



Revue

# HISTOIRE(S) de l'Amérique latine

Vol. 17 (2025)

*Auguste Le Moyne: el artista-diplomático en la Nueva Granada*

Daniel LÓPEZ

[www.hisal.org](http://www.hisal.org) | octobre 2025

URI: <http://www.hisal.org/revue/article/lopez2025>

## Auguste Le Moyne: el artista-diplomático en la Nueva Granada

Daniel López\*

Auguste Le Moyne (1800- ca1891) fue un diplomático francés apasionado de la entomología y del dibujo que estuvo en la república de la Nueva Granada (actual Colombia) entre 1828 y 1839. De su experiencia granadina quedaron un relato y una obra pictórica poco conocidos en Francia pero que, con el tiempo, llegaron a integrar el patrimonio cultural colombiano. Le Moyne, como otros diplomáticos de la época, no fue indiferente a los variados aspectos que iban más allá de su labor consular<sup>1</sup> y si bien en su relato se ocupó de los personajes influyentes y de los hechos más significativos de la política, la historia y el comercio del país, su mirada no se concentró exclusivamente en dichos elementos. Además de la fauna, la flora y los paisajes colombianos, la gente llana, esos otros del común, captaron buena parte de su atención, razón por la cual sus dibujos aparecen como un testimonio visual que da cuenta de las costumbres y las gentes del país de entonces. El presente artículo pretende entonces presentar algunos ejemplos de la mirada de este artista-diplomático sobre la gente del común de este naciente país andino a través de sus textos y dibujos. A tal efecto propondremos, para empezar, unas breves informaciones sobre el diplomático, su viaje y estancia en la Nueva Granada. Enseguida, nos concentraremos más específicamente en algunos aspectos de su relato, *Viajes y estancias en América del Sur. La Nueva Granada, Santiago de Cuba, Jamaica y el Istmo de Panamá*, que junto con sus dibujos forman ahora parte de la memoria cultural del país. Para terminar, presentaremos algunos ejemplos, precisamente, de su obra pictórica costumbrista (sin entrar en consideraciones artísticas detalladas) completados con fragmentos de su relato. En cuanto a las acuarelas que se propondrán a manera de ejemplo, veremos que estas ofrecen una muestra de personas del común de diferentes regiones del país: el *boga* de las zonas tórridas, el *carguero* de la zona andina propiamente dicha, el *Negro de Antioquia* de una región intermedia (probablemente entre los Andes y los Llanos) y la *Mujer del pueblo de Bogotá*, de la capital. Incluirímos una acuarela de la colección de Le Moyne que es atribuida a un artista local. Se trata, en este caso, de una representación pictórica a la que corresponde una descripción bastante detallada en el texto de Le Moyne de una cocina

\* IHRIM Clermont-Ferrand (UMR 5317).

<sup>1</sup> Sobre el tema, ver por ejemplo el trabajo de Pascal Riviale, « La collection de dessins péruviens d'Amédée Chaumette des Fossés » (Riviale 2022).

de una casa humilde de la capital en la que se destaca una mujer común. Esta imagen servirá, de paso, para ilustrar la práctica habitual de los viajeros extranjeros de aquella época de completar sus colecciones con dibujos de pintores locales.

## Le Moigne en la Nueva Granada

Auguste Le Moigne llegó al país en octubre de 1828 como vicecónsul nombrado por el rey de Francia Carlos X, para luego ser nombrado encargado de negocios por el rey Luis Felipe I hasta su partida en 1839. Prosiguió su carrera diplomática en el Perú (1840-1849), luego en Egipto (1850-1853), y finalmente en Argentina (1853-1856) donde tuvo que presentar su dimisión al ser acusado de intervenir en política. Ese mismo año (1856) regresó definitivamente a Francia, donde tiempo después hizo publicar el relato de su experiencia en la Nueva Granada (1880) (González 200?: 7-8).

Le Moigne ejerció entonces sus funciones diplomáticas en el país durante aproximadamente una década y bajo el mandato de seis presidentes diferentes, entre ellos Simón Bolívar, a quien conoció personalmente y quien lo autorizó en enero de 1830 para actuar en representación de Francia. Así, Le Moigne fue testigo de múltiples transformaciones en la naciente nación, por ejemplo, la disolución de la Gran Colombia<sup>2</sup> y el declive y la muerte de Bolívar. Tuvo a su cargo, igualmente, asuntos delicados como el reconocimiento de Francia a la independencia de la Nueva Granada y la Convención provisional de amistad, comercio y navegación del 14 de septiembre de 1832, así como el encarcelamiento del cónsul francés en Cartagena, Adolfo Barrot, por haber protestado por el asesinato de dos ingleses, lo que condujo a la reacción del gobierno francés enviando dos corvetas de guerra al puerto colombiano (1833-1834) (González 200?: 8).

