

Modos de decir: la pintura y los conservadores

Esther Acevedo, Rosa Casanova, Ma. Estela Equiarte, Eloísa Uribe

La producción plástica de la Academia de San Carlos siempre se ha considerado como algo ajeno a la formación de las clases sociales, a la lucha por el poder y a la conformación de la nación mexicana en el siglo XIX. Esto se debe a dos hechos. El primero, el más importante: que el arte siempre ha sido visto desde el ámbito cerrado de lo artístico, sin considerar los procesos que dan lugar a la aparición de la obra. El segundo, el de consecuencias más profundas, tiene que ver con que la Academia de San Carlos fuera originalmente una institución fundada, dirigida y auspiciada por los conservadores. En repetidas ocasiones se ha hablado de que la Academia de San Carlos se encontró desvinculada de la historia nacional, de la conformación del país. Además de falsa esta afirmación sólo resulta admisible si se la ve desde el discurso liberal de la historia político-militar del país en el siglo XIX. Ciertamente es que en la Academia no se dieron hechos de armas, o planes para golpes de estado. Este no era su papel. Pero cuando entendemos esta escuela dentro de los proyectos de educación, dentro del establecimiento de instituciones, y como centro donde se producían las obras que eran espejo y creación de los valores y relaciones de los miembros de una sociedad, entonces su papel y sus vínculos con ésta empiezan a adquirir sus justas proporciones.

La Academia en los años de 1843 a 1857, formó parte de los proyectos que los conservadores plantearon y llevaron a la práctica en su afán por sacar adelante el país. Esta tarea se la han adjudicado los liberales por ser la fracción triunfadora. De aquí que la acción de los conservadores haya sido vista peyorativamente: queda mucho por rescatar a riesgo de que este intento le valga al investigador el cargo de reaccionario.

Este ensayo intenta mostrar cómo el patrocinio del grupo dominante propició un determinado lenguaje pictórico. A través de las listas de

los suscriptores de la Academia y de aquellos que participaron en su administración analizamos el sustrato social, la tendencia política y las acciones en el terreno de la cultura de los patrocinadores. Dentro de este análisis conservadores y liberales son vistos como expresión de los grupos sociales en pugna, son estudiados como fuerzas históricas reales que existieron y conformaron al país. Las observaciones sobre el tipo de pinturas mostradas en las exposiciones anuales nos permitieron adentrarnos en la relación entre el patrocinio y la producción de la escuela, para intentar desentrañar los valores que estas obras sustentaban.¹

Se tomó como límite cronológico el período 1843-1857. El primer año marca la formalización de las propuestas culturales del grupo conservador para la Academia, y el último el triunfo liberal, a raíz del cual la acción de la institución sufrió un vuelco. Obviamente, el estudio se limita a la ciudad de México, sede de la escuela, lugar de residencia de los patrocinadores y escenario de la lucha por el poder político. Hay que señalar que tanto liberales como conservadores entendieron la cultura como un vehículo para educar, unificar y dar un rostro a la nación que había surgido del movimiento de independencia. La cultura y el arte fueron considerados como medios para mejorar la sociedad, la cual a ojos de unos y otros debería ser transformada para lograr una nación —en su opinión— libre, moderna y progresista.

Definición de los grupos y su relación con el patrocinio

En la ciudad de México, principal escenario de la lucha por el poder durante el siglo XIX, los conflictos entre los propietarios se formalizaron en el enfrentamiento de las tendencias conservadora y liberal cuya génesis se remonta a

los años veinte de la historia del México independiente. Esta situación se manifestó en la Academia a través de la tendencia política de los suscriptores: 47% eran conservadores, mientras que un 24% fueron liberales, desconociéndose aún la filiación política del 17% restante. Los años de 1843 a 1857 fueron críticos para el país debido a las pugnas políticas, a las constantes presiones del extranjero así como a la falta de identidad nacional que imperaba. Ni la dictadura militar de Santa Anna, ni el enfrentamiento con los Estados Unidos, que culminaría con la derrota de México en la guerra del 47, lograrían unificar al país. Por el contrario la pérdida de territorio agudizó la incertidumbre sobre la existencia de la nación y confirmó la falta de gobierno fuerte. Pero a pesar de la situación de un conflicto y de inestabilidad, este período "...no sólo albergó causas y factores que tendieron a restaurar el viejo orden económico-social heredado de la Colonia, también en él se incubaron los procesos de cambio en la vida económica y política del país. . . fueron los procesos que a la vez integraron una nueva estructura económica y propiciaron el desarrollo de nuevas facciones de propietarios, formaron un nuevo tipo de Estado. . ."² Tanto liberales como conservadores entendieron la cultura como un vehículo para educar, unificar y dar rostro al país que surgió del movimiento de Independencia. Dentro del proyecto de educación, la cultura y el arte fueron considerados como medios para mejorar la sociedad, la cual a ojos de unos y otros debería ser transformada para lograr una nación libre, moderna y progresista, a la altura de las otras naciones con las que se mantenía relaciones. La educación fue vista como panacea a lo largo del siglo XIX. Se pensó que a través de ella se llegarían a integrar todos los elementos de la sociedad y se lograría mano de obra adecuada, así como sujetos cultos necesarios para la buena imagen y la

efectiva comunicación con los países modernos ya instalados en el progreso.

Para la década de los cuarenta, el desarrollo de la cultura en la ciudad de México se encontraba en manos de letrados, ricos en capital, cuyos conocimientos —adquiridos dentro del sistema y la tradición colonial, al igual que su riqueza— les permitieron manejar el mundo del arte, la literatura y la ciencia. Su educación era fruto de los seminarios, de sus viajes a Europa; se identificaban con la posición política conservadora o con la liberal-moderada y estaban capacitados para conducir, patrocinar y debatir el derrotero de la vida cultural de la ciudad. De ellos surgieron las propuestas y demandas que se formalizaron en asociaciones, sociedades e instituciones protectoras de la vida intelectual del México de mediados del siglo XIX.

