicaciones especializadas como *Le Tour du Monde*, *Le Journal des Voyages*, *Annalen des Deutschen Archäologischen Instituts* (Anales del Instituto Arqueológico Alemán) y *La Revue Maritime et Coloniale*, entre muchas otras dedicadas a temas de interés arqueológico, etnográfico, geográfico y botánico (Bourguinat, 2005). Algunos de los que aportaron sus conocimientos en publicaciones de esta índole fueron por ejemplo Teobert Maler, Désiré Charnay, Augustus Le Plongeon y su esposa Alice Dixon, Edward Thompson, Alfred Maudslay, la pareja Eduard Seler y Caecilie Seler Sachs, entre muchos otros (Iturriaga de la Fuente, 1990). Estos y otros personajes realizaron invaluable fotografías, planos, calcas y descripciones que resaltaron un interés particular por las arquitecturas mesoamericanas asentadas en distintos entornos naturales. Ciertamente es que no solo los extranjeros se interesaron en estos ámbitos, también hay mexicanos que se destacan, particularmente Manuel Orozco y Berra (1816-1881) y Alfredo Chavero (1841-1906). El primero logró recopilar una gran cantidad de datos dispersos para escribir su *Historia antigua de México* en 1880. Y el segundo, colaboró en la publicación en 1883 de *México a través de los siglos*, obra en la que incluyó su «Historia antigua y de la conquista». El volumen de 926 páginas recoge lo que se sabía hasta entonces sobre el tema (Bernal, 1979, p. 56).

Sin el afán de realizar aquí una síntesis de los trabajos de los exploradores que estuvieron en México durante el siglo XIX,

considero importante acentuar su labor antes de adentrarme en la ocupación de Teobert Maler, ya que el trabajo de muchos de ellos aportó también a la construcción del ideal del paisaje durante el México decimonónico, cada uno con una visión propia, pero con un objetivo principal: difundir los diferentes ámbitos culturales y naturales, que aunque lejanos y poco explorados para esos momentos, lograron ser representados a través de distintos medios e interpretados desde distintas miradas.

El trabajo fotográfico de Teobert Maler en México y sus influencias sobre la concepción del paisaje en Francia



Imagen. Teobert Maler (1842-1917).
Archivo fotográfico del Instituto
Iberoamericano de Berlín, 1910.

Teobert Maler es uno de los exploradores más productivos y estetas que se haya interesado en las culturas de México. Nacido en

Roma, pero de padres alemanes, estudió arquitectura e ingeniería de 1857 a 1862 en el Colegio Politécnico de Karlsruhe. A los veintiún años viajó a Viena para trabajar con el arquitecto Heinrich von Ferstel en la construcción del Templo de la Votiva, en esa época adoptó la nacionalidad austriaca (Barrera, 1980). En 1864 se enlistó como cadete en la Primera Compañía de Pioneros del Cuerpo del Ejército Imperial Mexicano, bajo las órdenes de Maximiliano de Habsburgo. Durante 1865 y 1866, participó en diversos encuentros armados en el país (Echánove, 1974, p. 70). Sin embargo, mientras estuvo enrolado mostró un fuerte interés por las lenguas indígenas, incluso compiló un vocabulario zapoteca y otro totonaca, hasta hoy inéditos (Benavides, 1989, p. 470). A pesar de que el imperio en México había llegado a su fin con el fusilamiento de Maximiliano en 1867, Teobert Maler decidió permanecer en el país y viajar por algunos lugares de la recién restaurada república. En 1874 visitó varias localidades de Guerrero y Oaxaca, como por ejemplo Ometepepec, Cuaxinicuilapan, Pinotepa, Xamiltepec y Tututepec. Durante estos recorridos elaboró sus primeras fotografías de grupos familiares mixtecos, retratos de mujeres y vistas panorámicas que fueron publicadas en un texto inédito de 64 hojas llamado *Viaje del capitán Maler de Acapulco a Tehuantepec*, el cual se encuentra en el Museo Etnográfico de Hamburgo (Echánove, 1974).

