

Humboldt como puente entre el arte y la ciencia: de la pintura de viaje a la fotografía — Sandra Rebok

La vida del explorador y naturalista prusiano Alexander von Humboldt (1769-1859) se desarrolló en una época marcada por grandes cambios, tanto de índole sociopolítica como en el campo de la ciencia y de la tecnología. El mundo del siglo XVIII, en el que había crecido Humboldt, con sus anhelos y sus desafíos, tenía poco que ver con la sociedad en la que había llegado a vivir a mediados del siglo XIX. Una sociedad con nuevos retos políticos, pero también un mundo bastante más global, interconectado y acelerado, gracias a los nuevos medios de transporte y de comunicación. Humboldt estuvo siempre muy atento a todo tipo de avance científico-técnico, ya que, con su visión holística, se dio cuenta de las ventajas que podían ofrecer al desarrollo de las naciones en todas sus facetas.¹ Es decir, aprovechándose de las nuevas tecnologías para su trabajo es otra faceta más como Humboldt ha contribuido a la modernización de las ciencias.

Un buen ejemplo de ello es la representación artística de América que se puede observar en la obra del naturalista prusiano, un tema que en los últimos años ha generado un notable interés.² Bajo la influencia de Humboldt, a lo largo del siglo XIX, la ilustración del Nuevo Mundo vivió una renovación fundamental hacia una

¹ Este artículo está basado en un trabajo anterior: Sandra Rebok, "El arte al servicio de la ciencia: Alexander von Humboldt y la representación iconográfica de América", en 51º Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en Santiago de Chile, publicación en CD, julio 2003. Además, parte de este texto fue incorporado en otro artículo colaborativo que estudia la conexión entre Humboldt y el pintor y grabador Thomas Daniell (1749-1840): Elisa Garrido; Sandra Rebok; Miguel Ángel Puig-Samper, "El arte al servicio de la ciencia: Antecedentes artísticos para la impresión total del paisaje en Alexander von Humboldt", en *Dynamis*, 36, nº 2, 2016, pp. 363-390. Véase también: Sandra Rebok, "De la pintura de viaje a la fotografía: Alexander von Humboldt y la representación artística del Nuevo Mundo", en *Humboldt im Netz*, vol. 19, nº 37, 2018, pp. 97-112. (<http://www.hin-online.de/index.php/hin/article/view/275>). Moritz von Brescius, "Connecting the New World. Nets, mobility and progress in the Age of Alexander von Humboldt", *Humboldt im Netz*, 2012, XIII, 25: 11-33 (<http://www.uni-potsdam.de/romanistik/hin/hin25/brescius.htm>).

² Para conocer mejor el arte gráfico de Humboldt, se recomiendan dos recientes publicaciones: Oliver Lubrich (ed.), *Alexander von Humboldt. Das graphische Gesamtwerk*. Darmstadt: Lambert Schneider, 2015; Ottmar Ette, Julia Bayerl, *Alexander von Humboldt - Bilder-Welten. Die Zeichnungen aus den Amerikanischen Reisetagebüchern*. München: Prestel, 2018; Dominik Erdmann y Oliver Lubrich, *Alexander von Humboldt. Das zeichnerische Werk*. Darmstadt: wbg, 2019

representación realista y estéticamente exigente.³ Con sus retratos artístico-fisonómicos de la naturaleza persiguió primordialmente un objetivo científico. A través del conocimiento de formas exóticas de la naturaleza, sobre todo de las plantas, Humboldt esperaba contribuir con un enriquecimiento de la pintura europea.⁴ Debido a la escasez de trabajos con ilustración realista para representar el Nuevo Mundo, los artistas europeos solían recurrir a menudo a la iconografía fantástica de la Antigüedad o de la Edad Media.⁵ La época romántica dio un empujón a la pintura que fue fruto de un intenso estudio de la naturaleza. Sin embargo, estos artistas elaboraban sus motivos florales desde el ambiente natural de Europa, alejándose de la realidad natural y de los paisajes exóticos de América. Con algunas excepciones, los viajeros de la época, tras haber visitado estas regiones lejanas, por lo general, tenían pocas oportunidades para representar lo que habían visto y manifestaban cierto desinterés, o falta de capacidad para realizar tal labor. En su *Cosmos*, Humboldt describe este problema de la siguiente manera:

