

Carl Nebel. La representación mediada por el imaginario

Estrellita García Fernández
El Colegio de Jalisco-Universidad de Guadalajara

Abstract

The german architect Carl Nebel travelled through Mexico between 1829 and 1834. In 1836 he published Voyage pittoresque et archéologique dans la part la plus intéressante du Mexique. Like most of the travel writings, this work contributes not only to understanding the other but also the author and his context. Thus, this Voyage... becomes part of the various representations alien to the New World which began to take form since the XVIth Century. Even though these representations refer to reality, they were created according to the author's culture and values judgments. This is the starting point of this communication.

Keywords: *Representation, Imaginary, Reality.*

Las obras resultados de los viajes, reales o imaginarios, siempre han aportado al conocimiento no sólo del otro sino del propio autor y su contexto. Es el caso de una de las obras de literatura de viajes concebida por el arquitecto alemán Carlos Nebel entre 1829 y 1834: *Viaje pintoresco y arqueológico en la parte más interesante de la República Mexicana*. Dicha obra se integra a las diversas representaciones foráneas del *Nuevo Mundo* elaboradas a partir del siglo XVI y, de manera más precisa, a aquellas que fueron producidas por estudiosos y viajeros europeos durante el siglo XIX (la mayoría de ellos no peninsulares), una vez lograda la independencia de la generalidad de los países latinoamericanos y reducidas las restricciones para viajar, las cuales aun cuando refieren formas análogas con la realidad, como se ha reconocido para alguna de ellas, fueron creadas con arreglo a juicios de valor previamente instituidos, es decir, desde la comprensión de su mundo, argumento desde el que emprendemos la reflexión en este trabajo.

Así pues, para comprender mejor estas obras es preciso partir del entorno en que se formaron estos autores, en especial para este análisis el de las sociedades europeas de la primera mitad del siglo XIX, de las cuales de manera sucinta diremos que concierne a una época de trascendentales transformaciones sociales: revoluciones, inicio del “derrumbe de algunas sociedades estamentales, guerras internacionales [y] la compleja gestación de Estados nacionales burgueses en el marco de procesos rápidos de industrialización” (Mentz 2012, 27).

Por otra parte, es importante destacar la relevancia que tuvieron las imágenes a partir del siglo XIX para el público europeo en general; lo que favoreció a las imágenes litográficas, mismas que “se convirtieron en un género editorial, en la medida que ofrecían al receptor la posibilidad de conocer mediante ilustraciones pueblos jamás vistos” (Pérez 2010, 92). A este escenario hay que añadir el escaso conocimiento que las sociedades europeas, por lo común, poseían de las culturas y los procesos sociales ocurridos en América, con la excepción de Estados Unidos.

En particular, el contexto en que se desarrolló el arquitecto Nebel (Altona 1805-París 1855) se caracterizó por los cambios políticos y sociales que dieron paso primero a la disolución del Sacro Imperio de la nación alemana en 1806 (creado en el siglo XVI), de lo cual resultó “una serie de estados de configuración y organización sumamente dispares” (Pietschmann 2010, 193), que en 1815 fundaron una Confederación de escasísima cohesión en el Congreso de Viena, de acuerdo con el autor citado; a la par que se desarrollaba un sentimiento de ser *alemán*, de valorar lo propio, que fue abriéndose camino desde el ámbito de los intelectuales hasta las clases sociales más bajas, que a pesar de fracasar en el intento de unificación y democratización entre los años 1848 y 1849, a la postre culminó con la fundación del Estado nacional

alemán en 1871, bajo el amparo de Prusia y la exclusión de Austria (Mentz 2012).

Más allá de su formación como arquitecto (es posible que estudiara en la Academia de Arquitectura de Berlín), de la experiencia constructiva adquirida en una ciudad como París y del estudio de monumentos de la antigüedad clásica en Roma (Nebel 1844, 12); Nebel, de acuerdo con Arturo Aguilar Ochoa, probablemente conoció “los escritos de Henry George Ward, George Francis Lyon o William Bullock” (2010, 76), quizá también la litografía de Claudio Linati publicada en Bruselas en 1828 (Pérez 2010) y con total certeza era sabedor de la obra de Alexander von Humboldt, entre otras el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* (publicado originalmente en francés en 1811), quien, además de realizar la introducción de la obra de Nebel *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique* (impresa en París en 1836), la promovió en la prensa berlinesa un año antes de su aparición en la capital francesa (Diener 2006, 43).