Para 1874 no solo el uso, sino la técnica fotográfica, se habían desarrollado aún más. Surgió entonces el retrato, un acto fotográfico en boga que permitió conocer más a detalle los aspectos físicos de las personas, así como sus gestos y expresiones (Debroise, 2005). Teobert Maler no dudó en utilizar el retrato para reflejar

el interés que le despertaban los pobladores de las regiones que visitó. Muchos de los retratos que logró reflejan un manejo extraordinario de la luz y de sus intensidades, muestran su conocimiento sobre los tipos de iluminación, sobre la elección

adecuada de los fondos para dar profundidad a sus personajes y también un conocimiento muy sólido sobre el encuadre y los ángulos de su cámara, aspectos artísticos y técnicos muy importantes para realizar un adecuado retrato.



Mujeres indígenas, 1879.

Foto: Teobert Maler.

Acervo fotográfico del Instituto Iberoamericano de Berlín.

Estas tres fotografías fueron realizadas en un estudio improvisado y datan de sus primeros acercamientos con los grupos indígenas de Guerrero y Oaxaca. En ellas se plasma su interés científico por conocer al «otro», por acercarse a sus formas de vida y a su cultura. La mirada de Teobert Maler muestra una intencionalidad hacia el registro «real», objetivo y detallado. En estas imágenes Maler se interesó por capturar una realidad social apoyándose de una observación detallada y un registro fidedigno, como lo marcaban las pautas del positivismo francés del siglo XIX. El enfoque, el cuidado de la toma y el buen manejo de la luz, permiten al espectador acercarse a los detalles a través de distintas perspectivas, como la antropológica, por ejemplo.

En la primera imagen, de izquierda a derecha, se observa a una mujer con un cuenco esgrafiado sobre la cabeza que sostiene un manto blanco, alrededor de su cuello tiene collares de cuentas con un pendiente y su mano izquierda se apoya sobre una olla, ella está de pie y tiene una falda ajustada con una faja. La segunda fotografía muestra a dos mujeres de pie, las dos están semicubiertas con una larga manta blanca que cubre la espalda de la primera y la cabeza de la segunda mujer, como si Maler hubiera «compuesto» el retrato pidiéndoles cubrirse aunque sea la espalda. Las dos sostienen ollas en sus manos, tienen collares y aretes, además de un peinado casi idéntico. En la tercera imagen se observa a una mujer sentada

que descansa sus manos entrelazadas sobre su falda ajustada con una faja, sobre su cabeza tiene una manta blanca con algunos bordados geométricos, ella no tiene aretes ni collares en su cuerpo. Como se observa, las cuatro mujeres tienen el torso desnudo, en un sentido polisémico de la imagen, estas adolescentes no solo son el reflejo de una cultura, sino también, de manera figurativa, de ese territorio desconocido, indómito y casi inexplorado. En estos retratos Teobert Maler exaltó la belleza a través de la armonía de los elementos culturales, tales como las ollas, los peinados, los textiles y las joyas que portaban estas habitantes. Y más allá de los detalles sobre su aspecto físico, también logró capturar la esencia de estas personas y se encargó de condensar en ellos una polisemia

visual capaz de transmitir emociones, una personalidad y un estado de ánimo, lo que establece, sin lugar a duda, una estrecha conexión con el espectador.

Con una preparación académica de arquitecto e ingeniero, además de su interés por el arte y el dibujo, a Teobert Maler se le facilitó también la elaboración de planos y cortes precisos de algunos edificios prehispánicos que exploró y fotografió en México (Gutiérrez, 2008), sobre todo en la península yucateca. Sin embargo, también se dio a la tarea de fotografiar otro tipo de arquitecturas que no eran de carácter prehispánico. En 1874, pasó por Pinotepa Nacional, —antes también llamado Pinotepa del Estado tras la consumación de la Independencia— en donde capturó la siguiente fotografía:



Pinotepa, 1874.

Foto: Teobert Maler.

Acervo fotográfico del Instituto Iberoamericano de Berlín.

Esta imagen muestra la mirada no solo de un artista-fotógrafo, sino de un arquitecto, ingeniero y militar. El control del espacio visual, la búsqueda de la perfección de la toma, la captura de detalles como la profundidad y la disposición de los edificios, la armonía de los elementos arquitectónicos como las columnas y las techumbres, además de la inclusión de algunos habitantes para mostrar un poco de la vida cotidiana, pero también utilizándolos como escala humana, hacen de esta fotografía un ejemplo claro de un paisaje urbano lleno de realismo. Un realismo que, como en las fotografías de las adolescentes indígenas, Teobert Maler logró gracias al buen manejo de la técnica fotográfica, haciendo a un lado las subjetividades románticas para concentrarse en aspectos más fidedignos y cotidianos.

