

01051



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

1
leg.

2

EL PINTOR JOSE SALOME PINA Y LA
ACADEMIA DE SAN CARLOS

EJEMPLAR UNICO

T E S I S
QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRIA EN HISTORIA DEL ARTE
P R E S E N T A
NANDA LEONARDINI HERANE



México, D. F.

Junio

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

SUMARIO

Agradecimientos	4
Epígrafe	5
Introducción	6
La pintura en la Academia de San Carlos: 1843-1903	
Breve panorama de la Academia de San Carlos de 1783 a 1903	8
La Academia de San Carlos. 1843-1903	11
I. La Academia Nacional de San Carlos. 1843-1863	11
II. La Academia Imperial de Bellas Artes. 1863-1867	20
III. La Escuela Nacional de Bellas Artes. 1867-1903	22
Las Becas	32
Las Exposiciones	37
La Crítica de Arte	39
La vida de José Salomé Pina	
México. 1836-1854	48
Europa. 1854-1868	53
México. 1869-1909	67
La crítica ante la obra de José Salomé Pina	78
Conclusión	106
Catálogo de obra	108
Apéndices	
a) Discípulos de José Salomé Pina	119
b) Actas y nombramientos	121
c) Otros documentos	138
d) Cronología	146
Bibliografía	
Libros	158
Hemerografía	159
Documentos inéditos	160
Índice onomástico	166
Índice fotográfico	170
Fotografías	172

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo ha sido posible gracias a la colaboración desinteresada de las siguientes personas:

Doctora Ida Rodríguez Prampolini a quien le expreso mi más profundo reconocimiento por su invalorable gufa; Maestra Elisa García Barragán que me dirigió la investigación inicial; Doctor Emiliano Buendía, Doctora Clementina Díaz y de Ovando, Doctora Clara Bargeellini, Maestro Fausto Ramírez, Maestra Rita -- Eder, Licenciado Eduardo Báez Macías, Licenciado Xavier Moysés, Señor Salvador Moreno, Licenciada Teresa Bosque, Licenciada Margarita Bosque, Señor Lino Picaseño y Cuevas, Ingeniero Santiago Aldasoro Brassetti, Licenciado Manuel Aldasoro Brassetti, profesor Arturo Salinas; Trabajadores de la Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas, de la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura y de la Hemeroteca Nacional.

Asímismo como a las siguientes instituciones y museos que me permitieron el acceso a sus archivos y bodegas:

Patrimonio Universitario, UNAM; Archivo General de la Nación; Archivo de Notas; Museo de Chapultepec, INAH; Centro de Información y Documentación de Artes Plásticas, Museo de San Carlos, Museo Nacional de Arte, Oficina de Registro de Obras y Departamento de Inventarios de Obras Artísticas y Culturales, INBA.

Hago patente mi deuda con ellos y con todas aquellos que de una u otra manera ayudaron a la elaboración del presente ensayo. Reconozco como propio cualquier error del trabajo.



4



Retrato de José Salomé Pina
Los hombres prominentes de México

UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARY

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"Pina ha llegado ya
a la virilidad de sus conocimientos"

Felipe Gutiérrez
1881

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCION

6
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Esta monografía pretende ampliar el estudio de la pintura decimonónica, a través de la vida y obra del pintor José Salomé Pina, quien fuera alumno, maestro y Director de Pintura de la Academia de San Carlos, y que sólo es conocido en la actualidad como uno de los discípulos más aventajados del maestro catalán Pelegrín Clavé.

Pina fue producto de una educación específica que repercutiría durante muchas décadas en la pintura mexicana de este siglo. Además fue, quizás, la mejor muestra de la relación entre un artista y la Academia, ya que inclusive, durante sus quince años de residencia en Europa, continuó manteniendo ligas económicas y amistosas con ella.

Investigaciones anteriores como las de Justino Fernández, Ida Rodríguez Prampolini, Manuel Romero de Terreros, Eduardo Báez Macías, Salvador Moreno, Elisa García Barragán, nos han abierto el camino y acercado a la comprensión de las artes plásticas del siglo XIX. Sin embargo, muchos de los datos sobre la estructura y el funcionamiento interno y educativo de este pasado siglo, siguen diluidos en documentos aislados y poco sistematizados. Es por eso, que también se ha intentado en este trabajo recoger la mayor información posible sobre aspectos poco explorados como los planes de estudios, el sistema de becas, los pensionados en el extranjero y otros más, que nos acercan a su realidad interna, realidad cotidiana, si se quiere, pero que es, en toda institución, la que marca su destino, desarrollo y efectividad en la educación. El objetivo específico de este trabajo es obtener un conocimiento cabal de este pintor, de su producción artística, de su importancia dentro de las artes mexicanas y de las influencias que tuvo sobre sus discípulos, todo esto enmarcado en el contexto histórico de la época, tanto en México como dentro de la Academia de San Carlos. De esta manera se podrán comprender mejor los cambios que se gestaron en la pintura decimonónica.

La importancia del esclarecimiento de su vida y de su obra es fundamental, porque él -junto con Santiago Rebull, José María Velasco, Rafael Flores y Juan Urruchi-, es uno de los formadores de los nuevos artistas, con las repercusiones que sus enseñanzas europeizantes produjeron.

Este ensayo se ha estructurado tomando como eje la práctica de la pintura en

la Academia de San Carlos, a partir de su reestructuración en 1843, y a José Salomé Pina como un ejemplo y una consecuencia del academicismo y la rigidez educativa dentro de un sistema cuya enseñanza estaba regida por cánones estéticos extranjeros.

La investigación constó de dos fases: en la primera se examinó la obra, ubicada en museos y colecciones particulares y se analizaron las fuentes documentales a las que se tuvo acceso en los Archivos de la Antigua Academia de San Carlos, General de la Nación, de Notarías y en diversas bibliotecas. Una vez reunido este material, se dio inicio a la segunda fase en donde se estableció la relación entre los datos obtenidos y el contexto histórico.

Para un fácil acceso, el presente estudio se ha dividido en dos partes: una concerniente al desarrollo de la pintura dentro de la Academia de San Carlos y la otra interesada en la vida y obra de José Salomé Pina dentro del punto anterior.

Este ensayo ha sido realizado en su mayor parte, en base a documentos inéditos de la época -de los cuales varios de ellos se anexan en el apéndice- y a fuentes documentales primarias, tales como los catálogos de las exposiciones y la crítica de arte aparecida en los diversos periódicos.

Con su presentación se pretende ayudar a un mejor conocimiento del tema. Por otra parte quisiéramos que fuese de utilidad para investigaciones posteriores, tanto por el material pictórico, como por los documentos originales que se proporcionan, además de la aportación de nuevos datos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

LA PINTURA EN LA ACADEMIA DE SAN CARLOS. 1843-1903

BREVE PANORAMA DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS DE 1783 a 1903

En los primeros ciento veinte años de la vida de la Academia de San Carlos -1783-1903-, se distinguen tres épocas de real trascendencia, cuyo común denominador, en sus inicios, fue una sólida estructura económica, gracias a la cual se alcanzó un alto nivel académico dentro de la enseñanza del "arte culto", "bajo una legislación y disciplina propias, y desde luego con el reconocimiento oficial de la clase gobernante".⁽¹⁾ Este excelente nivel académico se logró mediante varias instancias que podrían agruparse en: contratación de maestros idóneos; adquisición de buenos y adelantados materiales didácticos como libros, estampas, litografías, óleos, fotografías, reproducciones en yeso de obras clásicas; creación de salas permanentes de exposición a manera de museos; arreglos físicos en el inmueble y en línea general una abierta predisposición, por parte de las autoridades administrativas y docentes, a proporcionar una enseñanza académica de primera línea, para defender un estilo artístico impuesto, representado por el clasicismo o sus variantes neoclásicas, románticas y realismo académico en sus diferentes etapas.