A partir de la Independencia, la Academia fue un enclave de españoles que, apoyados en la logia masónica escocesa, adquirieron fuerza política. El grupo conservador congregó además a otro sectores y sus miembros buscaron las propuestas económicas y culturales que se concretaron, en el año de 1835, con la fundación del Instituto Mexicano de Geografía y Estadística, la Academia de la Lengua, la Academia Nacional de Historia y más tarde, con su intervención directa en las reformas de 1843, a la Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Es de tomarse en cuenta la primacía de la posición conservadora durante los años cuarenta: ésta permitió, animó e implementó el surgimiento de las instituciones que propiciaron el desarrollo de la producción artística y de la cultura, ya fuera que a iniciativa partiera de particulares o del gobierno, ambos de la misma tendencia. Ahora bien, esto no quiere decir que la posición liberal hubiera desaparecido. Por el contrario, el dominio conservador, con sus propuestas prácticas y efectivas en algunos terrenos (como el de

la cultura) y balbuceantes en otros (como el de la política), junto con otros factores hicieron que los liberales se foguearan en la oposición y se prepararan para la Reforma y el triunfo de los años cincuenta.

Los letrados, algunos de ellos profesionistas, que dieron forma y coherencia a los ideales liberales también se instruyeron en seminarios, y si bien lucharon por destruir el poder de la iglesia no sólo en el sentido económico, sino también en lo que significaba su dominio ideológico, no lograron desvincularse del todo de la herencia intelectual que se nutría de la tradición cultural eclesiástica. Aunque el pensamiento liberal se desarrollara y creciera en el debate posterior con los conflictos de la sociedad y bajo la influencia de ideas asimiladas en las obras de los liberales ingleses, franceses y españoles, los intelectuales del liberalismo tuvieron la necesidad de plantear nuevas propuestas y soluciones a viejos y nuevos problemas sociales, desde perspectivas que no estaban contempladas en el sistema colonial de enseñanza. Hay que subrayar esto porque habían de pasar muchos años antes de que el poderío ideológico de la iglesia fuera destruído y de que la educación —principal canal de inoculación de la forma religiosa de entender y valorar las relaciones y obligaciones de los individuos en una sociedad— pasara a ser laica y oficial. A pesar de estos esfuerzos, los valores que controlaron la vida cotidiana decimonónica fueron aquellos derivados de la religión, aún después del triunfo de esta facción.

Los liberales divididos en radicales y moderados, tuvieron que definirse en el transcurso de los acontecimientos, que entre más agudos y contradictorios exigían una definición ideológica más precisa. Ante hechos como la guerra de 1847 y la pérdida de territorio, ante la necesidad de desamortizar los bienes eclesiásticos como único remedio al erario empobrecido y a las presiones

**Profesión, cargos públicos, posición política
y relaciones culturales de 110 suscriptores de la Academia de San Carlos**

Suscriptores por ramo	No. de suscriptores %	Cargos en gobierno %	Posición política				Coleccionista %	Relaciones Culturales			Total %
			cons. ¹ %	lib. ² %	l.m. ³ %	ig. ⁴ %		cargo academ. %	fundador %	patrocinio %	
Abogados	21	92	50	45	—	12	16	22	22	4	48
Artistas plásticos	17	—	10	—	—	90	16	—	—	—	100
Militares	13	72	64	28	7	—	—	7	—	—	7
Escritores y científicos	13	2	43	7	—	50	—	7	21	7	29
Empresarios	11	—	75	—	—	25	16	9	9	9	27
Médicos	9	20	50	10	—	40	—	10	90	—	100
Editores	6	—	20	20	—	60	—	—	12	—	12
Políticos	6	100	60	40	—	—	17	33	—	—	33
Clérigos	4	—	100	—	—	—	25	—	—	—	—
Totales	100	45	47	22	2	17	10	—	—	—	31

1 conservador

3 liberal moderado

2 liberal

4 se ignora su filiación política

Fuente: Cfr. nota 1.

del desarrollo de la burguesía urbana, ante la necesidad de organizar la economía en torno a un mercado interno o bien vinculada rápidamente al mercado internacional, los liberales fueron definiendo su posición política y algunos de los que habían sostenido una posición moderada se desplazaron hacia la tendencia conservadora, ya que si bien su actitud de libres pensadores los llevaba a congeniar con el liberalismo, su origen y el de su capital y de su situación social les impedía enfrentarse con la iglesia y rechazar la etapa hispánica como parte constituyente de la historia nacional. Por su parte aquellos liberales

que permanecieron como tales se fueron radicalizando cada vez más en sus propuestas y sus soluciones, que empezaron a llevarse a la práctica hasta 1855 y que después se formalizaron en la constitución de 1857. A partir de 1855, fecha que marcó el ascenso del grupo liberal al poder, y en el que se inició el desmembramiento de la hegemonía conservadora, la Academia entró en una crisis económica y cultural, reflejándose tanto en una notoria disminución de suscriptores como en un cambio en la proporción de liberales y conservadores. Disminuyeron los conservadores al ir perdiendo su hegemonía y aumentaron los liberales moderados. Es de notar que nin-

guno de los liberales "puros" como Ignacio M. Altamirano, Ignacio Ramírez o Melchor Ocampo, participaron como suscriptores de la Academia, debido a que esta institución era un canal de expresión básicamente conservadora y a que en 1833 había negado la ingerencia del grupo liberal encabezado por Valentín Gómez Farfás.

No fue sino hasta el triunfo de la República Restaurada (y por la manera en que Maximiliano usó la Academia para apoyar sus propuestas para conformar la nación) que los liberales cobraron conciencia del uso que la producción plástica académica podía tener en relación a sus proyectos. A medida en que esta facción obtuvo preponderancia política, se apoderó de las instituciones y de las propuestas culturales que habían surgido de la iniciativa de los conservadores, trastocándolas en canales oficiales y de carácter liberal.