En el idioma mixteco de la región Pinotepa se conoce como *Ñuu Ñoko*, que significa «Pueblo de las veinte Casas», y parece que fue la intención de este fotógrafo, capturar el nombre del pueblo en una imagen. En ella se muestra a adultos y niños mirando el obturador, los adultos están sentados sobre grandes pacas del lado izquierdo y los niños y mujeres de pie sobre la calle principal, al fondo y casi en el centro de la imagen la vegetación local, representada con grandes árboles que conforman un paisaje estetizado, como objetos de contemplación que transitan entre lo bello y lo científico (Ramírez y López, 2015). En esta fotografía, como en muchas otras que Maler realizó a lo largo de su vida, se observa esa mirada «deformada» de aquel arquitecto que no solo ve los objetos tal como son, sino

que imagina su potencial para ser transformados y reutilizados en nuevas creaciones. Se trata de una mirada creativa y a la vez transformadora que nos deja imaginar nuevas propuestas espaciales. Queda claro que esta mirada arquitectónica de Teobert Maler se nutrió de diferentes disciplinas como la ingeniería y el dibujo, ámbitos que le ayudaron a entender cómo se veía y se experimentaba el espacio. Agregó un toque de movimiento, un peso histórico y cultural, el intelecto y las influencias de las corrientes europeas del siglo XIX para llevar a cabo un registro a conciencia de el «otro» y su entorno.

Para 1875 Maler volvió a Oaxaca. Su interés primordial era realizar el registro fotográfico de las ruinas de Mitla, «lugar que él mismo designó como el punto culminante de la arquitectura zapoteca» (Van Doesbourg, 2006). Se concentró en el «Salón de las Grecas», aunque también realizó vistas panorámicas, donde se observa como telón de fondo la cadena montañosa de la Sierra Madre del Sur y en un primer plano, parte del complejo arquitectónico del sitio. La monumentalidad de la naturaleza y su aridez, así como los testigos materiales de la cultura zapoteca, muestran en su conjunto un paisaje igualmente contemplativo y estático, pero «romántico» y hasta «nostálgico». Para lograr tal efecto Maler subió a la parte alta de la iglesia dedicada a San Pablo Apóstol, ubicada a unos metros del conjunto arquitectónico, ahí colocó su aparato para ofrecer al espectador la totalidad de la construcción prehispánica en esta extensa vista de la región de los Valles Centrales de Oaxaca.



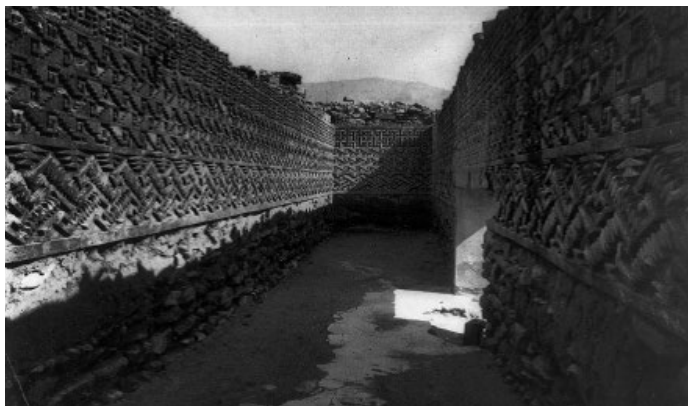
Mitla, 1875.

Foto: Teobert Maler.

Acervo fotográfico del Instituto Iberoamericano de Berlín.

En esta toma Maler abarcó tanto la arquitectura como el entorno natural, mostrando un perfecto dominio de la perspectiva lineal. Se trata de una vista intencionada y analítica, no es una simple observación, sino un acto de concentración que busca, por un

lado, la estética visual, y por el otro, nos invita a desentrañar a través de su mirada la estructura, la armonía, la función, es decir, el significado de un espacio donde se construye ese ideal del paisaje que se enlaza con los vestigios arqueológicos que exploró.



Salón de las Grecas, 1875.

Foto: Teobert Maler.

Acervo fotográfico del Instituto Iberoamericano de Berlín.