La Academia de San Carlos poseía un sistema de educación cuya finalidad era contribuir al desarrollo de las artes plásticas y a la formación de artistas dentro del país, para ayudar a mejorar la calidad y el gusto estético y para incrementar el mercado interno de las obras de arte.

La Academia, creada a imagen y semejanza de sus predecesoras en la península ibérica como un acto más de "buen gobierno" y de franco despotismo ilustrado,⁽²⁾ fue resurgida durante el gobierno de Santa-Anna con el "especial empeño en dar gloria con ella a la nación que, por otra parte, despojaba."⁽³⁾ Maximiliano, en su corto reinado en el país, le dio nuevo empuje, pero sin mayor trascendencia; finalmente Juárez, con su Ley Orgánica de Instrucción Pública, la hizo desaparecer, al transformarla en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

1. Rodríguez Prampolini, Ida. "Discurso de ingreso", p. 129

2. Báez Macías, Eduardo. "La Academia de San Carlos de la Nueva España...", p. 4-7

3. Rodríguez P., I. Op.Cit., p. 122

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pero esta desaparición fue nominal, ya que la Academia bajo otro nombre, bajo otra estructura económica, y con los mismos profesores y alumnos siguió siendo igual en su sistema educativo a la resurgida por Santa-Anna, y el sistema de enseñanza continuó siendo semejante al impuesto por Clavé. Por lo tanto, el cambio se dio a nivel burocrático, pero en la realidad se produjeron transformaciones paulatinas que recién a finales del siglo nos darían como cosecha el realismo académico.

La primera etapa de la Academia se sitúa con su fundación en 1783 a instancias de Jerónimo Antonio Gil, quien debido al éxito obtenido en la Escuela de Grabado en Metal, consideró oportuno fundar una Academia de las tres nobles artes, a semejanza de la de San Fernando de Madrid y la de San Carlos de Valencia. Los maestros idóneos para el desempeño de las diversas cátedras se solicitaron a España, por lo cual llegaron a México artistas como Rafael Ximeno y Planes para la cátedra de pintura y Manuel Tolsá para la de escultura. Ambos traían consigo gran cantidad de material didáctico. La corriente neoclásica que estos maestros impusieron, hizo que muchas obras barrocas fueran sacrificadas en pro de los nuevos ideales de belleza. Por ese tiempo la solvencia económica de la Academia estaba asegurada gracias a las contribuciones del Tribunal de Minería, de las ciudades de México, Veracruz, Querétaro, San Miguel el Grande, Orizaba, Córdoba, además de otras donaciones de gente acomodada, más lo que le otorgaba la Corona.⁽⁴⁾

La segunda etapa se refiere a la reorganización de la Academia en 1843, cuando al subir por cuarta vez al poder Antonio López de Santa-Anna, atendió las proposiciones de un grupo de intelectuales conservadores, encabezados por Bernardo Couto, Javier Echeverría, Honorato Riaño y Urbano Fonseca. La intención implícita de este grupo era el resurgimiento de la Academia, solicitando para ello la creación de una lotería, la que se denominaría de San Carlos, en reemplazo de la lotería de Guadalupe que se encontraba en pésima situación económica.

Con los fondos de la nueva lotería, se pagarían inmediatamente los compromisos y premios atrasados, al igual que las deudas. Con posterioridad, servirían para el mantenimiento y engrandecimiento de la Academia. Los maestros

4. Báez M., E. Op.Cit., p. 9

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

se solicitarían a Europa, debido a lo cual llegaron a México artistas como Pelegrín Clavé, Manuel Vilar, Eugenio Landasio, para impartir las diversas materias. La nueva corriente pictórica que se formó, fue la denominada "Escuela Moderna de Pintura Mexicana", nombre que recibe a partir del siglo XIX; seguramente lo moderno viene en contrapunto a la interpretación religiosa de la colonia. Pero esta pintura, hecha en México por artistas mexicanos; no era, a decir verdad, mexicana: tan sólo era la interpretación mexicana de la ideología dominante. Esta "escuela" no fue más que el purismo de los nazarenos en un principio, con sus temas bíblicos; el romanticismo con temas históricos nacionales, pintura de género y retratos y posteriormente el realismo. Por otra parte, el edificio de la Academia fue comprado y remodelado, se crearon nuevas galerías de pintura, se trajeron periódicamente nuevos materiales didácticos y se mantuvieron algunos pensionados en Europa para su perfeccionamiento, según su especialidad.

La tercera etapa es la que empieza en 1903, año en que la dirección de la Escuela fue asumida por Antonio Rivas Mercado, y que coincide con la llegada de Antonio Fabrés -1902- y la implantación del sistema Pillet de enseñanza, basado en el trazo de figuras geométricas planas y en volumen, para que así el alumno aprendiera a captar las proporciones de los elementos.

Por esta época la antigua Academia, ya denominada Escuela Nacional de Bellas Artes desde la reforma de Juárez en 1867, dependía de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública. Justo Sierra era el Secretario de dicho ministerio, e interesado por la cultura y la Bellas Artes, incorporó la enseñanza del arte a la estructura general del proyecto educativo nacional. El nuevo director puso en práctica el plan de estudio expedido en enero de 1903 y gracias a esto, y a su solvencia económica, una vez más se pudieron adquirir nuevos materiales didácticos, transformar las galerías de la Escuela, enviar becados a Europa y contratar nuevos maestros.⁽⁵⁾

En el presente estudio nos abocaremos solamente al desarrollo de la pintura dentro de la Academia, en la denominada segunda etapa (1843-1903).

5. Ramírez, Fausto. "Tradición y modernidad en la Escuela Nacional...", p. 4-12



LA ACADEMIA DE SAN CARLOS. 1843-1903

Este período comenzó con un gran auge económico, que le permitió a la Academia, durante sus primeros años, pagar deudas atrasadas, comprar y arreglar el edificio donde se encontraba instalada, contratar maestros, adquirir materiales didácticos, instaurar un sistema de becas, promover exposiciones, etc. Sin embargo, no todo fue gloria y los problemas políticos de México se reflejaron dentro de la Academia de San Carlos, provocando en el funcionamiento de ella altibajos, que fueron causantes de diversos cambios producidos hasta 1903, cuando se inicia la denominada tercera etapa. O sea, esta segunda época no es de ninguna manera una época que podríamos denominar "pareja"; es más bien una fase de cambios fuertes dentro de una república joven, en formación. Luchas permanentes, hasta 1867, entre liberales y conservadores, por querer instaurar un sistema de gobierno desconocido para ellos mismos -o la república o la monarquía, con su variante de imperio-. Con posterioridad a 1867, se produce una "aparente calma" política en México, pero la holgura económica de 1843, ya no existía más para la Academia, porque ésta había dejado de ser una institución autónoma.

Por lo tanto, dentro de esta segunda etapa distinguimos tres períodos diferentes:

- I 1843 a 1863. La Academia Nacional de San Carlos
- II 1863 a 1867. La Academia Imperial de San Carlos
- III 1867 a 1903. La Escuela Nacional de Bellas Artes

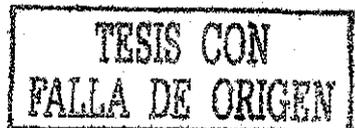
I. La Academia Nacional de San Carlos. 1843-1863

El 2 de octubre de 1843 se dictó el decreto que hacía resurgir la Academia Nacional de San Carlos. Este decreto constaba de varios artículos para el fomento e impulso de la Academia

Artículo 1. Los directores particulares de pintura, escultura y grabado, establecidos en los estatutos de la Academia de las tres nobles artes, serán dotados con tres mil pesos anuales, cada uno.

2. Estos directores se solicitarán por la misma Academia de entre los mejores artistas que hay en Europa.

3. Mantendrá la Academia en Europa seis jóvenes que en los mejores establecimientos se perfeccionen en las no-



bles artes que aquí se enseñan, con cuyo objeto podrá gastar hasta cuatro mil pesos anuales.