Ya fueran de tendencia liberal o conservadora, la actividad de los profesionistas durante los años cuarenta estuvo ligada al gobierno donde desempeñaron diferentes cargos públicos, equilibrando la injerencia militar dentro del mismo, y el predominio de los profesionistas fue mayor en el desarrollo y fomento de la cultura al ser en su mayoría fundadores de instituciones culturales, participar como miembros dentro de ellas o bien patrocinar de alguna manera actividades que elevaran el desarrollo cultural. Este grupo —que constituía la mitad de suscriptores— estaba formado por abogados, médicos y escritores, y jugó un papel determinante en el patrocinio de la Academia, fomentó la cultura a través de su injerencia en la Academia de Medicina, la de la Lengua, en el Ateneo Mexicano, en la Biblioteca Nacional y en la Academia de San Carlos, además de contribuir con estudios históricos, literarios y científicos al desarrollo de la cultura del país.

En torno a la facción conservadora se aglu-

tinó el sector de empresarios que venía desarrollándose desde los años treinta. Este grupo social careció de propuestas políticas definidas, por lo que en el transcurso de la historia se integró también con los liberales, para llevar a cabo sus prácticas económicas "alimentando el flujo comercial hacia los centros más desarrollados del capitalismo mundial. [Los empresarios fueron] desplazando los intereses del grupo dominante de la economía colonial ligado a la tradición metropolitana española"³, pero este desplazamiento fue paulatino y aun para los años cuarenta la riqueza colonial seguía siendo un elemento medular en la economía del país, y apoyo primordial en el sustento y promoción de la cultura en la ciudad de México, donde el desenvolvimiento de la producción artística recibió un gran impulso por parte de éstos empresarios comerciantes, promotores y consumidores de lo que se producía en la Academia de San Carlos así como en los talleres particulares de artistas extranjeros y mexicanos. Si bien no fueron mayoritarios numéricamente como suscriptores, lo cierto es que en la Academia desplazaron al grupo ligado a la economía colonial gracias a su poder adquisitivo, que les permitió la compra constante de acciones durante este período. Dentro de este nuevo grupo de empresarios, los editores, quienes jugaron un papel primordial en la comunicación de la sociedad en ese momento, apoyaron económicamente a la Academia a través de las suscripciones. No fueron ellos directamente los que plantearon una política cultural. Pero sus expectativas y demandas auspiciaron y conformaron aquella planteada por los conservadores y más adelante reformada y transformada por los liberales.

Otro grupo social cuya importancia no puede pasar inadvertida en el estudio de la sociedad de este período, es el de los militares, de quienes hay poca información ya que nos falta una historia social del ejército mexicano. Fueron

un elemento indispensable para la conquista del poder, por lo que la incipiente burguesía urbana afincada en una diversidad de sectores económicos, tuvo que hacer alianzas con ellos, así como con la iglesia, y con los terratenientes, para mantener su predominio. Los militares de carrera formaron parte de este sector de la sociedad cuyo origen y capital estaba ligado a la colonia, y su tendencia política se identificó con la facción conservadora. Estos militares y no otros fueron los que contribuyeron al engrandecimiento de la Academia. La mayor parte de este grupo estuvo constituida por presidentes que se sucedieron durante el período en estudio. Los demás tuvieron injerencia en el gobierno a través de cargos públicos. Es importante destacar que si bien su intervención en el gobierno fue considerable, su posición respecto a la cultura es mucho más limitada que, por ejemplo, la de los empresarios y sobre todo la de los profesionistas, ya que no participaron en otras instituciones culturales fuera de la Academia. El papel que ésta representó por la fuerza económica que le dio la Lotería y por el prestigio social que a nivel cultural tuvo, hace pensar que éstos fueron los motivos por los cuales los militares se interesaron en patrocinarla.

La Academia de San Carlos, como depositaria de la producción plástica del momento, fue un foco de interés para quienes consideraban la necesidad de consolidar su posición a través del apoyo de valores, creencias y representaciones plásticas, es decir, desde una perspectiva cultural.

La cultura y los patrocinadores⁴

Las ideas del grupo conservador en torno a la cultura se pueden ver claramente, en la Academia, a través de las peticiones que en 1843 hicieron Javier Echeverría y Manuel Baranda, ministros de Hacienda y Justicia, al presidente en turno, Antonio López de Santa Anna, para reor-

ganizar los programas y actividades de la institución y asegurarle así una situación económica estable. El 2 de octubre de 1843 quedó expedido el decreto de reforma de la Academia, el cual en 9 artículos expresaba los cambios que debían darse para su mejoramiento.

El deseo de reformar la Academia no debe ser visto como un hecho casual o aleatorio. Estuvo ligado a los cambios y propuestas que los conservadores venían haciendo desde años atrás. Lucas Alamán —principal intelectual e historiador del grupo conservador— al tomar posesión como ministro de Relaciones Interiores y Exteriores del triunvirato en 1823 envió inmediatamente al presidente de la Academia de San Carlos un escrito en el que definía cual era su pensamiento en torno a la educación y al arte.⁵ Aunque en aquel entonces no pudieron realizarse las reformas, estos hombres ya veían y entendían la utilidad de las artes en su deseo de conformar la nación independiente.