Con gran cuidado para poder capturar la luz adecuada y los detalles del «Salón de las grecas» en Mitla, Maler se concentró en el espacio y en la dirección de la luz. Esta fotografía fue tomada después del mediodía, por la sombra en los muros, el rayo de sol corre en dirección este-oeste. Fue realizada en perspectiva y se observa el imaginario punto de fuga, la profundidad, los detalles y la montaña como telón de fondo. Como se puede ver, el ámbito

arquitectónico y el natural componen el escenario que asume un espacio aún vivo y no mítico, donde se llevaron a cabo acontecimientos reales en un tiempo preterito. Para darle otra lectura al mismo espacio, Teobert Maler volvió después al recinto con nuevas intenciones de registro, «tal vez más temprano para aprovechar mejor la luz del día y, además, acompañado de personas locales» (Molina, 1949, p. 33).



Salón de las Grecas, 1875.

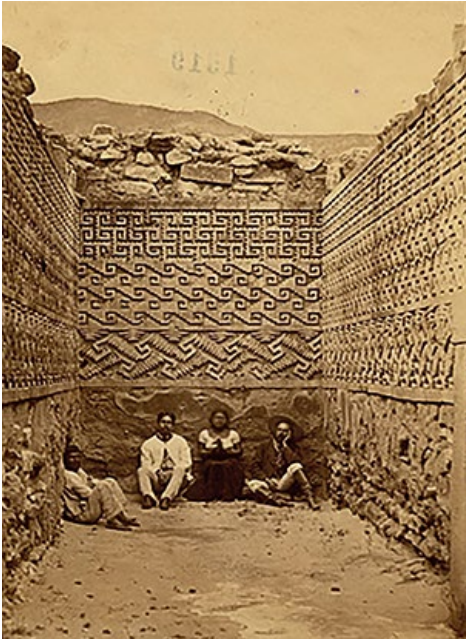
Foto: Teobert Maler.

Acervo fotográfico del Instituto Iberoamericano de Berlín.

Con esta otra fotografía el explorador le dio un nuevo significado al mismo monumento y agregó a su ideal de paisaje un elemento sustancial: la presencia humana, que le dio otra lectura, una que, al ser intencionada, deformó y transformó la realidad tanto en el interior del edificio

como en su exterior. De alguna manera esta imagen desacraliza el monumento prehispánico para darle voz a los habitantes locales contemporáneos, herederos directos o indirectos de esta cultura oaxaqueña. Por otro lado, se trata de un testimonio más verosímil que nos remonta

a esas representaciones del paisaje realista en Francia, donde se mostraban aspectos más fidedignos acerca de la vida cotidiana y las transformaciones del entorno, incluyendo escenas urbanas y rurales. En esta fotografía el paisaje también se vuelve más profundo, contemplativo y hasta nostálgico, como si se tratara de un recuerdo melancólico de aquellos tiempos pretéritos que en el momento de la fotografía parecían más sencillos, aunque no por ello dejó de tener en su mirada aquel peso científico que se apegó a la búsqueda de la razón de la corriente Positivista.



Salón de las Grecas, 1875.

Foto: Teobert Maler.

Acervo fotográfico del Instituto
Iberoamericano de Berlín.

Maler ahondó en los detalles del monumento en esta fotografía, destacó aspectos como el espacio, la profundidad y la escala humana, se enfocó también en las características estructurales del edificio: derrumbado en su parte superior, sin techumbre, pero con un interior soberbio. Esta vista contiene lo que podría llamarse un «paisaje bidireccional» (Cauquelin, 2000), es decir, se observa la relación de los habitantes con un espacio donde las acciones humanas modificaron el territorio en un tiempo pretérito, es un paisaje que impacta aún en esas personas y que sin lugar a dudas provoca cambios en su estilo de vida, en su cultura y en sus emociones.

El registro fotográfico de Teobert Maler en la ciudad de Oaxaca también fue importante, sobre todo por su afinado encuadre para resaltar los detalles de los espacios arquitectónicos de algunas calles del centro histórico. Sus fotografías son de las primeras que registraron algunos paisajes urbanos de esta ciudad (Van Doesbourg, 2006) y muestran una vez más su especial talento para construir y percibir el paisaje dentro de la estética de la arquitectura. Menciona Sebastián van Doesbourg que sus fotografías de la ciudad de Oaxaca nos recuerdan, por la belleza y la claridad de su estilo, «a la pintura de arquitectura y de ciudades del siglo XVIII, realizada con la ayuda de una cámara lúcida» (Van Doesbourg, 2006, p. 8).