4. Se restablecerá el número de pensionistas que debe tener el establecimiento.

5. Se restablecerán los premios anuales a los discípulos más adelantados.

6. Para formar una buena galería de pinturas y aumentar la de escultura, promoverá por medio del ministerio mexicano en Roma, el que allá se abra un concurso anual a nombre del gobierno de la República, ofreciendo un premio de consideración por el mejor cuadro, y otro por la mejor estatua que se presenten, con la condición de recoger las obras premiadas para remitirlas a la Academia.

7. La Academia remitirá anualmente como instrucción al ministro mexicano, el objeto que debe representar el cuadro y la estatua que se deben premiar.

8. Luego que a juicio de la Academia haya en la República suficiente número de artistas para el concurso, lo trasladará a esta capital.

9. Para todos los gastos de la Academia propondrá ésta al gobierno los arbitrios que necesite, para que los apruebe o modifique.

10. La tercera parte del fondo con que se dote a la Academia se dedicará exclusivamente a la compra del edificio que hoy ocupa y a su reparación y ornato.

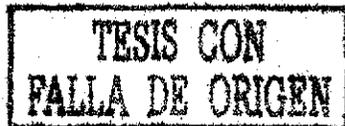
11. Por lo tanto mando se imprima, publique, circule y se dé el debido cumplimiento. Palacio de gobierno nacional en Tacubaya, a 2 de octubre de 1843. Antonio López de Sata-Anna. Manuel Baranda, ministro de justicia e instrucción pública. (6)

Con esta disposición se reglamentaba la organización de la Academia; para la solución económica se dictó un nuevo decreto dos meses después bajo el gobierno de Valentín Canalizo, en el que se estipulaba lo siguiente:

Artículo 1°. La renta de la lotería queda desde hoy a cargo de la Academia de S. Carlos, a la que se consigna su administración. Los productos líquidos de dicha renta, se designarán a cubrir los objetos de la misma Academia.

2. En consecuencia de esto, queda la Academia con facultad de hacer de la lotería todos los arreglos que considere convenientes para su mejora y fomento.

3. Queda obligada la Academia a satisfacer, así los sueldos de los actuales empleados en dicha renta, a los



que podrá remover sin aprobación del gobierno, como las pensiones propias de ella que hoy se satisfacen.

4. La cantidad que el fondo de amortización de créditos de cobre debe a la lotería, queda a disposición del supremo gobierno.

5. La Academia queda con la obligación de satisfacer las sumas que se adeudan de premios insolutos, lo que se verificará en el tiempo y modo que la misma designe.

6. Cesan por consecuencia de este decreto las ministraciones que de cuenta del erario nacional se estaban haciendo actualmente a la Academia.

7. Luego que la Academia haya logrado restablecer la renta, y haya pagado los adeudos de premios insolutos, cubierto los gastos que actualmente están decretados y los que se creyeren necesarios para los adelantos y prosperidad de la misma; el sobrante que resulte quedará a disposición del gobierno. (7)

Sin embargo, estos dos decretos no especificaban ningún plan de estudios, ni las asignaturas que debían impartirse; al parecer esto quedaba a la libre disposición de los nuevos directores.

Para la dirección de la Academia se formó una Junta Directiva que presidió en esta oportunidad Javier Echeverría desde el 25 de octubre de 1843⁽⁸⁾ hasta 1852, año de su fallecimiento. Dicha Junta encomendó al ministro mexicano en Roma, José María Montoya, entre otras cosas, que eligiese al futuro director de pintura, pues en México se carecía de maestros idóneos para este efecto. El ministro, conjuntamente con los maestros de pintura de la Academia de San Lucas, en mayo de 1845 convocó a un concurso donde resultó ganador Eugenio Aneni, pero por arbitrariedades de los jueces, el contrato se le concedió al segundo lugar, obtenido por el catalán Pelegrín Clavé, quien lo firmó el 5 de junio, aceptando la dirección por cinco años, con un sueldo de tres mil pesos anuales.⁽⁹⁾

Las otras direcciones fueron asumidas por Manuel Vilar en Escultura -1845-, Santiago Bagally en Grabado en Hueco -1847-, Agustín Perfam en Grabado en Lámina -1854-, Eugenio Landesio en Paisaje y Perspectiva -1855- y Javier Cavallari en Arquitectura -1856-, respectivamente.

En enero de 1846 Pelegrín Clavé arribó a México acompañado de Manuel Vilar y

7. Ibidem., p. 46,47

8. Báez M., E. Guía del Archivo..., Documento 4258

9. Ibidem., Vol. II, p. 8

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de inmediato se dedicaron a ordenar y reorganizar la Academia. Después de un año de trabajo a puertas cerradas, abrieron nuevamente las clases a los alumnos.

Clavé encontró un terreno virgen para implantar sus enseñanzas, cosa que nos relata en el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*:

Yo no encontré en México ninguna escuela buena ni mala y empecé a enseñar a mis discípulos según los principios que había podido formarme por mis propias informaciones y el trato con hábiles artistas en mis viajes por Italia, España, Francia. Jamás olvidaré entre ellos al insigne y venerable Overbeck, uno de los creadores de la actual escuela alemana y quizás el primero que comenzó la reacción contra las profanidades del Renacimiento. (10)

Clavé en Roma trató personalmente al alemán Friederich Overbeck, de quien se vio influido en las composiciones de temas bíblicos. Overbeck, cuyo prestigio era aún enorme, había sido el creador de un movimiento conocido como "nazareno", movimiento que por esos años ya no se encontraba en su apogeo. (11)

Los nazarenos se habían iniciado en 1810, cuando Overbeck y sus amigos volvieron la espalda a la Academia de Viena, para tomar el camino de Roma. Estos jóvenes tenían como ideología su esencia nacional; vestían un singular traje que consideraban alemán, y sustentaban un entusiasmo sin fronteras por Durero. También eran, como los primeros románticos, piadosos y nacionalistas, fundiendo así esta piedad con su germanismo.

Pero cuando este grupo de amigos llegó a la capital romana, se produjo en ellos un gran cambio. Al entrar al abandonado convento de San Isidro ubicado a las afueras de Roma, donde fundaron la Cofradía del mismo nombre, de inmediato comenzaron a sentirse atraídos hacia lo católico; esto los hizo volver a los estilos de quattrocento.

En su flamante intento, persiguieron liberar al arte de lo que consideraban las "profanidades del Renacimiento" y limpiarlo del decorativismo barroco. Para conseguirlo, comenzaron a utilizar modelos italianos del quattrocento, basados en general, en Fray Angélico y sus temas bíblicos y además, modelos nórdicos.

Esta revolución, donde Overbeck era el fundador y el centro, había comenzado

10. Couto, B. *Diálogo sobre la historia...*, p. 115, 116

11. Moreno, S. *El pintor Pelegrín Clavé*, p. 21, 22



cuando se izó la bandera de la esencia nacional alemana, bajo el signo romántico y el rechazo al clasicismo. Pero su verdadera repercusión fue cuando, con su nuevo planteamiento quattocentista -como otra forma del individualismo romántico y por lo tanto de la liberación total del individuo-, logró introducir otra vez, las ideas místicas y religiosas. A la vuelta de algunos años el grupo de los nazarenos comenzó a disolverse, y de toda la hermandad sólo quedó Overbeck, que envejeció en medio de una época a la cual nada lo unía. A pesar de ello logró influir en algunos pintores posteriores al movimiento, como lo fue el caso del joven Clavé, que se autodefine así:

Mi escuela no puede sino recordar su origen italiano, si bien los dos pintores que más me impresionan uno sea alemán y el otro francés: Overbeck y Delaroche; uno en los conceptos místicos y el otro en los dramáticos, como también Velázquez en los retratos... (12)

Pero retornemos nuevamente a la Academia de San Carlos y al México de 1846, cuando la carencia de un plan de estudios, no estipulado dentro de los dos decretos de reorganización, le permitieron a Clavé implantar su propio sistema educacional, basado en los lineamientos de la Academia de San Lucas de Roma, de donde había sido alumno y que consistía en copias de estampa, copias de cuadros, copias del yeso y dibujo del natural. Este sistema estuvo vigente hasta la reestructuración de 1903, gracias a sus alumnos más aventajados: Pina, Rebull, Urruchi y Flores.

