

DIANELA ALCARAZ HERRERA\*

**El viaje en el siglo XIX.  
La *Grand Tour* y el viaje pintoresco.  
Ideas sobre el paisaje**

**The journey in the XIX century.  
The *Grand Tour* and the picturesque journey.  
Ideas about the landscape.**

**Resumen**

El viaje se convirtió durante el siglo XIX en una práctica muy difundida con el propósito de adquirir conocimiento frente a lo otro. Esto implicó que para hacer comprensible los nuevos entornos se dispusieran una serie de constructos que permitieron nombrar la realidad. Uno de ellos, el paisaje, adquirió diversos significados de acuerdo a cada forma de ver el mundo: ilustrado o romántico.

**Palabras clave:** viaje, viajeros, *Grand Tour*, Viaje pintoresco, paisaje, Ilustración, Romanticismo

**Abstract**

The journey during the XIX century became in a well-spread practice whose purpose was to acquire knowledge facing the other. This implied that in order to make new environments comprehensible, a set of constructs was set out to name the reality. One of them, the landscape, that based on each manner of watching the world, either illustrated or romantic, acquired diverse meanings.

**Key words:** Journey, traveller, *Grand Tour*, Picturesque journey, Landscape, Illustration, Romanticism

**Fuentes Humanísticas** > Año 31 > Número 58 > I Semestre > enero-junio 2019 > pp. 87-101.

Fecha de recepción 25/07/2019 > Fecha de aceptación 08/10/2019

heal.dian@gmail.com

\* Colegio de Bachilleres.

Viajar en el siglo XIX, significaba trasladarse de un lugar a otro para conocer, enfrentarse con lo otro y realizar el “paseo” que implicaba recorrer un espacio. La acción de pasear permitía al viajero adentrarse en la dinámica del lugar, no sólo para conocer, sino para comprender la esencia de los lugares, tener un mayor contacto con los espacios y deleitarse ante lo nuevo y desconocido. El paisaje era un tema recurrente dentro de las descripciones, porque, en efecto, el viaje más que implicar el traslado de un lugar a otro era una experiencia que pasó de una mera acción recopiladora de los espacios a una vivida y emotiva aprehensión del lugar.

El propósito de este pequeño artículo es mostrar cómo se da una transformación en la forma de mirar el entorno. Este mirar estaba dominado por el pensamiento ilustrado que privilegió el registro de la geografía y especímenes aislados para explicar el funcionamiento del mundo mediante la clasificación, mientras que en el posterior romanticismo se nombró paisaje a esas características geográficas porque adquirieron una categoría estética al incluir sentimientos sobre la belleza y la espiritualidad.

A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX existió una práctica muy recurrente entre los jóvenes de la clase acomodada, *La Grand Tour*. Este era un viaje que tenía como propósito poner en práctica los conocimientos sobre ingeniería, arquitectura, geografía, botánica o arte. Viajaban por diversos países como Italia, Grecia, la India o China o diferentes continentes como América o África, en un afán por comprobar lo aprendido. Sin embargo, como he dicho antes, el acto de viajar no solamente implicaba el traslado, sino el enfrentamiento con lo otro y

la autorreferencialidad. El paisaje era uno de los temas más recurrentes durante el registro de lo visto: era un elemento significativo dentro de la narrativa viajera para describir el entorno.

Esta práctica del viaje y el registro, (en un principio meramente comprobatorio, comparativo y clasificatorio) se convirtió, bajo los nuevos aires del siglo XIX, en una experiencia individual, sensible e introspectiva, donde transitar por los diversos lugares, calles, plazas, alrededores de las ciudades, “pasear”, se volvió un acto imprescindible para la comprensión del entorno. Esto significó detallar cada espacio, desde un aspecto más personal y sensitivo que se nutría de la experiencia personal, las impresiones, los sentimientos y las emociones que provocaban las atmósferas de un espacio. El paisaje que apareció en estas descripciones se convirtió, a decir de algunos investigadores, en el espejo del alma del viajero.

## El viaje y los viajeros en el siglo XIX

Quizá la idea que tenemos del viaje en el siglo XXI es el de la mochila al hombro o el del cómodo “viaje todo pagado” en el que las compañías turísticas seleccionan los destinos por visitar sin un esfuerzo del turista por conocer más acerca del lugar que visitará. Los viajes de hoy se registran por medio de la *webcam* de un celular o una cámara digital sofisticada, que mantienen en su memoria las imágenes de los lugares que hemos andado. Los recorridos de un lugar a otro, sea en auto o transporte público, por carreteras bien trazadas y en buen estado, hoy facilitan el tiempo de trayecto en una cantidad de horas. Las

distancias se acortaron, por decirlo de algún modo, en términos de percepción.