Durante los años treinta los conservadores siguieron actuando en la organización del país, tanto a nivel económico, porque su capital se les permitía, como a nivel de la cultura, por lo que en el año de 1835 fueron tomando cuerpo las propuestas culturales del grupo, al crear instituciones que estudiarían el territorio, la lengua y la historia. La creación de estas instituciones obedeció a la necesidad de ir edificando la nación en sus propios términos. El Instituto de Geografía y Estadística, creación de las reformas liberales de 1833, reinstalado en 1835 por futuros suscriptores de la Academia: José María Gutiérrez Estrada y José Gómez de la Cortina, este último conocido letrado español quien a su vez encabezó la creación de la Academia de la Lengua en el mismo año, secundado por otros conservadores, entre ellos Francisco Sánchez de Tagle y Joaquín Pesado, quienes años más tarde serían miembros de la Academia de San Carlos. En ese mismo

año, 1835, se fundó la Academia de Historia, donde se reunió esta élite de conservadores.⁶

Durante los años cuarenta y cincuenta los conservadores siguieron trabajando en la tarea de llevar a la práctica sus ideas. En 1849 Lucas Alamán, apoyado por los suyos, asumió la dirección del Ayuntamiento de la ciudad, iniciando así un control efectivo sobre el centro urbano rector de la vida política del país.

Más adelante, en 1853, al asumir nuevamente la presidencia el general Santa Anna llamó a formar parte de su gabinete a Lucas Alamán, Manuel Díaz de Bonilla y otros conservadores distinguidos, quienes desde el gobierno y a través del Ministerio de Fomento y de las instituciones ya formadas, llevaron a cabo su acción sobre la ciudad, sobre su vida y su destino. Fue durante estos primeros años de la década de los cincuenta, cuando la Academia empezó a desarrollar sus actividades de manera constante. Las exposiciones se efectuaron regularmente, y en ellas se dieron cita todos aquéllos que se consideraban, en sus propias palabras, como gente de buen gusto.

La reorganización de la Academia de San Carlos correspondió al interés de los conservadores de ir dando coherencia a la nación a través de la creación de instituciones en el campo de la cultura.

Con el decreto del 2 de octubre de 1843 quedó reglamentada la parte relativa a la organización de las actividades docentes en la institución, no así lo referente a la dirección académica, que había sido legislada en los estatutos de su fundación (1781), en los que se estipulaban las obligaciones y derechos de cada uno de los integrantes de la Academia.

Aun consumada la Independencia, se continuó con la práctica de estos estatutos y, más todavía se ve que la forma de gobierno de la Academia recurrió a las antiuas prácticas y siguió nombrando conciliarios y académicos de honor.

En 1843, estos estatutos se reimprimieron pero no se les dió vigencia práctica: no se volvieron a nombrar conciliarios y el número de académicos de honor fue limitado. Las decisiones sobre la política a seguir fueron primeramente tomadas por el director de la Junta de Gobierno de la Academia —Javier Echeverría (1843-53), junto con el secretario Manuel Díaz de Bonilla—. Pero a medida que el grupo de profesores fue tomando importancia, sus sugerencias marcaron el camino de estas decisiones, Clavé y Vilar, por ejemplo, asesoraron a Bernardo Couto en la compra de obras para la Academia e influyeron en la contratación de nuevos maestros.

En la reorganización de 1843 también se pensó en la manera de remediar los problemas económicos de la institución, derivados de la situación monetaria inestable de los diferentes gobiernos. Desde su fundación formal en 1785, la Academia había recibido apoyo monetario de los diferentes gobiernos, sin embargo este no era ni constante ni suficiente, por lo cual, en decreto del 16 de diciembre de 1843, el presidente en turno Valentín Canalizo otorgo a la Academia el manejo y usufructo de la llamada Lotería de México. La lotería, y en menor escala el apoyo de los suscriptores, permitió a la Academia una autonomía relativa por encima de los trastornos económicos del gobierno, teniendo así la posibilidad de desarrollarse. La lotería había sido establecida en 1769 por orden de Carlos III para beneficio de la corona. Ya en decadencia, había pasado a manos del gobierno en 1831. Para los años cuarenta, la lotería no solamente había dejado de ser negocio, sino que representaba una carga adicional para el empobrecido gobierno. Fue así que éste decidió cederla a la Academia en pago de la deuda que había contraído con ella.

El fondo de la lotería había ido disminuyendo y ya en 1838 era sólo de 20 000 pesos. Para deshacerse de esta carga, el gobierno cedió

la lotería a la Academia de San Carlos en pago de más de 500 000 pesos que le debía y con la condición de satisfacer más de 40 000 pesos de premios insolutos. Contra la mala fama de la lotería y gracias a muy limpios manejos en su administración, volvió a estar en el favor del público y pronto se le acabó la negra fama que tenía encima.

En 1843 Francisco Javier Echeverría fue designado presidente de la Academia y al año siguiente formaba parte de la junta directiva de la lotería, junto con Gregorio Mier y Terán y con Juan María Flores, los tres asiduos suscriptores de la Academia. Esta junta se formó para manejar el financiamiento de la Academia, y se estableció además la Comisión de Reglamentos de la Lotería, la cual se encargaría de normar la distribución de los beneficios obtenidos por ésta.⁷

Por supuesto, la Academia mejoró y dió su antiguo crédito a la lotería, quedándose con una utilidad de 25% que jamás logró el gobierno. Este sustento de la Academia, que le permitió trabajar de manera autónoma, se acabó en el año 1861 cuando siendo presidente Benito Juárez, estableció la Lotería Nacional, suprimiendo las antiguas loterías de San Carlos y Guadalupe así como todas las pequeñas rifas que se hacían a diario en la capital.⁸

Gracias a la lotería y a la buena administración que de ella hicieron hombres de negocios, la Academia logró una autonomía económica y por lo tanto también la posibilidad de desarrollarse ampliamente por los derroteros que le señalaron sus administradores y organizadores, de diversos orígenes sociales, pero identificados ideológicamente con la posición conservadora.

La importancia de los suscriptores no sólo se dió por el dinero que aportaron sino también por su posición activa en la vida pública y por su presencia en las exposiciones, creando un am-

biente propicio para el desarrollo, como ellos lo entendían, de las artes.