“Hasta ahora solo han sido visitadas esas magníficas regiones por algunos viajeros que carecían de una preciosa larga experiencia de las artes, y cuyas ocupaciones científicas no les permitían espacio para perfeccionar su talento de paisajistas. Muy corto número de ellos, llevados por el interés que ofrecen a la botánica esas formas nuevas de frutos y flores, podían expresar la impresión general producida por el aspecto de los trópicos. Los artistas encargados de acompañar a las grandes expediciones enviadas a esas comarcas a expensas del Estado eran por lo común escogidos desde la casualidad, y no se tardaba en reconocer su insuficiencia. [...] Es preciso decirlo también, los viajes denominados de circunnavegación

3 La representación artística de América Latina bajo la influencia de Alexander von Humboldt ha sido trabajada exhaustivamente por Renate Löschner. Véase: Renate Löschner, *Lateinamerikanische Landschaftsdarstellungen der Maler aus dem Umkreis von Alexander von Humboldt*. Tesis doctoral entregada en la Technische Universität Berlin. Berlín, 1976; Renate Löschner, “Influencia significativa de Humboldt sobre la representación artística de Latinoamérica en el siglo XIX”, en *Alexander von Humboldt. Inspirador de una nueva ilustración de América. Artistas y científicos alemanes en Sudamérica y México*. Exposición del Instituto Ibero-Americano. Berlín: Patrimonio Cultural Prusiano, 1988; Renate Löschner, “Alexander von Humboldt als Initiator eines künstlerisch-wissenschaftlichen Amerikabildes”, en *Amerika 1492-1992. Neue Welten - Neue Wirklichkeiten*. Exposición de la Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlín, 19/9/1992 - 3/1/1993. Braunschweig: Westermann, 1992. Véase también: Pablo Diener, “La pintura de paisaje entre los artistas viajeros”, en Cándida Fernández de Calderón; Jeffrey Scott; Pablo Diener. *Viajeros europeos del siglo XIX en México*. México: Fomento Cultural Banamex, 1996; Gabriela Ragel et al (eds.), *Unity of Nature. Alexander von Humboldt and the Americas*. Exhibition catalogue. Berlin/Bielefeld: Kerber, 2014.

4 Löschner, 1992, *op. cit.*, 247.

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

ofrecen a los artistas raras ocasiones de penetrar en los bosques, llegar al curso de los grandes ríos y trepar a los vértices de las cadenas interiores de las montañas.”⁶

Criterios de Humboldt para el arte científico⁷

Según las pautas del viajero prusiano, en la representación pictórica había que fijar todo lo que definía a una región, incluyendo las condiciones climatológicas. De acuerdo con las ideas de Goethe referentes a la morfología de las plantas, Humboldt buscó las “formas básicas” que representaban lo esencial en contraposición a lo accidental, lo regular de un grupo que ostentase, además, un papel dominante en el paisaje.⁸ A pesar de una cierta elaboración artística libre, para él era importante que se destacara lo fisonómicamente significativo de cada región. De esta manera, la realidad quedaba siempre en primer plano. En consecuencia, Humboldt miraba las plantas según su apariencia física en conexión con su hábitat; es decir, en relación con las otras plantas, así como con el entorno físico en que se desarrollaban. Para él, la tarea científica de la pintura consistía, sobre todo, en la elaboración de una representación topográfica, exacta y fisonómicamente realista de la naturaleza, al servicio de un estudio comparado de las distintas regiones. En el lugar del paisaje artístico ideal, se situó la captación de lo característico de un paisaje en sus múltiples facetas.⁹ De esta manera, la representación artística del paisaje tropical era parte de su programa científico: buscaba la representación de formas que marcaban el ambiente a través de su pintura artístico-fisonómica.