En cuanto a sus excursiones por el país durante el período de su estancia, es necesario decir que Le Moigne no viajó realmente mucho por él. De hecho sus memorias (de las que hablaremos a continuación) se refieren, sobre todo, además a los aspectos políticos, históricos y económicos referentes al país, habituales en este tipo de relatos, a la descripción de la entrada y salida del país, de sus características naturales, a una caracterización de la capital Bogotá y de sus alrededores y, particularmente, a reflexiones sobre el carácter, usos y costumbres de las gentes a las que el diplomático pudo frecuentar o, por lo menos, observar durante su larga estancia en el país. En efecto,

---

<sup>2</sup> El año de 1810 fue adoptado oficialmente como la fecha de la independencia colombiana. Sin embargo, la independencia *de facto* tuvo lugar realmente en 1819. La Gran Colombia, entidad territorial formada justo después de las luchas de independencia por los actuales territorios de Panamá, Colombia, Venezuela y Ecuador, existió de 1821 a 1830. Luego de su desintegración surgió lo que sería la actual Colombia, cuyo nombre cambió a lo largo del siglo XIX: Nueva Granada (1832-1861), Confederación Granadina (1862-1863), Estados Unidos de Colombia (1863-1886), y República de Colombia (1886- al presente).

Le Moyne ingresó al país, como la mayoría de viajeros provenientes de Europa en aquel entonces, por la costa norte y luego realizó el largo y extenuante viaje de casi mil kilómetros aguas arriba del río Magdalena, arteria fluvial que conectaba al Atlántico con el interior del país. Los viajeros debían realizar dicho viaje hasta el puerto de Honda, lugar hasta el cual el río era navegable, para luego emprender el ascenso a la capital, encumbrada a 2600 metros sobre los Andes, a lomo de mula por sinuosos y difíciles caminos. Una vez instalado en la capital, Le Moyne realizó solamente algunas salidas a las regiones y pueblos cercanos a ella. Llegado el final de su estancia en la capital, el diplomático siguió casi el mismo itinerario de regreso: descenso de la ciudad hasta el río Magdalena, navegación aguas abajo hasta la costa y, finalmente, embarco para Europa (Fig. 1).



Fig. 1. Itinerario de viaje de Augusto Le Moyne.

Podemos considerar entonces que Le Moyne no es, *strictu senso*, «un viajero que recorre Colombia y que describe los distintos aspectos de las variadísimas regiones que

la integran»<sup>3</sup> (Le Moyne 1945: s. p); se trataba más bien de un funcionario que, pese a centrarse en los aspectos concernientes a sus tareas diplomáticas, dio también cabida a sus intereses personales en sus memorias. En efecto, en su relato Le Moyne dedicó varias anotaciones a la observación de la fauna y de la flora del país, particularmente de los insectos; recordemos que el francés fue un apasionado entomólogo. Además, frecuentemente hacía mención de las costumbres de las gentes que pudo observar. Estos aspectos, alejados de las consideraciones históricas y políticas, se ven entonces reflejados en su relato y, sobre todo, en su producción pictórica, no incluida en la publicación, hecho que trataremos más en detalle seguidamente. Le Moyne quería retener en su memoria las costumbres y paisajes que estaba contemplando, en una época en la que aún no se había desarrollado la fotografía. Poseía una sensibilidad artística y una capacidad de observación de su entorno, del otro y sus realidades, que se refleja tanto en su relato como en sus pinturas, aunque en ningún momento se da el nombre de artista. En todo caso, su colección de pinturas, además de su valor estético y de aumentar el acervo artístico del país, son un precioso registro, entre otros, de su naturaleza y paisajes, de los transportes, de las costumbres, de los oficios, de sus gentes. Veamos ahora más detalladamente el tenor y la disposición de estas observaciones en su relato y, sobre todo, el interés que llegarían a despertar con el tiempo en los círculos culturales colombianos.

### *Viajes y estancias en América del Sur: texto e imágenes*

El relato de viajes de Le Moyne apareció en París en 1880 en dos volúmenes de 300 páginas cada uno aproximadamente, sin su obra pictórica, por razones que aún no se han podido elucidar. Posteriormente, en 1945, el relato fue traducido en un solo volumen de unas 432 páginas por el español Rafael de Ureña, exiliado republicano<sup>4</sup>, por encargo del Ministerio de Educación colombiano, para ser publicado en la sección «Viajes» de la colección *Biblioteca Popular de Cultura Colombiana (BPCC)*. Dicho volumen tampoco contenía las imágenes producidas por Le Moyne. Volveremos sobre este punto un poco más adelante. Por ahora, lo que es importante resaltar es el interés que despertó la mirada del diplomático en los círculos intelectuales colombianos, quienes consideraron que su obra debía hacer parte del patrimonio cultural del país. De este modo, el prologuista (sin identificar) de este volumen de la *BPCC*, afirma que la importancia del relato de Le Moyne reside, particularmente, en las observaciones sobre el estado político de entonces en el país,

«especialmente el capítulo IX que constituye casi la tercera parte de la obra  
y en el que el autor sigue muy de cerca las incidencias de la política

<sup>3</sup> Palabras del prologuista de la edición colombiana de 1945 del relato de Le Moyne, de la cual hablaremos a continuación.

<sup>4</sup> Sobre el exilio de republicanos españoles en Colombia, y en particular sobre su aporte a la cultura del país, ver los trabajos de José Ángel Hernández citados en las referencias al final del artículo.

colombiana desde la emancipación de la soberanía española hasta el final de la Presidencia del general Santander. [...] Esta es la parte más interesante de toda la obra»<sup>5</sup> (Le Moyne 1945: s. p).

De hecho, se podría afirmar que es esta parte del relato la que más interesó a los responsables de la *BPCC* y la que seguramente motivó su traducción para ser incluida en esta colección que pretendía reunir las obras colombianas más significativas, y aquellas que versaran sobre el país, escritas hasta entonces.