Estos cuatro artistas, discípulos de la primera generación formada por Clavé, a través de la docencia, siguieron transmitiendo esta metodología a los nuevos grupos.

Quizás el fuerte carácter del maestro catalán impidió que durante los años de estudio de sus alumnos desarrollaran estos un estilo propio, a pesar de sus excelentes capacidades artísticas, lo que demuestra la rigidez de la enseñanza. Sin embargo Rebull, Pina y Gutiérrez -los dos primeros becados por la Academia-, durante su permanencia en Europa, establecieron contacto, de una u otra forma, con las vanguardias europeas, y se empaparon de ellas. Tanto Pina como Rebull, frente a la Academia de San Carlos siguieron las modalidades impuestas por el maestro, y reselladas en la Academia de San Lucas de Roma. A pesar de ello, y como se irá demostrando en el transcurso de este

12. Ibidem., p. 12, 13

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

trabajo, lograron producir algunas obras interesantes -como *La muerte de Mazarat* de Rebull, considerado por la crítica el cuadro cumbre de la pintura decimonónica mexicana-, y crearon un estilo propio que repercutiría en sus alumnos y en la apertura de nuevos caminos en el arte mexicano.

A través de fórmulas, la enseñanza impuesta por Clavé se dividió en Pintura y Dibujo. Dentro del plan de Pintura estaban la Clase de Composición de una Figura, Composición de Varias Figuras, Copia de Cuadros, Claroscuro tomado del yeso, Copia del Natural -cabezas y medias figuras-. En Dibujo, materia común y obligatoria para pintores, escultores, grabadores y arquitectos, nos encontramos con Dibujo de la Estampa, Dibujo del Yeso, Dibujo de Anatomía, Dibujo del Natural o Desnudo y Dibujo de Ornato. En los primeros años y antes de completar el cuadro de profesores, Clavé se hizo cargo personalmente de las clases de Pintura y Dibujo; aunque en Dibujo de la Estampa estuvo auxiliado por Miguel Mata y Reyes y Manuel Terrazas como profesores de la materia y como correctores Francisco Molina y Justo Galván.⁽¹³⁾

Clavé siguió impartiendo todo lo relacionado con la pintura hasta que Pina, a su regreso de Europa, se hizo cargo de esta materia. Los otros cursos fueron enseñados, hasta finales del siglo, por Juan Urruchi en Dibujo del Yeso, Santiago Rebull en la misma materia y en Dibujo del Natural o Desnudo; cuando Miguel Mata renunció en 1861, Rafael Flores se hizo cargo del Dibujo de la Estampa.

Pero no todo fue tranquilidad para Clavé, ya que al regreso de Juan Cordero de Europa -1853-, Santa-Anna otorgó el nombramiento en la Dirección de Pintura, al artista mexicano, desconociendo el contrato de Clavé y ocasionando serios problemas en el interior de la Academia. Bernardo Couto, que en esos momentos ocupaba la Presidencia de la Junta Directiva, se opuso a la orden del dictador y ofreció a Cordero la subdirección de pintura, cargo que de inmediato fue rechazado. A pesar que Clavé siguió en su puesto, esto no significó el fin de la querrela, que se mantuvo siempre latente. De ésta no resultó ningún cambio dentro del estilo pictórico impuesto por Clavé.

Por otra parte, la enseñanza del Paisaje logra introducirse en la Academia en 1855, cuando a instancias del mismo Clavé es contratado Eugenio Landesio. El maestro italiano se hizo cargo del Dibujo y de la Pintura del Paisaje,

13. Romero de T., M. Op. Cit., p. 52 a 128



tanto en Copia de la Estampa, como del Natural, así como de Perspectiva, disciplina elemental para un buen aprendizaje del paisaje. Esta cátedra fue im-
partida por Landesio con profundo amor hacia sus discípulos y pronto se hizo el maestro más querido entre profesores, alumnos y empleados. Tuvo estudian-
tes muy aventajados, entre los que se destacan José María Velasco, Salvador Murillo, Luis Coto, Gregorio Dumaine y José Jiménez.

El género del paisaje había tenido auge en Europa en el siglo XIX con dos corrientes. La primera representada por la visión del pintor y su propia personalidad; la segunda, persistencia de una tradición que tuvo su apogeo en el barroco, y que como legado todavía se arrastra en esta centuria, era más apegada a la naturaleza e incluía temas históricos. A esta última corriente perteneció Eugenio Landesio. El maestro paisajista trasladaba a la tela los lugares bellos, usando elementos arquitectónicos y naturales que lo integraban, y agregaba la presencia de la figura humana en muchas de sus obras.

Para la enseñanza de su cátedra, Landesio dividió el paisaje en géneros: así nos encontramos con el género de bosques, de follaje, de edificios exteriores, de lagos, de ríos, de lontananza, de celajes tranquilos, de parques, etc. Además, el maestro italiano, academicista y clasicista de gran calidad, decía que nada se podía hacer al azar, no "dejar la intuición, los sentimientos o la imaginación sueltos como cabras en el monte; no, el intelecto, la razón, lo tenía todo experimentado y previsto".⁽¹⁴⁾ Enseñaba a sus discípulos a copiar del natural y nunca los dejó colorear las composiciones sino hasta que éstas tuvieran un acabado perfecto en el dibujo. Tuvo también el mérito de hacer pintar a sus alumnos los primeros asuntos tomados de la historia mexicana en esta época;⁽¹⁵⁾ así nos encontramos, entre otros, con el óleo de Luis Coto, *Orígenes de la ciudad de México*, de 1864.⁽¹⁶⁾

Al negarse a jurar las Leyes de Reforma en 1873, Landesio se vio en la obligación de dejar su cargo, pero abandonó México cuatro años más tarde, rumbo a Europa, donde murió. Recomendó para su reemplazo a José María Velasco, su discípulo más aventajado a su juicio y el más querido. Sin embargo, el nom-

14. Fernández, J. *El arte del...*, p. 83

15. Romero de T., M. *Paisajistas...*, p. 10

16. Luis Coto pintó también Netzahualcoyótl salvado por la fidelidad de sus súbditos, en 1866 y el Emperador Moctezuma



bramiento le fue conferido a Salvador Murillo, lo que provocó un polémico en frentamiento con el crítico Ignacio Manuel Altamirano -quien defendía a Murillo-.⁽¹⁷⁾ Landesio argumentaba en contra de Murillo el criterio comercial que éste tenía frente al arte.⁽¹⁸⁾

Pero esta cátedra la ocupó Murillo por poco tiempo, ya que a principios de 1875, viajó a Europa con la idea de continuar sus estudios, y en la enseñanza del paisaje fue reemplazado por José María Velasco, hasta que la cátedra quedó suprimida, definitivamente, con la reforma de 1903.

Velasco fue el continuador de la escuela dejada por Landesio. Sus obras, variadas y de ricas expresiones, son un documento de la historia ecológica; pertenecen al mundo que vivió y representó magistralmente.⁽¹⁹⁾ Velasco viajó a Francia para asistir a la Exposición Universal de París en 1889, donde presentó, además de sus cuadros que fueron elogiados, las obras de compañeros y discípulos de la Academia de San Carlos. Aprovechó su estadía para recorrer y dar una rápida visita a los museos, y al enfrentarse con las obras de los maestros impresionistas, ante ellas se extrañó y no supo comprenderlas.⁽²⁰⁾

Pero regresemos nuevamente a algunos años atrás, cuando la presidencia de la Junta Directiva la asumió el conservador Bernardo Couto, a la muerte de Javier Echeverría en 1852.

