

## PAISAJE Y CIENCIA

# LA FIDELIDAD DEL PAISAJE COMO MUESTRA CIENTÍFICA EN EL SIGLO XVIII Y XIX EN EL ECUADOR

Sofía Granizo Arias

s.ofy1991@hotmail.com

Egresada de la Carrera de Historia del Arte  
Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador



MURISIA CLEMARIE, PINTURA  
Salvador Rizo - 1783 - 1816

### RESUMEN

Este artículo propone centrarse en los viajes expedicionarios realizados por científicos desde Europa hasta el actual Ecuador, entre los siglos XVIII y XIX, es decir, durante el periodo colonial y republicano. Especialmente, porque el trabajo realizado por los investigadores con artistas del Ecuador permitió que la pintura de paisaje ganara espacio y se mostrará sólida, dejando reminiscencias, no solo de la forma de pintar de los artistas, sino de la intención de los científicos por generar identidad territorial; durante la Colonia, con una mirada de apropiación y explotación de tierras conquistadas por la Corona española, y durante una República enfocada en la modernidad y el progreso por medio de la ciencia. Elementos que les permitieron, a los artistas de finales del siglo XIX, crear sus propias obras, sin necesidad de seguir los estrictos lineamientos de los científicos.

### ABSTRACT

This article proposes to focus on expeditionary trips made by scientists from Europe to present-day Ecuador, between the XVIII and XIX centuries, that is, during the colonial and republican period. Especially, because the work done by researchers with artists from Ecuador allowed landscape painting to gain space and be solid, leaving reminiscences, not only of the artists' way of painting, but of the intention of the scientists to generate identity territorial; during the Colony, with a look of appropriation and exploitation of lands conquered by the Spanish Crown, and during a Republic focused on modernity and progress through science. Those elements allowed the artists of the late XIX century to create their own works, without having to follow the strict guidelines of the scientists.

### Palabras clave:

- Ciencia -  
- Arte -  
- Paisaje -  
- Pintores -  
- Científicos -

### Key Words:

- Science -  
- Art -  
- Landscape -  
- Painters -  
- Scientifics. -

## INTRODUCCIÓN

Para analizar las formas en las que el paisaje se fue enraizando dentro de los géneros pictóricos del Ecuador, es pertinente recurrir al trabajo investigativo de los científicos que llegaron al país en el siglo XVIII y XIX; puesto que, en este lapso, el territorio del actual Ecuador – antes, Real Audiencia de Quito (1563-1822) – fue un blanco específico para las investigaciones emprendidas y costeadas por la Corona española. En el contexto del Ecuador como República, los viajes científicos aún se ejecutaban, esta vez, amparados por el gobierno central.

Dichos científicos trabajaron conjuntamente con un grupo de acólitos, entre los que se perfilaron artistas y pintores, quienes daban vida a los documentos por medio de las imágenes. A través de la experiencia con los estudiosos, los artistas adquirieron la experticia necesaria para representar el medio ambiente en ilustraciones; esto fue un detonante para que prosperara, en el Ecuador, el género del paisaje. Por ende, se traerán a colación los ejemplos de destacados científicos, como José Celestino Mutis con un grupo de artistas americanos; Alphons Stübel y Wilhelm Reiss con Rafael Troya, y Auguste Cousin con Joaquín Pinto, cuyo trabajo para ilustrar la flora y la fauna ejemplificará la relación entre la ciencia y el arte; una relación que será analizada en el desarrollo de esta investigación.