Vista de la ciudad de Oaxaca, 1874.

Foto: Teobert Maler.

Acervo fotográfico del Instituto Iberoamericano de Berlín.



Vista de la ciudad de Oaxaca, 1874.

Foto: Teobert Maler.

Acervo fotográfico del Instituto Iberoamericano de Berlín.

Estas vistas del centro histórico de la ciudad de Oaxaca muestran el ojo entrenado de Maler para capturar la amplitud de los espacios. Desde la altura con la que hace la toma provoca en el espectador el sentido de la profundidad y de la perspectiva. Se observa en esta imagen, por ejemplo, la distribución de los elementos arquitectónicos y de sus detalles (los canales de agua, los balcones, el drenaje pluvial externo a mitad de la calle), el manejo de la luz y de sus intensidades para reflejar una emoción enmarcada nuevamente por el fondo de la naturaleza: una lejana montaña que indica al mismo tiempo el final de su punto de fuga.

Las descripciones y fotografías que hizo Teobert Maler sobre Mitla y otros lugares, tuvieron un gran impacto en Europa (Gutiérrez, 2008), por ello en 1876, Maler volvió a Oaxaca para capturar nuevas vistas de Mitla, de mujeres y de grupos mixtecos. En 1877 viajó a Chiapas y fue en Tuxtla Gutiérrez donde, interesado en la botánica, retrató especies vegetales (Echánove, 1974), también retrató mujeres y grupos zoques. A finales de junio del mismo año se dirigió a uno de los sitios más famosos de la cultura maya: Palenque, donde permaneció hasta el 18 de agosto realizando bosquejos y fotografías (Maler, 1879).



Palenque, 1898.

Foto: Teobert Maler.

Acervo fotográfico del Instituto Iberoamericano de Berlín.

En esta fotografía tenemos una vista muy parecida a las que hizo en Mitla, hay un interés por la profundidad del espacio y los detalles del complejo arquitectónico en ruinas. Se trata del interior de «El Palacio» y da cuenta de los dos elementos que en la Francia del siglo XIX componían el ideal del paisaje: la naturaleza y los aspectos culturales (Cosgrove, 2002). En este caso Teobert Maler capturó a detalle la arquitectura, no sin antes haber liberado el patio interior de toda la vegetación. La imagen muestra el estado de conservación y la estrecha relación con la naturaleza, aquella que abrasa, destruye y oculta con su exhuberancia y el paso del tiempo, cualquier tipo de vestigio arquitectónico prehispánico. Maler realizó tres visitas a las ruinas de Palenque (Echánove, 1974) y en todas se dio a la tarea de desmontar la vegetación de los edificios para tomar sus fotografías y tener un panorama general y detallado del monumento y de los elementos naturales que conformaban su visión. Sin lugar a duda, el conocimiento científico, obtenido

a través de la observación y la razón, le dio a Maler una visión más general sobre las culturas prehispánicas, pero también una excelente lectura sobre el espacio y las arquitecturas que registró en sus fotografías.

En el año de 1874, mientras que el explorador visitaba Guerrero y Oaxaca, recibió la noticia de que su padre había muerto, sin embargo, no fue sino hasta 1878 que regresó a Europa. Durante su estancia aprovechó para dictar conferencias en la ciudad de París, donde expuso algunas de sus exploraciones en tierras mexicanas (Maler, 1879). Después, en 1881, Maler viajó a Turquía, El Cáucaso y Armenia (Echánove, 1974). Regresó a México hasta 1884 y se dedicó a registrar algunos asentamientos prehispánicos de Yucatán, como por ejemplo Cobá y Chichén Itzá. Posteriormente visitó Kabah, Chankalá, Xupá, Pethá, Piedras Negras, el Cayo, Yaxchilán y San Lorenzo, entre otros sitios (Maler, 1901). En 1895 exploró el sitio arqueológico de El Ceibal, en Guatemala.



El Ceibal, 1895.

Foto: Teobert Maler.

Acervo fotográfico del Instituto Iberoamericano de Berlín.