El viaje del siglo XIX dista mucho de haber gozado de estas y otras tantas facilidades. Por ejemplo, los viajeros extranjeros que llegaban a México en principio tenían que hacer una larga travesía en barco que duraba meses, sólo para llegar a las costas veracruzanas. De ahí pasaban otras cuantas semanas en carreta para atravesar sierras y valles hasta llegar a la Ciudad de México. No sin antes haber sufrido los cambios climáticos que van desde los calores tropicales de la costa, pasando por las zonas húmedas, hasta los fríos de los nevados de Toluca y zonas boscosas como Amecameca o el Desierto de los Leones, aunado a las incomodidades del viaje por los malos caminos y la inquietud que genera el bandolerismo. Y qué decir de los lugares para pernoctar, eran pequeñas posadas o mesones que servían de alojamiento temporal para los viajeros con lo necesario para pasar una o dos noches: cama, velas para alumbrar y un comedor, que, según algunas descripciones, ofrecía un menú decente.

Si bien la idea del viaje de hoy dista mucho de la del siglo XIX en cuanto a condiciones, también lo es en cuanto a su intención, objetivos e intereses, inclusive en cuanto a formas de mirar el mundo.

El viaje que se realizaba durante el siglo XIX tenía una renovada intensión civilizatoria fincada en el discurso de verdad. Lo que movía a estos hombres decimonónicos, a decir de Margarita Pierinni, consistía en lo siguiente:

El hombre occidental del siglo XIX, esgrime nuevamente en la *verdad*, como en siglos anteriores, sólo que ahora se le llama *civilización* y en nombre de ella

se avanza, se coloniza, se impone por la razón o por la fuerza, hábitos, formas de vida o estructuras sociales (1990, p. 41).

A diferencian de aquellos viajeros del siglo XVI donde el rasgo fundamental de su pensamiento era religioso o expedicionario.

Los viajeros decimonónicos contaban con otras referencias culturales, otros horizontes. Por un lado, una mezcla de la herencia ilustrada del siglo XVIII con pretensiones de clasificar al mundo y, por el otro, los nuevos movimientos, como el romanticismo del siglo XIX, que trató de explicar el entorno mediante la sensibilidad. En este momento el ideal de instrucción coexistía con el deleite.

El viajero de la primera mitad del siglo XIX elaboró descripciones conformadas por una serie de interpretaciones del entorno basado en sus formas de percibir. Éstas a su vez, estuvieron sujetas a un tipo de pensamiento dominado por las tradiciones de la época, enmarcadas por cánones que mantenían esas estructuras. Sin embargo, estos testimonios estuvieron definidos por los diferentes bagajes y circunstancias culturales de cada uno de los viajeros. Por ello se convierten en representaciones que llevan impresas el punto de vista de cada individuo.

La realidad del sitio al que viajaban era diferente y el describir los espacios visitados por los extranjeros se convirtió en una forma de apropiación de lo nuevo, lo extraño, lo otro, con todo y sus choques en el imaginario. Era, como indica José María García Arredondo (2012, p. 255), una "necesidad de ubicación". Era necesario saber en dónde se está, reconocerlo para nombrarlo y aproximarlos a los referentes del observador. Por ello la *experiencia* es entendida como ese cúmulo

de conocimientos adquiridos sobre el medio que nos rodea, el cual se percibe y se le trata de dar sentido. Alfaro (p. 1) indica que “la experiencia de lo otro es recurso invaluable para aguzar la mirada y tornarla lúcida y penetrante” y Koselleck la considera instrumento primordial para llevar a cabo una descripción (1933, p. 15).<sup>1</sup> En este sentido, los viajeros tenían una forma de apropiarse la realidad y darle sentido; interactuaban con el espacio por medio del “paseo”. Esto permitió una experiencia de comprensión del entorno al adquirir una nueva perspectiva de los espacios porque se observa de cerca, se interactúa y esto genera un conocimiento acerca de *lo otro*.

Sin embargo, la experiencia se ve atravesada por los pensamientos, tradiciones, horizontes y enunciaciones de los individuos, así como sus expectativas. Todas estas condiciones entran en juego para construir una particular visión. Este tipo de descripciones dieron origen a obras actualmente denominadas *de viajes*, porque en ellas se recaba la experiencia producida al trasladarse a otros lugares.

Son diversos los motivos que mueven a un viajero desde el principio de las civilizaciones y, al respecto, algunos autores del siglo XVIII nos dicen que existen dos fuentes del saber humano y su de-

venir: la historia y los viajes (Pierinni M., 1990, p. 15). Es en este contexto que las personas están dispuestas a dejar lo propio, moverse, mudarse física y mentalmente para enfrentar lo ajeno que puede asombrar, confundir, horrorizar o deleitar.

Durante el siglo XVIII y, al menos la primera mitad del siglo XIX, existieron cierto tipo de viajes con la pretensión de conocer el mundo bajo una nueva mirada. Al estudiar las descripciones de quienes llevaron a cabo estas travesías, podemos dar cuenta de la mirada viajera. La cual, mediante el registro de lo visto, nos señala aquellos detalles de la realidad que consideraba sumamente necesarios para entender el entorno, como lo era el paisaje.

## La *Grand Tour* y el afán racional

Las prácticas que mantuvieron los viajeros decimonónicos fueron una herencia de tradiciones dieciochescas que a la luz del siglo XIX adquirieron intenciones diferentes. No es que hayan sido opuestas o eliminadas, unas se convirtieron en el precedente de otras. Así encontramos de las prácticas que permitieron la existencia y prueba del viajero durante el siglo XVIII: el viaje y el registro. Estos se convirtieron durante el siglo XIX en los *viajes pintorescos*, en los cuales se recabaron las descripciones de costumbres, hábitos, poblaciones y paisajes. El objetivo de estas prácticas pasó desde el afán por instruir hasta el de deleitar al estimado lector.

