

Vías simultáneas de discursividad: diálogos entre la palabra e imágenes cartográficas y fotográficas en libros de dos viajeros alemanes en México en la primera mitad del siglo XX

EMMA JULIETA BARREIRO
EUGENIA MACÍAS GUZMÁN

In memoriam Michel Zabé.

I. UN PLANTEAMIENTO DE CONTRASTE: LO DOCUMENTAL EMOTIVO, LO LITERARIO TESTIMONIAL

En este trabajo, se contrastarán los trabajos de dos alemanes viajeros en México con producción fotográfica en la primera mitad del siglo XX, Wilhelm Pferdekamp, específicamente su novela *Die Perle an Hals der Erde* [*Una perla en el cuello de la tierra*] (Pferdekamp 1934), y el libro de viaje *Land des Frühlings* [*Tierra de la primavera*] (Traven 1928) de Bruno Traven, a partir de los mecanismos comunicativos en que se entrelazan textos e imágenes y cómo en esos entrecruzamientos

ambos autores construyen sus representaciones particulares de México.

Cada uno transita un camino distinto: Pferdekamp elabora una literatura testimonial con una narrativa de ficción con motivo mexicano y la adjunta a un registro fotográfico donde predominan edificaciones y sitios antiguos que se vinculan de manera fundamental a su relato de ficción, mientras que Traven construye un libro documental emotivo donde la escritura registra aspectos de la cultura mexicana acompañada por fotografías empáticas cuyas escenas de tipo costumbrista y prácticas de actores sociales en lugares que enfatizan pequeños detalles de sus acciones cotidianas. Traven y Pferdekamp son, respectivamente, los autores tanto del texto principal de estos libros de viaje, como los fotógrafos de las imágenes y de los pies de figuras que las acompañan. La intermedialidad discursiva de estas últimas proporciona al lector claves de lectura para abordar las representaciones de México que se estudiarán a continuación.¹¹

1. LOS CAMINOS DE LO FILOLÓGICO

Entre los diversos caminos que ofrece la Filología para abordar las interacciones de representaciones visuales y verbales en la literatura, la fotografía y la cartografía, se incluyen metodologías y prácticas de lectura que examinan la interacción de palabras e imágenes a partir de perspectivas semiológicas, culturales e históricas interesadas en cuestiones de percepción, representación y cognición.¹² La construcción alternada del “lenguaje de las imágenes”

11. Las fotos no se incluyen en esta ocasión por cuestiones de derechos de autor.

también se estudia desde la perspectiva semiótica donde texto e imagen tienen un estatus de signos para ser leídos e interpretados en contextos de producción y recepción cuyas convenciones concretas y parámetros lingüísticos, culturales y discursivos específicos hacen posible identificar sus estructuras discursivas.¹³

En esta ponencia se considera que el texto y la imagen conviven o interactúan en una relación de analogía o disrupción discursiva. Este enfoque semiótico subraya su naturaleza de signos que producen efectos mediante códigos que funcionan de manera híbrida.¹⁴ De esta forma, la relación entre texto e imagen se considera un modo complementario y cooperativo de producción, transmisión y recepción, y se le compara a un “diálogo”, o inclusive un viaje, que funciona de manera oscilatoria,¹⁵ como una traducción o transacción de tipo intermedial, entre diferentes medios comunicativos,¹⁶ que produce un discurso susceptible de análisis.

El proceso de écfrasis, la descripción de obras de arte visuales como un tipo de “traducción/transposición” de la imagen al texto (y viceversa) y como una forma de comunicación intercultural se añadan a lo anterior. Los pies de pies de fotos, o pies de figura, funcionan como un discurso

-
12. Nancy Pedri y Laurence Petit presentan un panorama amplio sobre las diversas metodologías y prácticas de lectura que en la actualidad se aplican al análisis del “interjuego” (la interacción) entre las palabras y las imágenes en un panorama multimodal de textos. Se ha consultado especialmente la sección I de su libro sobre alfabetismo verbal y visual que incluye artículos de Liliane Louvel, “Intersemiotic to Intermedial Transposition: “Ex-changing Image into Word / Word into Image”; de Jacob Bodway, “The Order of Knowing: Discourse on Aesthetics and the Language of Vision”, y el específico caso de estudio que presenta Jean-Pierre Montier “Elsa Triolet: Situating an “Iconotext” (Pedri y Petit 2013).
 13. Diversas publicaciones de W.J.T. Mitchell son fundamentales para las vertientes teóricas y metodológicas relacionadas a este tema. Entre éstas, ha sido esencial para la perspectiva filológica y textual de esta ponencia su libro *Language of Images* (1980).

narrativo paralelo al visual.¹⁷ Esta propuesta filológica de análisis considera la transposición intersemiótica también como una tarea donde el lector-observador se enfrenta a diversas lecturas e interpretaciones subjetivas del objeto estudio, como una transferencia de información de una esfera semiótica a otra, de lo visual a lo verbal y viceversa.

La perspectiva filológica también funge un papel primordial como herramienta de lectura e interpretación, el análisis del discurso, el cual incluye la consideración del género en el que se instauran las imágenes y las palabras estudiadas; su contexto de producción y recepción, además de aspectos de cohesión textual, como el uso específico de ciertos adjetivos y verbos (positivos o negativos), y las construcciones lingüísticas semánticas, sintácticas, o el uso de conectores como “y”, “pero” y “sin embargo”. Estos elementos permiten que mediante la lectura combinada de la imagen y los pies de figura, se identifiquen rasgos de la subjetividad en el lenguaje que son clave para entender

14. Lilian Louvel señala la naturaleza híbrida de esta relación y describe la “poética del iconotexto”, que aplica por igual a espejos, mapas geográficos y otros elementos visuales incorporados en los textos que dan pie a modos de lectura reflexivos que apoyan en forma sintética el acceso al saber a través de “el ojo del texto”. (Louvel 1996, 87) .
15. Ver especialmente el capítulo 1, “Concept” en Mieke Bal (2002) y Louvel (1999, 12).
16. Estos puntos derivan de las propuestas de Claus Clüver, (1989: 55-90), y de algunos textos de Liliane Louvel, especialmente *Poetics of the Iconotext* (2011) y *The Pictorial Third: An Essay Into Intermedial Criticism* (2018).
17. Varios textos han sido fundamentales en relación a la écfrasis, los iconotextos y la intermedialidad aquí esbozada: Peter Wagner, (1996), *Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality. The State of the Art(s)*; W.J.T. Mitchell, (1995), “*Ekphrasis and the Other*”, en *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, pp. 151-181; Vladimir Martinovski, (2016), “*Ekphrasis and Intersemiotic Transposition: Literature, Visual Arts, and Culture*”, pp-. 10-22; así como la sección dedicada a varios casos de estudio que muestran las estrategias de la écfrasis dentro del campo que nos ocupa en Nancy Pedri y Laurence Petit (2013), *Picturing the Language of Images*, pp. 101-146.

cuestiones de representaciones culturales en las relaciones de analogía o interrupción discursiva de las imágenes y los textos, los ícono textos aquí discutidos.¹⁸

2. LOS CAMINOS DEL TEXTO

Los contextos de producción y recepción de las representaciones fotográficas y cartográficas aquí presentadas subrayan la importancia de las representaciones de México en países germano parlantes, especialmente Alemania y Austria, en la década en que aparecieron las primeras publicaciones de los libros donde fungen como paratextos esenciales las imágenes fotográficas y cartográficas que comentamos hoy. Más allá de los conocidos escritos de Alexander von Humboldt sobre sus viajes a México en el siglo XIX, abundantemente documentados con dibujos y pinturas de tipo científico, a su paso por nuestro país le siguieron, ya en albores del siglo XX, varios viajeros germanoparlantes, entre otros Friedrich Ratzel y el Conde Harry Kessler, que escribieron una gran variedad de escritos de viaje, que iban desde las crónicas sencillas de tipo eminente descriptivo o informativo,