El prólogo de este volumen aparece también como el espacio que permite restaurar la imagen de los héroes nacionales, a veces mancillada por Le Moyne según algunos historiadores locales, situación relativamente frecuente en estos casos de transferencia cultural<sup>6</sup>. Con todo, el propio prologuista de este volumen de la *BPCC*, y luego otros comentaristas de mediados del siglo XX, reciben favorablemente el relato de Le Moyne, arguyendo el conocimiento del diplomático sobre el país y sus gentes gracias a su larga estancia, así como la puesta en perspectiva que muy seguramente le permitieron los más de cuarenta años transcurridos entre su experiencia granadina y el momento de la publicación. Gabriel Giraldo Jaramillo, uno de los estudiosos colombianos más importantes de mediados del siglo XX sobre relatos de viaje, declara al respecto: «Pocos libros tan útiles como este para el conocimiento de la vida colombiana en el segundo cuarto del siglo pasado» (Giraldo Jaramillo 1957: 205). Mario Carvajal, otro especialista en la materia, habla de una composición de carácter histórico, de recuerdos muy vívidos y juicios imparciales sobre la naturaleza y el pueblo neogranadino (Carvajal 1970: 92). Posteriormente, el historiador Jorge Orlando Melo destaca, a pesar de los lugares comunes e inevitables prejuicios, la fiabilidad de los recuerdos y los juicios relativamente ponderados de Le Moyne, basados en un conocimiento profundo del país en razón de su larga estancia (Melo 1985: 97-99).

Ahora bien, si en un primer momento las observaciones políticas e históricas captaron la atención de los círculos intelectuales colombianos en el proceso de recuperación de la memoria cultural del país, con el tiempo, crece asimismo el interés

<sup>5</sup> El prologuista destaca igualmente otros datos de orden diplomático presentes en la obra de Le Moyne como «las notas dirigidas por el Ministro de Relaciones de Colombia a los Encargados de Negocios de Francia y de Inglaterra relativas al proyecto de implantación del régimen monárquico en Colombia» (Le Moyne 1945: s. p).

<sup>6</sup> Sobre la noción de transferencia cultural ver en particular los trabajos de Michel Espagne, referidos al final del artículo. La transferencia cultural podría ser definida como el desplazamiento material de un objeto (libros, objetos de arte, entre otros) entre una cultura y otra. Dicho desplazamiento implica una apropiación resignificativa, una transformación de sentido, una dinámica de resemantización, en función de los fines e intereses de la cultura de acogida. La historia de las bibliotecas, de la constitución de fondos extranjeros, de la difusión de productos editoriales y de las traducciones, así como la historia de las colecciones y del mercado transnacional del arte hacen parte, por ejemplo, de los objetos de estudio de las transferencias culturales. En este sentido, la traducción del relato de Le Moyne para ser incluido en una colección editorial estatal cuyo fin era reunir la producción intelectual nacional o sobre la nación realizada hasta entonces, puede ser entendida como una transferencia cultural.

por la mirada del diplomático sobre aspectos menos trascendentes, sobre personajes y la vida común descrita por Le Moyne no sólo en sus textos, sino también, y particularmente, en sus dibujos. Recordemos que ni en la edición original ni en la versión colombiana aparece la obra pictórica de Le Moyne. De hecho, fue el comerciante colombiano Carlos Botero quien en 1953 encontró en una librería en París un álbum que contenía acuarelas inéditas que habían pertenecido al diplomático. Botero compró las imágenes y regresó a Colombia con este precioso álbum que su familia conservó con celo. Después de su muerte, su viuda Nora Restrepo y sus hijos decidieron donar esta colección al Museo Nacional de Colombia, compuesta de 35 dibujos de tinta de China y acuarela, de los cuales 13 están firmados con las iniciales de Augusto Le Moyne (AL) y en otros casos se puede identificar su autoría por el estilo o porque ilustran situaciones específicas o anécdotas vividas por el diplomático francés. En este punto, es importante señalar dos aspectos relativos a su obra pictórica. El primero, tiene que ver con la impronta de Alexander von Humboldt, quien marcó definitivamente la forma en que los viajeros (europeos y locales) que le sucedieron en el siglo XIX vieron a América. En efecto, los viajeros, particularmente los de la primera mitad del siglo, llegaban a América con una imagen prefabricada por Humboldt, en la que el arte y la ciencia se confundían en un nuevo periodismo. Se puede pensar entonces que la obra de Le Moyne, como la de muchos otros viajeros, artistas y diplomáticos, estaba influenciada, por lo menos en parte, por la mirada previa de Humboldt, sobre todo en lo relativo a la representación de la naturaleza<sup>7</sup>. En segundo lugar, la curadora de Arte e Historia del Museo Nacional de Colombia, Beatriz González, quien ha estudiado en detalle la obra de Le Moyne, ha demostrado que, aunque buena parte de los dibujos atribuidos a Le Moyne son efectivamente de su autoría, otros fueron encargados o comprados a artistas locales, práctica corriente en aquel entonces. Es el caso del artista colombiano José Manuel Groot, que se anunciaba en la prensa bogotana como «pintor de los viajeros», especializado pintar «objetos o asuntos relativos a costumbres del país, como también paisajes, vistas de lugar, tomadas del natural» (González 200?: 10). Todo indica que Le Moyne completó su colección de dibujos con pinturas de Groot. Esta práctica produjo un fenómeno en las colecciones de viajeros que consistió en que se repiten las formas y los temas de manera casi idéntica, aunque con distintos colores y formatos. De la misma manera, esto hace también que, hoy por hoy, siga siendo difícil definir la autoría de cada obra. Como sea, González afirma que este tráfico de imágenes de artistas como Le Moyne, Groot, Castillo, Brown, y Giast, produjo las obras que conformaron la red de imágenes sobre Colombia en el siglo XIX que se encuentran en Colombia, Chile e Inglaterra (González 200?: 11).