La reforma administrativa en la Academia se echó a andar, pero la reforma académica no fue llevada a cabo inmediatamente; antes era necesario buscar los artistas que deberían desempeñar los cargos de directores de carrera. El hecho de que la Academia no llevara a cabo enseñada las reformas estipuladas en el decreto, no indicó el abandono de sus actividades, pero sí un arduo trabajo para desempeñarlas en las condiciones en que se encontraba.

Para elegir a los directores de carrera se pidieron candidatos a la Academia de San Lucas (Roma), a la cual asistían no sólo los pensionados mexicanos sino los de toda Europa, porque era considerada como la institución depositaria de la tradición plástica de Occidente. Después de un largo intercambio epistolar entre las autoridades de la Academia mexicana y la de Roma, se contrató a los catalanes Manuel Villar, escultor, y Pelegrín Clavé, pintor, para que ocuparan los cargos correspondientes. Los maestros españoles llegaron en 1847, y al llegar a la ciudad encontraron el caos producido por la guerra que México estaba librando contra los Estados Unidos.

Los motivos que llevaron a José Montoya —ministro de la República Mexicana frente a los Estados Pontificios— a elegir a Pelegrín Clavé no han quedado del todo claros. El concurso público para la elección del pintor que habría de ocupar la cátedra lo había ganado Eugenio Anieni. Sin embargo, Montoya consultó posteriormente a dos profesores de la Academia de San Lucas —Miranda y Cornelius— y a uno de la francesa. La elección de Clavé probablemente fue dictada por ser católico, por hablar español y por la identificación que tenía con la corriente artística nazarena, la cual centraba su visión del mundo en los valores religiosos, valores que coincidían con los de los patrocinadores de la Academia.

Clavé, a su llegada, reorganizó la clase de pintura de acuerdo a su formación académica y a sus tendencias personales como pintor. Se volvieron así particularmente importantes las clases de dibujo del yeso, las de perspectiva y las de la estampa. Estas fueron las materias básicas que sirvieron de entrenamiento a todo estudiante. El dibujo tenía como objetivo formar la mano y el ojo del futuro artista en el lenguaje de las formas grecoromanas y que, posteriormente, en el caso de los pintores, servirían para realizar pinturas religiosas. Una vez que el futuro artista estaba formado podía proseguir sus estudios en la especialidad elegida. Desde 1855 los pintores empezaron a tomar dibujos del natural, enfrentándose con personas y objetos reales. Finalmente, se llegaba a la composición de cuadros con temas de la historia religiosa, primero haciendo copias y posteriormente pintando en base a las sugerencias del maestro. Los discípulos de Clavé en la clase de composición se ejercitaron sobre todo en los temas bíblicos.

Mientras tanto, el ingenioso maestro se hacía contratar por los benefactores de la Academia para retratarlos.⁹

Como veremos posteriormente, hacia la mitad de los años cincuenta se dio un cambio importante en el panorama pictórico mexicano. La difusión del paisaje, tradición pictórica ya existente, se fortaleció gracias a la nueva posición política y social de los mecenas, y a la llegada del maestro italiano Eugenio Landeseio.

Las exposiciones anuales de la Academia eran un evento social de los más importantes en la vida de la sociedad "privilegiada" capitalina. Los suscriptores cooperaban a su realización y a cambio tenían el honor de asistir a las exposiciones en días especiales y recibir dos grabados, litografías o fotografías de algunas obras exhibidas. Al mismo tiempo, podían participar en las rifas de objetos artísticos que se efectuaban en

aquellas ocasiones; se trataba principalmente de pinturas, algunas de ellas copias y otras, obras de los alumnos. Hay que señalar que los premiados eran, por lo general, los que compraban el mayor número de acciones, aumentando con ello las obras de sus coleccionistas.

Ante la ausencia de lo que hoy en día llamaríamos galerías —que no se establecieron en la ciudad sino hasta el siglo XX—, las exposiciones de la Academia funcionaban como mercado de arte. La misma institución enriquecía sus colecciones con la obra, generalmente de temas religiosos, enviada por los pensionados en el extranjero y con la compra de los cuadros premiados en las exposiciones. La Academia, debido a la continua preocupación por sus colecciones, solicitó a iglesias y conventos listas de las obras que ahí se encontraban para tramitar su obtención, independientemente de la ley que promulgó la expropiación de los bienes de la iglesia. Al mismo tiempo obtuvo obras, de nueva cuenta sobre temas religiosos, de Silvagni y Coggetti, maestros prestigiados de San Lucas, a través del encargado de negocios en Roma.

Demandas y expectativas de los patrocinadores en la producción pictórica

La pintura decimonónica —y en este caso la pintura de los años de 1843 a 1857— ha sido analizada como una simple producción académica que, como tal, repitió los modelos del arte europeo. Sin embargo, si bien los alumnos se formaron bajo la instrucción de maestros venidos de España y en la copia de obras clásicas y religiosas, otros fueron los resultados en sus obras terminadas. Hablar entonces sólo de la influencia europea en la plástica de esos años como única explicación de su existencia, resulta de una gran pobreza.

Los patrocinadores de la Academia, que en gran medida eran los mismos que controlaban la