Conocido como el *siglo de las luces* debido al papel del pensamiento racional, el cientificismo y el mecanicismo como faros del saber humano, el siglo XVIII fue un momento donde el discurso de *la verdad*

<sup>1</sup> Hay que entender la *experiencia* en términos de Koselleck, es decir, la vinculación del pasado y del futuro como parte de la construcción del presente. El pasado contribuye a formar los conceptos en el presente y permiten crear expectativas hacia el futuro, de esta manera la carga de experiencias del pasado conocidas como prejuicios son vinculados el presente por medio de enunciaciones y bagajes culturales que permiten la proyección de dichos prejuicios hacia el futuro a manera de posibilidades.

dominó el pensamiento bajo el mando de la *razón* y el *progreso* como instrumentos civilizatorios. Europa comenzaba a gestar un renovado interés expansionista y de dominio, el cual se vistió con los ropajes de progreso y razón para llegar a los lugares más recónditos del mundo.<sup>2</sup> *El viaje* auspiciado por este interés cobró importancia dentro del pensamiento científico como sinónimo de *conocimiento y verdad* con un trasfondo expansionista.

Los hombres eran testigos de los hechos, los observaban y estaban en el lugar mismo de la evidencia, a la que entendían como una prueba fehaciente de veracidad: el viaje se convirtió en una experiencia de verdad. La ya mencionada *Grand Tour* fue una de las prácticas culturales más habituales en el siglo xvii; consistía en “los viajes que frecuentemente hacían por Europa los hijos de personajes adinerados de Inglaterra para completar su educación” (Soto Roland, 2005, p. 2).<sup>3</sup>

Esta idea en poco tiempo irradió sus presupuestos a varios puntos de Europa y tuvo un claro objetivo: conocer todo acerca del hombre y su entorno. Se preten-

dió comprender el mundo para dominarlo, por ello no es raro que quienes tenían acceso a ese gran viaje fueran jóvenes acomodados de clases sociales altas, de familias vinculadas a la política o a la emergente burguesía.

Las tradiciones del pensamiento en el siglo xviii giraban en torno a las culturas clásicas que se tomaron como modelos de racionalidad. De modo que Grecia e Italia se convirtieron en los destinos más visitado por ser puntos de origen del conocimiento. Por lo tanto ir a la fuente originaria era una referencia obligada (Córdoba, 2005, p. 17-53).<sup>4</sup> Pero también la filosofía de la época estaba fundamentada en las nuevas tendencias que, debidas a Montesquieu y Jean Jaques Rousseau, se expandían como manifestación intelectual donde el hombre, la ciencia y la filosofía ocupaban un lugar preponderante dentro del pensamiento.

Margarita Pierinni indica que la filosofía de la Ilustración dejó huellas en los viajeros de ese momento:

[...]el viaje tiene ahora, fundamentalmente, un objetivo científico, se engloba una serie de conocimientos universales: la geografía, la arqueología, la historia y las costumbres. Se viaja para explorar el mundo físico, el mundo social, el mundo moral (1990, p. 29).

*El viaje* adquirió enormes dimensiones y su fin era conocer al hombre en todas sus posibilidades: costumbres, lenguas, formas

<sup>2</sup> La revolución científica, el auge del pensamiento racional y la industrialización de Inglaterra dieron pie al movimiento ilustrado, el cual se transmitió a diversos puntos de Europa, como Francia y Alemania, los cuales al desarrollarse industrialmente concibieron la idea de progreso. Esto contribuyó con un entusiasta interés por expandirse sobre territorios menos desarrollados pero con gran capital de recursos naturales muy convenientes para la industria (Soto Roland, 2005).

<sup>3</sup> Se convirtió en una práctica muy imitada durante el siglo xviii bajo esta visión del viaje como conocimiento. A partir del siglo xix la práctica tuvo un alcance mayor, no solo de conocimiento sino de autoconocimiento bajo el pensamiento romántico, sin dejar de lado los intereses expansionistas europeos con la enarbolada bandera civilizatoria muy difundida durante este siglo.

<sup>4</sup> En la obra *Cosmos* de Alexander von Humboldt, a lo largo de su introducción expresa repetidamente esta idea sobre la antigüedad clásica como “una fuente eterna de instrucción y de vida”.

de vida, de gobierno y sociedad. Pero todo bajo un sentido de utilidad, es decir, debía contar con un fin específico, básicamente científico, encaminado a contribuir al conocimiento, ya sea para “confirmar una teoría o recopilar información sobre la naturaleza humana” (Pierinni M., 1990: 30).

El hombre del siglo XVIII era un ser racional, todo lo veía a través de los ojos del científicismo y la razón; buscaba extraer leyes universales con un propósito de exactitud, lo que significaba aprehender al hombre así como el funcionamiento para entenderlo y dominarlo. Esto trajo consigo la elaboración de un tipo de descripción asentado en un lenguaje científico que clasificaba todo lo existente: algo indispensable para dar orden. Así surgió el método científico como una herramienta esencial de análisis y estudio, cuya finalidad era comprobar y verificar hipótesis esenciales para la generación del conocimiento.