Destaquemos, finalmente, el interés del diplomático por los cuadros de costumbres, representaciones pictóricas y escritas de paisajes, tradiciones y gentes realizadas

<sup>7</sup> De hecho, el propio Le Moyne se apoya, en varios pasajes de su relato, en las observaciones de Humboldt para validar las observaciones que él mismo realiza.

generalmente por los citadinos letrados y, en algunos casos como en el presente, por los viajeros que visitaban el país. Dichas representaciones del pueblo y de los paisajes van a ser progresivamente consideradas por la élite letrada local de la época (particularmente en la segunda mitad del siglo XIX) como un elemento de difusión cultural que participaría en la definición de la nación: «Conservadores y liberales se unieron en el fervor por los cuadros de costumbres, donde describían o dibujaban los lugares más pintorescos, donde narraban las aventuras de un viaje o las peripecias de la navegación a lo largo del Magdalena, las formas de trabajo de los campesinos o los diversos tipos raciales, los atuendos típicos y las modas, las tertulias y los chocolates santafereños, las fiestas, los mercados, las formas del discurso del pueblo, en fin, no quedó tema que los jocosos citadinos no escudriñaran, subrayando lo autóctono - muchas veces cayendo en excesivo provincianismo -, buscando los rasgos característicos de la identidad nacional» (Restrepo 1986: 1198-1199).

En este sentido, se podría afirmar que la obra de Le Moyne y la de otros artistas locales y extranjeros<sup>8</sup> contribuyó al enriquecimiento del patrimonio cultural colombiano, revelando también, y a veces quizás involuntariamente, realidades problemáticas<sup>9</sup>, tal como lo veremos a continuación a través de algunos ejemplos de su obra artística.

### **La mirada del diplomático-artista a través de sus dibujos y de su relato**

Desde su llegada al país, Le Moyne hizo diversas observaciones en su relato sobre la fauna, la flora, las gentes y sus costumbres, observaciones que serían completadas progresivamente, al parecer, con su producción pictórica. Con relación a esta última en particular, no podría pasarse por alto la función de las imágenes de los relatos de viaje como dispositivo de construcción de un imaginario imperial en las dinámicas de expansión europea del siglo XIX, especialmente con la difusión de publicaciones como *Le Tour du Monde* durante la segunda mitad de ese siglo que vehiculaban ciertas

<sup>8</sup> Mónica Merchán Sierra subraya la influencia de artistas y viajeros franceses, de la primera mitad del siglo XIX en particular, en el desarrollo del arte costumbrista colombiano (Merchán Sierra 2013: 357).

<sup>9</sup> En el desarrollo del costumbrismo resulta interesante discutir, en efecto, la mirada de las élites locales sobre la gente llana, en contrapunto, precisamente, con las gentes y pueblos «civilizados», de los que Le Moyne hacía parte y a los que dichas élites solían asimilarse. El historiador Germán Colmenares señala, por ejemplo, que el costumbrismo manifestaba «la percepción, a veces complaciente, a veces irónica y despectiva, de que el retraso con respecto a países verdaderamente civilizados preservaba una sencillez bucólica. [...] Era, en fin de cuentas, la comprobación resignada de un estado inalterable de cosas. [...] El recurso del costumbrismo fue un pobre sustituto, porque tendía hacia la identificación aislada de “tipos” sociales (el sereno, el boga, el aguador, los arrieros, el roto, etc.). Una actitud complaciente hacia estos disolvía las tensiones étnicas y sociales» (Colmenares 1987: 201-202). Felipe Martínez Pinzón también apunta sobre el tema: «Julio Arias Vanegas (2006) es quien mejor ha analizado los tipos nacionales construidos y administrados desde la literatura costumbrista de la época. Este autor sostiene que en revistas elitistas como *El Mosaico* se inventó el pueblo pero también sus márgenes, como requisito *sine qua non* para construir lo propio de la élite y delimitar la diferencia» (Martínez Pinzón 2011: 33).