Durante la administración de Couto, la Academia siguió gozando de sus privilegios económicos. Así fue como se pudieron realizar diversas mejoras materiales, entre las que destacaron: la reforma de la fachada del edificio realizada por Javier Cavallari; la construcción del Salón de Actos a instancias de Clavé y Vilar; la promoción de galerías de pinturas de la antigua escuela de pintura mexicana, con obras recogidas de diversos conventos de la ciudad a través de intercambios con pinturas realizadas por los discípulos de la Academia. En enero de 1861, Couto se separó de la Junta y de la presidencia de la misma, por motivos supuestos de salud. Al parecer la entrada de Juárez a la capital y la reinstauración del gobierno liberal con todas las reformas que ello implicaba, no le acomodaron a Couto, ya que el nuevo gobier-

17. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. II, p. 225

18. Fernández, J. Op.Cit., p. 89, 90

19. Ibidem., p. 93, 103

20. Ibidem., p. 95

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

no comenzó a tomar serias medidas económicas y administrativas frente a la Academia de San Carlos y a otras instituciones.

Al salir Couto la Junta Directiva fue disuelta, modificándose en apariencia la organización de la Academia. El 21 de febrero de ese mismo año de 1861, el gobierno de Juárez nombró Director Interino a Santiago Rebull⁽²¹⁾ y las facultades de la Junta, como los nombramientos y demás medidas internas, pasaron a manos del mismo gobierno. San Carlos se vio privado de la mayor parte de sus recursos económicos, cuando se le retiró la administración de la Lotería de San Carlos, que pasó a denominarse Lotería Nacional. La nueva Lotería repartiría sus beneficios de la siguiente manera: 75% en premios y el otro 25% sería para cubrir los gastos de ella y para sostener a la Academia, a la Escuela de Agricultura y el sobrante al fondo de beneficencia, encargado de los hospitales y de otras instituciones de socorro.⁽²²⁾

Pese a todo, la Academia celebró la primera entrega oficial de premios, con la presencia del mismo Juárez, quien además de estimular de manera general al alumnado, procedió a distribuir los galardones correspondientes.

El año siguiente se presentó aún más difícil para la institución debido a la real escasez de fondos. Una vez cobrados los abonos que habían permitido a los suscriptores participar en la rifa de los cuadros exhibidos en la décima muestra, en enero de 1862, existía un déficit de dos mil pesos cubiertos con posterioridad por las autoridades gubernamentales. Por otra parte no pudieron ser cancelados en su totalidad los sueldos de maestros y empleados, ni ser pagado el monto de las becas correspondientes a ese año ya que los beneficios de la Lotería estaban compartidos con otras instituciones necesitadas, lo que provocó que la Academia Nacional de San Carlos, se viera nuevamente en condiciones económicas precarias. El fallecimiento de Bernardo Couto en noviembre, finalizó la serie de sucesos adversos del año.

Por este motivo económico, Clavé fue avisado de la reducción de su salario a partir de enero de 1863, fecha en que firmaría su nuevo contrato; pero en abril fue destituido juntamente con Landasio, Cavallari y Rafael Flores, al negarse a firmar el pliego de adhesión al gobierno juarista contra la intervención francesa, argumentado los tres primeros, su condición de extranjeros

21. Báez M., E. Guía..., Documento 6037

22. Casanova, Rosa. Notas sobre la problemática plástica..., p. 9



-en el caso de Rafael Flores, mexicano, su negación a la firma de apoyo se debe, quizás, a que el gobierno liberal no le simpatizaba-. Fue así como la cátedra de pintura quedó vacante y la Dirección de Instrucción Pública nombró a Santiago Rebull como Director Interino de la cátedra con "todas las obligaciones que le imponía este nuevo nombramiento, como la vigilancia y arreglo de todos los estudios del ramo, desempeño de las clases de claroscuro y colorido, ya sean de copias de estudios o composiciones", según se puede leer en el nombramiento del 23 de abril.⁽²³⁾

El avance francés era inevitable, y las autoridades gubernamentales decidieron dejar la Capital. El 23 de mayo se dio la orden de empacar la mayor cantidad de pinturas y enviarlas al interior del país, pero al día siguiente se envió una contraorden mandando cesar las actividades docentes y que todo que dara a cargo del mayordomo.

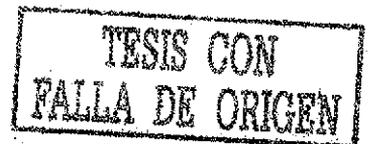
II. La Academia Imperial de Bellas Artes. 1863-1867

La ciudad de México fue abandonada por el presidente Juárez el 31 de mayo, cuando los Poderes de la Federación se trasladaron a San Luis Potosí. Ante estos acontecimientos de orden público, Rebull firmó su renuncia a la Dirección de Pintura y al cargo de Director Interino de la Academia, razón por la cual se volvió a constituir la Junta Directiva, esta vez encabezada por Fernando Ramírez y posteriormente -desde 1865- por Urbano Fonseca, y la Academia pasó a denominarse Academia Imperial de Bellas Artes. Los profesores Clavé, Landesio, Cavallari y Flores, regresaron a sus antiguos puestos.

A pesar de las vicisitudes políticas del país, dentro de la Academia a fines de 1863 y 1864 se verificaron la segunda y tercera entrega de premios. La segunda se llevó a efecto el 20 de diciembre y los galardones fueron dados por el mismo Director de la Academia, Fernando Ramírez, debido a que no pudo asistir el regente de la ciudad, general Mariano Salas, por una imprevista indisposición.⁽²⁴⁾ Durante la velada que se organizó con esta finalidad, se leyeron discursos y poemas acompañados de un recital de música. Entre los discursos leídos, se destacó el del maestro Pelegrín Clavé al referirse a que

23. Baéz M., E. Guía..., Documento 6359

24. Romero de T., M. Catálogos..., p. 350



... la pintura cristiana venida de Europa encontró en México un suelo propicio en que produjo bellos y sazonados frutos, como podeis notar en esta galería destinada a conservar tan preciosos monumentos. (25)

Un año después se verificó la tercera entrega de premios. Asistieron a ella y los impartieron, Maximiliano y Carlota Amalia. De esto nos da cuenta *El Cronista de México* del 19 de diciembre, cuando en su artículo "Academia de San Carlos" comenta la asistencia de sus Majestades a la distribución de premios, el aliento dado al trabajo realizado por los alumnos, la concesión de la pensión en la clase de arquitectura a Juan Ondarza; la prórroga de dos años en su beca de Europa a Luis Coto y por un año a José Salomé Pina y el nombramiento de Santiago Rebull como profesor de Dibujo del Natural.

La Academia por esta época era considerada como un factor cultural importante dentro de la vida de la nación, lo que se puede leer en *La Razón de México* del 4 de diciembre de 1864:

La Academia de San Carlos no sólo es un consuelo en medio del espectáculo de ruina o decadencia que ofrecen otras instituciones; no sólo es un establecimiento que hace honor a México; es en realidad una gloria del país; porque da testimonio de que el culto de las bellas artes es en él un culto religioso, puesto que le vieron con respeto las revoluciones que nada respetaron, y le dieron su protección hasta los gobiernos que nada protegieron.

El gobierno de Maximiliano, con una política liberal, que fue posible gracias a los conservadores, patrocinó el arte como una tradición europea. En la Ley de Instrucción Pública, aparecida en diciembre 27 de 1865, y similar a la Ley de 1861, no se hacía referencia a la Academia, por lo que se concluye que el apoyo económico dado a esta institución provenía directamente de los emperadores, o sea que una vez más se regresaba a la tradición europea proteccionista, en la cual los gobernadores patrocinaban el arte y proyectaban así una imagen positiva frente a la nación, imagen desde luego deseada por el gobierno. (26)

Sin embargo, la única huella de trascendencia pictórica que dejó Maximiliano en su reinado fue la obra de Santiago Rebull, quien siguiendo instrucciones del emperador, pintó cuatro bacantes de inspiración pompeyana en el alcazar

25. *Ibidem.*, p. 353

26. Casanova, Rosa, *Op. Cit.*, p. 62



de Chapultepec -introduciendo de esta manera la temática pagana dentro de la tradición muralista mexicana- y realizó varios retratos de los emperadores, lo que significó para el artista el nombramiento de Pintor de la Corte, hecho jamás olvidado por los liberales.