18. Las bases teóricas del análisis del discurso en esta aproximación parten desde las propuestas fundamentales de función ideológica del lenguaje en relación a su contexto en M. A. K. Halliday, *Explorations in the Functions of Language* (1973); el estudio de los rasgos y formas de expresión de la ideología en el lenguaje explorados por Robert Hodge y Gunther Kress, *Language as Ideology* (1979); así como en Teun A. van Dijk, *Texto y contexto (semántica y pragmática del discurso)* (1980); hasta las aplicaciones más acotadas al discurso textual como en el libro de Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La enunciación: de la subjetividad en el lenguaje* (1997); los acotaciones más directas a la relación entre palabra e imagen como en John Tagg. El peso de la representación: *Ensayos sobre fotografías e historias* (2005, 7-48), y en Ingberg Lassen, Jeanne Strunck y Torben Verstergaard, *Mediating Ideology in Text and Image. Ten Studies* (2006), especialmente la segunda parte del libro, cuyos artículos subrayan el papel de la retórica en este contexto.

hasta los llamados “ensayos itinerantes [...] escritos de viaje con la soltura y espontaneidad de la pieza narrativa de circunstancias aunada a la densidad de un texto reflexivo más allá de la simple descripción testimonial” (Orestes 2017, 16), además de los relatos de tipo novelado donde se conjuntaba la ficción con la realidad del viaje.

En las décadas de 1920 y 1930, cuando circulaban y se leían los textos aquí estudiados, se publicaba casi un nuevo libro sobre México, o dos o tres en algunos casos, escrito por viajeros germano parlantes.¹⁹

Esto indica que la industria editorial germano parlante de la época sabía que había un público receptor interesado en el tema de México desde diversas perspectivas ideológicas y mediante diversos tipos de escritura: de la novela de aventuras, a los diarios más personales o de tipo comercial y con intereses económicos. Parece ser que una de las razones de este auge es que después de la derrota de 1918, Alemania buscaba reubicarse en el mundo y América Latina era un espacio apropiado por ello, pues no pertenecía al bloque de los ganadores, o se había aliado sólo por presión exterior; además, México no había entrado a la guerra. En los diarios del filólogo romanista y político alemán Viktor Klemperer se menciona reiteradamente cómo en la década de 1920 se ejercía presión a las universidades alemanas para estimular el estudio del mundo hispano.²⁰ La mayoría de estos textos cuentan con imágenes fotográficas y, en menor medida, pero casi siempre también, cartográficas.

El objetivo inicial de este trabajo era contrastar a cuatro de estos autores, pero por razones de tiempo y espacio limitado, hemos decidimos concentrarnos en los textos de

19. Ver lista en anexo I.

20 Comentario de Bernd Hausberger, historiador e investigador de El Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México.. Ver lista en anexo I.

dos de ellos: Bruno Traven y Wilhem Pferdekamp, cuyo contraste estilístico y trasfondo ideológico ilustra la variedad de este tipo de libros. Sin embargo, es relevante, para contextualizar a Traven y Pferdekamp, mencionar otros dos libros que amplían la vista panorámica de este género de libros. Marian West, la única mujer (hasta ahora) en nuestra lista de casi treinta textos, quien posteriormente fue conocida como Marianne Oster de Boop y que fue, entre muchas otras cosas, fundadora de la carrera de Letras Alemanas en la UNAM. Su libro de viaje *Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen, Mexikanischen Impressionen* [Sobre volcanes, pirámides y brujas. Impresiones mexicanas] (West 1930) no sólo es la narrativa de viaje de una chica alemana joven que por circunstancias familiares llega a un país exótico, sino que incluye aspectos que otros viajeros no abordan, como un breve pero interesante capítulo sobre los corridos mexicanos de la Revolución y otro sobre la práctica de la brujería como cuestión terapéutica y médica. El otro libro inicialmente seleccionado para esta discusión era de Adolf Reichwein, *Mexiko Erwacht* [México Despierta] (1930). Reichwein fue un eminente pedagogo y literato alemán cuya afiliación al socialismo y resistencia contra Hitler lo llevó a morir en un campo de concentración. Este poco conocido libro de Reichwein despliega una erudición cartográfica, histórica, política y social sobre México sobresaliente y abundante; incluye quince mapas y 48 fotos. Su ideología socialista se manifiesta desde los dos epígrafes con que inicia su libro: “La tierra es para quien la trabaja” y “México para los mexicanos”. El estudio detallado de estos libros no se realizará por ahora en este trabajo; por lo pronto, su breve mención ahora pone en un contexto de género literario y cultural los libros de Traven y Pferdekamp.

Desde el punto de vista literario, el contraste entre los libros de Traven y Pferdekamp es ilustrativo también de la función paratextual de las imágenes fotográficas y cartográficas en este tipo de textos. *Land des Frühlings* (1924) de Bruno Traven es el único texto autobiográfico de este conocido narrador con afiliaciones anarquistas que asentó en México. La edición original cuenta con 64 páginas que contienen 132 fotografías, las cuales no han sido incluidas en la edición moderna en español del libro (publicado por Conaculta en 1996). Aunque la edición de 1988 del texto en alemán sí integró, entreveradas a lo largo del libro, algunas de las fotos con sus respectivos pies de figura, no corrió la misma suerte el mapa de la región de Chiapas (con sus doce Departamentos) y los otros tres mapas más pequeños incluidos en éste, que sitúan a Chiapas en las regiones de 1) América Central, 2) Sudamérica y 3) Norteamérica, además de las fotos de las monedas usadas en la época.

El libro no está dividido en capítulos de orden cronológico, sino en un orden un tanto arbitrario; se presentan pensamientos del autor, quien hace descripciones con la soltura y la buena pluma que le caracteriza, en general a base de frases cortas, adjetivación selecta y descripciones concretas, entreveradas con argumentos o reflexiones de diverso tipo, lo que le dan una ritmo articulado y fluido a su narración. Las fotos aparecen al final del libro con su propio subtítulo, “Reise im Lande des Frühings” [Viaje en la tierra de la primavera], como si fuera una parte integral pero independiente del resto de la narración. El tipo de sus pies de fotos varía de extensión y van desde las que tienen sólo una frase con unas cuantas palabras, hasta 32 líneas. Son tanto de tipo narrativo-ensayístico, con reflexiones sobre temas tan amplios como la exuberante naturaleza chiapaneca, la relación integral de los indios con ésta, la clasificación de los tipos de indios,

que Traven describe como razas y naciones, en este caso, específicamente los tzotziles y los chamulas, y otras cuestiones como nociones de belleza y actividades de la vida cotidiana como de tipo enigmático con alguna palabra que llama la atención del público lector para despertar su imaginación (Newhall 2017). De esta forma, los pies de fotos desarrollan mediante las palabras un porqué o cómo que ofrece al lector una línea de interpretación específica de la imagen mediante connotaciones verbales que refuerzan las connotaciones de la imagen. En este caso, Traven enfatiza, mediante el diálogo entre las palabras e imágenes de estos icono-textos fotográficos uno de los argumentos principales de su libro: en México, y específicamente en Chiapas, se podía encontrar origen de la humanidad, con toda su diversidad y variantes.