El registro usó la descripción científica como un instrumento que comprendió dos tipos de recursos, uno escrito y otro visual. El recurso escrito se caracterizaba por no contener adjetivos, era conciso y puntual, se valía de las convenciones de la época, como las clasificaciones taxonómicas, que permitían el orden y la explicación. La escritura científico-descriptiva alcanzó profundidades conceptuales por la información geográfica, botánica, económica e histórica contenida en los informes. Práctica que encarnaba la vanguardia en el conocimiento bajo nuevas categorías de análisis, pero también representaba la formalidad de convenciones académicas que daban validez a las investigaciones traducidas en la llamada *ciencia* (Soto, 2005, p. 4).

Por otro lado, el recurso visual tuvo gran aceptación dentro del método. El di-



Agave Salmiana. Fig. 1  
Mociño J. M. Y Sesse M.,  
2010, p. 387

bujo resultó ser el medio a través del cual se podía representar la información exacta y fiel de las características de un ejemplar en estado vivo, como su forma y color. Los dibujos, designados con el nombre de ilustraciones, se transportaban hacia aulas y gabinetes donde eran estudiados en caso de que los ejemplares vivos no se tuvieran a la mano. Su escrupulosa representación permitía a los científicos botánicos o naturalistas estudiar, identificar y nombrar a las especies (Pérez, 2013, p. 3).

Este tipo de representaciones tiene un claro objetivo utilitario: “la ilustración científica es una rama de la ilustración artística [...]. El adjetivo ‘científica’ nos subraya que la información que entrega, tiene su fuente en la ciencia” (Pérez R.G., 2013, p. 2). A pesar de su delicada y bella elaboración, su única función era la de transmitir conocimientos concretos. Cada uno

de los ejemplares en estas ilustraciones era extraído de su hábitat natural, pues se daba prioridad al estudio en sus características individuales y no de su interacción con el medio que le rodeaba.

*El registro* servía únicamente para explicitar características y detalles particulares, es decir, era una parte del método basado en evidencias que llevaría al hombre a encontrar verdades y sistematizar el conocimiento:

[...]el hombre ilustrado rastrea los antecedentes históricos, analiza los elementos que pueden haber dado pie a mitos, plantea hipótesis[...], acumula testimonios escritos que provienen de un pasado bastante reciente (las relaciones de misioneros y conquistadores portugueses y españoles) (Pierinni, 1990, p. 31).

Este quehacer se convirtió en una forma de apropiarse el mundo, de comprenderlo y dominarlo.

Al recolectar, registrar, clasificar y catalogar se pensó que con la comprensión de las leyes bajo las cuales el hombre y su entorno se regían, se subyugaba el funcionamiento del mundo. Con ello nació el viaje de exploración y el viajero naturalista, representante del espíritu ilustrado, quien concentraban todas las características del academismo racional: “observar, describir, clasificar y traducir en palabras el universo material.” (Soto, 2005, p. 3).

Ese universo maravilloso ofrecido por las nuevas tierras como América, resultaba irresistible descubrirlo o más bien redescubrirlo, puesto que el pensamiento científico permitió ver con otros ojos las cosas ya existentes ante el soplo del dominio y control basados en ese discurso de verdad. Práctica que implementaba la

civilización “como un nuevo instrumento de dominación de unos países sobre otros, de unas razas sobre otras, de un grupo social sobre otros” (Pierinni, 1990, p. 32).

La tradición científicista basada en el discurso de verdad y civilización perduró a lo largo del siglo XVIII en el pensamiento de la sociedad. Pero, nuevos aires fundamentados en el *sentimiento* y propiciados por el romanticismo rompieron paradigmas y tradiciones que confluyeron para dar paso a otro tipo de viajero.

En esta transición podemos encontrar a uno de los viajeros científicos ilustrados por definición, su nombre, Alexander Von Humboldt,<sup>5</sup> quien con su gran trabajo como naturalista, geógrafo, botánico, geólogo, químico, astrónomo e historiador, aportó un extenso conocimiento a las ciencias sobre las particularidades naturales y sociales de diferentes territorios a finales del siglo XVIII (Del Moral,

<sup>5</sup> Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Von Humboldt fue un científico naturalista prusiano que nació el 14 de septiembre de 1769 y falleció el 6 de mayo de 1859 en el mismo lugar. Con una inteligencia brillante e irrefrenable curiosidad logró tener una sólida base educativa en diversas materias: geografía, economía, meteorología, astronomía, botánica, geología e ingeniería producto de su formación en las universidades más importantes de su época. Sus viajes científicos abarcan regiones de Europa, como Inglaterra, Holanda, Francia, Bélgica y España. Exploró Centroamérica, Venezuela, las regiones de los ríos Orinoco y Amazonas, Colombia, Ecuador, las cordilleras de los Andes, Cuba, México y Estados Unidos. También se aventuró a la región que va desde los Urales hasta Siberia. Su amplísima obra ha contribuido al conocimiento científico en diversidad de disciplinas, especialmente favoreció la concepción de una nueva forma de entender la geografía (Del Moral, 2003).