Buena parte de las investigaciones acerca de los viajeros que recorrieron algunos de los países americanos durante el siglo xix coincide en señalar la importancia de la obra de Humboldt, como “el autor de cabecera del público lector europeo y estadounidense interesado en México y otros países de Hispanoamérica durante varias décadas” (Covarrubias y Souto 2012, 8). Al punto que, se ha afirmado que Humboldt *reinventó* o fue el *nuevo descubridor* del mundo americano, se convirtió no sólo en la fuente principal de “información y de estímulo a los viajes” (Covarrubias y Souto 2012, 8), sino también en el responsable de la percepción de la riqueza natural de México por lo menos hasta los años setenta del porfiriato (1876-1910), cuando comenzó a establecerse un discurso que puso en dudas tales riquezas muy exigüamente criticadas antes (Weiner 2012).

Tanto esta obra de Nebel como muchas de las que aparecieron en el siglo xix de autores noreuropeos se produjeron en una época expansionista de empresas alemanas, inglesas y francesas, entre otras. En buena medida, la literatura de viaje produjo el *resto del mundo* para los lectores europeos, como señala Mary Louise Pratt en *Ojos imperiales*; pero un fenómeno no menos interesante es que algunas de estas obras fueron a su vez elegidas y adaptadas por los americanos “para realizar su propia tarea: crear culturas

descolonizadas y autónomas, reteniendo al mismo tiempo los valores europeos y la supremacía blanca” (1997, 24).

Entendido así, “la construcción de las imágenes no es individual y de libre creación. Para ser comprendidas, sus realizadores se refieren a estereotipos y fórmulas que se encuentran plasmados en imágenes anteriores, así como en diversos discursos que circulan en el contexto” (Corona 2012, 10). Dicho de otro modo, las imágenes refrendan discursos que poco o nada tienen que ver con la realidad y lo real.

Del imaginario y la representación

En *Imaginarios de nuestra América*, Miguel Rojas Mix afirma que las representaciones de América y del hombre americano corresponden, al menos las más difundidas hasta mediados del siglo xx, a diversas imágenes que a su vez son el producto de “cambios fundamentales de la manera de ver el mundo de las *intelligentias* europeas o de las *intelligentias* centrales, cuando a la esfera de poder mundial se incorporó Estados Unidos” (2012, 10).

Aunque Nebel arribó a México a finales de 1828 posiblemente con el propósito de mantenerse en el país trabajando como arquitecto, tal como lo había hecho en París en 1827, dos años después hay noticias que advierten de su intención de realizar una publicación con dibujos, es decir, una obra relativa a la literatura de viajes en boga desde el siglo anterior (Diener 2006, 36). Quizá, las relaciones de amistad que pronto entabló con muchos de los viajeros europeos “aficionados a las antigüedades” (López 2006, 25); su interés por la *historia* de México, de acuerdo con lo expresado en su dictamen acerca del estado constructivo del teatro Santa Anna; la escasa posibilidad que tuvo de realizar obras arquitectónicas en el país (Nebel 1844, 12) y la perspectiva de participar en la expedición y descripción de Palenque con mira a obtener el premio ofrecido por la Sociedad de Geografía de París —expedición que finalmente no pudo realizar—; aunado a sus habilidades como dibujante y la expectativa de conseguir otras fuentes de ingreso, produjeron en él la decisión de viajar por México y representarlo en el libro *Viaje pintoresco y arqueológico en la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834* título de la obra publicada en español en 1840.