Con la idea de formar una galería de héroes mexicanos, primera en la historia, a Rebull además se le encargó una serie de retratos, los que ejecutaron sus discípulos: Petronilo Monroy pintó a Iturbide y a Morelos; José Obregón a Matamoros; Ramón Sagredo a Guerrero; Joaquín Ramírez a Hidalgo y Ramón Pérez a Allende.

A Pina, que se encontraba en Roma, Maximiliano le encomendó pintar *La visita de los archiduques Maximiliano y Carlota al Papa Pío IX*, para la cual el artista realizó un boceto que jamás concluyó. A Landesio se le encargaron seis paisajes al fresco, con temas de México prehispánico para decorar el castillo de Chapultepec, pero estas obras no alcanzaron a ejecutarse.⁽²⁷⁾ A pesar de la importancia que se tuvo al impulsar el mexicanismo temático, el fallido segundo imperio no realizó en la pintura mexicana ningún cambio fundamental, ni en la crítica, ni en la ejecución de las obras, pues el gusto de la época continuó siendo el mismo y dentro de la Academia la enseñanza no varió para nada, ya que se siguió con el mismo sistema impuesto por Clavé. Sin embargo, es interesante anotar que dentro de la arquitectura urbana se produjo un importante aporte. Por aquellos años se había llevado a cabo la transformación en el trazo de París, a instancias del barón Haussmann. En México, Maximiliano, influido por esta nueva visión y creyéndola una necesidad, hizo abrir el Paseo de la Reforma, imitación gigante de los Campos Elíseos, para unir el palacio de gobierno con el alcazar de Chapultepec, residencia imperial.

III. La Escuela Nacional de Bellas Artes. 1867-1903

A la caída del imperio, en mayo de 1867, la Academia recuperó su antiguo nombre, pero sólo por pocos meses, ya que en diciembre de ese año, conforme a la reforma educativa impuesta por el gobierno de Juárez, pasó a denominarse Escuela Nacional de Bellas Artes de México. En esta ocasión se llevó a efecto la reestructuración de los planes y programas de estudios por el Ministe-

27. Moyssén, Xavier. "Eugenio Landesio, teórico...", p. 72



rio de Justicia e Instrucción Pública, del cual pasaría a depender para su financiamiento.

La Ley Orgánica de Instrucción Pública del Distrito Federal, del 2 de diciembre, que para este efecto se expidió, pretendía difundir la cultura, como uno de los medios más seguros y eficaces de moralizar y establecer de manera sólida la libertad y el respeto a la Constitución y a las leyes. La "nueva" Escuela, pertenecía ahora a la instrucción secundaria y la carrera de ingeniería fue separada de la de arquitectura; además; sólo se otorgarían títulos a arquitectos y maestros de obras.

El artículo 14 se refiere específicamente a la Academia de San Carlos:

En esta escuela se enseñarán las siguientes materias: Estudios comunes para los escultores, pintores, grabadores y arquitectos.- Dibujo de la estampa.- Id. de ornato. Id. del yeso. Id. del natural. Perspectiva teórico-práctica. Ordenes clásicos de arquitectura. Anatomía de las formas (menos para los arquitectos) con práctica en el natural y en el cadáver. Historia general y particular de las bellas artes. Estudio para el profesor de pintura.- Chiaroscuro. Copia. Natural. Composición.

La práctica del dibujo en el cadáver, se realizaría en el anfiteatro de la Escuela de Medicina.

En el artículo 39 se especificaban los otros estudios que además cursarían los alumnos:

Los estudios de los pintores, escultores y grabadores serán los siguientes: Estudios preparatorios. Gramática española, francés, italiano, aritmética, elementos de álgebra y geometría, elementos de historia general y nacional, geografía física y política especialmente de México.

El Director de la Academia de Bellas Artes, ⁽²⁸⁾ cargo honorífico, sería nombrado por el Gobierno a propuesta de una terna presentada por la Junta Directiva, y sus atributos estarían limitados por el reglamento interno de la institución. La Junta Directiva por su parte, estaba conformada por, el Ministro de Instrucción Pública como presidente nato, y por los directores de las escuelas especiales, el de la preparatoria y con un profesor por cada escuela, nombrado este último por mayoría absoluta en la junta de catedráticos

28. Lo curioso en esta Ley, es que a San Carlos lo siguen denominando Academia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

respectiva de cada escuela. El cargo duraba dos años.⁽²⁹⁾

A las pocas semanas se dictó el reglamento de esta Ley Orgánica. El artículo 43 de éste, señalaba que

Para inscribirse en la Escuela de Bellas Artes en los ramos de pintura, escultura y grabado, no se necesitaba haber cursado previamente las materias de estudios preparatorios que exige la ley; pero los alumnos que se inscribiesen en aquellos ramos, si tendrán la obligación de estudiar a la vez estas materias en el modo y forma que de terminen los reglamentos de las Escuelas de Bellas Artes y Preparatoria.

Este reglamento estipulaba además cómo se calificarían a los alumnos en todas las escuelas de gobierno y los premios que obtendrían. Una vez concluido el examen parcial o general, la comisión examinadora, designada previamente según las leyes internas de cada institución, procedería a votar en escrutinio secreto si el alumno estaba en aptitud de pasar al curso siguiente. Si resultaba aprobado, se discutía su calificación, la cual podía ser: contestó medianamente (M); contestó bien (B); contestó muy bien (MB); contestó perfectamente bien (PB). El estudiante que fuese aprobado por mayoría de votos, no se calificaría. Los premios se daban anualmente a aquellos que se hubiesen hecho acreedores a ellos y que podían ser: uno de primera clase, uno de segunda clase y dos de tercera. El primero consistía en una medalla de plata, libros e instrumentos científicos y un diploma; el segundo en un libro o instrumento científico y un diploma y el tercero en un diploma.

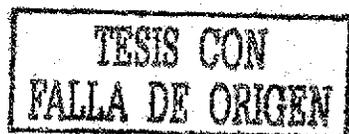
Concluidos los exámenes, la Junta Directiva avisaba al Ministerio, para que el Presidente de la República designase el día en que personalmente distribuyera los premios a todas las escuelas. Por otra parte, las becas en el extranjero se restablecían, con una duración de dos años.⁽³⁰⁾

Un año después el texto de esta Ley fue modificado. Desde este momento la Academia sólo conferiría títulos a los maestros de obras. Además, los artículos 14 y 38 se referían específicamente a esta parte del reglamento. El primero de los artículos era idéntico al de la Ley de 1867, con una pequeña variante: la palabra "arquitecto" no aparecía en esta ocasión.

El artículo 38, por su parte, describía los estudios de los pintores, escul-

29. Diario Oficial, 110, diciembre 7, 1867: 1-3

30. Ibidem., 29, enero 29, 1868



tores y grabadores, los cuales eran iguales a la Ley de 1867, pero se le agregaba la materia de Historia Natural.