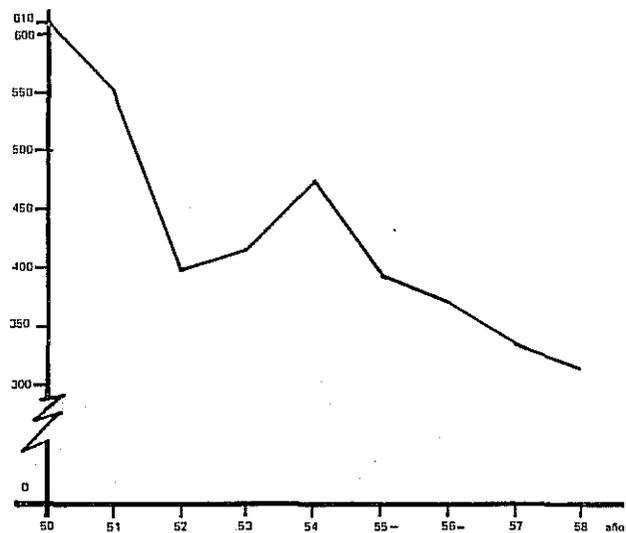
vida pública y privada de la ciudad, tenían una serie de expectativas en tanto a lo que los artistas —académicos e independientes— debían pintar, mismas que se vieron cumplidas a través de las obras que se exhibieron en las exposiciones de la Academia. Puede decirse que se instauró una relación de mutua educación entre patrocinadores y artistas: éstos enseñaban el camino del buen gusto, los otros, los valores a representar. Unos sugirieron los colores, las formas, los tamaños, los otros propusieron como tema sus rostros, sus fincas y haciendas. Es por esto que, a partir de las pinturas que se mostraron en las exposiciones anuales de la Academia, podemos rastrear algunos elementos que constituyeron parte del mundo de los valores del grupo conservador.

En las exposiciones anuales las muestras pictóricas estuvieron formadas por las obras que producían los alumnos de Pelegrín Clavé, así como por los trabajos remitidos tanto por maestros de la escuela como por pintores ajenos a la institución. Además se exhibieron obras prestadas por los suscriptores, que formaban parte de sus colecciones particulares, integrada por pinturas que adquirían de los alumnos, de los maestros, de los artistas independientes, y de artistas europeos.¹⁰ Prestaban sus cuadros con el fin de exhibir sus riquezas y de brindar a los alumnos de la escuela y al público los modelos artísticos europeos considerados como el ejemplo a seguir. Del mismo modo en que las obras que compraban en las exposiciones nos hablan de sus preferencias, así el apoyo monetario que significaban las suscripciones nos habla de su aceptación del sistema de enseñanza y de su satisfacción con los estudios y las pinturas que se exponían.

El prestigio de los maestros les aseguró a ellos un mercado y les permitió ser desde un principio asiduos suscriptores. Los alumnos busca-

ron a través de las exposiciones la posibilidad de vender sus obras, así como la adquisición de un nombre. Ser artistas les brindaba la posibilidad de ascenso social, y sus formas de representación pictórica la oportunidad de participar del mundo de los patrocinadores. Para los artistas aficionados exponer en la Academia constituía un paso importante para dar a conocer sus obras. Algunos de ellos tomaban clases en la institución, como por ejemplo señoritas de "buena familia" cuyos padres eran asiduos suscriptores,¹¹ algunos hombres prominentes y suscriptores también jugaron a ser artistas aficionados.¹² Los pintores independientes que, aunque hubiesen estudiado en la Academia producían en sus propios talleres, participaron en las exposiciones que les servían para difundir y vender su obra.¹³ De la misma manera, los pintores extranjeros que radicaban temporalmente en el país hacían uso de las exposiciones con el fin de obtener un mercado para su producción.¹⁴

Número de Suscriptores de la Academia



Fuente: Cfr. nota 1.

Los temas predominantes de este período fueron: el religioso, trabajado principalmente por los alumnos —como ejercicio— y por los artistas independientes; el retrato pintado por Clavé y los artistas independientes; el paisaje, que estuvo en manos del maestro Landesio; y el costumbrista, ejecutado por artistas independientes y extranjeros. Es obvio que entre estos productores, los estudiantes —futuros pintores— fueron los que tuvieron menos posibilidades de cumplir con encargos, de ahí que el paisaje y el retrato estuvieron en manos de quienes a más de pintar, sabían de relaciones sociales y comerciales y contaban con reconocido prestigio.

Los suscriptores siguieron demandando pinturas que representaban escenas de santos, debido a la tradición religiosa heredada de la vida colonial. Los estudiantes de la Academia trabajaron sobre este tema, copiando cuadros de temas bíblicos. La Biblia se consideró como una fuente inagotable de anécdotas que merecían ser representadas por lo que tenían de históricas, de ejemplares y de religiosas.

Los coleccionistas de filiación conservadora guardaban en sus casas obras religiosas de artistas europeos, tanto originales como copias, y que por supuesto o real valor artístico conservaban el prestigio del original.

Si la devoción de los compradores nos explica el éxito de los temas pictóricos de la hagiografía, su inclinación por la anécdota bíblica encerraba también un claro interés para una visión moral de la historia; un lenguaje que permitía expresar en imágenes los valores y virtudes del ser humano en la sociedad, tales como la justicia, la fortaleza y la honradez. Se exaltaban también instituciones sociales como el matrimonio y la familia, elemento plástico este último de primera importancia por ser el núcleo sobre el cual se fundamentaba la sociedad. En este sentido, los maestros de la Academia, Vilar, Clavé y

Landesio, opinaban que el objeto primordial del arte era el “desarrollo de las pasiones morales”.¹⁵ Los valores católicos más tradicionales eran considerados tan importantes que influían en la misma continuación de los maestros, como fue el caso del grabador Jorge Periam, cuya elección se vio favorablemente influenciada por el hecho de ser católico y casado.¹⁶

El uso del retrato y del paisaje permitió a los suscriptores ir consolidando los valores morales e históricos tradicionales sobre los cuales querían fincar sus fortunas e irse reconociendo a sí mismos como miembros del grupo social dirigente. El retrato fue, entonces, un medio por el cual el retratado se mantenía en la memoria de su familia y en el prestigio de la sociedad. Fue Pelegrín Clavé el maestro indiscutido de la época en el retrato al óleo. A él se debe un gran número de obras que representaban a los suscriptores y a sus familias. La demanda de retratos también fue cubierta por pintores independientes y extranjeros, como Eduardo Pingret quien realizó óleos de algunas personalidades que fueron suscriptores de la Academia como Mariano Arista, presidente de la República, y Francisco Pimentel, aristócrata y filólogo.