representaciones de la periferia de los centros europeos<sup>10</sup>. En efecto, la descripción de paisajes y de gentes, la relación que se tejía entre ellos, la mirada abarcadora de aquel que poseía los medios y la «legitimidad» para narrar al otro y a su entorno, de inventariar sus riquezas y de anunciar, en la mayoría de los casos, su necesaria incorporación al movimiento del progreso occidental, hacían de estos relatos y de sus soportes visuales un mecanismo discursivo que estructuraba, ratificaba y legitimaba un orden y una visión del mundo. Se trataba, en otros términos, de «un dispositivo de naturalización ideológica» (Colin 2009: 393). La mirada de Le Moyne, naturalmente y como hombre de su tiempo, se enmarcaba y se guiaba por la lógica y las perspectivas de la época. No obstante, es también posible pensar que, gracias a su larga estancia en el país y a su conocimiento de él, una íntima y sincera curiosidad hacia una naturaleza distinta, hacia el otro y sus realidades, motivó buena parte de sus reflexiones y dibujos. Recordemos, además, que el ejercicio de rememoración y puesta a punto de sus memorias fue realizado muchos años después de su experiencia en la Nueva Granada y que su colección de dibujos, si bien completaba su relato, no parecía estar destinada a ser publicada. Se podría suponer, pues, que para Le Moyne, llegando al fin de sus días, la publicación de sus impresiones sobre el país y sus gentes respondería más a un deseo de remembranza y de puesta en orden de sus recuerdos que a la intención de difundir y consolidar las representaciones sobre la periferia, aunque, en último término, ese hubiera podido ser el caso.

De este modo, desde su llegada a la ciudad costera de Santa Marta, las descripciones del viajero evidencian una buena dosis de ambivalencia: la amabilidad y la espontaneidad de las gentes son elogiadas por el diplomático francés, pero son a su vez puestas en contrapunto a su indolencia que les impedía explotar adecuadamente la riqueza natural de la que disponían. En su ascenso por el río Magdalena, Le Moyne se interesó, como lo hacían la mayoría de viajeros de la época, en los bogas, los marineros de agua dulce que, a fuerza de brazos, empujaban a contracorriente rudimentarias embarcaciones durante un viaje de casi 1000 km río arriba y que podía durar hasta dos semanas (la navegación a vapor sólo aparece hasta mediados de siglo). Así describía Le Moyne a los bogas en su relato (Fig. 2):

«[...] esa clase de gentes que en el país se llaman bogas y que se reclutan entre los negros, los mulatos y los indios de sangre mezclada. Antes de empezar el trabajo penosísimo a que se iban a entregar, nuestros hombres, como suelen hacerlo en casos semejantes en cuanto no están a la vista de las ciudades, se despojaron de todas las prendas de vestir no conservando más que un calzoncillo corto, unos, y otros unos trapos alrededor de la cintura [...] con esta vestimenta más o menos paradisiaca, casi todos ellos hombres

<sup>10</sup> Ver al respecto el artículo de Santiago Muñoz Arbeláez sobre las imágenes en relatos de viajeros del siglo XIX (Muñoz Arbeláez 2010). Anotemos, de paso, que la célebre publicación dedicada a los viajes a través del planeta, ampliamente ilustrada y difundida, *Le Tour du Monde. Nouveau journal de voyages*, fue creada en 1860 bajo la dirección de Edouard Charton y circuló hasta 1914.

jóvenes, se distinguían por sus formas atléticas y por su aspecto imponente, debido a su aire arrogante y a las hermosas proporciones de sus miembros [...] Al contemplarlos con los torsos inclinados hasta la altura de las rodillas se hubieran podido tomar por bestias de carga que tirasen de la soga para arrastrar pesados fardos [...] las gentes del país que voluntariamente se dedican a [este trabajo] no alcanzan más que en casos contados una edad avanzada, pues estos trabajos unidos a la vida desordenada que llevan, suelen tener por consecuencia inevitable una serie de dolorosas enfermedades [...]» (Le Moyne 1945: 46-47).



*Fig. 2. Boga de la Magdalena: Augusto Le Moyne (circa 1835), acuarela sobre papel.*

En el dibujo, tal vez por pudor y por conservar la dignidad de los bogas que el mismo Le Moyne les confiere de alguna forma en su relato, se ve uno de ellos vestido en el primer plano, con el ancho sombrero que lo protegía seguramente del abrazador sol tropical y, a lo lejos, se observan otros, pero sin el detalle de la desnudez que hacía visible sus «formas atléticas». También hay que señalar que en otros pasajes de su relato Le Moyne se queja, como la mayoría de los viajeros de entonces, de los bogas y de su comportamiento: además de su bochornosa desnudez y de su asimilación al mundo animal, hacían sus necesidades sin ningún pudor delante de todos, eran unos borrachos

que abandonaban a los viajeros cuando podían, y así sucesivamente. El diplomático admite, sin embargo, lo duro de su trabajo y muestra cierta benevolencia hacia ellos, que no era el caso de todos los viajeros: reconoce que no se les pagaba el rudo trabajo al precio justo, que finalmente eran más salvajes que malvados. Esta descripción a través del texto y la pintura de Le Moyne señala la mirada a menudo ambivalente de los viajeros sobre el otro americano: arrogancia civilizada y desprecio, pero también curiosidad y una relativa empatía en algunos casos.

En su ascenso a la capital desde el valle del Magdalena, Le Moyne pudo tal vez cruzarse con los cargueros, aquellas personas dedicadas a transportar en sus espaldas a los viajeros por los abruptos caminos de los Andes. Le Moyne efectuó la subida a Bogotá a lomo de mula y no se habría servido de los cargueros, por lo menos en este trayecto; es probable entonces que el pasaje que referimos a continuación corresponda a otra travesía o que lo haya tomado de los testimonios de otros viajeros. Narra entonces Le Moyne (Fig. 3):

«Como entre la gente de posición desahogada hay pocas personas acostumbradas a andar a pie por semejantes caminos...suelen hacerse llevar a cuestas por hombres que sostienen una silla sujetada a la espalda [...]. En esta región [Quindío] se oye decir “andar en carguero”, lo mismo que ir a caballo [...]. El oficio de carguero no se considera humillante. Los hombres que lo ejercen no son indios, sino mestizos y algunas veces blancos. Se queda uno sorprendido al oír en medio de un bosque a dos hombres medio desnudos, que se han dedicado a un oficio que a nosotros nos parece tan denigrante, reñir porque uno de ellos no ha dado al otro, que pretende tener la piel más blanca, el pomposo tratamiento de don o de su merced» (Le Moyne 1945: 209).