2003, pp. 7-8). Trascendió durante la mayor parte del XIX, por ser uno de los iniciadores de la revolución cultural, definida por Jean Paul Duviols como "la creación y difusión de documentos iconográficos que expresaban sensibilidad estética y al mismo tiempo, ofrecían garantías científicas" (Duviols, 1996, p. 18).

Su obra tuvo gran impacto en el pensamiento ilustrado por el aporte a las ciencias denominadas físicas, como las ciencias naturales, geográficas, botánicas, astronómicas, entre otras disciplinas. Su trabajo implicó una ardua investigación y estudio de las características físicas de diversos territorios que comprendían el mundo. Sin embargo, también tuvo influencia en el pensamiento romántico al cambiar de paradigma al oscilar entre el rigor científico y la estética de la descripción. (Puig-Samper y Rebok, 2003)

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

Adquirí muy luego la íntima convicción de que toda contemplación en grande de la naturaleza así como todo ensayo dirigido á comprender las leyes que componen la física del mundo, serían siempre empresa quimérica y vana sin una pasión vehementísima por el estudio sólido y profundo de las ciencias naturales en todos sus diferentes ramos. (Humboldt, 2005, x,)

Es consciente de que la naturaleza debe de ser contemplada como una totalidad donde interactúan los diferentes elementos que la componen, además de contar con una capacidad para producir un cierto

deleite en quien mira. Pero no descarta el estudio concreto y científico para alcanzar los secretos que encierra la naturaleza, sin caer en construcciones idealistas o ilusas basadas en la especulación.

La naturaleza entendida como un organismo vivo es una concepción que Humboldt regaló a las ciencias físicas, ya que desde su punto de vista cada característica subsiste según y en función del clima, situación geográfica e incluso la sociedad, por lo que no se le puede disociar del medio ambiente. Este hallazgo dio origen a la idea de unidad de la naturaleza (Puig-Samper y Rebok, 2003, p. 22).

La *unidad de la naturaleza* como idea permitió alcanzar un "descubrimiento visual" en su parte estética (Duviols, 1996, p. 18). Miguel Ángel Puig (2003) señala que al otorgar a la naturaleza el título de *paisaje* intervino "la relación de la naturaleza física y la naturaleza humana". Esto le dio un giro a la organización del espacio en el que se "modificaron sus criterios de percepción y se amplió la escala de observación", es decir, el carácter científico que define los aspectos geográficos e históricos son vinculados a la descripción artística del individuo producida desde su percepción. Esta revolución en la forma de observar la naturaleza influyó notoriamente en la manera de concebir los espacios en los viajeros de épocas posteriores, porque no solo registraban sus hallazgos, sino que daban ese toque ameno al ver a la naturaleza más allá de sus características físicas.

La figura de Humboldt y su obra cobran importancia por la influencia que tuvieron en las ciencias físicas y en la forma de observar el entorno, como lo señala Duvois (1996) en el siguiente párrafo:

La personalidad del sabio prusiano, la calidad de su obra científica, lo original y extraordinario de sus descubrimientos contribuyeron a despertar el interés de Europa por el continente americano, que se puso muy en boga durante el periodo romántico. La fascinación exótica que ejerció en otros aventureros dio como origen los “viajes pintorescos”. Por lo tanto, durante el periodo posterior a los movimientos independentistas se puede hablar de “una escuela humboldtiana de pintores en América. (pp. 16-20)

Su obra se convirtió en referente de la mayor parte de los viajeros naturalistas del siglo XIX, quienes encontraron se inspiraron en el cúmulo de notas, registros e ilustraciones y también en sus reflexiones contemplativas sobre la naturaleza, forma peculiar de transmitir los espacios naturales, mezcla de tradición ilustrada y mirada romántica. Todo lo anterior contribuyó a que viajasen a otras tierras bajo la guía de Von Humboldt, porque persiguieron esa visión naturalista y exótica del mundo así como la curiosidad aventurera bosquejada en sus líneas,

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

de ciencia, dispuesta a lanzarse en lejanas empresas. (Humboldt, 2005, x)<sup>6</sup>

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

Siguiendo sus instrucciones, pautas científicas y señalamientos acerca de lugares de interés por su gran riqueza natural o humana, el naturalista logró captar la atención del mundo sobre territorios ya conocidos, pero desde un nuevo enfoque en el que la naturaleza participa conjuntamente con la acción humana. De esta manera se fueron estableciendo los temas recurrentes en los libros de viajes señalados por viajeros de gran peso científico como Humboldt. Las ruinas de civilizaciones antiguas, los climas, la vegetación típica de los lugares, los paisajes para establecer un panorama de la geografía y la población, florecieron como temáticas obligadas. Durante el siglo XIX todos estos temas tuvieron otros alcances como el paisaje, las ciudades, lo prehispánico o lo costumbrista, que contaron con una finalidad ya no meramente instructiva.