En contraste, el libro de Wilhem Pferdekamp *Die Perle an Hals der Erde* [La perla en el cuello de la tierra] (1934) es una ficción narrativa de un viaje de aventuras a las ruinas de una ciudad maya inventada que mezcla elementos reales con los de la imaginación del autor. La ideología nazi con que se ha asociado a este autor, que sí fue funcionario en algún momento del III Reich, y como diplomático en México escribió libros de tipo histórico, además de varios otros de narraciones de viajes sobre la presencia en México de los alemanes desde la época de la Colonia hasta nuestros días, con ciertos rasgos ideológicos cercanos a la ideología nacional socialista; un tema que no se despliega en el libro que nos ocupa aquí. La pluma de Pferdekamp no es tan fina como la de Traven, pero sus rasgos estilísticos (narración directa, clara, mezcla de discurso indirecto con directo, descripciones detalladas pero sin sobreabundante adjetivación, construcción de personajes y espacios de tipo realista y concisa) ofrecen una lectura de entretenimiento

característica de la novela de aventuras, que fue un género que Pferdekamp abordó en otras ocasiones, la cual en algunos casos incluye pasajes de reflexión. El tema general del libro se desarrolla mediante una narrativa ficcional situada en la atrayente magia de las construcciones prehispánicas de los mayas. Una magia inexplicable cuya belleza arquitectónica seduce al narrador más que el oro o el petróleo vinculado con México. El libro sólo fue publicado una vez en Alemania y hasta ahora no ha sido traducido al español.

En este caso, el *dossier* de fotos también se encuentra al final del libro y cuenta con su propio título, “Blick auf Yucatán” [“Panorama de Yucatán”]. Los pies de foto, excepto el primero, son breves y constituyen una segunda narración en conjunto que enriquece la novela, hace eco de la fascinación del narrador por la arquitectura maya, la admiración por las habilidades artísticas y artesanales de sus constructores, y sugieren un velo de magia o misterio en estas construcciones. Termina con una propuesta abierta, un pie de foto enigmático que señala que muchas más de estas ruinas quedan por descubrirse e invita al lector a descubrirlas. Las palabras del autor ofrecen guías de connotación al lector para abordar la interpretación que requieren las imágenes, lo que propone de esa manera en forma clara un diálogo directo entre lo textual y lo visual.

3. LOS CAMINOS DE LA IMAGEN

En este trabajo, se utilizan herramientas de antropología visual e historia del arte para contar con criterios reflexivos descriptivos de géneros visuales, paisaje y cultura en la reflexión arqueológica actual e indagar qué representaciones de lo indígena y lo rural-local mexicano

están siendo activadas en los registros visuales de Pferdekamp y Traven.

La fotografía activa una diversidad comunicativa que requiere para su análisis conjuntar diversas metodologías (Monroy 2004). La identificación de modalidades visuales es una puerta de entrada para explorar metodológicamente desde la Antropología la experiencia sensible vertida en las imágenes y analizarlas releando categorías que suelen emplearse en el estudio de obras de arte pero con una dimensión sociopolítica:

[...] los cuadros que representan el paisaje, las escenas costumbristas, los tipos populares y los bodegones, tal vez tanto o más que los de asunto histórico, han sido esenciales en la construcción de la identidad nacional, en la medida en que presentan la imagen del terruño, los personajes populares, las escenas burguesas, la riqueza y singularidad de los productos naturales que prodigaba la tierra y los objetos “típicos” de la vida diaria [...] (Velázquez 2004, 26).

Veremos en este análisis de fotografías de Pferdekamp y Traven trazas de regímenes visuales decimonónicos y sus interpretaciones de la identidad de lo mexicano en estos materiales.

Por estas consideraciones, aquí se combinarán dos maneras de analizar lo visual en las obras analizadas de Pferdekamp y Traven como una expresión de interacciones sociales activadas en la relación de los autores con los contextos que registraron en sus fotografías dos maneras para enfatizar qué mirada cultural articularon para registrar realidades sociales distintas a ellos al desplegar desde lo visual distintos mecanismos comunicativos de este registro:

a) Una mirada antropológica más allá de lo aparente en las imágenes que quiere dar una perspectiva más profunda a lo observado y combina esta perspectiva con información histórica-etnológica local de los contextos de las imágenes.

b) Una mirada desde la historia del arte para hacer hablar a la visualidad misma con personas, situaciones y entornos montados en mecanismos comunicativos, usando la descripción como herramienta interpretativa central.²¹

La aplicación de géneros visuales para analizar lo fotográfico es posible también por el carácter de lo fotográfico como aprehensión de un evento para transformarlo en una experiencia constructora de sentido. Desde la antropología visual, el análisis se ha centrado en enfatizar como dato antropológico la propia construcción y percepción de imágenes y en cómo la fotografía construye ambigüedades en el acercamiento a otras culturas al ser atravesada por relaciones sociales desiguales, el papel del registro funciona como un control epistemológico a través de modos románticos

21. Las siguientes fuentes han sido fundamentales para la descripción como herramienta interpretativa:

1) Las aportaciones de Michael Baxandall a la historia del arte en la década de 1980, *Modelos de Intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros* (1989, 15-26) para replantear la descripción como herramienta metodológica y 2) combinar esto con el énfasis que como investigadora hago en lo que identifiqué —en términos de Roland Barthes— como el *punctum* o detalle atrayente en la imagen que subyace o coexiste latente en la intención más obvia o más en un plano discursivo que el autor llamó *studium*. Véase Roland Barthes (1982, 63-70 y 89-93), *La cámara lúcida*. Aunque el *punctum* es una herramienta imprecisa del análisis de la imagen, creo que ejemplifica el proceso reflexivo y los posicionamientos epistemológicos y vitales del investigador que analiza una imagen.

(estetizar lo exótico), realistas y documentales (con pretensiones de científicidad) y cómo fragmenta lo real al dislocar el tiempo y el espacio, almacenando dinámicas sociales sin la complejidad real del contexto, de modo que la fotografía etnográfica construye *representaciones de lo real* (Krauss 2002).

En cuanto a especificidades de los distintos géneros activados por Pferdekamp y Traven en sus análisis, se delimitan aquí algunos de estos rasgos.

RETRATO

En la obra de Traven, hay retratos de personas inmersas en distintos escenarios contextuales, se enfatiza la presencia de los sujetos, sus identidades, la totalidad de lo que los constituye, incluido el contexto, la vestimenta, los objetos, la condición socioeconómica y las significaciones expresadas en posturas, que aunque a veces revelan una planeación, vierten corporalidad vinculada a sus modos de vida, todo esto se muestra en su pose para la toma.²²

COSTUMBRISMO

Los retratos en Traven están vinculados muy cercanamente al costumbrismo y enfatizan en la imagen. Las actividades de los sujetos, caracterizados como miembros de un grupo (tipos populares o étnicos que los definen como sujetos que nacen y se construyen con esa condición que pueden o no aprender y ejercer alguna práctica u oficio) son mostradas en situaciones representativas de la vida en sus contextos de origen y desenvolvimiento en una continuidad entre

la pertenencia étnica, oficios y actividades de los sujetos en los entornos. Se ha cuestionado de este género la pretensión de que autores externos, en sus registros escritos, visuales, dibujados, grabados o fotográficos determinen como auténticas ciertas prácticas y rasgos de sujetos y que en ello hay una tendencia más ilustrativa que de análisis de complejidades sociales en los contextos a partir de los que se realizan estos registros.²³

PAISAJE

En cuanto al paisaje, encontramos una mezcla con el retrato y el costumbrismo en la obra fotográfica de Traven, y