## ILUSTRACIONES ARTÍSTICAS PARA VIAJEROS CIENTÍFICOS EN EL SIGLO XVIII Y XIX

Los científicos realizaron vastos estudios en las colonias españolas, tanto en el contexto de las reformas borbónicas, como su apertura al libre comercio y a la reestructuración político territorial.<sup>1</sup> Una de las primeras expediciones fue la Misión Geodésica Francesa dirigida por La Condamine, en 1735, con el apoyo de Luis XV, Rey de Francia. Posteriormente, el prusiano Alexander Von Humboldt, científico reconocido, ejecutó un viaje expedicionario a América entre 1799 y 1804.<sup>2</sup> Humboldt se valió de las formas visuales para documentar sus experiencias científicas. Este científico trabajó conjuntamente con otros expedicionarios como Mutis, «es también posible que el prusiano compartiera con Mutis sus enseñanzas acerca de cómo pintar la naturaleza, tan cuidadosamente científicas y, a la vez, tan sublimemente románticas.»<sup>3</sup> Este es un antecedente de la necesidad de mostrar el paisaje, aunque

- 1 Kennedy, Alexandra. *Artistas y científicos: naturaleza independiente en el siglo XIX en Ecuador (Rafael Troya y Joaquín Pinto)* (Quito: Instituto de Historia y Antropología Andina, 1998): 85.
- 2 Botting, Douglas. *Humboldt y el cosmos* (Barcelona: Ediciones Serbal, 1981).
- 3 Kennedy, Alexandra. *Identidades y territorios Paisajismo Ecuatoriano del siglo XIX* (Quito: Museo de la Ciudad, 2001): 22.

con fines científicos, con un espíritu romántico que persiste en los expedicionarios a finales de los siglos XVIII y XIX.

Si bien Humboldt es el viajero de la América Colonial más conocido, las empresas emprendidas por el reino de Carlos III en el siglo XVIII cobran relevancia en el ámbito científico. Puntualmente, González Suarez, en su texto *Memoria Histórica sobre Mutis y la Expedición Botánica de Bogotá en el siglo pasado*, expresa: «Causa ciertamente admiración y hasta una especie de asombro el número de expediciones botánicas, que, casi al mismo tiempo, formó y organizó Carlos Tercero, costeándolas y dotándolas con regia munificencia»<sup>4</sup>. Para mostrar los hallazgos de estas expediciones botánicas, los científicos, se valieron de ilustraciones, dibujos y pinturas favorecidas con el color de los pigmentos, los cuales permitieron captar la diversidad cromática de la naturaleza y plasmarla en el papel, para quienes no habían podido ver la fauna, la flora, los horizontes ni los cielos por sus propios ojos. De este modo, lograban conocer la diversidad florística y faunística de las tierras “exóticas” de la colonia.

Los investigadores no solo pretendían mostrar la naturaleza con un exhaustivo detalle y realismo en las representaciones; sino que también podrían cargarlas con el peso de lo romántico, al mostrar representaciones idealizadas, es decir, donde conviven hojas adultas y jóvenes, su verso y reverso, flores maduras, flores en capullo, además de semillas y frutos. Uno de los personajes más sobresalientes en esta dinámica de representación, fue José Celestino Mutis, un explorador que utilizaba la pintura como herramienta para las ilustraciones de las especies botánicas, y quien gozó del apoyo del rey Carlos III para realizar la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada de 1783 a 1816<sup>5</sup> (Figura 4-1).<sup>6</sup>

- 4 González, Federico. *Memoria histórica sobre Mutis y la expedición botánica de Bogotá en el siglo pasado* (Quito: Imprenta del Clero, 1888): 55.
- 5 Federico González Suarez, *Memoria Histórica sobre Mutis y la Expedición Botánica de Bogotá en el siglo pasado* (Quito: Imprenta del Clero, 1888).
- 6 Nicolás Cortés Alcocer, *Loranthus*, pintura, 1783-1816, A1877. En: Real Jardín Botánico-CSIC. “Proyecto de digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), dirigida por José Celestino Mutis”. *Real Jardín Botánico* <<https://bit.ly/1i8eTOv>> (Consultado el 05 de mayo del 2018).



