

# Quehacer Universitario

*Lo irremplazable;  
testimonios sobre  
nuestro acervo artístico*

## PINTURA COLONIAL EN LA ACADEMIA DE SAN CARLOS

Por Rogelio Ruiz Gomar\*

El que alguien se conmoviera ante el espectáculo de pobreza y descuido que guardaban las galerías de pintura de la Academia de San Carlos para mediados del siglo pasado, no deja de ser algo extraño, si se toma en cuenta el clima de inestabilidad general que se vivía en el país, todavía, como secuela de las constantes asonadas y cambios en el poder. Pero más extraño aún, nos resulta el que el tono de lamento se trueque en indignación ante el hecho de que no hubiesen en las galerías obras de la producción pictórica realizada en la aun no muy lejana etapa del México colonial, o de la "antigua escuela mexicana", como se le denominaba entonces.

Es por ello que la nota publicada el 2 de agosto de 1849 en el periódico *El Siglo XIX*, tiene la enorme importancia de ser una de las primeras llamadas de atención sobre la valía de aquella escuela en el México independiente, y, aunque no era del todo exacto que no hubiesen obras de pintores coloniales, la propuesta de que algunos de sus maestros más representativos debieran figurar en los salones de la benemérita institución, la podemos considerar como el primer planteamiento que, más allá de ideologías y resentimientos, intentaba rescatar lo hecho en este campo durante el periodo virreinal, e integrarlo como algo unitario, a lo que se hacía en el México de esos días.

Con buen tino y no poca dosis de optimismo, el anónimo autor de la nota

proponía que, a fin de remediar esa carencia, se formara en la Academia "una galería de los cuadros más célebres" de aquellos pintores, cuya adquisición podía hacerse por compra o, más fácil aún, "solicitando su cesión de las corporaciones y establecimientos que los poseen, y en cuyo poder está acabando con ellos la incuria y el abandono".

Para ese momento existían ya algunas obras de pintores activos en la Nueva España. Desde 1781 —dos años antes de que quedara formalmente establecida la Real Academia— el pintor José de Alzibar donó cuatro obras, una de las cuales, el **Grupo de apóstoles**, entonces atribuido a la Escuela de Zurbarán, es seguramente el tablero que hoy día adjudicamos a Sebastián de Arteaga.<sup>1</sup> Primera pintura de una rica colección que llegaría a formarse en el seno de aquella institución. Siguiendo el ejemplo, el alumno de la misma, José Joaquín de Vega, donó el retrato que sacara de su maestro D. Manuel Carcanio y, poco después, el también pintor Rafael Joaquín Gutiérrez, cedió algunos cuadros más, entre los cuales cabe destacar, el **Autorretrato de Juan Rodríguez Juárez** y el retrato de D. José de Ibarra, hecho por Contreras.<sup>2</sup>

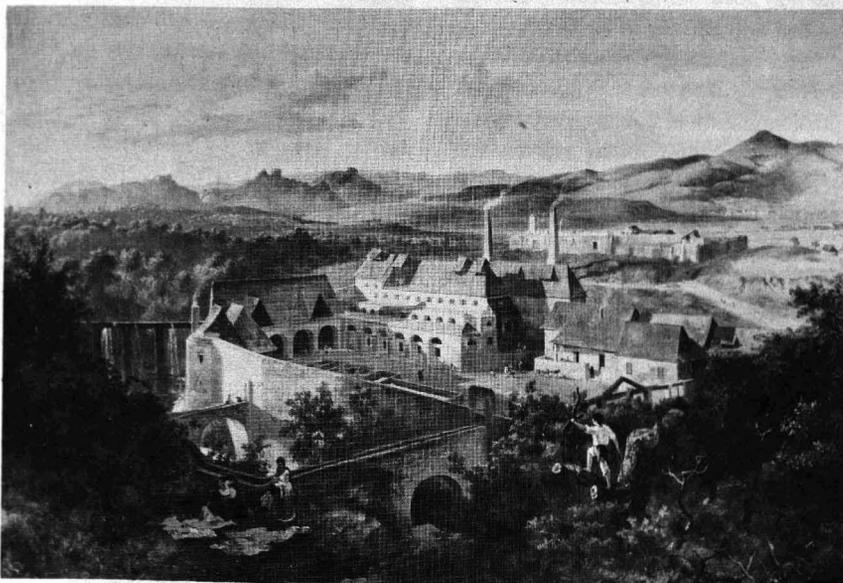
<sup>1</sup> Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la UNAM), gaveta 1, expediente 35.