-
22. Una fuente de información útil para esta dimensión interpretativa del retrato es el libro de John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar* (2007, 16-37). En la primera de cinco partes en este texto, dedicada a la experiencia fotográfica de Jean Mohr y reflexionando sobre la ambigüedad de la fotografía como lugar de encuentro contradictorio entre intereses del fotógrafo, lo fotografiado, espectador y los usos que se dan a lo fotográfico, se presenta entre otras la serie sobre Marcelo, pastor de la alta montaña en Roche-Pallud. Meseta de Sommand en 1978. Esta serie ejemplifica la especificidad del retrato como género en la fotografía. Mohr titula a esta parte “Marcelo o el derecho a elegir”. Después de tomas fotográficas de su rebaño, el ojo de un animal, Marcelo en la montaña o en el establo, acercamientos a su rostro o a su cuerpo, con su nieto, en su casa, ordeñando, fotografías en su mayoría más cercanas al paisaje y al costumbrismo, esta edición termina la serie con un retrato de Marcelo, frontal de medio cuerpo hacia arriba mirando fijamente la cámara con una camisa de manga larga lisa y oscura, la mano izquierda, con un reloj en la muñeca y recargada en su cintura. Mohr relata: “[...] Su pelo estaba cuidadosamente peinado. Se había afeitado. ‘Ha llegado el momento’, me dijo, ‘de fotografiar el busto’ [...] Cuando vio ese retrato, en el que lo había elegido todo él mismo, dijo con cierto alivio: ‘Y ahora mis bisnietos sabrán qué clase de hombre fui’”.²³ Fuentes de información útiles para la indagación de registros de Traven desde el costumbrismo son: Pérez Salas (2005, 11-25); Castelló, Esparza y Fernández (1994); Arnal (2001); Natalia Majluf y Marcus B. Burke (2008, 17-45; 31, 45).
23. Fuentes de información útiles para la indagación de registros de Traven desde el costumbrismo son: Pérez Salas (2005, 11-25); Castelló, Esparza y Fernández (1994); Arnal (2001); Natalia Majluf y Marcus B. Burke (2008, 17-45; 31, 45).

en una tónica más de registro arqueológico y el entorno natural alrededor de los vestigios en Pferdekamp. El trabajo de ambos permite pensar la cultura a través del paisaje, lo arqueológico como naturaleza intervenida, y también la experiencia y las dinámicas sociales de los grupos en los espacios naturales y su ocupación, división, aprovechamiento y asentamiento, así como su hacer como fotógrafos, la percepción visual humana del paisaje. Todo esto opera simultáneamente. Ambos autores activan la tradición visual europea del paisaje desde dos modalidades:

-*Vedutte*: perspectivas urbanas de asentamientos en ciudades y en contexto rural.

-*Paese*: representaciones de tierra y campo abierto en que el paisaje como representación visual funciona como forma de conocimiento y apropiación de la naturaleza, de la diversidad geográfica y el carácter vulnerable y pequeño del hombre frente a la enormidad natural.

En cuanto a lo arqueológico inmerso en contextos naturales, recurrente en el registro de Pferdekamp, las tomas insertan una dimensión analítica desarrollada recientemente en su época desde la Arqueología sobre el valor documental de la experiencia de recorrer los sitios y los entornos naturales donde están enclavados. Esto puede apreciarse también en las decisiones de encuadres en las imágenes con este carácter.²⁴

24. Fuentes de información útiles sobre esta vertiente de paisaje, entorno natural y construcciones en él, son: Julian Thomas (2001); Leroi-Gourhan y Cosgrove (1988, 62-99); Antoinette Molinié Fioravanti (1986-1987, 251-256); Raffaele Milani, (2006, 54-70), y Simon Schama (1996, 5-13).

CARTOGRAFÍA Y PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

Ambos autores además utilizan de manera subsidiaria y mínima en sus novelas mapas con una función histórica, de las áreas de las que presentan imágenes. Pferdekamp, además, incluye el esquema de planta de las estructuras que habían sido recién descubiertas en Teotihuacán por Manuel Gamio en esos años, quizás como resultado del auge del interés en el sitio que estos descubrimientos despertaron.

Aunque la presencia de estos materiales es mínima vale aquí mencionar algunas perspectivas analíticas en torno a ellos: lo cartográfico y las plantas arquitectónicas tienen un uso tradicional como evidencias del deslinde de tierras o la definición de fronteras para distintas dinámicas sociales. Estas representaciones se usaron como herramientas y equivalencias para hacer estas definiciones territoriales. Muchos de estos esquemas se usaron para legitimar las fijaciones estatales de codificar el paisaje para distintos fines (su explotación, privatización, protección, estudio, etc.). Este control visual muchas veces intentó articular una intención fantasiosa de dar fijeza frente a vicisitudes de la memoria, la política y las costumbres locales, a las marcas físicas que eran la referencia para las líneas divisorias. Sin embargo, la naturaleza del paisaje cambia todo el tiempo por los distintos factores geoclimáticos a los que está expuesto. En Pferdekamp y Traven, el uso de estos materiales se muestra como una adaptación libre de un sentido histórico, lo que los hace confluir como parte de la invención narrativa de los textos aquí analizados, aunque uno sea novelado y otro un relato de viaje.²⁵

25. Fuentes de información útiles para esta perspectiva son: Raymond Craib (2014, 80-119) y Héctor Mendoza Vargas (2018).

II. CONTRASTES ENTRE UNA NOVELA ACOMPAÑADA DE IMÁGENES TESTIMONIALES (PFERDEKAMP) Y UNA CRÓNICA DE VIAJE CON IMÁGENES EMPÁTICAS HACIA EL ENTORNO SOCIAL (TRAVERN) ²⁶

1. B. TRAVERN Y *DIE LAND DES FRÜHLINGS* (*LA TIERRA DE LA PRIMAVERA*)

Un recorrido por la puesta en página de la sección con fotografías de esta obra permite detectar una discursividad ejercida en la generación del concepto del libro y la visión de lo nativo y sus vertientes en el área registrada por Traven en imagen. En este sentido, son fundamentales los pies de figura que dan pistas de enfoques reflexivos con los que se realizó este montaje.

Una foto inicial de paisaje en que se enfatiza el tipo de roca y tierra tanto en lo visual (una composición que da predominio a una formación rocosa en un camino) y en lo textual, es sucedida por un grupo de siete imágenes en las que predominan elementos del entorno, pero que incluyen en una porción minoritaria de la composición sujetos: en campos sembrados, trabajándolos o trasladándose en caminos. Luego vienen seis imágenes sobre vestigios arqueológicos en Teotihuacán, quizá por el auge de la investigación en este sitio en la época en que Traven escribió este libro, con la labor de Manuel Gamio, impulsor de una manera problemática de ejercer la Antropología en el siglo XX en México, pero quien había producido hacia 1922 el libro

26. Traducción de pasajes y pies de figura: Emma Julieta Barreiro

La población del valle de Teotihuacán como resultado de su trabajo desde 1917 en el sitio; cuatro imágenes de registro de detalles y dos perspectivas de grandes pirámides en su entorno.

Después aparecen cerca de veinte imágenes con un registro similar al de tipos costumbristas y algunas escenas también que combinan imágenes fijas posadas como acciones de vendedoras en plazas, cargadores en sus trayectos y descansos, grupos de niños en sus localidades, mujeres con sus hijos a cuestas, entre otras. Un grupo sobre el tema de vivienda es interesante porque mezcla géneros: el registro del aspecto exterior de las viviendas, luego una pareja y una mujer en el área de fogón o cocina.

Después de este paréntesis de visualidad híbrida, Traven retorna a los grupos de personas sustraídos para posar la foto de sus actividades diversas en exterior: retratos individuales de hombres que en su composición enfatizan su vestimenta, también grupales de estos, mujeres o mixtos en entornos naturales o dentro de un asentamiento. Luego, hay un paréntesis sobre el maguey, para luego pasar al registro de una festividad combinando detalles de altares o fotos de paisajes con los grupos comunitarios acudiendo a un evento, o imágenes grupales de participantes en un rito.

Éstas son sucedidas por imágenes que enfatizan edificaciones y sus rasgos diferenciadores: una hacienda, un rancho, la plaza de un pueblo, para luego presentarnos los burros de carga y los que transportan personas, cambiando después a algunos rasgos de vegetación, y volviendo luego a vistas específicas de asentamientos: calles, casas e iglesias.