**Figura 4-1.** *Loranthus*, pintura de Nicolás Cortés Alcocer, 1783-1816.

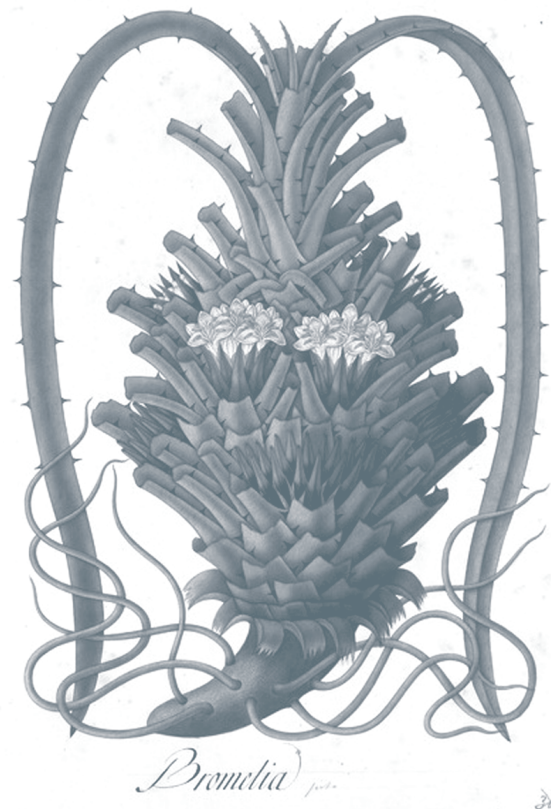
Fuente: Real Jardín Botánico.

Esta expedición marcó una primera tendencia hacia la pintura que muestra la vegetación de un lugar específico<sup>7</sup>. Incluso, se lo consideró precursor de un nuevo estilo de pintura, el “estilo Mutis”: «este estilo se distingue por una cuidada composición artística, en la que se fusionan la búsqueda de la belleza y la fidelidad a las características del objeto»<sup>8</sup>; Por ello, se plantea la posibilidad de ver, en el “estilo Mutis”, una estética común de *lo bello*. Al indagar con teorías como la de Adisson, se puede concluir que «la satisfacción que proporciona lo bello no está aliada con el entendimiento, lo bello es inmediato, no necesita reflexión»<sup>9</sup>. Esto al analizar las pinturas únicamente como obra de arte, ya que como documento científico mantienen un propósito más bien educativo e ilustrativo (Figura 4-2).

<sup>7</sup> Rodrigo Gutiérrez, “Itinerarios de la pintura de paisaje en Latinoamérica. Siglos XIX y XX.”, en *Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas*, coord. Kern Bastos y María Bulhoes (Porto Alegre: UFRGS, 2010), 37 – 59.

<sup>8</sup> Real Jardín Botánico-CSIC. “Proyecto de digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), dirigida por José Celestino Mutis”. <<https://bit.ly/1i8eTOv>> (Consultado el 05 de mayo del 2018).

<sup>9</sup> Adisson, Joseph. Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator. (Madrid: Visor, 1991): 96.



**Figura 4-2.** *Bromelia*, pintura de Francisco Escobar, 1783-1816.

Fuente: Real Jardín Botánico.<sup>10</sup>

La incidencia del trabajo investigativo de Mutis durante treinta y tres años de expedición reside, no solo en ser líder y maestro de toda una generación de botánicos, científicos y pintores, sino también en ser referente para los estudios que se harían en el futuro. Junto con Mutis, trabajaron alrededor de cuarenta dibujantes, en su mayoría, procedentes de América<sup>11</sup>. Entre estos, sobresalen cinco jóvenes quiteños: Antonio Cortés y Nicolás Cortés, hermanos; Antonio Silva, Vicente Sánchez y Antonio Barrionuevo<sup>12</sup>, quienes pintaron con tal pulcritud y realismo que cada representación se volvía, fácilmente, una lámina de estudio. Los trabajos expedicionarios que arrojaron representaciones de flora, geografía o vulcanología pronto agruparían los elementos de la naturaleza para mostrar un paisaje.

<sup>10</sup> Escobar, Francisco. *Bromelia*, pintura, 1783-1816, A296. En: Real Jardín Botánico <[www.rjb.csic.es/icones/mutis](http://www.rjb.csic.es/icones/mutis)> (Consultado el 05 de mayo del 2018).