Los cargos de Director y Subdirector, seguirían siendo nombrados por el gobierno, escogidos ahora de la terna propuesta por la junta de catedráticos formada de entre los mismos profesores de la Escuela. Los derechos y obligaciones de los directores, correspondían a los fijados por el reglamento interno de la Academia. (31)

Felipe Gutiérrez comenta contrariado, al respecto, que esta Ley tenía de todo menos de artístico. Con ella los alumnos eran obligados a estudiar materias que podían cursar en otros establecimientos. Con la nueva manera perdían los dos tercios de su carrera, con grave perjuicio de sus intereses. En las academias de Europa sólo se enseñaba el dibujo, pintura, escultura, arquitectura y los estudiantes tomaban los ramos auxiliares, como lo son la anatomía, perspectiva, composición y algunos científicos, en otras escuelas. (32) Pero tal como señala Eduardo Báez Macías

en lo que respecta a la pintura, escultura y grabado, no eran de esperarse cambios sustanciales, porque aparte del nombre el establecimiento no se cambió ni los maestros ni los alumnos. (33)

Lo cierto es que la enseñanza de la pintura sí se realizó un cambio, pero no trascendental, sino administrativo. El contrato de Pelegrín Clavé finalizó a principios de 1868, y en su lugar fue designado José Salomé Pina. Por encontrarse ausente del país Pina, tomó la dirección interina por espacio de un año Santiago Rebull, bajo los mismos lineamientos escolares de Clavé; o sea que la única diferencia consistió en que ahora las clases sólo serían impartidas por mexicanos -menos la de Paisaje que seguía en las manos de Landeño-, quienes habían sido, desde luego, los discípulos más aventajados del maestro catalán.

Comenta Felipe Gutiérrez que Rebull y Pina a su llegada de Europa, fueron los formadores del segundo grupo de artistas, dando impulso y mejorando el sistema comenzado por Clavé. (34)

Dentro del programa cultural de la República Restaurada, la Academia conti-

31. Ibidem., 147, mayo 27, 1869

32. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. III, p. 83, 84

33. Báez M., E. Fundación e historia..., p. 89

34. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. III, p. 124

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

nuó siendo el centro de la enseñanza de la pintura, escultura, arquitectura y grabado. Antonio Martínez de Castro, Ministro de Justicia e Instrucción Pública dijo con orgullo ante el congreso

México, que es la única de las naciones americanas en que se han cultivado con provecho las bellas artes, y la sola que puede gloriarse de haber formado una escuela especial de pintura... (35)

Todos estos cambios, aunados al deterioro económico y general del país, afectaron una vez más la celebración de las exposiciones, que no se realizaban desde noviembre de 1865. Ramón Alcaraz, (36) Director de la Academia, pensó verificar la siguiente muestra, cuando Pina llegase a México. Una vez solucionados los gastos que el montaje acarrearía, se programó la exposición para mayo de 1869, pero por no interrumpir el año escolar, fue aplazada nuevamente para diciembre. (37)

Durante la dirección de Alcaraz se trató de organizar un museo, que estaría formado por las colecciones ya existentes dentro de la Academia, mismas que habían aumentado considerablemente con los cuadros de los conventos religiosos; además, por las obras desparramadas en los edificios públicos; por la compra de algunos objetos de ágata, mármol, alabastro y tierra cocida y, con la nacionalización -en 1867-, de todas aquellas obras en manos de particulares. Las protestas de los coleccionistas sobre este último punto, se dejaron sentir de inmediato muy alto y la medida, debido a las presiones, fue abandonada. (38)

Alcaraz también solicitó la restitución de la Lotería pues el presupuesto oficial era insuficiente. (39) Tuvo además que aceptar la separación de varios maestros, cuando estos no quisieron hacer la protesta de las Leyes de Reforma en 1873; entre ellos se encontraba nuevamente Landesio, quien aludía una vez más su calidad de extranjero. Finalmente, enfrentó la huelga estudiantil de 1875; no hay que olvidar que pese a la aparente calma y aceptación de la Ley Orgánica de Instrucción Pública y sus diversos cambios, ésta

35. Talavera, Abraham. Liberalismo y educación, Vol. II, p. 206

36. Ramón Alcaraz fue Director de la Academia desde 1867 a 1876

37. Diario Oficial, 233, agosto 11, 1869: 2

38. Casanova, Rosa. Op.Cit., p. 109

39. Diario Oficial, 114, abril 23, 1868



provocó ciertas pugnas que llevaron a la huelga, la cual estalló, sin tener aparentemente razón, en la Escuela de Medicina, y se adhirieron a ella la Academia de San Carlos, la Preparatoria de San Ildefonso y la Escuela de Artes y Oficios. El movimiento no pasó más allá.⁽⁴⁰⁾

En 1876, la dirección es asumida por Román S. de Lascurain hasta diciembre de 1902. Durante su período renovó el edificio: mandó reponer techos, pisos y otras obras.⁽⁴¹⁾

En *El Siglo XIX*, de enero 23 de 1878, aparece una visión, bastante interesante, dada por Francisco Diez de Bonilla sobre la situación de las artes en ese tiempo:

La época que la nación atraviesa no es la más a propósito para el desarrollo de las nobles artes, de las que son enemigas la anarquía, la usura y la miseria. La riqueza de la Iglesia, que en prósperos tiempos servía para ese desarrollo, ha pasado a hombres avaros o viciosos, que a lo más compran cromos o estatuas de yeso, y se retratan por Daguerre. Creemos, que si el actual gobierno se afirma y dura, la suerte de San Carlos no sea quizá tan adversa como se teme.

A partir de 1877 la Academia comienza a adquirir algunas colecciones particulares como la de Joaquín Cardoso y la de la viuda de Mucharroa. En 1902 Félix Parra le vende una serie de acuarelas. También existen las donaciones de Carlos Rivas del retrato de Carlota Rivas Mercado -pintado por Juan Cordeiro-, además de los cuadros y objetos del presbítero Mariano Noguera,⁽⁴²⁾ y de las obras de José Salomé Pina, que el mismo artista donó en 1902.⁽⁴³⁾

Por otra parte, el mercado de obras se amplía cuando la Escuela establece, en 1902, un Salón de Exposiciones permanentes. Ya desde 1850, cuando se habían reiniciado las exposiciones existía la venta de las obras presentadas, venta muy limitada debido a que sólo se realizaba durante las exhibiciones que generalmente duraban un mes, y como además las muestras no tenían periodicidad fija, se detenía aún más el comercio.

Debido a que la enseñanza continuó varios decenios bajo los mismos cánones, al finalizar el siglo las protestas empezaron a sentirse. Las burlas y cari

40. Casanova, Rosa. *Op.Cit.*, p. 94

41. Rodríguez P., I. *La crítica...*, Vol. II, p. 449

42. Equiarte, Estela. *Notas sobre la problemática...*, p. 29

43. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 98, Expediente 202

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

caturas de los maestros corrían de mano en mano entre los alumnos. La verdad es que estos profesores ya tenían edad muy avanzada; tanto Pina como Rebull, Urruchi y Flores rebasaron los sesenta y no pudieron jubilarse debido a que este beneficio social no existía. Ellos, sin tener ninguna defensa económica, carecían de la posibilidad de un retiro honoroso después de haber prestado la vida entera a la docencia de la nación, se veían frente a la necesidad imperiosa de seguir asistiendo a impartir sus clases, en tristes condiciones físicas. Rebull además de su cojera, tenía constantes recaídas que lo hacían permanecer postrado en cama durante algunos días y a veces semanas; Pina estaba casi ciego y Urruchi y Flores a quienes había aquejado la fragilidad que la edad impone, habían ya muerto.⁽⁴⁴⁾ La Escuela, por su parte, no podía reemplazarlos por carecer de nuevos maestros y porque habría sido una injusticia la medida de un despido a quienes no poseían ningún respaldo económico y que habían entregado toda su vida a la enseñanza del arte con sueldos mal retribuidos.