Para el estudio de los viajeros en México, la figura de Humboldt adquiere

<sup>6</sup> El viajero hace mención de su texto llamado *Cuadros de la Naturaleza* de 1808, en el que hace referencia a diversas zonas geográficas de Europa, África, América y Estados Unidos. En él lleva a cabo un estudio de geografía al comparar los diversos climas, vegetación y animales en cada una de las regiones, sin embargo también se puede advertir el origen de la idea de paisaje como un todo que interactúa entre sí, como un ser vivo susceptible al análisis científico y a la vez contemplativo.

importancia por la diversidad de información que logró reunir sobre el país, pero sobre todo, por ser el precursor de la práctica del viaje científico y artístico, antecedente y parámetro para todo aquel interesado en el conocimiento y el saber de este territorio. Entre los viajeros de la primera mitad del siglo XIX tenemos a Carl C. Sartorius (1824), Carl Nebel (1829), Thomas Egerton (1830), Johan Moritz Rugendas (1831), Mathieu de Fossey (1831) y hasta la mismísima Madame Calderón de la Barca (1839),<sup>7</sup> entre otros. Todos ellos fueron receptores de la gran herencia de éste científico prusiano, ya fuese mediante el seguimiento de sus itinerarios o como fuente de información sobre los territorios, que en cualquiera de los casos, se convirtió en un estímulo e inspiración.

Estos viajeros de la primera mitad del siglo XIX se les puede considerar como pertenecientes a la escuela *humboldtiana*, debido a claras manifestaciones temáticas en sus obras: tenían por principio la idea del *gran viaje americano* y además ofrecían datos plenamente científicos a la par de la mirada estética para que la naturaleza fuera entendida en su totalidad y fuese vista como *paisaje*. Otro indicativo de pertenencia al grupo era la directa autoridad que adquirían sus textos al lograr ser publicados como los *viajes pintorescos*, libros que surgieron para satisfacer curiosidades sociales, por cierto europeas, los cuales describían e ilustraban lugares lejanos con pobladores de extrañas costumbres.

La figura de Humboldt se convirtió en preámbulo de un nuevo tipo de viajero encauzado hacia un siglo definido por los profundos cambios en las formas de concebir el mundo, en el cual los intereses y deseos de catalogar y clasificar ceden su lugar a la emoción, a la sensación y al sentimiento. Esto posibilitó acceder a otro modo de entender la realidad bajo la nueva mirada que proponía el romanticismo, nuevo espíritu que rondó durante el siglo XIX.

### Entre la racionalidad y la emoción

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

Por su parte, el lenguaje científico propio de la Ilustración poco a poco se fue separando del gusto de los viajeros, al preferir algo más estético y subjetivo para hacer de la realidad una pasión desbordada, producto de una nueva concepción de la realidad bajo el llamado *romanticismo* (Illades C., 2005, p. 11).<sup>8</sup> No es

<sup>7</sup> Las fechas que aparecen entre paréntesis corresponden al momento que llegaron los viajeros a México.

<sup>8</sup> Algunos autores como Alfredo de Paz, Carlos Illades, Hugh Honour, Roger Picard, Peter Burke, Isaiah Berlin, Albert Béguin, entre otros, han definido al *Romanticismo* más que como un movimiento, como corriente o forma de pensamiento, un complicado proceso de rupturas y transformaciones del paradigma que permeaba durante

que haya desaparecido toda una forma de ver el mundo para dar paso a otra, más bien, ambas formas de proyectar la realidad convivieron en el mismo espacio descriptivo (Soto, 2005, p. 6). El informe científico adquirió matices estéticos y delicados, el dato duro se vinculó a las descripciones literarias y poéticas al incluir puntos de vista emocionales y sensibles.

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

Para el hombre de pensamiento apasionado e idealista, *el viaje* ya no solo tenía un fin útil, ni servía para catalogar o clasificar el mundo científicamente, ahora lo había de interpretar bajo la óptica de la experiencia personal e íntima (Soto, 2005, p. 8). Por lo que el “paseo” se convirtió en la actividad preferida por este tipo de viajero. La atención sobre el entorno se situó en la percepción del individuo asociado a los aspectos sensoriales y emocionales que los ambientes o los diversos espacios le ofrecían. Por lo tanto, la forma de representar la realidad se alejó paulatinamente de la experiencia racionalista para orientarse en la introspección por medio de la evocación, la sensibilidad y la espiritualidad. Lo anterior favorecido por *escenarios* melancólicos y solitarios como los bosques, selvas, desiertos, mares o montañas.<sup>9</sup>

El viajero de este siglo reinventó los espacios:

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

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

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

Este salto constituyó un cambio en los modos de expresar la realidad y la concepción del *espacio*; en el que se podía observar la interacción entre la naturaleza y los seres humanos. En este giro la

la Ilustración, todo ello reflejo de una realidad que cambió sus formas de concebir el mundo dejando de lado la mecanización al que se dirigía la Ilustración frente a nuevos criterios de verdad.