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

No es menos a propósito la pintura del paisaje que una descripción fresca y animada para difundir el estudio de la Naturaleza; pone

6 Alexander von Humboldt, *Cosmos: Ensayo de una descripción física del mundo*. Editado por Sandra Rebok. Madrid: Los Libros de la Catarata / CSIC, 2011, p. 239.

7 Referente a los criterios de Humboldt para la representación artística del paisaje véase: Alberto Castrillón Aldana, *Alejandro de Humboldt: del catálogo al paisaje. Expedición naturalista e invención del paisaje*. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia, 2000, especialmente cap. 5, “Pintura del paisaje y cuadros de naturaleza”.

8 Véase Johann Wolfgang von Goethe, *Teoría de la naturaleza*. Madrid: Tecnos, 1997.

9 Véase Nana Badenberg, “Ansichten des Tropenwaldes. Alexander von Humboldt und die Inszenierung exotischer Landschaften im 19. Jahrhundert”, en Michael Flitner (ed.), *Der deutsche Tropenwald. Bilder, Mythen, Politik*. Frankfurt / New York: Campus, 2000.

también de manifiesto el mundo exterior en la rica variedad de sus formas, y, según que abrace mas ó menos felizmente el objeto que reproduce puede ligar el mundo visible al invisible, cuya unión es el último esfuerzo y el fin más elevado de las artes de imitación. Mas para conservar el carácter científico de este libro, debo sujetarme a otro punto de vista. Si de la pintura del paisaje ha de tratarse aquí, es únicamente en el sentido que nos auxilia en la contemplación de la fisonomía de las plantas en los diferentes espacios de la tierra; porque favorece la afición a los viajes lejanos, y nos invita de una manera tan instructiva como agradable a entrar en comunicación con la naturaleza libre".¹⁰

La base de esta nueva disciplina –su “arte científico”– fue publicada por Humboldt pocos años después de su vuelta de América en *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*¹¹ y en *el Essai sur la géographie des plantes*,¹² dedicado a su amigo Goethe, donde ya introdujo su concepto de la fisonomía de las plantas.

En su primer trabajo, un pequeño escrito redactado en el año 1806, expresó por primera vez estas reflexiones. Ya programáticamente había introducido el término *fisonomía* en la ciencia y desarrollado los primeros conceptos para una visión científica de las formas de vida de las plantas. Poco tiempo después se publicaba su trabajo sobre la geografía de las plantas, aquella obra fundamental en la que Humboldt estudia la fisonomía de las plantas según sus aspectos comunes y típicos.¹³

Durante toda su vida elaboró estas ideas tanto en el plano teórico como en el práctico, y en el capítulo “Influencia de la pintura de paisaje en el estudio de la Naturaleza”, en el segundo tomo de su *Cosmos*, muestra sus reflexiones respecto al tema a finales de su dilatada existencia. La intensidad de su experiencia con el paisaje tropical y su deseo de representarla artísticamente le habían motivado para estudiar la forma en que la sensibilidad por la naturaleza había sido vivida y expresada en tiempos anteriores, por lo que detalladamente analiza en este epígrafe las aportaciones de los artistas que se habían ocupado de temas latinoamericanos hasta entonces. Su estudio de la historia de la expresión artística tiene como objetivo el mismo que su visión histórica en otros contextos: estudiar el pasado con el fin de comprender el presente, así como

¹⁰ Humboldt, 2011, *op. cit.*, p. 233.

¹¹ Alexander von Humboldt, *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse*. Leído en la Academia Real de Ciencias de Prusia el 10/1/1806. Tübingen: Cotta, 1806.

¹² Alexandre de Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales*, París: Schoell, 1807.