*Fig. 3. Carguero: Auguste Le Moyne (circa 1828), acuarela sobre papel.*

Es interesante notar el parecido de la vestimenta del carguero con la del boga del dibujo anterior. Tal vez se trataba de una prenda de uso común para rudas tareas. Precisamente, hay también que anotar el desfase entre la descripción gráfica y la escrita pues, nuevamente, se opera un acomodo visual para ocultar u omitir la desnudez señalada en el texto: los «hombres medio desnudos», cuyo oficio es aquel de bestias de carga, son dotados, en la acuarela, de atributos que los acercan a la humanidad civilizada como el vestido, que atenuaría también lo denigrante de la labor. Cabe también considerar la persistencia y la fuerza de la jerarquización racial dentro de la misma sociedad granadina de la época, puesta de relieve por Le Moyne en su descripción y hasta en su dibujo (que, dicho sea de paso, podría tratarse de un autorretrato según los expertos), en el que es el hombre blanco quien se hace llevar por un carguero, aparentemente mestizo.

Precisamente, las reflexiones de Le Moyne sobre los asuntos raciales en la Nueva Granada registraban también la división en zonas climáticas, en la cual las zonas altas y temperadas de los Andes estarían reservadas a criollos y mestizos en general, y las

tierras bajas y tórridas a los afroamericanos, estableciendo así al mismo tiempo una segmentación socioespacial<sup>11</sup> (Fig. 4):

«Los mulatos y demás gentes de color, originarios de razas africanas, están casi exclusivamente confinados en las provincias marítimas y en los llanos; son robustos, decididos, violentos, audaces, tan ignorantes como los indios, pero más susceptibles, debido a la superioridad de sus facultades intelectuales y a su disposición para el trabajo, por su empeño en mejorar sus condiciones de salir de la baja clase social en que la raza blanca se esfuerza por mantenerles; se dedican por lo general a los rudos oficios de cargadores, marineros, bogas, etc. Los llanos son sus dominios y sólo ellos son capaces de soportar los ardores del clima y de cultivar la tierra. Sin más arma que una lanza, atacan intrépidamente a los tigres; tienen afición a la doma de caballos, a montar los más brioso, a enlazar toros salvajes; ellos son los que durante la guerra suministraron los mayores contingentes de intrépidos soldados» (Le Moyne 1945: 339).

<sup>11</sup> Los trabajos de Francisco José de Caldas, científico neogranadino y uno de los próceres de la nación, fueron particularmente influyentes en la asimilación de las zonas geográficas a las clases y razas. Las reflexiones de Felipe Martínez Pinzón al respecto son elocuentes: «[los trabajos de Caldas fijan] una imagen espacial que perduraría en la mentalidad de las élites andinas colombianas —indistintamente liberales o conservadoras— durante todo el siglo XIX y hasta bien entrado el XX [...]. Caldas organizó las razas en la geografía intertropical colombiana de una forma casi botánica: los blancos y los mestizos en el clima “benéfico” de las alturas andinas, los mulatos en los valles y hoyas de los ríos de la zona tórrida de baja altura, los negros y los indios en las selvas húmedas. La distribución racial por climas tiene en Caldas un correlato que obedece a la organización teleológica de la modernidad. Se baja desde la civilización de las tierras frías al salvajismo de las tierras calientes que las élites decimonónicas aún entendían como “el verdadero trópico”, por su vegetación y clima. Así, el viaje abajo de los Andes también se plantea en Caldas, sin decirlo, como un viaje en el espacio-tiempo: de Europa a África y del presente al pasado. De esta manera, en la geografía de Colombia los Andes serían el lugar privilegiado de la historia nacional y la llanura o la selva tropical su envés arcaico. La Cultura, única e incontestable, en mayúsculas, solamente puede darse a partir de cierta altura barométrica sobre el nivel del mar, después de la cual, supuestamente, comienza a prosperar “la raza caucásica”» (Martínez Pinzón 2011, 19).



*Fig. 4. Negro de Antioquia: firmado AL (circa 1835), acuarela sobre papel.*

La similitud de la vestimenta de este personaje con los dibujos anteriores haría suponer que, en efecto, se trataba de prendas y motivos de uso común en el pueblo raso de la época. Ahora bien, en el presente caso el retratado luce atavíos y accesorios de mayor lujo que concuerdan con la descripción propuesta por Le Moyne: «Los mulatos y demás gentes de color» exhibían, cuando las circunstancias lo permitían, su valía. A pesar de ello, Le Moyne, con sus comentarios, ratificaría la idea de la fragmentación étnica definida por los accidentes geográficos propios de los Andes en donde a cada grupo racial, en consonancia con las características del entorno, le correspondería un lugar acorde al desarrollo de determinado grado de civilización.