<sup>2</sup> AAASC., gaveta 4, expediente 580.



Pelegrín Clavé. *La locura de doña Juana.*

Provenientes de las casas que dejaron los jesuitas a raíz de su expulsión se menciona, igualmente, una veintena de retratos de los Generales de la Compañía y de miembros de dicha corporación. Asimismo, ahí debían de haberse



Eugenio Landesio. *Vista de la Hacienda de San Miguel Regla.*

\* Investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

guardado las pinturas de las comunidades hospitalarias de San Juan de Dios y de los Betlemitas que quedaron suprimidas en 1820.<sup>3</sup>

Con todo, la idea de conseguir obras de pinceles novohispanos, a fin de organizar en la Academia una muestra que presentase el desarrollo de la pintura en México, hubo de esperar hasta 1855 en que se apeló a la colaboración de los obispos y de los padres provinciales de las diversas órdenes religiosas, habida cuenta de que era en las iglesias y conventos donde se guardaban los mejores cuadros.<sup>4</sup>

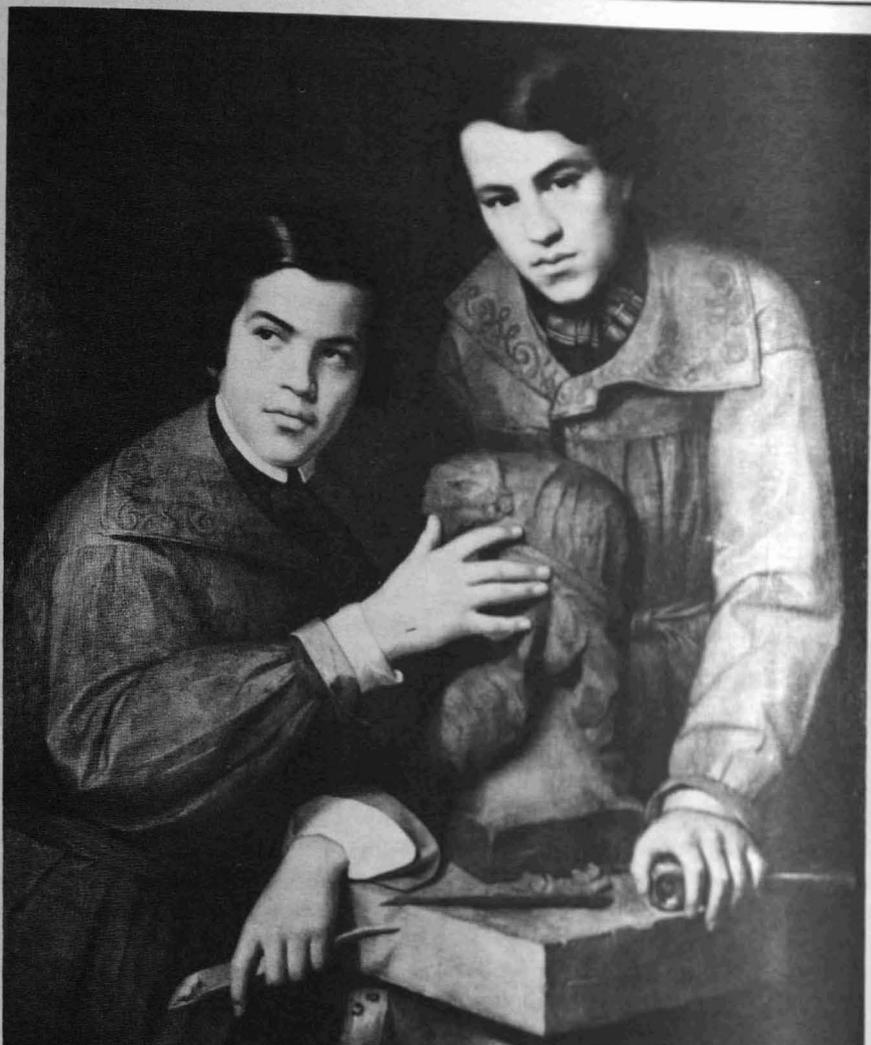
La respuesta, según se desprende del siguiente testimonio, fue positiva e inmediata:

Nos causó una agradable impresión ver reunidos convenientemente en uno de los mejores salones de la Academia, algunos buenos cuadros de nuestros pintores antiguos, los que comienzan a dar una idea favorable de la escuela antigua mexicana, que ciertamente merece recordarse, tanto por ser nuestra, cuanto porque varios de aquellos maestros tenían verdadero mérito, como Arteaga, Echave, Luis y José Juárez, Cabrera y Juan Rodríguez Juárez.