A esto le siguen paisajes naturales y luego un nuevo proceso registrado: dinámicas de trabajo en instalaciones madereras, y a continuación rasgos característicos de poblaciones como Tuxtla Gutiérrez, Chiapa de Corzo o ranchos

que hoy son testimonio historiográfico de una configuración territorial de época.

Las escenas durante traslados en carretas y los bueyes que las movilizan son otro tópico, y aparece una penúltima imagen de un ferrocarril y mujeres de origen rural caminando al lado mientras venden alimentos a los pasajeros que ya han subido (una imagen usual en los pocos trenes de pasajeros que todavía se conservan hoy en el país). Esta última foto es invadida en una esquina inferior por la parte de arriba del retrato de cuerpo entero de un indígena, sobrepuesto por fotomontaje.

La imagen final son los relieves grabados en monedas mexicanas. El detalle de la reproducción enfatiza los elementos mexicanos de escudos y también la emblemática de valores de Europa Occidental, como la libertad, trasladados al ámbito mexicano. Hay algo paradójico en la ampliación de las caras de las monedas y los valores culturales que transmiten, y el uso funcional para intercambio económico de éstas; además, con esto culmina la discursividad visual de esta sección del libro.

Una cualidad del movimiento en las fotografías analizada desde la danza es la del espacio indirecto, la cual además de ser útil para profundizar en el carácter de este recorrido visual, también incluye la moderna noción de voyeur de Baudelaire. El movimiento que activa una vivencia indirecta del espacio y ese sujeto cuya finalidad es observarlo todo desde un distanciamiento pueden explicar el recorrido de Traven por Chiapas y las imágenes que registró en este viaje y luego su decisión de ponerlas en página: pareciera que los cambios repentinos de visualidades y experiencias que ofrecen los viajes es lo que queda expresado en este trayecto de ires y venires entre distintas funciones fotográficas (de arquitectura, registro arqueológico, foto etnográfica)

y géneros visuales (retrato, paisaje, costumbrismo). Como sucede cuando uno viaja, la cualidad dancística del espacio indirecto se activa desde una actitud en el viaje en que todo lo visto interesa y es importante detenerse en ello, y aquí entra, en esa contemplación detenida la figura del voyeur, observando intencionadamente, como para que no escape ningún instante de la experiencia.

1. 2. ANÁLISIS ESPECÍFICO DE FOTOGRAFÍAS EN LA TIERRA DE LA PRIMAVERA DE BRUNO TRAVEN

Un rasgo característico de la fotografía de Traven en esta obra es la mezcla de géneros visuales o funciones fotográficas y la posibilidad tras una observación detallada de hacer asociaciones entre diversas ideas que corren transversales a las imágenes por la combinación de su discursividad visual y la de los pies de figuras que las acompañan.

En la sección de láminas, la foto superior de la página 4 muestra a indígenas en plenas tareas de la construcción de una carretera atravesando la Sierra Madre de Chiapas. En este caso, la mezcla de géneros visuales o de funciones fotográficas combina el paisaje con una escena que llamar costumbrista sería trivial, pues aunque efectivamente en ella hay una práctica social aprehendida en la imagen, no da cuenta de lo pintoresco y exótico o atrayente de una cultura nativa, como suele suceder en el costumbrismo. Aquí la etnicidad se despliega al mostrar el rol que los indígenas locales suelen desempeñar aún hoy en día al llevar a cabo las tareas más duras. La toma contrasta el oficio fotográfico paisajista de Traven en la sucesión de planos de la formación montañosa con la ardua construcción de desplantes al pie de laderas, o el eliminar materia montañosa para abrir paso al camino de la carretera.

Otro ejemplo de la dinámica laboral indígena está en la imagen inferior de la página 49 de esta sección visual del libro de Traven, con una resolución visual menos cuidada, de actividades de transformación y transporte de troncos en madera, en un aserradero de la Sierra Madre del Sur de la que la estación ferroviaria más cercana estaba a 260 km, algo que Traven estuvo muy pendiente de señalar en varias de las imágenes: la accesibilidad a ellas de acuerdo a su proximidad con las vías del ferrocarril. Era frecuente que los asentamientos más urbanos y grandes estuvieran más cercanos que los parajes habitacionales eminentemente agrícolas y rurales o las áreas de trabajo para la transformación de recursos naturales, más alejados de las estaciones. El movimiento de la maquinaria y de los trabajadores al cortar los troncos quedó registrado en esta imagen que quedó barrida, quizás por hacerse la toma con una velocidad de obturación lenta.

En el momento en que Traven viajó a Chiapas, este lugar había pasado históricamente por el caciquismo porfirista encabezado en el Estado por Emilio Rabasa, que impulsó la inversión extranjera y actividad comercial; el traslado de la capital de San Cristóbal de las Casas a Tuxtla Gutiérrez; el intento carrancista de integración de los estados del sur al constitucionalismo hacia 1914; la abolición de deudas de nativos que trabajaron como sirvientes durante el porfiriato; el conflicto entre el Estado revolucionario y la Iglesia, y las rebeliones locales instigadas por familias de caciques contra las dinámicas revolucionarias que buscaban establecerse en la región, lo que para la época del viaje de Traven se tradujo en la imposibilidad de cada gobernador saliente de dejar un sucesor que diera continuidad a sus políticas. Ejemplos de esto son las gubernaturas contrastantes de Tiburcio Fernández Ruiz (1920-1924), que favoreció

a las oligarquías locales, y la que le sucedió de Carlos A. Vidal (1925-1928), de tintes socialistas anticlericales, y luego el gobernador agrarista Raymundo Enríquez (1928-1932), cuya gestión fue acompañada de las acciones contra la Iglesia del entonces líder local, que luego fue gobernador, Tomás Garrido Canabal, quien enfrentó las resistencias de las oligarquías locales. Todo volvía a comenzar de nuevo bajo una propuesta de manejo del Estado completamente distinta al iniciar cada periodo gubernamental y al interior de la Iglesia la frecuente ausencia de quien ocupara la silla episcopal en Chiapas, circunstancia que se traducía en la ausencia mayoritaria de párrocos católicos en las iglesias de las poblaciones indígenas locales.²⁷

La combinación de géneros también se percibe en otro tipo de imágenes; por ejemplo, una en la parte superior de la página 27 de esta sección visual del libro de Traven, que muestra en una composición cuidada para incluir con nitidez rasgos diversos, casas y sus técnicas constructivas con techumbres de fibras locales asentadas en territorios rodeados de cerros bajos y lindes delimitados con magueyes. Delante de este paisaje, se inserta el retrato de dos hombres indígenas chamulas que esperan la toma posando –esto funciona a manera de escala de las dimensiones del asentamiento–. Uno está de pie y otro sentado, llevan sus vestimentas cotidianas, traen los pies y pantorrillas desnudas, pero en la parte superior la ropa de manta es cubierta por un gabán, posiblemente de lana, lo que indica el clima con tendencia a frío de las tierras altas que en que vive esta cultura indígena en el área que hoy el gobierno de Chiapas llama región V altos tzotzil tzeltal, de clima

27. Fuentes de información útiles para revisar la historia del estado de Chiapas y procesos sociales, políticos y económicos en él, son: Julio Ríos Figueroa (2001, 1-27) y Takehiro Misawa-Matsushima et al. (2005).

templado húmedo, con secas de enero a mayo, heladas en enero y temperatura mínima de hasta 6 grados centígrados de mayo a octubre.²⁸

Este interés persistente en Traven por registrar las personas y rasgos sutiles de sus modos de vida, se refleja también en la imagen inferior de la página 54 de la sección de láminas cuyo pie habla de una calle típica de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, para entonces ya la capital del estado de Chiapas, con 22 mil habitantes y cercana a una estación de tren a 140 km de ella, lo que para la época implicaba un logro importante en la movilidad por el estado a través de esta vía de comunicación.