¹³ Sobre esta obra véase también: Mauritz Dittrich, “Alexander von Humboldt und die Pflanzengeographie”, en Johannes F. Gellert (ed.), *Alexander von Humboldt. Vorträge und Aufsätze anlässlich der 100. Wiederkehr seines Todestages am 6. Mai 1959*. Berlín: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1960.

la finalidad de encajar lo propio en una tradición anterior. En este sentido, el explorador considera como antecedentes suyos la pintura con motivos exóticos ya plasmada en el siglo xvii por artistas de la escuela holandesa como Frans Post (1612-1680) y Albert van der Eeckhout (?-1665), que habían permanecido con el equipo de Moritz von Naussau-Siegen de 1637 a 1644 en Sudamérica.¹⁴ Esta pintura exótica tendría una secuela en las representaciones tropicales de William Hodges, artista que acompañaría al capitán James Cook en su segunda vuelta al mundo de 1772 a 1775.¹⁵

Todo ello acentúa el significado que tuvo el arte visual en el programa científico de Humboldt. Su importancia se refleja tanto en el desarrollo de la ciencia como en la imagen que en Europa se tenía en aquel tiempo del Nuevo Mundo. La creación de una nueva imagen de América a través de la representación iconográfica promovida por él ha tenido una gran influencia en el mundo europeo, así como en el americano. En el plano científico, una representación realista de los objetos era esencial para poder estudiarlos detalladamente, sobre todo en una época en la que comenzaba la especialización de las ciencias y, con ello, un estudio más profundo de los hechos. De esta manera, el arte científico tenía un papel clave antes de que lo sustituyera la fotografía.

Humboldt y el inicio de la fotografía

Fueron los últimos veinte años de su vida los que fueron acompañados por los principios de la fotografía y, por ello, vamos a explorar cual fue la actitud de Humboldt hacia este descubrimiento, las esperanzas y criterios que asociaba con ello, así como las ventajas que veía en la fotografía en comparación con la pintura.

Durante una de sus numerosas estancias en París, desde agosto de 1838 a enero de 1839, por medio su amigo Dominique François Jean Arago, Humboldt llegó a conocer en el taller de Daguerre, el procedimiento Niépce-Daguerre – todavía tratado como secreto en este momento– e inmediatamente el prusiano reconoció claramente el significado de este nuevo avance técnico. En esta

¹⁴ Referente a la utilización de la representación artística para la ciencia antes de Humboldt véase: Antonio E. de Pedro, *El diseño científico. Siglos XV-XIX* (Historia de la ciencia y de la técnica, núm. 37). Tres Cantos: Ediciones Akal, 1999; así como Miguel Rojas-Mix, “Die Bedeutung Alexander von Humboldts für die künstlerische Darstellung Lateinamerikas”, en Heinrich Pfeiffer (ed.), *Alexander von Humboldt. Werk und Weltgeltung*. Múnich: R. Piper & Co, 1969, pp. 98-102.

¹⁵ Elisa Garrido, “Alexander von Humboldt and British Artists: the Oriental Taste”, en *Culture & History Digital Journal 2* (2): e026. DOI: 10.3989/chdj.2013.026, URL: <http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2013.026> (última comprobación el 28/10/2018).



Alexander von Humboldt,
selfportrait in Paris, 1814



Retrato de Alexander von Humboldt. Fotografía
[carte de visite], 1859, Smithsonian Institution

primera demostración, solo estuvieron presentes Arago, Humboldt y el matemático y astrónomo J. B. Biot. Por lo tanto, fueron ellos los primeros en juzgar y valorar un invento que, desde el año 1829, Daguerre había desarrollado en colaboración con Niépce¹⁶ y que, tras la muerte de este último, acaecida en 1833, había continuado solo.