Así se expresaba, complacido por la innovación, el autor de la reseña de la Novena Exposición que se organizó en la Academia, entre fines de 1856 y principios del siguiente año.<sup>5</sup>

Figura clave en el proceso de revaloración que vivió la pintura novohispana, fue don José Bernardo Couto, quien, si ya con anterioridad se había destacado en este sentido, a partir de 1852 en que sustituyó a Don Javier Echavarría en la presidencia de la Junta Directiva de la Academia, contribuyó de manera muy especial a la formación de los fondos de pintura colonial para la institución, así en la selección de las obras significativas, gracias a sus conocimientos y fina sensibilidad, como en la obtención de las mismas, merced a sus buenas relaciones, a sus dotes persuasivas y a sus habilidades administrativas.

Del éxito de sus gestiones habla el hecho de que en el recorrido que hiciera a fines de 1860, en compañía de su pri-



Juan Cordero. *Los escultores Pérez y Valero.*

mo, el poeta José Joaquín Pesado, y don Pelegrín Clavé, Director de Pintura en la Academia, a la "sala donde se van poniendo los cuadros que de esos pintores adquiere la Academia",<sup>6</sup> se detuvieron ante no menos de cincuenta obras, en muchas de las cuales se leían las firmas de los más afamados pinceles novohispanos: los Echave, los Juárez, Arteaga, Correa, Rodríguez Juárez, Ibarra, Cabrera, Morlete Ruiz, Vallejo, Alzibar, Jimeno y Tresguerras, y que provenían de sitios tan diversos como la Profesa, Tlatelolco, la Universidad, Santo Domingo, la Colegiata de Guadalupe, San Diego o la Tercera Orden de San Francisco.

Los caminos que se siguieron para su adquisición fueron varios. Algunos cuadros hubo que comprarlos, pero otros fueron obtenidos mediante el trueque de obras hechas por los alumnos; en otros casos las gestiones se re-

solvieron por la vía de la sustitución de los originales por buenas copias hechas también por los alumnos, y, por supuesto, también hubo donaciones.

A este ya nada modesto acervo se vino a sumar el nutrido y valioso lote de 105 pinturas que pasó a la Academia en 1862. Dichas pinturas fueron seleccionadas por su mayor mérito de entre las tres mil que se habían recogido de los conventos suprimidos a raíz de las Leyes de Reforma, y que se habían concentrado en el depósito del exconvento de La Encarnación. Así, los fondos de pintura colonial en la Academia se vieron enriquecidos con obras como el *Martirio de san Aproniano*, de Baltazar de Echave Orio; los lienzos de la *Incredulidad de santo Tomás* y de *Cristo en la cruz* de Sebastián de Arteaga; la *Adoración de los Reyes* y los *Santos Justo y Pastor*, de José Juárez; los *Desposorios místicos de santa Rosa*, de Nicolás Correa, y el espléndido retrato del virrey *Duque de Linares* de Juan Rodríguez Juárez. También ingresaron en esa ocasión, aunque listadas como

<sup>3</sup> AAASC., gaveta 13, expediente 1602.

<sup>4</sup> AAASC., gaveta 24, expediente 5634.

<sup>5</sup> *El Siglo XIX*, México, miércoles 4 de marzo de 1857.

<sup>6</sup> Recorrido del que nos da cuenta el propio Couto en la amena y pulida prosa de su *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* (obra que fue publicada hasta 1872).

obras anónimas, las bellas tablas de **Santa Cecilia** y el **Martirio de san Lorenzo**, que hoy se adjudican a Andrés de Concha; el **Angel de la guarda** y el **San Miguel Arcángel** que hoy día pasan como de Luis Juárez; la tabla de **La Asunción** de Alonso López de Herrera y las cuatro tablas que hoy se tienen como de José de Ibarra y que representan a Jesús con las cuatro mujeres de los evangelios: la cananea, la adúltera, la samaritana y la Magdalena.