En esta imagen el explorador capturó a uno de sus acompañantes detrás de un fragmento de una estela maya. Su mirada evade el ojo del fotógrafo y se pierde en el horizonte. Sentado, con camisa de manga larga, tiene en la mano derecha un machete y un sombrero sobre la cabeza. En primer plano se observa el vestigio arqueológico destruido por el posible paso del tiempo o por la propia presencia

humana. Al fondo de la imagen se observa la vegetación que fue cortada y liberada para mostrar el vestigio material. Como se puede apreciar, Maler se acercó a los vestigios arqueológicos con el mismo interés que tuvo el paisaje francés del siglo XIX: mostrar de manera artística aquella porción visible de elementos naturales y culturales interactuando de manera recíproca y dinámica.



Kabah, 1887.

Foto: Teobert Maler

Acervo fotográfico del Instituto Iberoamericano de Berlín.

La fotografía que realizó Teobert Maler del arco de Kabah muestra muchos de estos intereses e influencias del ideal del paisaje en Francia. Es una imagen que, gracias al uso correcto de las luces y las sombras, al encuadre y a la profundidad, crea un escenario que refleja un intenso sentido realista, es una imagen romántica y nostálgica, como se observa, la destrucción del elemento arquitectónico es el resultado del paso del tiempo y de la acción de la naturaleza. En esta toma la vegetación está invadiendo al vestigio, cabe destacar que Teobert Maler, a diferencia de otros exploradores que solo se centraban en las ruinas (Brunhouse, 1989), prestaba gran atención al entorno natural, es decir a esta bidireccionalidad sensorial de elementos.

Para 1905 Teobert Maler tenía 63 años. Decidió retirarse de sus actividades como explorador para instalarse de manera permanente a la ciudad de Mérida, donde pasó sus últimos días de vida. Falleció el 22 de noviembre de 1917 y fue enterrado por cuenta de su compatriota alemán Ernest Strotman y el mexicano Rafael de Regil Casares al día siguiente, en el Cementerio General de Mérida (Echánove, 1974). En esa época el único diario que aparecía en Yucatán era *La voz de la Revolución*, en el cual no se publicó ninguna noticia sobre su fallecimiento (Debroise, 2005, p. 146). Es más, ni en las informaciones oficiales de defunciones, publicadas por el Registro Civil, aparece registrada la muerte de este explorador, de hecho, se desconoce dónde se encuentran enterrados sus restos.⁴

Consideraciones finales

Teobert Maler documentó aspectos arqueológicos y arquitectónicos con gran realismo. Capturó los elementos que conformaron el ideal del paisaje francés del siglo XIX mostrando los detalles, los aspectos naturales y culturales con un sentido artístico y científico que enmarcaron, contextualizaron y realizaron la riqueza arquitectónica de algunas de las sociedades prehispánicas. Con un enfoque integral dio cuenta de las condiciones inhóspitas del entorno remoto en el que se encontraban muchos de estos lugares, lo que pone en evidencia el esfuerzo y la dificultad de la exploración arqueológica del siglo XIX.

El entrenamiento de Maler en arquitectura y su agudeza para la composición visual, se manifestaron en sus fotografías. La mayoría de sus imágenes presentan una gran profundidad donde regularmente utilizó el follaje como marco natural para dirigir la mirada del espectador hacia la estructura central, creando una narrativa mucho más científica y fidedigna que va más allá del simple registro. La importancia de sus fotografías radica en esta manera de visualizar los objetos y de percibir el espacio y el paisaje a través de ese interés «ocularcentrista» deformado por sus capacidades de arquitecto, ingeniero, artista y soldado. Teobert Maler tuvo un ojo artístico que registró las cualidades formales y compositivas de esos espacios que se tendían en su mirada. Además del manejo de la técnica fotográfica, experimentó con la luz natural para evocar la atmósfera de los lugares

4 Según Carlos A. Echanove, Teobert Maler: «Jamás casó. No tuvo más familia que algunos hijos extramatrimoniales. Vivió siempre solo, entregado a su heroica labor. Fue un misántropo, un desengañado de la humanidad, un desconfiado, un neurasténico.