El significado que Humboldt atribuía a esta innovación quedaría eternizado en dos cartas redactadas por él. Sus primeras impresiones nos las comunica en una epístola a la duquesa Friederike von Anhalt-Desau en 1839¹⁷ y, con palabras entusiastas, expresa la curiosidad que siente ante este nuevo y maravilloso invento, admirando sobre todo, la fidelidad y realismo de la imagen, la rapidez con la que se desarrolla, así como la nitidez con la que aparecen los objetos.¹⁸ Especial referencia hace al hecho de que los más mínimos detalles, como la estructura de una piedra, se pueden apreciar a distintas horas del día, de manera que allí quedan reflejados todo tipo de luz como rayos de sol, lluvia, nublado o luz artificial de lámparas.¹⁹

Por encargo del rey Federico Augusto II, el médico y pintor autodidacta Carl Gustav Carus (1789-1869) se dirigió a Humboldt, solicitándole información detallada sobre este innovador procedimiento. Una carta de Humboldt a Carl Gustav Carus escrita seis semanas después no es solo la contestación a ello sino que, más aún, se trata más bien de un documento histórico de gran valor por revelar sus primeras impresiones sobre la innovación técnica: la fotografía, que llegaría a tener un impacto tan grande sobre el

16 Ver: Erich Stenger, "Alexander von Humboldt und die beginnende Photographie", en *Zeitschrift für wissenschaftliche Photographie, Photophysik und Photochemie*, tomo 31. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, 1933, pp. 54-67, aquí: p. 54.

17 Carta de Humboldt a la duquesa Friederike von Anhalt-Desau, 7 de febrero de 1839, publicada en: Stenger, Erich, "Alexander von Humboldt und die beginnende Photographie", en *Zeitschrift für wissenschaftliche Photographie, Photophysik und Photochemie*, tomo 31. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, 1933, pp. 56-59.

18 *Ibidem*, p. 57. En el original: "Gegenstände, die sich selbst in unnachahmlicher Treue malen; Licht, gezwungen durch chemische Kunst, in wenigen Minuten, bleibende Spuren zu lassen, die Contouren bis auf die zartesten Theile scharf zu umgrenzen, ja diesen Zauber (freilich einen farblosen) bei heiterem sonnenklarem Tage unserer nördlichen Zone in 8 bis 10 Minuten, bei Egyptischer Durchsichtigkeit der Luft und tropischer Lichtfülle wahrscheinlich in 2-3 Minuten hervorgerufen zu sehen, das spricht freilich unaufhaltsam den Verstand und die Einbildungskraft an."

19 *Idem*, en el original: "[...] so sieht man alle feuchten Unebenheiten des Steines und die sanften Schlagschatten wie in der zartesten Zeichnung [...]".

mundo.²⁰ En la citada carta encontramos otra detallada y entusiasta descripción de las imágenes fijadas por Daguerre, así como una calificación por parte del científico de esta innovación como uno de los descubrimientos más asombrosos de los nuevos tiempos.²¹ Mucho énfasis hace de nuevo en la luz y su efecto a distintas horas o en combinación con el agua,²² así como la precisión que alcanza la fotografía.²³ Se muestra fascinado por la exactitud con la que se pueden fijar los detalles minúsculos, cosas que a veces ni siquiera con los propios ojos se podían ver. En este contexto menciona que en una foto que Daguerre le había mostrado, con ayuda de una lupa, se podían percibir una ventana rota y pegada con papel.²⁴ En todo ello, combinado con la rapidez, identifica las grandes ventajas que esta nueva tecnología ofrece frente a la representación en pintura y reconoce enseguida su aplicación práctica. Menciona como primeras utilidades que el método puede ser utilizado por todo el mundo en los viajes; y, en segundo lugar, atestigua la gran ventaja que para los arquitectos supone poder eternizar en un momento dado los detalles de un edificio interesante.²⁵ Como rápidamente había reconocido el valor de este invento para los viajeros, proporcionó recomendaciones a otros viajeros posteriores no solamente en relación con la pintura, sino también con la fotografía. Así, en una carta escrita en 1849, aporta detalladas recomendaciones a Karl Friedrich Appun (1820-1872), el hijo del viajero investigador Ferdinand Appun, que marchaba a la