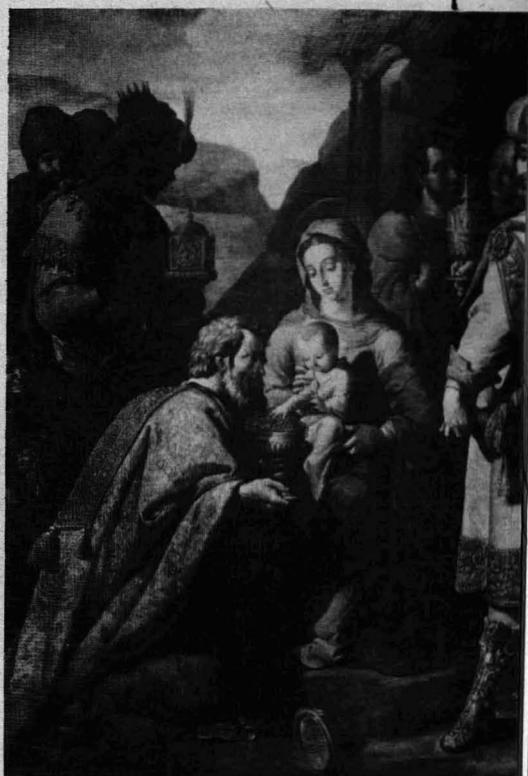
De este importante traslado se conserva el puntual inventario levantado por José Lamadrid, encargado del depósito de La Encarnación,<sup>7</sup> pero no fue el único. En distintos momentos debieron seguir ingresando a las galerías y bodegas de la Academia cuadros recogidos de los conventos extinguidos, pues para el año de 1883 el número de ellos ascendía a 870.

Procedentes de la Casa de Moneda habían ingresado en 1872 cuatro obras a la ya para entonces llamada "Escuela Nacional de Bellas Artes", entre ellas una **Purísima** de Cristóbal de Villalpando, y un **San José** que se decía de Jimeno y Planes. Asimismo, por el inventario levantado en la Escuela en el año de 1879,<sup>8</sup> sabemos que para entonces ya habían quedado incorporadas a dichos fondos, obras como la miniatura de **La Anunciación** de Luis Lagarto, la **Purísima** del "Hermano Manuel", y las láminas de **San Ignacio** y **San Francis-**

**co Javier**, de Miguel Cabrera. Poco después debió ingresar el monumental y grandilocuente lienzo del **Martirio de san Lorenzo** atribuido a José Juárez, que provenía precisamente del ex-convento de San Lorenzo, en el que se había establecido la Escuela de Artes y Oficios.

Como es fácil imaginar, el ingreso de tantas pinturas terminó por provocar graves problemas a la institución, especialmente por lo que veía a su conservación y resguardo. Desde 1877 el director de la Escuela, Ramón S. Lascrain, planteó el problema con crudeza: los mejores cuadros ya habían sido seleccionados y estaban, los más de ellos, en exhibición; pero ¿qué hacer con la enorme cantidad de obras que, no sólo no interesaban ya al plantel, sino que irremediamente se deterioraban, día con día, hacinadas en la bodega? El paso del tiempo no hizo más que agravar la situación. A consecuencia de unas escandalosas declaraciones del periódico *El Tiempo* (31 de enero de 1895), el mismo Lascrain tuvo que reconocer que, en efecto, existían numerosas obras perjudicándose en las bodegas de la Escuela, y que ello obedecía al hecho de carecer de un local para colocarlas debidamente y a no contar con fondos para construir nuevas galerías ni bodegas.<sup>9</sup>

Desde su llegada a la Dirección de la Escuela en el año de 1903, el arquitecto Antonio Rivas Mercado, dio mues-



José Juárez. *La adoración de los Reyes.*

tras de su voluntad de eliminar estorbos y embarazos. En su deseo de despejar las bodegas resolvió sacar a remate 246 de dichas pinturas (entre las que se contaban algunas de Echave Orio, de los Juárez, de Cabrera y Alzibar), pero el periódico *El País* (25 de noviembre) dio la voz de alarma y se impidió el atentado. Fue entonces que se formó una comisión que recomendó formar con esos fondos cinco lotes: dos quedarían en la Escuela, uno debería pasar al Museo Nacional; otro se pondría a disposición de los Estados de la República, y el último, debido a su pésimo estado de conservación, podía ser destruido.

Sin embargo, nada se hizo al respecto. En mayo de 1908, Gerardo Murillo, el futuro "Dr. Atl", recién llegado de Europa y ciego a los valores de la plástica de los pinceles de la colonia, no encontró nada mejor que hacer con aquellas 246 pinturas, que "una gran pira", puesto que no eran sino los "detritus" artísticos que lentamente se habían ido depositando en la Escuela, sin ningún uso ni beneficio.<sup>10</sup> Postura exagerada y sincera, como todo lo suyo, que afortunadamente fue desoída por las autoridades de la Secretaría de Instrucción Pública, que retomaron la idea de formar algunos lotes con dichos cuadros y



Baltazar de Echave. *Dos ermitaños en el desierto.*

<sup>7</sup> AAASC., gaveta 35, expediente 6394.