Para remate, escogió para vivir una ciudad pequeña, aislada, muy al margen de la alta cultura occidental, que ignoró sus méritos, que no le brindó alicientes para sus espléndidas empresas, que quizá lo menospreció» (Echánove, 1974, p. 72).

que exploraba. El juego de sombras en las fachadas, la luz filtrándose a través de las arquitecturas y hasta la bruma matinal sobre las ruinas, son elementos recurrentes que otorgan a sus fotografías un carácter dramático, real, romántico y nostálgico, típico de la estética francesa en *plein air* del siglo XIX.

Las distintas corrientes artísticas e intelectuales que influyeron en el trabajo de este explorador hicieron de su labor una aventura visual llena de imprevistos, aunque también se trató de un largo viaje donde observó nuevos paisajes, donde exploró y conoció antiguas arquitecturas. Fue una aventura que le permitió acercarse con una mirada más humana, científica y real al «otro». Sin dejar a un lado que fue una experiencia que le permitió descubrirse a él mismo.

La obra de Maler incluye numerosos escritos, conferencias, artículos, cuadernos de notas, bocetos y dibujos, mapas, inventarios de decoraciones, glifos y lápidas, y, por supuesto, una notable cantidad de fotografías que se encuentran dispersas en diversos museos e instituciones, como el Instituto Iberoamericano de Berlín (Barre-ra, 1980). Su mirada fotográfica capturó notables paisajes arqueológicos, urbanos y rurales sublimes, además de bellos y hasta pintorescos retratos. Muchas de sus imágenes se alinean con la corriente romántica de principios del siglo XIX en Francia, que contrastaba la magnificencia de las antiguas civilizaciones con el poder avasallador de la naturaleza (Peyre, 1971). Sus fotografías evocan una sensación de asombro ante la escala de las construcciones prehispánicas y, al mismo tiempo, de una melancolía visual que refleja el paso del tiempo y la decadencia de estas grandes culturas. En este sentido, Maler ofrece sí una mirada

más humana y científica, pero también más artística que convencional, rompiendo los cánones de representación visual hechos por aventureros y viajeros de principios del mismo siglo.

La exploración y registro visual de nuevos paisajes y de restos materiales prehispánicos, contribuyó a la generación de nuevas lecturas e interpretaciones sobre estas culturas, y posteriormente, a una comprensión más profunda del territorio mexicano influenciada por las corrientes artísticas e intelectuales europeas. El paisaje y la arqueología formaron un punto de encuentro en la mirada de Teobert Maler donde la cultura, la naturaleza, el territorio y el espacio se relacionaron de manera multisensorial. Para Ignacio Gutiérrez, Teobert Maler «se distingue como un fotógrafo cuya obra, llena de matices poco explorados, ha sido envuelta en generalidades y conjeturas» (Gutiérrez, 2008, p. 15). Tal vez este tipo de generalidades y conjeturas podrían aminorarse si observamos cómo influyeron a lo largo de su labor fotográfica estas tendencias artísticas e intelectuales francesas que se han abordado. Sin duda, su obra fotográfica nos alienta a conocer este depósito visual de conocimiento para explicar cómo sus herencias visuales y su formación académica detonaron en su labor un ideal del paisaje, un concepto que se fue adaptando a nuevos escenarios, como todos aquellos que visitó, exploró y registró.

Referencias

- Argullol, R. (2008). *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo*. Acantilado.
- Avocat, C. (1982). Approche du paysage. *Revue de Géographie de Lyon*, (4), 33-342.