<sup>11</sup> Real Jardín Botánico <[www.rjb.csic.es/icones/mutis](http://www.rjb.csic.es/icones/mutis)> (Consultado el 05 de mayo del 2018).

<sup>12</sup> González, Federico (1888): 65.



Figura 4-3. *Guaira*, pintura de Francisco Javier Cortés Alcocer, 1783-1816. Fuente: Real Jardín Botánico.<sup>13</sup>

Aun cuando los viajes no cesaron durante La República, los científicos realizaban sus expediciones con una visión eurocentrista, respondiendo a una pose imperialista, donde lo que importa de los países latinoamericanos es la tierra como materia prima de donde se extraen experimentos y productos, desconociendo los procesos internos de los países a los que pertenecían estos paisajes “exóticos”.<sup>14</sup> Por ello, hacia el siglo XIX, sobresale el trabajo entre: los alemanes Stübel y Reiss, y el pintor ibarreño Rafael Troya; mientras los primeros llegaron al Ecuador entre 1871 y 1874, con el fin de realizar una investigación, cuyo resultado fue la primera carta vulcanológica del Ecuador<sup>15</sup>, Rafael Troya realizó, para ellos, sesenta y seis cuadros<sup>16</sup> de volcanes de la Sierra Norte ecuatoriana. Este viaje fue apoyado por un líder político que mostró interés en la ciencia: Gabriel García Moreno, para ese entonces presidente de la República, quién estaba convencido de que, a través de los avances científicos, se encaminaba al país a la modernidad y al progreso; por ello, facilitó el proceso de excursión por los diferentes parajes ecuatorianos.

13 Cortés Alcocer, Francisco Javier. *Guaira*, pintura, 1783-1816, A2284. En: Real Jardín Botánico <www.rjb.csic.es/icones/mutis> (Consultado el 05 de mayo del 2018).

14 Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel writing and transculturation* (Nueva York: Routledge, 2008).

15 Kennedy (1998).

16 Kennedy (1998).

A diferencia de las láminas ilustrativas mencionadas anteriormente, en esta expedición, se mostraron los resultados en cuadros, con una composición completa del paisaje natural. Poco a poco, los lienzos hechos por Troya se desligaron del propósito de documentación científica para adentrarse en una incipiente categoría del arte. Incipiente porque, a pesar de estar firmados por un artista legitimado por el gobierno y la Historia del Arte ecuatoriana, y presentarse como obras de género de paisaje, aún son utilizados con propósitos demostrativos: tanto de la diversidad natural, como de un territorio “exótico”.

Este trabajo pictórico además de captar la impresión del paisaje, exponía características científicas particulares. Por ejemplo, se retrataba una montaña tal y como se mostraba ante los ojos de los viajeros. Los cuadros científicos, hechos por Troya, son una muestra de la naturaleza que prescinde de lo ideal; deja de lado aspectos, como nubes vaporosas, que podrían distraer la atención hacia lo central de las composiciones, que, en este caso, se trataba de volcanes o montañas. Estas composiciones, a su vez, tenían la peculiaridad de mostrar elementos específicos, como plantas y árboles de la zona, es decir, se podría reconocer cada especie de flora retratada. En consecuencia y a diferencia del trabajo de láminas, los cuadros no se han trabajado en taller, son obras *in situ*, pues Troya pintó en el lugar exacto de la expedición al aire libre.<sup>17</sup> Es por ello que el papel que jugaba el pintor en estas expediciones sería tan importante, ya que debía seguir los lineamientos que los estudiosos exigían (Figura 4-4).

17 Kennedy, Alexandra. “Alphons Stübel: paisajismo e ilustración científica en Ecuador”. En: *Las Montañas volcánicas del Ecuador retratadas y descritas geológica-topográficamente por Alphons Stübel*. Carlos Camacho, Adriana Grijalva y Ximena Carcelén (eds.) (Quito: Banco Central del Ecuador, UNESCO, 2004).



Figura 4- 4. Campamento cerca del Chimborazo, óleo sobre lienzo de Rafael Troya, 1871-1874.<sup>18</sup>

Fuente: Alexandra Kennedy (1999: 108).