<sup>8</sup> Archivo General de la Nación, Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, caja 3, expediente 45.

<sup>9</sup> AGN, Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, caja 6, expediente 28.

<sup>10</sup> AGN, Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, caja 19, expediente, 67.



Pelegrín Clavé. Escena en que se le muestra a Jacob la túnica ensangrentada de José.

remitirlos a otros museos de la ciudad o de los distintos estados de la República.

Aunque ello significó disgregar tan rico acervo, la solución, tal y como estaban las cosas, creemos que fue la más conveniente. Atinada o no, lo cierto es que esa medida explica que hoy día museos como el del Castillo de Chapultepec o el del Virreinato, en Tepoztlán, Estado de México, guarden entre sus colecciones ricos fondos de pintura colonial, y que los actuales museos regionales de las ciudades de Guadalajara y Querétaro, por ejemplo, se viesan enriquecidos notabilísimamente con esos envíos.

En la conformación de tan ricos fondos de pintura colonial mexicana, intervinieron, pues, múltiples factores, tales como la calidad intrínseca de las obras y el estado de conservación de las mismas; los vaivenes políticos y avatares históricos por los que atravesó el país, en un siglo tan apretado de acontecimientos, como es el que va de la consumación de la Independencia, a los primeros gobiernos revolucionarios; los criterios y gustos estéticos de diversas gentes en diferentes tiempos, etc.; factores que, a manera de tamiz, jugaron un papel decisivo en dicho proceso, al seleccionar unas obras y desechar otras, al posibilitar la permanencia de algunas, en detrimento de muchas más que fueron sacrificadas o reubicadas.

Mucho de lo que se había reunido se perdió en el camino, pero afortunadamente lo que ha llegado a nosotros se exhibe en la Pinacoteca Virreinal de



Juan Cordero. La cazadora.

San Diego (INBA), heredera del núcleo principal del acervo, y en los diferentes museos que recibieron derramas del mismo, es suficiente para constatar, sí, cuán fecunda y valiosa (por más que excesivamente religiosa) fue la expresión pictórica en la Nueva España, pero, también, el decisivo papel que jugó aquella institución en la salvaguarda de tan rico legado; institución que pese a haber ido recibiendo distintos nombres —que reflejan las vicisitudes por las que pasó el país— mantuvo prácticamente intacto el patrimonio pictórico a ella ligado hasta los primeros años del presente siglo. Depositarios de ese rico legado, ahora nos toca a nosotros ver por su conservación. ◇

Colección de discos  
Voz Viva

## MÉXICO A TRAVÉS DE LA PALABRA

Por Rita Abreu

Iniciada la década de los sesenta, México seguía creciendo, se vivía una ebullición cultural encabezada por una generación madura —léase audaz— y, sobre todo muy vital, de escritores e intelectuales empeñados en avanzar hacia la modernidad, apropiándose de medios y técnicas que sirvieran para comunicar sus ideas, sus propuestas, sus anhelos. Ellos formaron parte de la difusión cultural universitaria que era una opción aceptable.

“Por aquel entonces el doctor Nabor Carrillo era rector de la UNAM; el doctor Efrén C. del Pozo, director de Difusión Cultural; Rubén Vasconcelos y Jaime García Terrés ocupaban los cargos de secretario general y secretario auxiliar de esta Dirección, en la que se gestó un nuevo programa de divulgación audiofónica que ya traía en mente Max Aub”, recuerda Juan José Arreola y reconstruye el nacimiento de la colección de discos Voz Viva de la UNAM.

Dice: “En el despacho del doctor del Pozo hablábamos una vez más de esa colección de discos. ‘¿Cómo se le ocurre a usted titularla?’ me dijo. Bueno, se trata de registrar voces de autores mexicanos vivos... ¿qué le parece a usted partir del grito nacional Viva México? Y que viva a través de sus voces, pues, ¡Voz Viva de México! Voz viva la de todos los autores vivos; voz viva la de todos los que han muerto, pero que viven en la cultura mexicana y en nuestro espíritu. El doctor del Pozo aceptó con entusiasmo la sugerencia y así quedó como título, como entidad universitaria. Cuando platico esto no estoy ostentando nada, simplemente me tocó la fortuna de que el destino, el azar, me tuvieran en equipos de trabajo de promotores-fundadores de tres entidades universitarias que impulsaron la difusión cultural de la Universidad: Poesía en Voz Alta, Voz Viva de México y la Casa del Lago. En esta época se desig-