20 Humboldt a Carl Gustav Carus, 25 de febrero 1839, publicada en Rudolph Zaunick, "Alexander von Humboldt, Carl Gustav Carus und die Anfänge der Daguerrotypie, en Sepp Domadt, (ed.), *Die ganze Welt ein Apotheken. Festschrift für Otto Zekert*. Salzburgo: Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs, 1969; y una publicación parcial se encuentra en: Wilfried Wiegand (ed.), *Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1981, pp. 19-22. Además, se debe mirar la crítica de Chlumsky referente a esta carta, que según desarrolla en su artículo, contiene comentarios sobre la fotografía que parecen ser tomados directamente de los de su amigo Arago presentados delante de la Académie des Sciences de París en 7/1/1839, ver: Milan Chlumsky, "Historischer Irrtum oder Humboldt schweigt. Zu den zwei Briefen Alexander von Humboldts über die Fotografie", en: *Fotogeschichte/Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Photographie*, cuaderno 33. Marburg: Jonas Verlag, 1989, pp. 13-18, especialmente p. 16.

21 Zaunick, 1969, *op. cit.*, p. 243. En el original: "Es ist eine der erstaunenswertesten Entdeckungen neuerer Zeit."

22 *Idem*, en el original: "Die schönsten Abstufungen der Halbschatten, die Verschiedenheit des Seine-Wassers unter den Brücken oder in der Mitte des Flusses" y "Diffuses Licht wirkt wie Sonnenlicht."

23 *Idem*, en el original: "Die Oberfläche des feuchten Gesteins, Gemäuers, hat eine Wahrheit, die kein Kupferstich erreicht."

24 *Idem*, en el original: "Man erkannte im Bilde, dass in einer Dachlucke (und welche Kleinigkeit!!!) eine Fensterscheibe zerbrochen und mit Papier verklebt war."

25 *Ibidem*, p. 244.



Alexander von Humboldt (1805-1809), *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804: Plantes équinoxiales* / par Al. de Humboldt et A. Bonpland; rédigé par Alexandre de Humboldt. Paris: F. Schoell. (Digital image courtesy of Zentralbibliothek zürich, NF 35 I F, [http:// dx.doi.org/10.3931 /e-rara-30036](http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-30036))

Guayana, sobre lo que se necesitaba para hacer buenas fotografías y lo que se debería evitar.²⁶ De estas instrucciones se puede derivar que, hasta estas fechas, o bien Humboldt mismo había realizado múltiples experimentos con la fotografía, o bien había estudiado intensamente el resultado de otras personas. Sea como fuere, esto demuestra su interés por la fotografía como arte y su aplicación práctica para la ciencia.

Dado que tanto en su gran expedición americana de 1799 a 1804 como en la de Rusia de 1829 dependía exclusivamente de su talento pictórico para eternizar lo que se ofrecía a sus ojos en estos mundos exóticos, podía valorar perfectamente el alivio que la nueva técnica significaría para los exploradores posteriores.

Para completar este esbozo de la postura de Humboldt ante los inicios de la fotografía, hay que mencionar que el erudito inglés Henry William Fox Talbot había contribuido igualmente al desarrollo de esta nueva tecnología. De ello, resultó una polémica sobre la prioridad de los respectivos inventos así como de la utilidad de dicho invento, polémica en la cual Humboldt también se vio implicado.²⁷ Inmediatamente, el célebre prusiano se situó al lado de Daguerre y apoyó su método. Sin embargo, finalmente, resultó que fuera el procedimiento de Talbot el que deviniera en lo que hoy entendemos por fotografía, mientras el método de Daguerre caía en el olvido. Es de suponer que el hecho de que Humboldt fuese miembro de la Académie des Sciences de París, así como su amistad con Arago contribuyera también a este hecho y le hiciera más difícil optar por Talbot.²⁸

También en los años siguientes se mantuvo vivo el interés de Humboldt por esta nueva manera de captar un determinado momento o de retratar un objeto y, en consecuencia, siguió los avances que se hacían en este terreno: en una carta a Arago del

26 Humboldt a Karl Friedrich Appun, 19 de agosto de 1849. En el original: "Zu den Daguerrotypen sind nur Gegenstände von bestimmten Reisen geeignet: Fast nackte Felsmassen, isolierte Baumstämme von kolossaler Stärke mit wenigen parasitären Pflanzen (Lianen, span. Vejuces), bestimmte [?] Gruppen 40 F[ub] hoher säulenförmiger Cactus von Tunal; einzelne Palmen, Architektur, Höhleneingänge... Alle kleinblättrigen dichten Massen sind zu vermeiden, Indianer- und Negerköpfe sehr zu empfehlen.", publicado en: Silberstein, Henry, "Noch ein unbekannter Brief Alexander von Humboldts", en: *Berliner Tageblatt* del 5 de octubre de 1919, núm. 470, p. 2.