El pintor siguió al pie de la letra las indicaciones de los científicos. Por lo tanto, como menciona Stübel, refiriéndose a Troya: «**el hombre tiene talento, pinta rápido y está dispuesto a cumplir mis órdenes, de manera que los cuadros son a medias mi creación**».<sup>19</sup> En efecto, el científico pidió a Troya, como parte de su entrenamiento, copiar algunos dibujos suyos para que supiera jerarquizar los elementos de una composición paisajística científica. Una vez adquiridas las instrucciones, y después de haber practicado en el taller de Stübel, el artista estaría listo para acompañarlos en los viajes donde, al encontrar la mejor hora del día y al mostrarse un paisaje apropiado, pudiera pintar del natural. Los conocimientos siguieron presentes en el pintor a lo largo de su producción artística.

18 Ubicación actual de la pintura Colección: Volkerkundliche Sammlungen im Reiss-Museum, Mannheim, Alemania.

19 Kennedy, Alexandra. *Rafael Troya 1845-1920 El pintor de los Andes Ecuatorianos* (Quito: Banco Central del Ecuador, 1999).

Alphons Stübel, asimismo, dejó una herencia invaluable a los pintores paisajistas de la época; una influencia teórica para construir una composición paisajista con el libro *La teoría del paisaje* de Jean Baptiste Deperthes. Obra que el mismo Stübel insistió en traducir para el periódico *El Nacional*;<sup>20</sup> por ello, el diario quiteño presentó la traducción del libro, hecha e introducida por el señor Miguel Nicanor Espinoza en el año 1874, en dicha introducción, el escritor del diario, reconoce el gran talento de los pintores ecuatorianos, sobre todo de los quiteños:

*El genio artístico de nuestros compatriotas y en especial de los quiteños, está generalmente reconocido; pero sabido es que el genio sin el estudio no basta para producir obras inmortales, y que, si las produce, la admiración que causan viene casi siempre á menoscabarse con los defectos que descubre la sana crítica entre los aciertos hijos de la intuición de una alma privilegiada.*<sup>21</sup>

Entendido desde la filosofía de Immanuel Kant, el genio en el arte es

*[...] el favorito de la naturaleza. Es decir, el que ha sido favorecido por ésta, hasta tal punto que, como ella, crea algo que parece-*

*ría hecho según reglas, pero sin adaptarse conscientemente a ellas; más aún: algo que sería totalmente nuevo, creado según reglas no concebidas todavía.*<sup>22</sup>

En efecto, es muy probable que el texto de Deperthes esté alimentado por una filosofía de Kant. Especialmente porque, en el siglo XIX, en el que primó el pensamiento positivo e ilustrado, referirse a “genio artístico” significaba recurrir a ideas de pensadores como Kant, quien consideraba que de este genio se desprenden obras de arte inmortales, siempre y cuando sean logradas a base de estudio e instrucción.<sup>23</sup>

El texto de Deperthes, a la vez que intenta establecer un método de pintura, hace una exaltación a la naturaleza, a lo que se muestra ante los ojos de los humanos. Indica la manera adecuada de capturar el paisaje sin interrupciones y, a pesar de hacer una división del comportamiento ambiental al amanecer, por la noche y al medio día, encuentra en este último la hora precisa:

Los vapores de la atmósfera se rarifican a medida que el sol se eleva sobre el horizonte y que parece acercarse al Sur. La naturaleza se levanta por grados y acaba por separar enteramente la especie de velo que intercepta una parte de sus

20 Kennedy (1999): 77.

21 Deperthes, M. J. B. “Teoría del paisaje”. En: Miguel Nicanor Espinoza (Trad.), *El Nacional* (Quito: Imprenta Nacional, 1874): 1.

22 Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta* (Barcelona: Ediciones Paidós, Universidad Autónoma de Barcelona, 1991): 30.