De tal suerte, no es de extrañar que una obra como *Viaje pintoresco...*, cuyo propósito fue “darle gusto y divertirlo” al mundo europeo (Nebel [1840] 1964, xiii), se interese por describir la realidad mediada no sólo por el pintoresquismo del romanticismo, sino de acuerdo con las ideas predominantes acerca de México y los mexicanos en aquel entonces: lugar ignoto, de exuberante naturaleza y de obras arquitectónicas y plásticas de los nativos del Anáhuac; imágenes que seleccionará con arreglo a la memoria histórica europea establecida, sin pretender modificarla y por lo tanto sin continuidad histórica, a las que incorporó también representaciones de tipos y formas de ser de *lo mexicano* que poco a poco construía la cotidianidad, temas de los cuales con seguridad fue enterado y a los que debe haber sido sensible desde su comprensión del mundo.

Así, la obra de Nebel *Viaje pintoresco...* da cuenta de una realidad que percibe desde sus propios valores, gustos, ideales y las conductas de las personas que conforman su cultura, en una palabra desde el imaginario social, entendido este como “efecto de una compleja red de relaciones entre discursos y prácticas sociales que interactúan con las individualidades” (Cassián y otros 2006, 24). Por consiguiente, puede afirmarse, coincidiendo con Sara Corona, que “la mirada es histórica e impacta de esa manera a la imagen” (2012, 12).

Retomando la reflexión de Rojas Mix, Nebel alude en la obra a aspectos fragmentarios de las formas de organización social y territorial, por ejemplo, paisajes exuberantes, ciertos tipos rurales y urbanos, probablemente los más coloridos y extraordinarios que encontró, o como les llama Humboldt en el apartado “Observaciones”: tipos misteriosos de la civilización naciente (Nebel [1840] 1964, xii), en todo caso vestigios materiales, algunos de las antiguas culturas y otros de las presentes, pero sin alusión a las sociedades que los produjeron. De acuerdo con Pablo Diener, varios motivos arqueológicos que Nebel incluyó en su álbum son asuntos publicados con anterioridad por su mentor Humboldt; “incluso el propio énfasis en la temática arqueológica quizá sea resultado de su influencia” (2006, 43).

Del mismo modo, también en la obra están representadas varias de las ciudades mexicanas más importantes: Zacatecas, Guanajuato, Guadalajara, Puebla y la capital de México, entre otras; notables escena-

rios barrocos y neoclásicos que habían sido hasta hacía muy poco tiempo los lugares donde se reprodujo con mayor vigor la estructura política, social y cultural de la metrópoli española y que a partir de entonces estaban transformándose, al menos en el discurso, de manera afín con el espíritu liberal y científico.



Figura 01. Plaza Mayor de Guadalajara ca. 1834. Carlos Nebel. [1840] 1964. *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*. Observaciones por Alejandro de Humboldt. Pról. Justino Fernández. Manuel Porrúa. México. Lámina 31.

En los textos explicativos no pasa inadvertido para el autor de *Viaje pintoresco...* el dinamismo comercial que había adquirido Guadalajara, de la cual elogia, además de algunos de sus edificios como la catedral y el palacio de gobierno, el paseo grande, las “hermosas casas particulares, y [sus] calles anchas y limpias” ([1840] 1964, xx). En cambio, acerca de la ciudad Puebla destaca la presencia de su numeroso clero, quienes no siendo muy inclinados a los extranjeros han comunicado sus ideas poco filantrópicas al pueblo bajo, el cual, resentido por la destrucción de sus fábricas, mira al extranjero como causa de su miseria y le aborrece sobremanera (...) Esperamos, según el liberalismo que se ha manifestado entre los habitantes en los últimos movimientos políticos, que el pueblo se civilice y vuelva poco a poco de su error y ceguera ([1840] 1964, xv).

Algunos de los autores revisados hacen referencia a la importancia etnográfica de esta obra e incluso explican porque a pesar de algunos comentarios desagradables hechos por Nebel en los textos explicativos, acerca de lo poco que trabajaban los mexicanos y de lo mucho que piensan y gastan en placeres, esta fue una obra que despertó gran interés en México, donde la población estaba necesitada de “conocer su

país, los trajes, las vistas de ciudades, las zonas arqueológicas y tantos detalles que podían verse en el álbum” (Aguilar 2010, 81). De igual modo dilucidan cómo desde el punto de vista visual, las figuras y las escenas trabajadas por el artista alemán responden de manera clara a los objetivos del romanticismo de la época, en la medida en que centra su atención en representar (...) indumentaria, rasgos faciales, costumbres, entorno, y todo aquello que hiciera posible transmitir a los receptores la imagen del “otro” dentro de un ámbito idealizado (Pérez 2010, 103).