<sup>9</sup> Inclusive el término *escenario* para designar a la naturaleza es parte del cambio en la forma de con-

cebir los espacios al ser asociados a la idea del teatro donde el viajero es un espectador que se ve envuelto en el espectáculo que ofrece el entorno.

experiencia personal y sensitiva, junto con el lugar que se ocupa en el mundo, ocuparon el centro de la reflexión del romanticismo. Estas representaciones no solo se llevaron a cabo textualmente sino también por medio de imágenes contenidas en ciertos libros a manera de pinturas y litografías que reforzaban visualmente los textos. *El libro pintoresco* se convirtió en una publicación que ofrecía experiencias más que conocimientos y en su interior se produjeron cuadros paisajísticos que combinaban información científica con atmósferas emotivas. Por un lado se encontraban dibujos de la vegetación típica de un lugar, por otro, atmósferas emotivas que alimentaban la imaginación, la evocación y el desplazamiento del lector, cuando menos mentalmente, hacia lugares exóticos y lejanos. En suma, una experiencia distante de los informes estrictamente pormenorizados que solo establecían clasificaciones y datos aislados. Si bien estos trabajos sirvieron para instruir con base en un tipo de información específica y concreta, su objetivo último era el de entretener y deleitar a los lectores, ideal clásico que perduró durante la mayor parte del siglo XIX (Pierinni, 1990, p. 39).

Dentro de las cualidades que adquirió el viajero romántico estaba el concebir una renovada forma de pensar el mundo: además de observar y clasificar, también *sentía*. Las representaciones sobre la realidad decimonónica se convirtieron en un género prolijo que a diferencia de los registros del XVIII, tuvo una expansión en cuanto a fuerza expresiva. Ésta vigorizada forma de comprender el entorno transformó la narración en algo más vívido al dar paso a la imaginación y a la experiencia sensible, componentes funda-

mentales y visibles en la forma de transmitir la realidad (Ríos, 2011, p. 2).

En el siglo XVIII el pensamiento ilustrado atestiguó la aparición del *libro de viajes* como género. En el siglo XIX la proliferación de los *viajes pintorescos* fue favorecida por el interés que se tejió entre una serie de elementos a saber: primero, el expansionismo asentado en la idea de civilización frente a la barbarie o lo exótico; segundo, la nueva forma de ver el mundo con el predominio de la experiencia íntima y personal aunada a las renovadas formas descriptivas textuales y visuales. Todo lo anterior despertó el interés de las sociedades ilustradas e industrializadas, fascinadas por los textos e imágenes que alimentaban su imaginación, que permitía fugarse de la realidad urbanizada y mecanizada.

Este tipo de representaciones, convertidas en libros, no son más que el resultado de construcciones basadas en esos convencionalismos de la práctica romántica, donde son señalados aspectos del mundo como la naturaleza, el paisaje, las ciudades, las ruinas arqueológicas, los hábitos y costumbres de la población bajo una mirada asistida por la exacerbación del sentimiento, el estado de ánimo o las sensaciones. Así los libros adquirieron elementos que se convirtieron en tópicos de este tipo de obras como parte del canon de la época, el cual adquirió nuevos significados con los soplos románticos.

El viajero del siglo XIX manifestó en sus libros una actitud hacia la contemplación de la realidad y la experiencia vivida en el viaje; más que trasladarse de un lugar a otro, entró en contacto con estos lugares mediante el recorrido. Fue crucial adquirir conocimiento de tipo introspec-

tivo y del lugar que se ocupaba en el mundo. Así, por ejemplo, surgió la necesidad de encontrar las raíces y el origen de sí mismo, cuestión que contribuyó al nacimiento de los nacionalismos y la búsqueda de lo propio. Por tanto se acrecentó el interés por las ciudades, costumbres y tradiciones locales, tema constante dentro de los libros de viajes pintorescos, por la población y todo lo que le concierne: hábitos, vestimentas, actividades, diversiones, oficios, costumbres, tradiciones y hasta la comida. Los paseos permitieron al viajero observar más de cerca estos rasgos e inclusive ser receptores directos de las atmósferas. En consecuencia, ellos mismos se vieron envueltos en los nuevos ambientes. (Senderos, 1996, p. 13).

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

Por ello el escenario más satisfactorio es el de las ruinas devoradas por la naturaleza que toma lo que le pertenece y condena lo artificial. Lo natural es comprendido en su conjunto, en la interacción de cada elemento, para dar cabida al paisaje. En términos filosóficos además de físicos, los principios románticos permiten

identificar oposiciones como la ciudad frente al campo lo artificial frente a lo natural. (Soto, 2005, p. 10).

El *paisaje* se convirtió en un elemento imprescindible en las descripciones de los viajeros decimonónicos por varias cuestiones. En primer lugar, por ser entendido como el territorio mismo; describirlo también era caracterizar las particularidades de un país. En segundo lugar, el paisaje se convirtió en uno de los rasgos más seductores del viaje. Pensemos en las condiciones para trasladarse durante el siglo XIX: las travesías eran más lentas, no había tantos edificios y las ciudades no eran tan grandes, esto posibilitó admirar en su esplendor la geografía del lugar. Porque el paisaje en términos físicos, es geografía; en términos estéticos, contemplación, admiración y tal vez gozo y deleite. Por lo tanto, el viaje se concibió como una experiencia personal de reflexión en la que la espiritualidad del viajero romántico convirtió al paisaje en el reflejo de su alma, aquel en el que vertía sus estados de ánimo y emociones.