- Babeuf, F.-N. (1985). *Realismo y utopía en la revolución francesa*. SARPE.
- Barrera Rubio, A. (1980). La obra fotográfica de Teobert Maler en la península de Yucatán. *Indiana*, 6(1), 107–112.
- Benavides Castillo, A. (1989). Teoberto Maler. En *La antropología en México: Panorama histórico* (Vol. 10, pp. 469–476). INAH.
- Bernal, I. (1942). Cien años de arqueología mexicana (1780–1880). *Cuadernos Americanos*, 1(3), 137–151.
- Bertrand, M., y Vidal, L. (2002). *À la redécouverte des Amériques. Les voyages européens au siècle des indépendances*. Presses Universitaires du Mirail.
- Bonaparte, N. (2005). *Correspondance générale* (Toms. I–II). Fayard.
- Bourguinat, N. (2005). *Le XIXe siècle en Europe*. Armand Colin.
- Brunhouse, R. L. (1989). *En busca de los mayas: Los primeros arqueólogos*. FCE.
- Burke, P. (1998). *El Renacimiento europeo*. Crítica.
- Cauquelin, A. (2000). *L'invention du paysage*. Presses Universitaires de France.
- Charnay, D. (1903). Les explorations de Teobert Maler au Yucatán. *Journal de la Société des Américanistes*, 1, 289–308.
- Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: El paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la A.G.E.*, 34, 63–68.
- Debroise, O. (2005). *Fuga mexicana: Un recorrido por la fotografía en México*. Gustavo Gili.
- Echánove Trujillo, C. A. (1974). *Dos héroes de la arqueología maya: Frederick de Waldeck, Teobert Maler*. Universidad de Yucatán.
- Estienne, R. (1972). *Dictionnaire François-Latin* (Reimpresión de la edición de 1549). Slatkine Reprints.
- Fernández-Christlieb, F. (2014). *El nacimiento del concepto de paisaje y su contraste en dos ámbitos culturales: El viejo y el nuevo mundo*. Instituto de Geografía, UNAM.
- Filleron, J. C. (2008). Paysage, pérennité du sens et diversité des pratiques. *Actes Sémiotiques*, 14(03).
- Freund, G. (2004). *La fotografía como instrumento social*. Gustavo Gili.
- Furetière, A. (1690). *Dictionnaire universel*. Arnoud & Reinier Leers.
- Godelier, M. (1989). *Lo ideal y lo material*. Taurus.
- Gutiérrez Ruvalcaba, I. (2008). *Teoberto Maler: Historia de un fotógrafo vuelto arqueólogo*. SINAFO/INAH.
- Iturriaga de la Fuente, J. (1990). *Anecdotario de viajeros extranjeros en México. Siglos XVI–XX* (Tomo III). FCE.
- Kremer-Marietti, A. (1997). *El positivismo*. Publicaciones Cruz O.
- Leguen, B. (2010). El paisaje en la literatura francesa a partir del siglo XIX y sus relaciones con la pintura. *Estudios Geográficos*, LXXI, 545–573.
- Maler, T. (1879). Nouvelles explorations des ruines de Palenque (Mexique). *La Nature*, 7, 299–302.
- Maler, T. (s. f.). *Álbum fotográfico* (Vols. I–III). Biblioteca del Ágora de Fonapas, Mérida.
- Maler, T. (1883). Notes sur la Basse Mistèque. *Revue d'Ethnographie*, 2, 154–161.
- Maler, T. (1884). Memoire sur l'État de Chiapas (Mexique). *Revue d'Ethnographie*, 3, 295–342.
- Maler, T. (1901). Researches in the central portion of the Usumatsintla Valley. *Memoirs*, 2(1), 1–75.
- Maler, T. (1902). Researches in the central portion of the Usumatsintla Valley, Part II. *Memoirs*, 2(2), 77–216.

- Maler, T. (1908). Explorations of the Upper Usumatsintla and adjacent region. *Memoirs*, 4(1), 1-49.
- Maler, T. (1926, 16 de julio–10 de agosto). Historia de las ruinas de Chichén Itzá. *La Revista de Mérida*, 14–27.
- Maler, T. (1932). *Impresiones de viaje a las ruinas de Coba y Chichén Itzá*. José E. Rosado
- Maler, T. (1944). Cobá y Chichén Itzá. *Ensayos y estudios*, 6(1-2), 1-40.
- Mayer, K. H. (1999). Teobert Maler: An early explorer of Classic Maya architecture. *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, 3, 51–72.
- Mayos, G. (2007). *La Ilustración*. UOC.
- Molina, V. (1949). Teoberto Maler, explorador y arqueólogo. *Diario del Sureste*, pp. 9–11.
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.
- Peyre, H. (1971). *Qu'est-ce que le romantisme?* Presses Universitaires de France.
- Ramírez Velázquez, B. R., y López Levi, L. (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: La diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Instituto de Geografía, UNAM / UAM-X.
- Stuart Mill, J. (1977). *Auguste Comte y el positivismo*. Aguilar.
- Urquijo Torres, P. S. (2008). Naturaleza y religión en la construcción de la identidad teenek potosina. *Espacio Tiempo*, 1.
- Van Doesburg, S. (2006). *Teobert Maler. Vistas de Oaxaca, 1874–1876*. Casa de la Ciudad.