De igual modo, hay que reconocer el buen manejo de la perspectiva en sus dibujos, el delicado trazo y el uso de figuras humanas para advertir la escala, lo mismo en las vistas urbanas que en las de los monumentos arqueológicos y paisajes naturales, así como los exhaustivos detalles de algunas láminas. Cuestiones estas que adquieren especial valor ante la escasa participación de los artistas de la Academia de San Carlos en las primeras décadas del México independiente en la representación artística de escenas regionales, diversidad de tipos de habitantes, costumbres y paisajes.

No obstante, lo que nos interesa aquí es destacar la predisposición de Nebel para *encontrar* los tipos y las costumbres nacionales, un interés afín con el proceso de construcción del Estado nacional alemán. De esta suerte, la selección que realizó tanto de los sitios arqueológicos como de los urbanos hace alusión a la memoria noreuropea y a la manera de entender la historia de Hispanoamérica, en particular la de México, como dos partes desconectadas: la antigua y la posterior a la conquista española, ésta con las consecuentes referencias y anclajes al mundo occidental y con muy escaso reconocimiento de los procesos de innovación como ha argumentado Serge Gruszinski (2000). En tanto que la selección de los personajes: hacendado, poblanas, rancheros, tortilleras, entre otros, no sólo está desligada de figuras con nexo político, religioso o militar (asunto que lo diferencia de representaciones anteriores como las Linati), como bien afirma María Esther Pérez Salas (104), sino que acaso responde más a los que consideró como los personajes mexicanos más genuinos que a lo distinto o novedoso, como en algunas ocasiones se ha afirmado. Tal vez, al igual que Humboldt, Nebel “buscaba aquello que encontró (...) y encontró aquello que buscaba” (Pratt 1997, 220).



Figuras 02 y 03. Poblanas y Rancheros. Carlos Nebel. [1840] 1964. *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834. Observaciones por Alejandro de Humboldt. Pról. Justino Fernández. Manuel Porrúa. México. Láminas 10 y 16.*

Sin lugar a dudas las 50 imágenes litográficas reproducidas de los dibujos elaborados por este arquitecto durante su primera estancia en México—regresaría al país en 1840—tienen un determinado valor artístico y etnográfico, a la vez que ayudan a comprender el imaginario desde el cual percibió a los mexicanos y del que en cierta medida nos apropiamos en el proceso de construcción de la nación independiente, basado en formas, imágenes y prácticas a partir de las cuales se construyeron determinados “procesos cognitivos y de memoria” (Nogué 2012, 130).

Viaje pintoresco... formó parte del nuevo proceso de reinvenición de América llevado a cabo a partir del siglo XIX, el cual tuvo en Humboldt uno de sus principales artífices, aunque, claro está, este proceso poseyó objetivos distintos de un lado y otro del Atlántico y no se halló libre de contradicciones (Pratt 1997).

Este esfuerzo contó también con innumerables *miradas* latinoamericanas, desde las de los independentistas hasta las de escritores como José Martí, quien en la introducción de la revista mensual *La edad de oro* expresa su intención de que los niños americanos supieran “cómo se vivía antes, y se vive hoy, en América, y en las demás tierras; y cómo se hacen las cosas...” ([1889] 1959, 7).

Lo cierto es que la construcción de los imaginarios latinoamericanos, es decir, los de cada uno de los países que integran esta región, no podía llevarse a cabo en aislamiento y necesariamente se apropió de partes de otros imaginarios (consciente o no), de los antiguos pero también de aquellos con los que se encontró en relación, o si se prefiere de aquellos localizados en las “zonas de contacto, espacios sociales en los que culturas dispares se encuentran, chocan, se enfrentan, a menudo en relaciones de dominación y subordinación fuertemente asimétricas” (Pratt 1997, 21-22).