Debido a la situación de la mujer en la vida de entonces, muchas de las señoritas de sociedad que pintaban veían sus temas limitados al retrato de familiares o amigos y al bodegón, este último género permitía al espectador ver y reconocer las buenas costumbres en el comer y en el beber de los sectores privilegiados.

El paisaje sirvió para dar sentido al grupo al que pertenecían los suscriptores, pues fue una referencia directa a su carácter de propietarios al retratar las haciendas y terrenos en los que fincaban su riqueza. “Estos propietarios, en sus frecuentes viajes a Europa, adquirieron paisajes que fueron motivo de copias constantes por parte de los artistas mexicanos que, junto con los hechos

por los viajeros europeos en décadas anteriores, se encargaron de fomar la tradición paisajista y el gusto por este género. Pero el paisaje mexicano que se desarrolló después bajo la enseñanza de Landesio introdujo elementos que le dieron otras connotaciones. En las vistas pintadas por los viajeros europeos había un énfasis claro en las riquezas del país, visto como exótico y exuberante. En el paisaje del período que se estudia, este énfasis se puso en las propiedades que se ubicaban dentro del paisaje representado. Se ha dicho que los viajeros europeos rescataron el paisaje mexicano y sus riquezas; pero de la misma manera podemos decir que los paisajistas mexicanos de la escuela de Landesio rescataron a los propietarios de ese paisaje. Ya no se trataba de representar la riqueza de la tierra que auspiciaba un futuro país próspero y desarrollado, ahora el fin era retratar ese desarrollo, ese progreso y puntualizar en manos de quién estaba la responsabilidad de hacerlo posible. Este paisaje no sólo hablaba de la riqueza de la tierra sino de la bonanza de sus propietarios, dueños de esa fortuna natural, que por acción de sus haciendas, minas, trapiches, la transformaban en bienes de capital.¹⁷

Así como el catalán Pelegrín Clavé dominó la producción de los retratos de los principales ciudadanos y políticos ligados a la Academia, el italiano Eugenio Landesio fue sin duda quien realizó los paisajes más importantes que retrataban las propiedades de los empresarios. El pintó la hacienda de Matlala de Lonrezo de la Hidalgo, y del empresario Nicanor Béistegui, sus minas y haciendas.¹⁸ La afición de los empresarios por el paisaje los llevó a apoyar la iniciativa de la Academia de implantar una clase especial para la enseñanza de esta expresión. Desde 1854 fue práctica común en la escuela la copia de paisaje europeo, y para 1855 Landesio aún estaba por formar escuela, por lo que los alumnos casi no

produjeron paisaje mexicano. Para los extranjeros acostumbrados a pintar paisajes, la naturaleza mexicana constituyó un mundo inagotable de riquezas visuales. Pedro Gualdi, uno de estos pintores, fue el primero en vender sus obras a los coleccionistas mexicanos.¹⁹

El género costumbrista, básicamente europeo, abundó en las colecciones privadas y en las obras remitidas. Este interés por las costumbres y modos de vida de otros países significó el reconocimiento de los mismos valores exaltados en la pintura religiosa, sólo que entendidos desde otras perspectivas, la de la vida diaria. Si en la pintura religiosa éstos fueron llevados a categoría de universales, en la pintura costumbrista se les reconoció como parte de la vida de los hombres. En estos cuadros el tema de la familia, del trabajo, del amor puro, entre otros, fueron representados como elementos valiosos de una vida tranquila y estable, que al ser representada en escenas europeas, cobraba el carácter de ejemplo a seguir por la visión que los coleccionistas tuvieron de Europa, como hito de progreso y bienestar. A partir de 1854 empezó a figurar el de costumbres mexicanas, coincidiendo con el ascenso del grupo liberal al poder, el cual ya había recogido las costumbres del país a través de la literatura. Es posible, entonces, que sin llevar a cabo un patrocinio directo de estas obras, la posición ideológica liberal haya sido propicia para la producción de cuadros de esta temática.

Finalmente, uno de los géneros menos desarrollados durante este período fue el de la pintura histórica. Sólo se tienen tres ejemplos que hacen referencia a héroes conservadores.²⁰ Esto señala un naciente interés por la historia del país de parte de los grupos privilegiados, interés que se hizo más claro en la elaboración de los libros de historia, como el de Alamán, en que se recogían y defendían los héroes y hechos his-

tóricos que concorocaban con el programa conservador.

A través de estas temáticas los pintores conformaron un lenguaje que reflejó los intereses de los patrocinadores. Este lenguaje fue por sí mismo una realidad de carácter ideológico que, junto con otras expresiones culturales como la es-

cultura, la arquitectura, el historiar, el conocimiento de la lengua y el manejo de la ciencia, cohesionaron y dieron sentido a los sectores de la facción conservadora, confiriéndoles el prestigio político necesario para mantenerse en el poder.

Una primera versión de este trabajo fue presentada como ponencia en el VII Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, en noviembre de 1981.

- 1) El estudio se apoya en la recopilación de los catálogos de las exposiciones de la Academia: *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)* de Don Manuel Romero de Terreros, publicada por el Instituto de Investigaciones Estéticas en 1936. La información se obtuvo a partir de las listas de suscriptores que se publicaban en los años 1850-57 como anexos a los catálogos de las exposiciones y no se cuenta para la muestra con información anterior. Con ellas se hizo un primer listado cuya suma nos dio 3918 personajes; dado que éstos se repetían en los diferentes años, se aglutinaron en una segunda lista, reduciéndose el número total a 1648. La información era tan abundante que se imponía un criterio de selección que nos permitiera medir la efectividad de estos grupos en el patrocinio. En lugar de un sistema aleatorio, se decidió que se tomarían en cuenta aquellos individuos que hubieran participado en más de cinco ocasiones, además incluyó a los que participaron menos veces pero cuyo apoyo monetario fue significativo, lo mismo que aquellos cuya vida política fue importante. Esta muestra dio por resultado un nuevo listado de 358 individuos, de los que esperábamos se pudieran encontrar datos biográficos que permitieran ubicar su acción y formar con ellos una muestra representativa. La representatividad de dicha muestra quedó supeditada desafortunadamente a los límites que presentó la fuente de investigación biográfica de los mismos, ya que solamente fue posible estudiar la situación de los patrocinadores que por su actividad en la vida pública del país tuvieron algún tipo de trascendencia histórica. El total de este listado fue de 110 suscriptores, número sobre el cual se considera la relatividad de los porcentajes.