Bogotá, la ciudad que habitó durante una década, fue objeto de una detallada descripción de la parte de Le Moyne. Datos sobre su fundación y desarrollo, su aspecto lúgubre a causa de su situación geográfica, la arquitectura de sus edificios más importantes, pero también de las casas comunes, sus habitantes y costumbres fueron, entre otras particularidades, incluidos en el cuadro que Le Moyne ofreció de esta capital andina. Aunque en ciertas ocasiones el diplomático deja entrever en sus descripciones y juicios un aire de superioridad civilizada, no se entrega sistemáticamente a críticas negativas con respecto a la ciudad y a sus habitantes. Así, su larga estancia en la capital,

además de permitirle frecuentar a la clase alta de la sociedad<sup>12</sup> por su propia calidad de diplomático y cuyas condiciones de vida equipara en algunos casos a la vida en Europa, le proporcionó también la oportunidad de describir y dibujar, en contraste, a la gente de clase baja de la ciudad (Fig. 5):

«[Las gentes del pueblo] van en un estado de suciedad tal, que es sin duda la causa principal de las enfermedades cutáneas que padecen; casi todos andan descalzos o con alpargatas [...] mucha gente tiene las piernas y los pies inflamados a consecuencia de la introducción en esas extremidades de un insecto conocido con el nombre de nigua, especie de pulga peculiar de América que se introduce entre la piel y la carne principalmente debajo de las uñas. La gente del pueblo, obligada por la miseria a vivir en verdaderas covachas, no tiene cama y duerme por lo general en el suelo encima de una estera o de una piel de toro, no se quita, para acostarse la ropa que ha llevado puesta durante el día, que suele consistir en muy poca cosa [...]» (Le Moyne 1945: 151).



*Fig. 4. Mujer del pueblo de Bogotá: firmado AL (circa 1835), acuarela sobre papel.*

<sup>12</sup> Le Moyne también realizó retratos de personajes de la clase alta, en los cuales son palpables las diferencias de indumentaria con respecto a las clases menos favorecidas. Anotemos, solo a título de ilustración, la presencia de calzado en dichos retratos.

Este fragmento, así como todos los anteriores, pone de relieve las marcadas diferencias sociales en la sociedad granadina de la época y sus consecuencias directas sobre aquella gente obligada a subsistir en la miseria: insalubridad, enfermedades, indignas condiciones de vivienda. Cabe también señalar el interés del diplomático por las mujeres colombianas de todas las clases sociales a quienes, además de extensos pasajes en su relato como lo solían hacer también otros viajeros<sup>13</sup>, dedicó varias pinturas como la anterior.

Así pues, las condiciones de vida de la gente de la capital interesaron profundamente al diplomático. Como ya lo mencionábamos, el rango social que ocupaba Le Moyne y que lo categorizaba dentro de círculos sociales privilegiados, no le impedía poner su mirada en otras realidades para proponer un cuadro completo de la sociedad que observaba. En la descripción de las viviendas y del modo de vida de los bogotanos, el diplomático habla ciertamente de las familias de alta posición social, pero toca también «las cosas de orden general en los usos y las costumbres de los vecinos de Bogotá [...]» (Le Moyne 1945: 127). Así hablaba entonces Le Moyne de una cocina y de los alimentos de una casa común de la ciudad (Fig. 5):

«La cocina tiene por su disposición y por los utensilios que en ella figuran, un aspecto singularmente primitivo, que por lo demás está muy en armonía con la calidad de la comida: hay una piedra ancha, colocada a la altura conveniente para apoyarse, que sirve para moler el cacao de hacer el chocolate, dos o tres piedras dispuestas en el suelo entre las cuales se enciende y se coloca una olla de hierro o de barro para cocer el puchero u otros alimentos, una parrilla y una sartén para los fritos y asados, unos cántaros y finalmente una gran paila de cobre para hacer los dulces; a veces se podría añadir una hornilla y un horno pequeño; cacerolas suele haber muy pocas, casi no se conocen. El agua de beber está en una tinaja de barro, panzuda que se cubre con una tapa grande de madera. El artista culinario que reina en ese lugar suele ser una mujer que se ocupa también por lo general en otros menesteres de la casa. La comida corriente suele consistir en alguno de estos platos: carne cocida con mazorcas de maíz, plátanos, yucas y diversas legumbres; un guiso de cordero o de cerdo, aves asadas o fritas, huevos fritos o en tortilla, todo ello acompañado de mucha cebolla, pepinos y tomates; de mazamorra, que es una sopa hecha de harina de maíz, azúcar, miel y un sinnúmero de dulces y compotas [...]» (Le Moyne 1945: 126).

<sup>13</sup> Ver al respecto el trabajo ya citado de Mónica Merchán Sierra.



*Fig. 5. Préparation du chocolat pour être pris en boisson (circa 1835)*

En esta pintura que pertenecería a la colección personal de Le Moyne se representa, precisamente, una cocina de una casa cualquiera de la ciudad. Dicha pintura, inicialmente atribuida a Le Moyne, sería en realidad de la autoría del ya mencionado artista colombiano José Manuel Groot. Aparte de las críticas a la comida local y a lo básico de la pieza de la casa, la descripción y el dibujo resultan ricos en detalles, lo que demuestra el conocimiento de los usos locales tanto del narrador como del pintor: utensilios y costumbres culinarias de la época son pormenorizados textual y gráficamente. Asimismo, en ambos casos, se pone en evidencia el papel de la mujer en el funcionamiento de los hogares.