El imaginario, los símbolos y la realidad son elementos que se construyen y se entrecruzan a través del tiempo y se modifican por los cambios sociales. El simbolismo no puede ser neutro porque no puede tomar un signo cualquiera. Tanto el individuo como la sociedad se apropian de algo que ya se encuentra o, en otras palabras, se edifica en símbolos precedentes. Por ello, la sociedad constituye su símbolo pero no en total libertad ya que toma de lo natural, de lo histórico y, finalmente, participa de lo racional. Esto permite que se encadenen significantes y significados (Castoriadis 1983, 218).

La formación de imaginarios sociales fue clave para el proceso de construcción de los Estados nacionales durante el siglo XIX, pero no se construyeron con *nada* ni desde *nada*, sino que al identificar el modo de ser *sui generis* de distintas colectividades y territorios que integraban las entidades políticas, se buscó instituir significaciones nuevas que contribuyeran a orientar la acción y, por lo tanto, las maneras de sentir, desear y pensar de los miembros de dichas entidades (Fressard 2006). Sin embargo, no era posible construir cualquiera de estos proyectos de nación sin elementos simbólicos que le dieran sentido homogéneo a lo social. Lo simbólico es indispensable para pensar lo real o para actuarlo y está tejido fuertemente con el componente imaginario efectivo. En definitiva, lo imaginario debe utilizar lo simbólico no

sólo para expresarse sino para existir (Ibáñez 2005, 114-118).

Comoquiera, Nebel sin proponérselo proporcionó a ilustradores, revistas literarias y álbumes posteriores, de figuras, paisajes, vistas urbanas, etc., o cuando menos de representaciones pictóricas como punto de referencia; pero también dotó al país de un repertorio básico de imágenes que colaboraron en la institución de un imaginario social a partir del suyo. Prueba de esto probablemente son las varias reimpressiones en español de su obra (incluida la que se publicó en 1839 sin su consentimiento) en el siglo XIX y XX, así como las reproducciones de muchas de estas imágenes en diferentes formatos y técnicas realizadas en el país y en el extranjero (Aguilar 2006, 15; Diener 2006, 43 y Pérez 2010, 95 y ss.).

Referencias

- AGUILAR OCHOA, Arturo. 2006. “Aventura visual de un pintor viajero”. *Artes de México*: Carl Nebel pintor viajero del siglo XIX, 80: 8-19.
- AGUILAR OCHOA, Arturo. 2010. “Carlos Nebel en México (1828-1848)”. En KOHUT, Karl y otros (editores). *Alemania y el México independiente: Percepciones mutuas, 1810-1910*, 73-89. UNAM-Universidad Iberoamericana-CIESAS-Cátedra Guillermo y Alejandro von Humboldt. México.
- CASSIÁN, Nizaíá y otros. 2006. “Imaginario social: una aproximación desde la obra de Michel Maffesoli”. *Athenea digital*. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona. 9: 1-26 (dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2147438.pdf), consultado en julio de 2012.
- CASTORIADIS, Cornelius. 1983. *La institución imaginaria de la sociedad*. Trad. de Antoni Vicens. Tusquets. Barcelona.
- CORONA, Sara. 2012. “Presentación. Pura imagen: métodos de análisis visual”. En CORONA, Sara (coordinadora). *Pura imagen*, 9-18. FCE. México.
- COVARRUBIAS, José Enrique y Matilde Souto Mantecón. 2012. “Introducción”. En COVARRUBIAS, José Enrique, SOUTO MANTECÓN, Matilde (coordinadores). *Economía, ciencia y política: Estudios sobre Alexander von Humboldt a 200 años del Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, 7-26. Instituto Mora-UNAM. México.
- DIENER, Pablo. 2006. “El México pintoresco”. *Artes de México*: Carl Nebel pintor viajero del siglo XIX, 80: 34-47.
- FRESSARD, Olivier. “El imaginario social o la potencia de inventar pueblos”. *Transversales*, Madrid, núm. 2, primavera de