En la imagen resalta el carácter monumental de las edificaciones urbanas (a diferencia de las viviendas pequeñas y con materiales de fibra de la comunidad asentada en el campo de la otra imagen descrita anteriormente); sin embargo, lo rural-indígena se cuele en la imagen por la presencia de dos mujeres indígenas con niños atravesando la calle registrada en la toma y otra más con su crío, sentada en una banqueta al lado de la vialidad. También destaca la profundidad de campo ejercida en la toma, que prolonga y prolonga hacia atrás en la imagen la calle y sus grandes construcciones, dando cuenta de la infraestructura desplegada en esta ciudad que había sido convertida recientemente en capital estatal.

Para el momento en que Traven produjo estas imágenes, el ferrocarril ya había sido construido (entre 1900 y 1920), de ahí que el autor incorporara en la descripción de muchos de los sitios en los pies de figuras las distancias de las estaciones respecto de las localidades. Para el año en que el libro se publicó, el estado de Chiapas y el despliegue de esta vía ferroviaria se encontraban en recuperación económica.²⁹

28. Véanse más datos geoclimáticos en *Programa Regional de Desarrollo Región V Altos Tsoltsil-Tseltal* (2013).

2. WILHEM PFERDEKAMP Y *DIE PERLE AN HALS DER ERDE* [LA PERLA EN EL CUELLO DE LA TIERRA]

Las imágenes en este libro son una sucesión de tomas de registro de arquitectura arqueológica y su vinculación con el paisaje o el entorno natural donde se encuentran. Los pies de figuras aluden frecuentemente a la complejidad para comprender la información cultural que esos vestigios testifican. Si bien la secuencia comienza con una máscara, para luego ser sucedida por detalles constructivos: muros, ornamentos, remates, bóveda tipo maya de arco falso, el asentamiento del edificio en el área natural de edificaciones en distintos sitios de estados del sureste mexicano, como lo que hoy se conoce como Palenque, Yaxchilán (Chiapas), Sayil, Labná, Uxmal, Chichén-Itzá (Yucatán), Teotihuacán (Estado de México).

Los pies de figuras con frecuencia reiteran la difícil comprensión de eso otro materializado en vestigios arquitectónicos con frases como “en conjunto producen una extraña sensación”, “existe un ritmo vertical cuya descripción es difícil de expresar en palabras o términos europeos”, el “significado es difícil de adivinar” o “el rostro de un gran pasado se cubre hoy en día con velos casi inescrutables. Podemos levantar el velo aquí y allá, enfrentar su mirada misteriosa. Por ahora eso no puede ser más que un intento”. La adjetivación y selección de sustantivos de Pferdekamp enfatiza el misterio y la admiración de este autor por la belleza de los vestigios arquitectónicos de la cultura maya: “extraña sensación”, “significado [...] difícil”, “velos [...]

29. Para datos de presencia indígena en el municipio de Tuxtla Gutiérrez, puede ser útil consultar la *Monografía del municipio de Tuxtla Gutiérrez* (1988). En cuanto a las dinámicas del establecimiento del ferrocarril en Chiapas, una fuente que aporta información relevante es Valente Molina Pérez (2016, 67-91).

inescrutables”, “mirada misteriosa”. La imposibilidad de conocer al otro en este caso no tiene tintes peyorativos, sino de admiración y respeto por la diferencia.

Al recorrer la secuencia de imágenes al paso de las páginas, hay contrastes visuales entre: a) las tomas panorámicas en las que predomina la naturaleza selvática frondosa y sumergidas o emergentes entre ella y las construcciones; b) las tomas que desde adentro de las estructuras incluyen en el encuadre detalles de rasgos constructivos de mampostería, apilamiento de sillares y cimbras o estructuras hechas con madera durante las exploraciones; c) juegos de planos, teniendo en el primero vegetación y detrás al fondo edificaciones; d) encuadres que sólo incluyen elementos de los vestigios arqueológicos sean detalles ornamentales o áreas superiores, y e) encuadres que vinculan compositivamente distintos edificios y nos presentan el detalle de uno en primer plano y al fondo la perspectiva de una estructura completa o monolitos esculpidos o fragmentos de estos y al horizonte edificios.

Esta secuencialidad de lo monumental da cuenta de un ejercicio de la mirada que busca aprehender rasgos de lo que aparece como relevante durante un recorrido.

2.1 ANÁLISIS ESPECÍFICO DE FOTOGRAFÍA EN *DIE PERLE AN HALS DER ERDE* [LA PERLA EN EL CUELLO DE LA TIERRA] DE PFERDEKAMP

En la página 201, Pferdekamp escribe al pie de la imagen:

Existe un ritmo vertical cuya descripción es difícil de expresar en palabras o términos europeos y que tal vez se pueda ilustrar a los ojos alemanes en esta imagen fragmentada de la ciudad en ruinas

de Uxmal en Yucatán. Para describir este carácter arquitectónico de las ciudades mayas, uno tendría que esbozar el boceto de un plano.

En este caso, Pferdekamp propone que sólo mediante un lenguaje arquitectónico, “el boceto de un plano”, los ojos europeos pueden llegar a ilustrar la belleza de estas ruinas y el adjetivar un sustantivo de movimiento “ritmo” con un adjetivo “vertical” refuerza esta perspectiva dialógica a través de la arquitectura.

Solo en dos ocasiones Pferdekamp utiliza cartografía o graficación arquitectónica, una para dar cuenta de las relaciones entre los edificios en Teotihuacán, y otra como el plano de la región de la que presenta registro fotográfico. Sin embargo, es interesante que en este pie de figura menciona los mapas como la representación visual que da apoyo para la comprensión en este tipo de representación visual y que coincide con el enfoque reflexivo desarrollado en un apartado anterior aquí.

Las dos fotografías que aquí se retoman son aspectos de los sitios Uxmal (hoy en el estado de Yucatán) y Palenque (hoy en el estado de Chiapas) de estructuras desarrolladas durante el periodo que se conoce como clásico de la cultura prehispánica maya, el del mayor auge. Aunque esta época tiene sus especificidades en cada sitio y región, va del 250 al 900 D.C. aproximadamente.

En esta toma en el sitio Uxmal, en Yucatán, estas frases al pie nos pueden guiar para ver las relaciones de verticalidad entre los elementos: la esquina de una edificación cuya base y ornamentaciones superiores quedan justo dentro del encuadre en una porción vertical, el desplante y su despliegue hacia lo alto de una montaña y delante de ésta y en un nivel inferior, la alargada bóveda falsa o maya,

que da acceso a otro edificio. En estos tres elementos, la verticalidad juega un papel predominante en su percepción.³⁰

Por otra parte, en las páginas 196 y 197, en el pie que se continúa entre ambas fotografías de un sitio que Pferdekamp nombra como Na-Chan-Caan (hoy Palenque) en la frontera entre México y Guatemala, el autor describe:

No lejos del pueblo de Palenque, en la frontera entre México y Guatemala, se encuentra en la misteriosa penumbra de una jungla insondable las ruinas de la antigua ciudad maya de Na-Chan-Caan. La ciudad, que hoy despliega el encanto de un cuento de hadas como el de la Bella Durmiente, fue uno de los primeros centros culturales del pueblo maya. Pero ya aquí signos del gran poder creativo de este particular pueblo indio, que en el curso de su historia de dos mil años le dio su mayor riqueza a su reino, sobre todo en la arquitectura [...].

Numerosos templos como éste, sostenidos por estructuras piramidales y a menudo coronados por finas crestas de tejado cuyo significado es difícil de adivinar, se elevan a la luz blanca del sol poniente. Casi cegados por esta cubierta de luz.

De nuevo, varios de los adjetivos y sustantivos en estos pies de figura subrayan el misterio que rodea esta civilización y su arquitectura. Sin embargo, el acudir a la imagen de “cuento de hadas como el de la Bella Durmiente”, Pferdekamp baja el registro, realiza una “disrupción discursiva” de lo misterioso para tratar de hacerlo comprensible a los lectores con un símil de la literatura popular europea.