23 Gadamer (1991).

encantos; de suerte que su colorido es más visible y sus rasgos se pronuncian con mayor claridad. Es, pues, hacia la mitad del día que sus producciones no se encuentran modificadas por ningún vapor intermediario, y se ofrecen a la vista revestidas de formas y de tintas que las caracterizan particularmente.<sup>24</sup>

Este tipo de textos se convirtieron en un recetario que le servía al pintor para seguir las instrucciones al pie de la letra. Por ende, Deperthes divide y explica cómo concebir la pintura de paisaje en sus diferentes clasificaciones; sus técnicas se enfatizan en tomar en cuenta la luz natural y la pintura al aire libre. No obstante, también se instruye en el paisaje, poético y romántico, para que sea testimonio de un segmento de geografía del lugar que se busca obtener en la representación, agregando detalles determinantes como el cielo y el horizonte. No cabe duda que estos textos fueron una guía para quienes incursionaban en el género del paisaje, ya sea con fines científicos o artísticos, además de impregnarse en el conocimiento de los primeros maestros, quienes seguramente heredaron en sus estudiantes los conocimientos adquiridos.

A finales del siglo XIX, donde la ya establecida República del Ecuador era un objetivo para la investigación y la apertura a científicos por parte

del gobierno, el artista ecuatoriano Joaquín Pinto (1842-1906) trabajó con el francés Auguste Cousin «en las ilustraciones de su obra “Faune Malacologique de la République de l’Equateur” [...] constituía un aporte trascendental para el conocimiento de los moluscos ecuatorianos»<sup>25</sup>. Específicamente, 36 óleos sobre papel, elaborados entre 1893 y 1897, en los que el artista detalla, con un gran apego, el color y el realismo propio de las láminas científicas.

Paralela a la vasta producción artística de fauna y flora de la expedición, Pinto tiene grandes obras enmarcadas como “producción artística”. Estas acuarelas manifiestan una curiosidad científica, puesto que son retratados con la mayor exactitud y detalle, entre ellas se destacan: el estudio de frutas, con el complemento de la corteza y semilla; pájaros, como el pavo real, con el detalle de su plumaje, y, por supuesto, plantas, como la flor de diente de león.<sup>26</sup> Todos estos estudios forman parte de una muestra científica en la que la relación con el arte se ve estrechamente vinculado, al ser un pintor quien las conciba en todo el proceso, desde su percepción del objeto, la experimentación de tal –ya sea viéndolo o conociéndolo– y su representación en papel.

25 Museo del Banco Central del Ecuador (Ed.). *Joaquín Pinto: exposición antológica*. (Quito, Ecuador: Banco Central del Ecuador, 1984).