- 2006, pp. 58-63 (<http://www.fundanin.org/fressard.htm>), consultado en febrero de 2013.
- GRUZINSKI, Serge. [1999] 2000. *El pensamiento mestizo*. Trad. de Enrique Folch. Paidós. Barcelona.
- IBÁÑEZ, Tomás. 2005. *Contra la dominación: Variaciones sobre la salvaje exigencia de libertad que brota del relativismo y de las consonancias entre Castoriadis, Foucault, Rorty y Serres*. Gedisa. Barcelona.
- LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. 2006. "La arqueología mesoamericana en la obra de Nebel". *Artes de México: Carl Nebel pintor viajero del siglo XIX*, 80: 21-33.
- MARTÍ, José. [1889] 1959. *La edad de oro: De recreo e instrucción dedicada a los niños de América*. Gente Nueva. La Habana.
- MENTZ, Brígida von. 2012. "¿Espía prusiano?, ¿cortesano liberal?, ¿científico apolítico? Notas en torno al autor del Ensayo político sobre el reino de la Nueva España y del cosmos, y el contexto prusiano-alemán en el que vivió (1769-1859)". En COVARRUBIAS, José Enrique, SOUTO MANTECÓN, Matilde (coordinadores). *Economía, ciencia y política: Estudios sobre Alexander von Humboldt a 200 años del Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, 27-54. Instituto Mora-UNAM. México.
- NEBEL, Carlos. [1840] 1964. *Viaje pintoresco y arqueológico en la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*. Observaciones de Alejandro de Humboldt. Prólogo de Justino Fernández. Librería de Manuel Porrúa. México.
- NEBEL, Carlos. 1844. *Observaciones de los individuos que fueron de la Comisión nombrada por Escmo. Sr. Gobernador de México para el reconocimiento del Teatro Santa Anna, sobre la contestación de su dictamen*. Imprenta de Ignacio Cumplido en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de la UNAM. México.
- NOGUÉ, Joan. 2012. "Intervención en imaginarios paisajísticos y creación de identidades territoriales". En LINDÓN, Alicia, HIERNAUX, Daniel (directores). *Geografías de lo imaginario*, 129-139. Antropos-UAM. Barcelona.
- PIETSCHMANN, Horst. 2010. "Paralelismos y percepciones mutuas en el proceso de formación de la representación político-democrática en México y Alemania en el primer tercio del siglo XIX". En KOHUT, Karl y otros (editores). *Alemania y el México independiente: Percepciones mutuas, 1810-1910*, 193-212. UNAM-Universidad Iberoamericana-CIESAS-Cátedra Guillermo y Alejandro von Humboldt. México.
- PÉREZ SALAS, María Esther. 2010. "La importa de Nebel en el costumbrismo mexicano". En KOHUT, Karl y otros (editores). *Alemania y el México independiente: Percepciones mutuas, 1810-1910*, 91-113. UNAM-Universidad Iberoamericana-CIESAS-Cátedra Guillermo y Alejandro von Humboldt. México.
- PRATT, Mary Louise. [1992] 1997. *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación*. Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires.
- ROJAS MIX, Miguel. 2012. *Imaginario de nuestra América: Construcción de la alteridad, la identidad y el poder*. El Colegio de Jalisco. Zapopan.
- WEINER, Richard. 2012. "La riqueza legendaria de México: lectura selectiva del legado del Ensayo político de Humboldt". En COVARRUBIAS, José Enrique, SOUTO MANTECÓN, Matilde (coordinadores). *Economía, ciencia y política: Estudios sobre Alexander von Humboldt a 200 años del Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, 261-291. Instituto Mora-UNAM. México.

Estrellita García Fernández. Doctorado en Ciencias Sociales por El Colegio de Jalisco (2002). Profesora Investigadora de la Universidad de Guadalajara (2006), México. Las líneas de investigación que desarrolla comprenden el patrimonio cultural y los procesos urbanos. Es autora de varios libros, capítulos de libros, artículos y coordinadora de varios textos, entre sus obras individuales destacan: *Bolaños, espacio urbano y poder (1754-2000)*; *Colima, el fruto de sus fieles: Patrimonio y devoción en el occidente de México* y Vol. II *La catedral de Guadalajara: su construcción, transformaciones y contexto* maripili@coljal.edu.mx