La obra textual y pictórica del diplomático francés da cuenta de su mirada caleidoscópica sobre la sociedad granadina de entonces. Sus funciones consulares y las concepciones y perspectivas de la época determinaron, ciertamente, buena parte de sus juicios y comentarios. No obstante, en su larga estancia en el país, Le Moyne dio también cabida a sus intereses personales y manifestó una curiosidad evidente por todas

las capas sociales de la comunidad que lo acogió. Su relato y su producción artística, bien fuera de su propia inspiración o recurriendo a los servicios de pintores locales, además de ser un precioso testimonio sobre las gentes, usos y costumbres del país en la primera mitad del siglo XIX, exponen, asimismo, la desigualdad social y en ciertos casos los prejuicios raciales que, hoy por hoy, continúan siendo, en cierta medida, una marca característica de la situación nacional. En este sentido, e igualmente por el análisis artístico, sería interesante emprender una comparación entre la obra de Le Moyne y otros viajeros-artistas extranjeros (e incluso locales) de la primera mitad del siglo XIX en Colombia, como Gaspard Théodore Mollien o François Désiré Roulin, comparación que sería sin duda materia de una amplia reflexión. En todo caso, la recuperación de la mirada del otro extranjero en la búsqueda de la consolidación de un patrimonio cultural propio debería también entrañar, indefectiblemente, un cuestionamiento sobre el devenir de nuestra mirada con respecto a las realidades propias, a los otros semejantes que hacen también parte de una comunidad nacional que habita un territorio rico y diverso.

## Referencias

- CARVAJAL, Mario. *Viajeros extranjeros en Colombia, siglo XIX: Humboldt, Mollien, Hamilton, Le Moyne, Holton, Saffray, André, Cané, D'Espagnat*. Cali, Carvajal & Cía, 1970.
- COLIN, Philippe. *Du paysage de l'un à l'autre du paysage. Discours du paysage, pouvoir et identité(s) en Colombie au 19ème siècle. Thèse de doctorat en Langues et littératures romanes (espagnol)*. Paris, Université Paris 10, 2009.
- COLMENARES, Germán. *Las convenciones contra la cultura*. Bogotá, Tercer Mundo, 1987.
- ESPAGNE, Michel. « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettre [En ligne]*, tome 1, 2013, <https://doi.org/10.4000/rsl.219>.
- ESPAGNE, Michel. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- GIRALDO JARAMILLO, Gabriel. *Bibliografía colombiana de viajes*. Bogotá, Editorial ABC, 1957.
- GONZÁLEZ, Beatriz. *Acuarelas de Auguste Le Moyne. Impresiones de Colombia 1828-1839*. Bogotá, Duff & Phelps de Colombia Fitch Ratings, 200?
- HERNANDEZ, José Ángel. «La influencia pedagógica del exilio republicano español: la edad de oro de la enseñanza en Colombia», *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, tomo 1, 2012, pp. 135-53.
- HERNANDEZ, José Ángel. *La Guerra Civil Española y Colombia: influencia del principal conflicto de entreguerras en Colombia*. Bogotá, Universidad de La Sabana, 2006.
- LE MOYNE Auguste. *Voyages et séjours dans l'Amérique du Sud. La Nouvelle-Grenade, Santiago de Cuba, La Jamaïque et l'isthme de Panama. Par le Chever A. Le Moyne. Ancien ministre plénipotentiaire*. Paris, Quantin, Editeur-Imprimeur, 1880.
- LE MOYNE Auguste. *Viajes y estancias en América del Sur, la Nueva Granada, Santiago de Cuba, Jamaica y el Istmo de Panamá*. Bogotá, Editorial Centro-Instituto Gráfico, 1945.
- MARTÍNEZ PINZÓN, Felipe. «Tránsitos por el río Magdalena: el boga, el blanco y las contradicciones del liberalismo colombiano de mediados del siglo XIX», *Estudios de Literatura Colombiana*, tomo 29, 2011, pp. 17-41.
- MELO, Jorge Orlando. «El ojo de los franceses», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, tomo 22, 1985, pp. 97-99.

MERCHAN SIERRA, Mónica. *Nymphes exotiques, indigènes victimes ou créatures vulgaires. Images des femmes grande-colombiennes d'après les voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Thèse de doctorat en Sciences de l'Homme et Société/Histoire.* Lyon, École Normale Supérieure de Lyon. 2013.

MUÑOZ ARBELÁEZ, Santiago. «Las imágenes de viajeros en el siglo XIX. El caso de los grabados de Charles Saffray sobre Colombia», *Historia y Grafía*, tomo 34, 2010, pp. 169-204.

RESTREPO, Olga y RESTREPO, Gabriel. «La Comisión Corográfica. El descubrimiento de una nación», in Ricardo Martín, *Historia de Colombia tomo 5*. Bogotá, Salvat, 1986, pp. 1198-1199.

RIVIALE, Pascal. « La collection de dessins péruviens d'Amédée Chaumette des Fossés », in Monica Cardenas-Moreno, Maylis Santa-Cruz, Isabelle Tauzin-Castellanos, *Images et représentations du Pérou en France (1821-2021)*. Saint-Denis, Presses universitaires Indianocéaniques, 2022, pp. 65-92.