En la primer toma, las estructuras casi se pierden entre la vegetación que prácticamente satura el encuadre, de no ser por una franja superior en que asoma el cielo y el sucederse

30. Una fuente de información útil sobre el sitio arqueológico Uxmal es Alfredo Barrera Rubio et al. (1988)

del territorio natural entre bruma o niebla. En la segunda, predomina en el encuadre el remate de una edificación cubierta en sus basamentos por vegetación. Las estructuras incluidas en ambas tomas son posiblemente El templo de la cruz (encuadre con paisaje) y El Palacio (encuadre que detalla en el remate de éste).³¹

III. REFLEXIONES FINALES: LO FILOLÓGICO TRATADO VISUALMENTE Y LA IMAGEN TRATADA CON ELEMENTOS DE FILOLOGÍA

Es imprecisa la ampliación de las dimensiones epistemológicas en un corpus o en conjuntos de materiales originales de análisis a partir de procesos de investigación que los someten a estudios con metodologías híbridas, pero en definitiva los sentidos de estos testimonios se enriquecen y diversifican. Observar lo visual desde el análisis textual y estudiar lo filológico desde herramientas de análisis visual obliga a preguntar y contemplar cosas en los materiales desde distintos ángulos.

La posibilidad de diálogo interdisciplinario que ha proporcionado este trabajo constituye la etapa inicial de un proyecto extenso donde se considerarán con detalle las claves de lectura que proporcionan los contextos de producción y recepción de estos textos. Estos primeros pasos muestran la riqueza de la lectura transversal, el modo complementario y cooperativo de construcción entre las imágenes y los textos en los pies de figura, y un discurso híbrido que se beneficia ampliamente de una propuesta interdisciplinaria de estudio

31. Una fuente útil sobre este sitio es Rodrigo Lindo Stuardo (2014).

para acercarse a la traducción o transcripción del efecto de la imagen al texto (y viceversa) y acercarse a la comunicación intercultural del discurso narrativo icono textual de los pies de pies de fotos, o pies de figura y las fotografías con las que conforman un discurso paralelo y complementario.

En particular es relevante señalar que los relatos construidos en las secuencias de ordenamientos de imágenes, como aquí se hizo, implican virajes de ida y vuelta entre géneros. Este tipo de lectura complementa la descripción visual como una herramienta analítica de la imagen, con información documental textual en relación a los procesos contextuales contenidos en las fotografías y es otra veta interdisciplinaria que enriquece el análisis.

La visualidad en la fotografía de tipo etnográfica siempre esconde tensiones de la complejidad social en los registros visuales. La complementariedad de perspectivas de análisis visuales y textuales permite detectarlas con mayor claridad. La relación de analogía o disrupción discursivas en los pies de foto de libros comentados de Traven y Pferdekamp articulan un discurso híbrido cuya transposición intersemiótica, más allá de una transferencia de información de una esfera semiótica a otra (de lo visual a lo verbal y viceversa), requiere la participación activa intersemiótica del *lector* mediante la lectura alterna que demanda el discurso de los iconotextos.

La traducción o transacción de un campo semiótico al otro, de la imagen del texto y viceversa también se ha dado en concreto con la traducción de los originales en alemán de los pies de figuras, que no se habían traducido al español hasta ahora. El campo de estudio de este tipo de obras es extenso e invita los a expertos en diferentes disciplinas a participar en su estudio. Por otro lado, quedan por explorar en forma más profunda y extensa los contextos de producción y recepción de este tipo de obras que, en el caso de estos dos

libros, revelan una fascinación, no falta de aristas críticas, de un México misterioso pero fascinante, a pesar del gran contraste en la ideología de estos dos autores: uno cercano al nacional socialismo y el otro al anarquismo. Esta fascinación, y la representación en imagen y palabras de México no estaban exentas de cuestiones ideológicas que en el caso de otros autores o en otras obras de Pferdekamp desplegaron otro tipo de tintes muy diferentes a la admiración. Pero eso es una historia para otra ocasión.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Héctor Orestes. "Introducción". Harry Conde Kessler, *Apuntes sobre México*, José Aníbal Campos (traductor). México: Herder, 2017.
- Arnal, Ariel Fotografía del zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915. México: UIA, tesis de maestría en Historia (en prensa para publicarse por el INAH), 2001.
- Bal, Mieke *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
- Barrera Rubio, Alfredo et al. "Restauración e investigación arqueológica en Uxmal (1986-1987)", *Mayab* núm. 4 (1988): 22-27. Disponible en agosto de 2018 en Dialnet: RestauracionEInvestigacionArqueologicaEnUxmal19861-2774864.pdf.
- Baxandall, Michael. *Modelos de Intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*. Madrid: BLUME, 1989.
- Berger, John y Jean Mohr. *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- Bodway, Jacob. "The Order of Knowing: Discourse on Aesthetics and the Language of Vision", en Nancy Pedri y Laurence Petit (eds.). *Picturing the Language of Images*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Castelló, Teresa; Ma. José Esparza e Isabel Fernández. *La cera en México. Arte e Historia*. México: Fomento Cultural Banamex, 1994.
- Craib, Raymond. *México Cartográfico*. Una historia de límites fijos y paisajes fugitivos. México: IIH-UNAM, 2014.
- Clüver, Claus "On Intersemiotic Transposition", *Poetics Today*, núm. 1, vol. 10 (1989): 55-90.

- Cosgrove, Denis G. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1984.
- Criado-Boado, Felipe. "Arqueología del Paisaje y Espacio Megalítico en Galicia", *Arqueología Espacial* núm. 12 (1988): 62-99.
- Edwards, Elizabeth. "Introduction", en *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1992.
- Edwards, Elizabeth. *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford, Nueva York: Berg, 2001.
- Halliday, M. A. K. *Explorations in the Functions of Language*. Londres: Eduard Arnold, 1973.
- Hodge, Robert y Gunther Kress. *Language as Ideology*. Londres y Nueva York: Routledge, 1979.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La enunciación: de la subjetividad en el lenguaje*. Buenos aires: Edicial, 1997.
- Kessler, Conde Henry. *Notizen über Mexiko*. Berlín: F. Fontante & Co., 1898.
- Krauss, Rosalind. *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- Majluf, Natalia "Pancho Fierro, entre el mito y la historia", en Natalia Majluf y Marcus B. Burke, *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*. Lima: Ediciones El Viso/The Hispanic Society of América, 2008.
- Martinovski, Vladimir "Ekphrasis and Intersemiotic Transposition: Literature, Visual Arts, and Culture", *Primerjalna književnost* (Ljubljana), núm. 39, vol. 2 (2016): 10-22.
- Mendoza Vargas, Héctor. "El mapa antiguo y el mapa histórico". Texto enviado electrónicamente, 2018.
- Milani, Raffaele. "2. Estética del paisaje. Formas, cánones, intencionalidades" en Javier Maderuelo (dir.) *Paisaje y Pensamiento*. Madrid: Abada Editores /Fundación Beulas, CDAN, 2006.