La división de los suscriptores por ramos responde a la actividad que fue prioritaria en sus relaciones sociales, y no a una connotación teórica de las clases sociales. De ahí que,

en orden de importancia por su número, fueron los siguientes: abogados (21%), artistas plásticos (17%), militares (13%), escritores (13%), empresarios (11%), médicos (9%), editores (6%), políticos (6%), clérigos (4%). Las variables que permiten detectar las características de los grupos en el patrocinio de la producción artística, son el grado de relación de estos grupos con el gobierno, la posición política que detentaron, las propuestas culturales que sustentaron, y su mayor o mejor injerencia en la vida de la Academia (académicos de honor, lotería, maestros, número de acciones compradas y colecciones prestadas). Los indicadores que se consideraron para evaluar estas variables fueron los siguientes: los cargos públicos que desempeñaron durante el período señalado, su posición política como liberales o conservadores, su relación con instituciones culturales, ya fuera como fundadores, miembros o patrocinadores de ellas, y los nombramientos o cargos que desempeñaron en la Academia de Bellas Artes.

En el Archivo del Grupo Siglo XIX de la Dirección de Estudios Históricos existe el listado de los suscriptores y las gráficas respectivas.

Las limitaciones del trabajo por un lado se ubican en la falta de datos biográficos que permitan precisar más la vinculación de estos personajes; otras limitantes resultan de la imposibilidad de rehacer las colecciones que cada individuo fue guardando en sus casas, así como la falta de un catálogo general de la producción pictórica del siglo XIX.

- 2) Carlos San Juan y Salvador Velázquez, "El Estado y las políticas económicas 1821-1880", en Ciro Cardoso (coord.), *México en el siglo XIX, 1821-1920, historia económica y de la estructura social*, México, Nueva Imagen, 1980, p. 66.
- 3) Margarita Urías, "Manuel Escandón, de las diligencias al ferrocarril, 1833-1862", en Varios, *La formación y desarrollo de la burguesía en México, siglo XIX*, Siglo XXI Edit., 1978, p. 25.
- 4) En este inciso se anotaron algunos acontecimientos claves,

- que tuvieron lugar básicamente durante los años cuarenta y que permitieron el desarrollo ulterior de la actividad académica, sin que se retomaran todos y cada uno de los sucesos de la Institución que tuvieron lugar de 1843 a 1857.
- 5) Esther Acevedo, "La producción plástica 1821-1843", en *Historia social de la producción plástica en la Ciudad de México 1781-1910*, México. UAM Atzacapotzalco. División de Ciencias y Artes para el Diseño (Cuaderno 12 - II).
 - 6) En la formación de la Academia de la Lengua participaron tanto Bernardo Cuoto como Manuel Díaz de Bonilla, futuros miembros de la Academia, a más de que en la de Historia participaron José Gómez de la Cortina y cuatro miembros de la Academia de 1835.
 - 7) Eduardo Báez, *Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos 1844-1867*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976 (Estudios y Fuentes del Arte en México, XXXI), pp. 96-97.
 - 8) La información referente a la lotería y su desarrollo proviene de: Artemio Valle Arizpe, *La Lotería en México*, México, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, 1943, y Rómulo Velazco Veballos, *Las Loterías*, México, se, 1934.
 - 9) Retrató a los siguientes suscriptores que formaron parte de la muestra final: Bernardo Cuoto, Juan de la Granja, Octaviano Muñoz Ledo, Lorenzo de la Hidalga, Lucas Alamán, Eugenio Landesio. También pintó a suscriptores que no formaron parte de la última muestra: Cayetano Rubio, Antonio Tomasich, Antonio Echeverría, Manuel Rionda, Francisco Sáyago y Méndez, Diego Durán y Domínguez, Juan Lasqueti, Rafael Cancino, Manuel Gutiérrez de Rosas y Cándido Guerra.
 - 10) Se trata de pintores europeos que realizaron su trabajo en el viejo mundo y que no tuvieron mayor contacto con México, a diferencia de otros artistas que, como Gualdi y Pingret, sí estuvieron en México.
 - 11) Entre ellas Angela Icaza e Iturbide, Guadalupe Rincón Gallardo de Tornel, Soledad Cervantes y Pilar de la Hidalga.
 - 12) Nicolás Zárate, Carlos Whitehead y Carlos Byrn.
 - 13) Manuel Serrano, por ejemplo.
 - 14) Carlos Paris, Eduardo Pingret, Antonio Tomasich e Hipólito Bellange.
 - 15) Eduardo Báez, *op. cit.*, p. 246.
 - 16) *Ibid.* p. 208.
 - 17) Eloísa Uribe, "La producción plástica 1843-1860". *Historia social de la Producción Plástica en la Ciudad de México. 1781-1910*, México. UAM Atzacapotzalco. División de Ciencias y Artes para el Diseño, 1983 (Cuaderno 12 - III).
 - 18) Romero de Terreros, Manuel, *Catálogos de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos*, pp. 272-275-276.
 - 19) *Ibid.*
 - 20) Dos de los cuadros representaban a Iturbide como consumidor de la Independencia y uno a Santa Anna en la batalla de Tampico. Este fue un triunfo liberal contra la invasión española, pero para el momento en que se expuso —1855— Santa Anna representaba un fuerte apoyo de los conservadores.