26 Museo del Banco Central del Ecuador (Ed.) (1984).

24 Deperthes (1874).

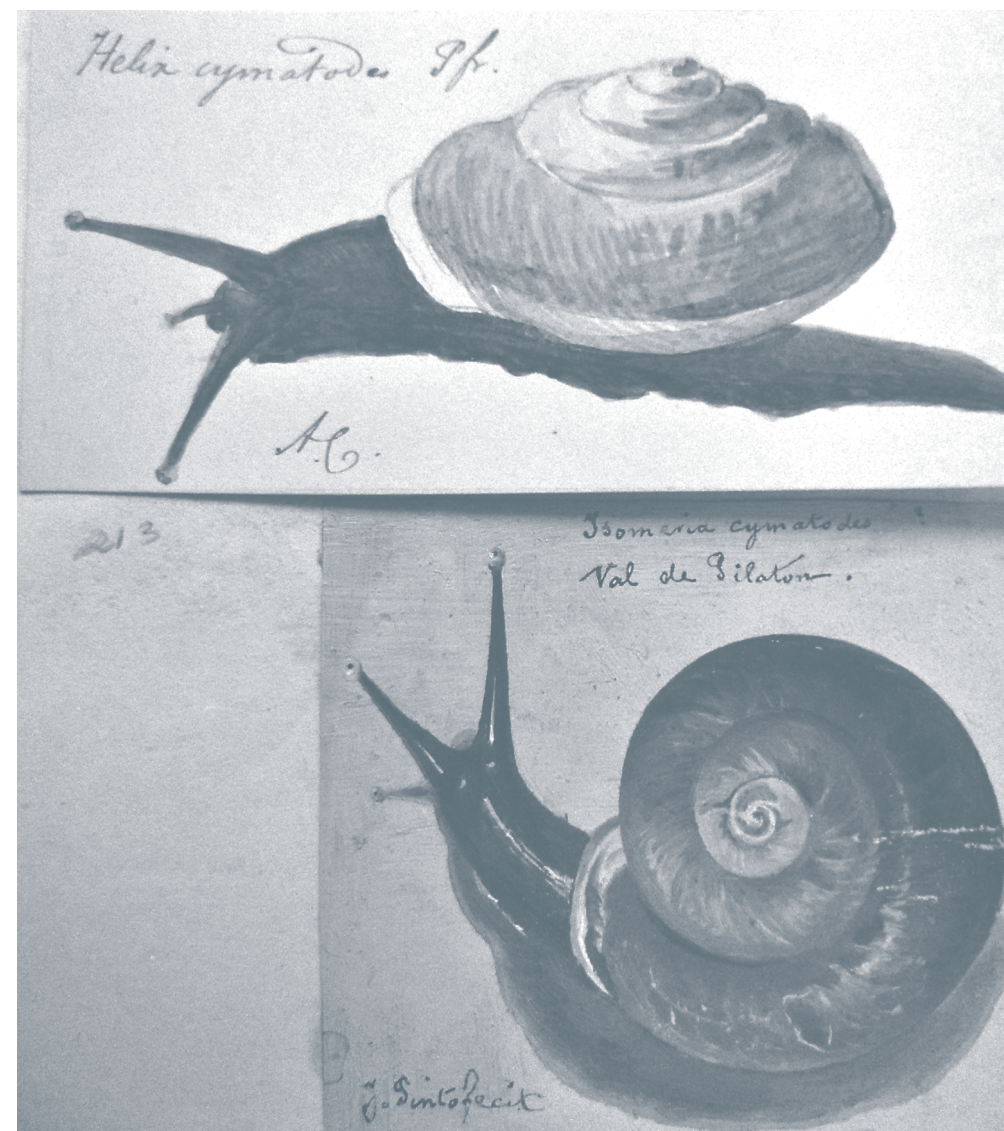


Figura 4-5. Molusco, óleo sobre papel de Joaquín Pinto, 1893-1897.

Fuente: Auguste Cousin (1887: 271)



Figura 4-6. Pavo real, óleo sobre papel de Joaquín Pinto, 1893-1897.

Fuente: Museo del Banco Central del Ecuador (1984: 103).<sup>27</sup>


<sup>27</sup> Pinto, Joaquín. "Pavo real", 1893-1897, óleo sobre papel, pintura número 103. En: Banco Central del Ecuador, *Joaquín Pinto* (Quito: Banco Central del Ecuador, 1984).

## CONSIDERACIONES FINALES

El paisaje, como muestra fidedigna del entorno, es una característica propia del quehacer científico. Por lo tanto, el paisaje científico muestra un detalle y realismo exhaustivo de las especies, a diferencia de los paisajes románticos, los cuales son representados con figuras generales y vaporosas, ante esto, «El paisaje científicista, surgido del riñón de la Ilustración, había sido en parte un intento del ser humano por controlar de alguna manera el medio»<sup>28</sup>. En consecuencia, a pesar de reconocer las ilustraciones y los óleos como una representación artística de la mano de un experto, como el caso de Troya y Pinto, no es una obra autónoma, despojada de la carga de experimentación, pues solo existe en el contexto de una investigación.