- Misawa-Matsushima, Takeshiro et al. "Fecundidad, migración y ambiente en comunidades indígenas de la Sierra Madre de Chiapas, México", *Agricultura, Sociedad y Desarrollo*, vol. 2, núm. 2 (2005).
- Mitchell, W.J.T. (editor). *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, W.J. T. Mitchell Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1995.
- Mitchell, W.J.T. *Language of Images*. Chicago y Londres: Chicago University Press, 1980.
- Monografía del municipio de Tuxtla Gutiérrez*. Gobierno del Estado de Chiapas. México: IDEART Ediciones y publicaciones, 1988.
- Montier, Jean-Pierre "Elsa Triolet: Situating an "Iconotext", Nancy Pedri y Laurence Petit (editores) *Picturing the Language of Images*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2013.
- Monroy Nasr, Rebeca. *El sabor de la imagen: Tres reflexiones*. México: UAM – Xochimilco, 2004.
- Molina Pérez, Valente. "Impacto económico y social del Ferrocarril Panamericano en la Región de Tonalá, Chiapas en el siglo XX", *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, vol. 11, núm. 21 (2016): 67-91.
- Molinié Fioravanti, Antoinette. "El simbolismo de frontera en los Andes", *Revista del Museo Nacional* (1986-1987): 251-256.
- Newhall, Nancy. *The Caption. The Mutual Relation of Words/ Photographs*, 2017. Disponible el 10 de julio de 2018 en https://aperture.org/wp-content/uploads/2017/03/the_caption_NEWHALL.pdf.
- Orestes Aguilar, Héctor "Introducción", en Conde Harry Kessler, *Apuntes sobre México*, José Aníbal Campos (trad.). México: Herder, 2017.
- Lassen, Ingberg, Jeanne Strunck y Torben Verstergaard. *Mediating Ideology in Text and Image*. Ten Studies. Ámsterdam/ Filadelfia: John Benjamin Publishing, 2006.

- Leroi-Gourhan, André “XIII. Los símbolos en la sociedad” en Primera Parte. Técnica y Lenguaje de *El Gesto y la Palabra*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1971.
- Lindo Stuardo, Rodrigo. “Una revisión arqueológica de la historia de Palenque durante los siglos VIII Y iv (fases Murciélagos-Balunté)”, *Cuicuilco* núm. 60 (2014) Disponible en agosto de 2018 en <http://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v21n60/v21n60a4.pdf>.
- Louvel, Liliane. *The Pictorial Third: An Essay Into Intermedial Criticism*. New York: Routledge, 2018
- . “Intersemiotic to Intermedial Transposition: “Ex-changing Image into Word / Word into Image”, en Nancy Pedri y Laurence Petit (eds.) *Picturing the Language of Images*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- . *Loeil du texte. Texte et image dans la littérature de langue anglaise*. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 1999.
- Louvel, Liliane y Karen Jacobs (editoras), *Poetics of the Iconotext*. Laurence Petit (trad.). Reino Unido: Farhahm, Ashgate, 2011.
- Pedri, Nancy y Laurence Petit. *Picturing the Language of Images*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Pérez Salas, María Esther. *Costumbrismo y litografía en México: Un nuevo modo de ver*. México: UNAM-IIE, 2005.
- Pferdekamp, Wilhem. *Die Perle am Hals der Erde*. Berlin: Schlieffen Verlag, 1934.
- Programa Regional de Desarrollo Región V Altos Tsoltzil-Tseltal, 2013. Disponible en agosto de 2018 en <http://www.hacienda-chiapas.gob.mx/planeacion/informacion/desarrollo-regional/prog-regionales/ALTOS.pdf>.
- Reichwein, Adolf (1930). *Mexiko Erwacht*, 15 Karten, 48 Abbildungen, Bibliographisches Intitute A.G., Leipzig.

- Ríos Figueroa, Julio “Un Estado débil contra la iglesia ausente. Relaciones Estado-Iglesia Católica en Chiapas, 1900-1932”, *Cuadernos de Trabajo del CIDE* (2001): 1-27.
- Tagg, John. *El peso de la representación: Ensayos sobre fotografías e historias*. Antonio Fernández Lera (trad.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.
- Thomas, Julian, “7. Archaeologies of Place and Landscape” en Ian Hodder (ed.), *Archaeological Theory Today*. Cambridge: Polity Press, 2001.
- Traven, B. (1928), *Land Des Frühlings*, Büchergilde Gutenberg.
- Traven, B. *Tierra de la primavera*, pról. Alberto Vital (trad.). México: CNCA, 1996. (Sin fotos).
- Schama, Simon. *Landscape and Memory*. Nueva York: Vintage Books/Random House, 1996.
- van Dijk, Teun A. *Texto y contexto (semántica y pragmática del discurso)*, Madrid: Cátedra, 1980.
- Velázquez Guadarrama, Angélica “Introducción” en *La colección de pintura del Banco Nacional de México. Catálogo*. Siglo XIX. México: Fomento Cultural Banamex, 2004.
- Wagner, Peter “Introduction”, *Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality. The State of the Art(s)*, en Peter Wagner (ed.), Berlín/Nueva York: Walter de Gruyter, 1996
- West, Marianne. *Vulkanen, Pyramiden und Hexen. Mexikanischen Impressionen* Verlag Hackelbei, Berlin, 1930.

ANEXO I

LISTA DE LIBROS DE VIAJEROS ALEMANES EN MÉXICO PUBLICADOS ENTRE 1923 Y 1940 POR AÑO DE PUBLICACIÓN

(EN PROCESO, ACTUALIZADA 24.07.2018)

- Brehme, Hugo. *México pintoresco - Das malerische Mexiko*. Selbstverlag, Mexiko-Stadt, 1923.
- Brehme, Hugo. *Mexiko: Baukunst, Landschaft, Volksleben*. Reihe Orbis terrarum, Wasmuth, Berlin. 1925
- Goldschmidt, Alfons. *Mexiko, auf der Spuren der Azteken*, Bilder von Diego de Rivera, Ernst Rotwohl Verlag, Berlín, 1925 (1985).
- Schmidt, Geo A. *Mexiko, zweite erweiterte auflage*, mit 23 Bildern und 1 Karte, Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) Verlag, Berlin, 1925.
- Matthias, Leo. *Ausflug nach Mexiko*, mit 14 Abbildungen, Verlag Dieschmiede. Berlin, 1926.
- Sapper, Karl. *Mexiko, Land, Volk und Wirtschaft mit 28 Bilder und eine Wirtschaftsgeographischen Kartenskizze*, Verlag von L.W. Seide und Sohn, Wien, 1928.
- Traven, B. *Land des Frühlings*. Büchergilde Gutenberg, 1928 (1988).
- Ruckheimer, Joachim. *Das tolle Mexiko, Sonne, Menschen und Revolutionen, mit einundvierzig Abbildungen*, Peter J. Oostergaard Berlin, Schöneberg, 1929.
- Reiche, Karl. *Kreuz und Quer durch Mexiko, aus dem Wanderbuch eines deutschen Gelehrten* Verlag Deutsche, Buchwerkstättet, Leipzig, 1930.

- Reichwein, Adolf. *Mexiko Erwacht*, 15 Karten, 48 Abbildungen, Bibliographisches Intitute A.G., Leipzig, 1930.
- West, Marianne. *Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen. Mexikanischen Impressionen*. Verlag Hackelbei, Berlin, 1930.
- Ross, Colin. *Das Buch der fernen Welt. Asien. Afrika. Australien. Amerika*. 296 Kupfertiefdruck Nebst Erläuterung mit einer Einführung von Colin Ross. Paul Franke Verlag G.M.B., 1931.
- Platte, Heinz Erich. *Ich bin 15 000 Wert. Reporterabenteur in Mexiko mit 11 Abbildungen in 1 Karte*. Sybillen Verlag, Johannes Kempfe, Berlin, 1932.
- Pferkekamp, Wilhem, *Die Perle an Hals der Erde*. Schlieffen Verlag, Berlin, 1934.
- Frank, J.M. *Mexiko ist anders. Eine Reise ins Land der Azteken mit 135 original ufnahmen und eine Karte*. Universitats Deutsche-Verlag-Aktien Gesellschaft, Berlin, 1938.
- Helftiz, Hans. *Mexiko früher und heute*. Deutsche Verlagsgesellschaft, 1939.
- Grix, Arthur Ernst. *Erlebnis Mexiko. Jagd auf Bild und Romantik*. Gustav Wenzel, Braunschweig, 1940.