Los viajes pintorescos permitieron que el paisaje se convirtiera en uno de los referentes por excelencia para describir países. Una vez elaborados, estos registros cumplieron su principal fin: el conocimiento de otros lugares durante el siglo XIX, que a la luz del tiempo se convertirían en registros que muestran la mirada viajera, importante para entender el entorno del pasado (Kohut, 2010, p. 74).

## Conclusión

Los viajeros de las primeras décadas del siglo XIX pertenecieron a una cohorte de

transición entre la ilustración y el romanticismo y esa mezcla de tradiciones influyó en su pensamiento.

Los viajeros al llegar a diversos territorios, donde las realidades eran complejas, trataron de dar sentido a esos nuevos entornos. El paisaje fue uno de esos rasgos nuevos que no pasó desapercibido: los climas, la vegetación y las apropiaciones de la población sobre el espacio dieron lugar a las características representativas de cada uno de los lugares que visitaron.

Durante la primera mitad del siglo XIX el viajero que se trasladó a diferentes tierras partía de un presupuesto ciertamente engañoso: creía que eran un espíritu libre de prejuicios, abierto, sin ideas preconcebidas y totalmente objetivo en su registro, pero en la realidad no era capaz de dejar de lado las comparaciones. La naturaleza, las ciudades, las calles o la población son tópicos establecidos en ese afán por dar sentido a esos lugares ajenos, representados bajo diversas ópticas y en función de diferentes categorías de análisis, según los bagajes culturales de cada uno.

El único referente que se tiene es lo que se conoce y el concepto del mundo bajo el que se ha vivido. Esto se aprecia en el paseo, forma de recorrer y concebir los lugares de manera más íntima y personal cercana a las atmósferas y ambientes y en el paisaje como representación de una idea de lo que es un país. El viajero, en una forma de enfrentarse a la realidad y para hacer comprensible los nuevos entornos, inventó bajo su mirada toda una serie de constructos que permitieron nombrar la realidad en el siglo XIX. Entre esos elementos estuvo la visión de un paisaje que, aunque completamente ajeno a sus expe-

riencias, actuó de dos formas en las descripciones: por un lado, como sujeto y objeto de descripción, elemento esencial de la comprensión del mundo; por otro, como término y concepto de las convencionalidades estructurales que toda narrativa viajera del siglo XIX debió poseer, en las que el viajero demostraba haber estado en un lugar y dominar los cánones mediante la descripción.

Lo cierto es que todo cuanto se representa, visual o textualmente, es un constructo producto de las formas de concebir el mundo.

## Bibliografía

- Del Moral, J. (2003). *Alejandro de Humboldt. Cuadros de la naturaleza*. Madrid: Catarata.
- Gadamer, Hans-Georg. (1993). El círculo hermenéutico y el problema de los prejuicios; Los prejuicios como condición de la comprensión. En *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Humboldt, A. (2005). *Cosmos o una descripción física del mundo*, vertido al castellano por Francisco Díaz Quintero, T. I, primera parte. Córdoba.
- Illades, C. (2005). *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*. México: CONACULTA.
- Koselleck, R. (1979) Espacio de experiencia y horizontes de expectativas. Dos categorías históricas. En *Pasado futuro. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
- Mociño, J. M. y Martín de Sessé. (2010). *La real expedición botánica a Nueva*

*España*, volumen II, de familia acanthaceae a familia asparagacea, Colección Mayor, Estado de México: Patrimonio de un pueblo. México: UNAM, Siglo XXI.

Pierini, M. (1990). *Viajar para (des)conocer. Isidore Lowenstern en el México de 1838*. México.

Puig-Samper, M. y Sandra Rebok. (2003). *Alejandro de Humboldt. Cuadros de la naturaleza*. Madrid: Catarata.

## Hemerográficas

Alfaro, A. (1996), senderos de la mirada. La tierra filosofa, *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. Núm. 31. México: CONACULTA.

Duviols, J. P. (1996). La escuela artística de Alexander Von Humboldt, *Artes de México. El viajero europeo del siglo XIX*. Núm. 31. México: CONACULTA.

García Redondo, J. M. (2012). *Sailscares*. La construcción del paisaje del Océano Pacífico en el *Giro del Mundo* de Gemelli Carreri, *Anuario de Estudios Americanos*, Núm. 69, vol. 1.

## Cibergrafía

Pérez, R.G. (2013). *La ilustración científica y el uso de los carteles en el aula*, notas, Museo de Historia Natural de Valparaíso, Chile, septiembre. [https://www.mhmv.gob.cl/636/articles-23351\\_archivo\\_01.pdf](https://www.mhmv.gob.cl/636/articles-23351_archivo_01.pdf)

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

Soto Roland, F. J. *Viajeros ilustrados. El Gran Tour. El siglo XVIII y el mundo Catalogado*. Recuperado de [http://www.edhisitorica.com/pdfs/VIAJEROS\\_Ilustrados\\_y\\_Romanticos\\_siglo\\_XVIII\\_XIX\\_.pdf](http://www.edhisitorica.com/pdfs/VIAJEROS_Ilustrados_y_Romanticos_siglo_XVIII_XIX_.pdf)