27 Este tema sale del marco del presente estudio. Para más información, ver: Stenger, 1933, *op. cit.*, pp. 60-67; Erich Stenger, "Talbots Erstansprüche auf die Erfindung der Lichtbildnerei", en: *Zeitschrift für wissenschaftliche Photographie, Photophysik und Photochemie*, tomo 31. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, 1933, pp. 324-326; Milan Chlumsky, "Historischer Irrtum oder Humboldt schweigt. Zu den zwei Briefen Alexander von Humboldts über die Fotografie", en: *Fotogeschichte/Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Photographie*, cuaderno 33. Marburg: Jonas Verlag, 1989, pp. 16-17.

28 Chlumsky, 1989, p. 16.

(...) la teoría estética de Humboldt queda enraizada en la idea de un mutuo refuerzo. Un gran pintor de la naturaleza debe ser un hombre de ciencias o, al menos, obligarse a una observación detallada y precisa.

año 1840 habla del gran invento que mira hacia el futuro²⁹ y en 1842 Humboldt propone a Daguerre para la condecoración "Pour le mérite" que concedió el rey Federico Guillermo IV en la categoría de artistas³⁰ –lo que

demuestra de nuevo los estrechos vínculos que Humboldt veía entre el arte y la fotografía. Por consiguiente, la fotografía le parecía tan significativa que, en el segundo tomo de su famosa obra redactado en 1847, hizo en varias ocasiones referencia a su utilidad. Por ejemplo, el catálogo de la subasta de las pertenencias de Humboldt en septiembre de 1860 demuestra que este contenía una colección de fotografías hechas expresamente para Humboldt: se trata de fotos de México y Venezuela, tomadas entre 1857 y 1858 por Paul de Rosti (1830-1874); de Wilhelm Heine (1817-1885), que había participado en una expedición americana a Asia del Este entre 1852 y 1854; así como una representación de la luna.³¹ El viajero húngaro Rosti había sido aconsejado por Humboldt y preparó una colección de 47 fotografías para él. De ello resulta que el insigne naturalista tenía interés en demostrar y eternizar los cambios producidos con el tiempo en las regiones visitadas por él. Este procedimiento comparativo, de tanto interés para él, fue constatado gracias a la fotografía, que a su vez, ha podido convertirse en un proceso factible.³²

Reunión del arte y de la ciencia a través de la fotografía

Con la influencia de Humboldt, el trabajo artístico fue transformado en un complemento importante del trabajo científico. Sin embargo, hay que ser consciente de que ya con anterioridad se habían dado pasos hacia una representación más realista, por ejemplo, en las ilustraciones científicas de la América tropical. Humboldt fue más bien la persona que captó, desarrolló y dio trascendencia a esta tendencia, con todo el rigor científico de su propia metodología. Con gran energía, promovió esta nueva tendencia, patrocinando a innumerables artistas jóvenes con el fin de que continuasen la

29 "[...] der schon so grossen und bereits so zukunftssträchtigen Erfindung Daguerres", citado en: Stenger, 1933a, p. 61.

30 *Ibidem*, p. 62.

31 Kurt-R. Biermann, "Alexander von Humboldts Stellung in der Geschichte der Photographie", en: *Bild und Ton*, 4/1976, año 29, p. 122.

32 Hanno Beck, "Alexander von Humboldt (1769-1859). Förderer der frühen Photographie", en *Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1839-1860*. Catálogo de la Exposición. Köln/Heidelberg: Edition Braus, 1989, p. 49.