Los viajes científicos muestran una necesidad de identificarse con el territorio, en tanto, en el caso de los viajes encomendados por la Corona, se pretende conocer la Colonia española, y al explorarla, la hace suya. Este trabajo destinado a servir a los reyes, y a mostrar sus colonias con la riqueza de territorio y exotividad, no estaría interesado en hacer resaltar

lo local, sino en documentar estudios científicos. En el contexto del Ecuador como República, la identidad territorial, a diferencia del anterior caso, está ligado con lo nacionalista y está amparada, tanto con las ideas progresistas, como con la latente convicción de que la ciencia es la puerta hacia la modernidad. Autores, como Alexandra Kennedy,<sup>29</sup> mencionan que la pintura de paisaje fue una puerta para conocer el territorio y sentirlo propio.

Como último aspecto importante, se encuentra la dualidad entre la ciencia y el arte que se evidencia con los viajes científicos, dado que la ciencia toma al arte como una herramienta para sus fines ilustrativos; es la forma idónea de revivir las especies encontradas con la fuerza del color que otorgan los pigmentos, bajo la experticia de los pintores, ya que este aspecto, en especial, es el que acerca las especies retratadas a la realidad, dejando en los artistas la curiosidad científica que los motiva a expresarla en sus obras pictóricas. Los artistas, después de sus trabajos con científicos, dejan las especificaciones rigurosas para tomar de la ciencia la temática y el realismo, y plasmarlo en los lienzos. Se podría decir, entonces, que la flora y la fauna retratada puede descubrirse desde el conocimiento científico, pero también, desde la experiencia estética artística. 

<sup>28</sup> Gutiérrez, Rodrigo. "Itinerarios de la pintura de paisaje en Latinoamérica. Siglos XIX y XX". En: *Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas*. Kern Bastos y María Bulhoes (Coords.) (Porto Alegre: UFRGS, 2010): 37-59.

<sup>29</sup> Kennedy (2014).

## BIBLIOGRAFÍA

- Adisson, Joseph. *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Madrid: Visor, 1991. [Original publicado en 1712].
- Botting, Douglas. *Humboldt y el cosmos*. Barcelona: Ediciones Serbal, 1981.
- Cousin, Auguste. *Faune Malacologique de la République de l'Équateur*. Francia: Editorial, 1887.
- Deperthes, M.J.B. "Teoría del paisaje". En: Miguel Nicanor Espinoza (Trad.). *Diario El Nacional*. Quito: Imprenta Nacional, 1874.
- Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona: Ediciones Paidós y Universidad Autónoma de Barcelona, 1991.

- González, Federico. *Memoria histórica sobre Mutis y la expedición botánica de Bogotá en el siglo pasado*. Quito: Imprenta del Clero, 1888.
- Gutiérrez, Rodrigo. Itinerarios de la pintura de paisaje en Latinoamérica. Siglos XIX y XX. En: *Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas*. María Bulhoes y Kern. Bastos (Coords.). (Porto Alegre: UFRGS, 2010).
- Kennedy, Alexandra. Alphons Stübel: paisajismo e ilustración científica en Ecuador. En: *Las montañas volcánicas del Ecuador retratadas y descritas geológica-topográficamente por Alphons Stübel*. C. Camacho, A. Grijalva, X. Carcelén (Eds.). (Quito: Banco Central del Ecuador y UNESCO, 2004).

- \_\_\_\_\_. *Artistas y científicos: naturaleza independiente en el siglo XIX en Ecuador (Rafael Troya y Joaquín Pinto)*. Quito: Instituto de Historia y Antropología Andina, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Identidades y territorios Paisajismo Ecuatoriano del siglo XIX*. Quito: Museo de la Ciudad, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Rafael Troya 1845-1920. El pintor de los Andes Ecuatorianos*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1999.
- \_\_\_\_\_. Museo del Banco Central del Ecuador (Ed.). *Joaquín Pinto: exposición antológica*. Quito, Ecuador: Banco Central del Ecuador, 1984.

- Pratt, Louise Mary. *Imperial Eyes. Travel writing and transculturation*. Nueva York: Routledge, 2008.
- Real Jardín Botánico-CSIC. "Proyecto de digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), dirigida por José Celestino Mutis". *Real Jardín Botánico* <<https://bit.ly/1i8eTOv>> (Consultado el 05 de mayo del 2018).