Sin embargo las protestas siguieron. Encabezadas por el escultor Jesús Contreras, quien había sido discípulo de la Academia y se había desempeñado también como maestro de ella, en Dibujo de la estampa diurna, en 1891.⁽⁴⁵⁾ Contreras no paró allí. En enero de 1895 dirigió un escrito a Porfirio Díaz protestando contra la Escuela de Bellas Artes. En este escrito adjuntaba además un programa de reestructuración bastante utópico, donde proponía la desaparición de gran parte de las materias, con la idea de abrir otra escuela en París, para la formación de los artistas mexicanos. El proyecto no se llevó a efecto, pero Jesús Contreras quedó como el líder del cambio; esto propició que años más tarde fuese comisionado por el gobierno mexicano, para convencer a Antonio Fabrés de venir a México a renovar la enseñanza académica. Las primeras pláticas se realizaron en la Exposición Universal de París en 1900.⁽⁴⁶⁾

Las protestas, finalmente, se dejaron sentir en el gobierno, que decidió realizar algunos cambios mediante la Ley de Enseñanza para la Escuela Nacional de Bellas Artes, publicada en el *Diario Oficial* del 4 de enero de 1898. Es-

44. Juan Urruchi murió en 1867 y Rafael Flores en 1886

45. Romero de T., M. Catálogos..., p. 591

46. Ramírez, Fausto. Op.Cit., p. 7 a 9

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ta Ley, expedida el 15 de diciembre del año anterior, constaba de veinticinco artículos más dos transitorios. Los artículos 5, 6 y 7 se refieren a la enseñanza de la pintura de figura y paisaje y en ellos se lee:

Art. 5° Los estudios para los pintores de figura, serán los siguientes:

PRIMER AÑO

Primer curso de Dibujo de figura
Primer curso de Dibujo de ornato
Primero y segundo cursos semestrales de Matemáticas, en la Escuela Nacional Preparatoria Francés

SEGUNDO AÑO

Segundo curso de Dibujo de figura
Segundo curso de Dibujo de ornato
Cosmografía
Física
Curso teórico-práctico de Lengua Nacional

TERCER AÑO

Perspectiva. Dibujo del paisaje y del yeso
Química
Geografía
Italiano

CUARTO AÑO

Segundo año de Dibujo del paisaje y del yeso
Perspectiva práctica
Historia Natural
Primer año de anatomía de las formas

QUINTO AÑO

Dibujo de órdenes clásicos
Historia General
Segundo año de Anatomía de las formas
Claro-oscuro

SEXTO AÑO

Historia Patria
Historia de las Bellas Artes
Dibujo del desnudo
Copia de cuadros

SEPTIMO AÑO

Dibujo del desnudo
Pintura del natural
Primer curso de Ornamentación

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

OCTAVO AÑO

Dibujo del desnudo
 Concurso de composición
 Composición de pintura
 Pintura del natural
 Segundo curso de Ornamentación

NOVENO AÑO

Dibujo del desnudo
 Concurso final de composición
 Composición de pintura
 Pintura del natural
 Tercer curso de Ornamentación

Art. 6° Para los pintores de paisaje los cuatro primeros años serán idénticos a los que señala el artículo anterior; los siguientes serán en este orden:

QUINTO AÑO

Dibujo de órdenes clásicos
 Historia General
 Segundo año de Anatomía de las formas
 Elementos de colorido
 Estudios de paisaje y figura, tomados del natural

SEXTO AÑO

Historia Patria
 Historia de las Bellas Artes
 Dibujo del desnudo
 Copia de cuadros. Pintura de objetos de naturaleza muerta

SEPTIMO AÑO

Dibujo del desnudo
 Concurso de composición
 Pintura del natural (excursiones al campo)

OCTAVO AÑO

Dibujo del desnudo
 Concurso de composición
 Composición de pintura
 Pintura del natural

NOVENO AÑO

Dibujo del desnudo
 Concurso final de composición
 Composición de pintura
 Pintura del natural

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Art. 7° Para los acuarelistas los cuatro primeros años serán idénticos a los que se prescriben para los pintores de figura, los años restantes serán los siguientes:

QUINTO AÑO

Dibujo de órdenes clásicos
Historia General
2° Año de Anatomía de las formas
Copia de modelos

SEXTO AÑO

Historia Patria
Historia de las Bellas Artes
Dibujo del desnudo
Pintura del natural (Modelo vivo, objetos de naturaleza muerta, flores, paisaje, etc.)

SEPTIMO AÑO

Dibujo del desnudo
Concurso de composición

Según se puede concluir, las materias básicas de dibujo y pintura al igual que las de cultura general, siguen siendo las mismas que las dictadas en la Ley de 1867, nada más que ahora el plan de estudios, está repartido en años académicos.

Los maestros eran los ya conocidos Velasco, Pina, Rebull -Urruchi y Flores ya habían muerto-, pues no existían otros, así es que el nuevo sistema continuó bajo los mismos cánones académicos, y la transformación se produjo a nivel administrativo pero no pedagógico.

Los cambios que habían introducidos Pina, Rebull y Velasco con el realismo académico, anterior a la llegada de Fabrés a México -movimiento que estuvo en boga en el último cuarto del siglo en Europa- desde luego no aparecen dentro del programa señalado con anterioridad, ya que este cambio se dio directamente en la enseñanza.

Justino Fernández señala que

La generación que había mantenido la pintura mexicana en la tradición clásica desaparecía con Rebull, Pina y Velasco. Puede decirse que con la muerte de Rebull el academicismo mexicano había terminado sus días. (47)

Pero Justino Fernández no consideró que estos pintores sí habían introducido un cambio y que éste era el realismo académico. Por otra parte, en la temá-

47. Fernández, J. Op.Cit., p. 143

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

tica desde 1867 -y aún antes-, había empezado a modificarse sensiblemente, hacia el mexicanismo, con temas alusivos a la historia o bien con temas nacionales, dentro de la misma producción pictórica de la Academia.

Por otra parte, por fuera de la misma Academia de San Carlos, comenzaron a sentirse algunos cambios fundamentales en el arte, mismos que repercutirían dentro de ella. Estos eran reflejos tardíos de las transformaciones producidas en Europa. Es así como surge la figura del pintor Julio Ruelas, entre otros, quien viajó a Alemania de manera independiente en 1895, y regresó a Europa en 1904, gracias a una beca dada por Justo Sierra, Secretario de Educación.

Pero existen además, tres puntos sobre los cuales casi nada hemos comentado. Nos referimos a las becas, las exposiciones y la crítica de arte, que merecen un apartado, para ampliar más sobre ellos.

LAS BECAS

Dentro de la reorganización de la Academia de San Carlos, las becas fue un punto de mucha importancia. Según el decreto de 1843, la Academia debería de mantener en Europa seis jóvenes para que se perfeccionaran en los mejores establecimientos, además de restablecer el número de pensionados internos. En el cumplimiento de estos puntos, la Junta Directiva no se hizo esperar y procedió a otorgar la primera pensión de pintura a Primitivo Miranda, para cubrirse en la Academia de San Lucas en Roma.

Miranda era alumno de la Academia de San Carlos desde enero de 1836. Siete años después se le otorgó la beca a Roma, donde residió hasta finales del 48.⁽⁴⁸⁾ La segunda pensión la obtuvo Miguel Mata y Reyes, que había ingresado a la Academia en julio de 1838; seis años más tarde se le concedió la beca para San Lucas, pero una serie de problemas lo obligaron a renunciar algunos meses más tarde sin llegar a hacer uso de ella. Esto no fue obstáculo para que siguiese en la Dirección de Pintura, cargo que tenía desde octubre de 1840, y que ocupó hasta el arribo de Clavé.⁽⁴⁹⁾

48. Báez M., E. Guía..., Documentos 4706 y 4743

49. Ibidem., Documentos 3028, 3558, 4874, 4743



La tercera pensión fue dada en marzo de 1846 a Juan Cordero, quien por sus propios medios ya se encontraba en la Ciudad Eterna desde hacía algún tiempo; el joven Cordero vivió en Roma hasta 1853.⁽⁵⁰⁾ La cuarta pensión la recibió Salvador Ferrando a finales de octubre de 1851; Ferrando había viajado con sus personales y escasos recursos a Italia dos años atrás y permaneció en este país hasta diciembre de 1857.⁽⁵¹⁾

Estas cuatro primeras becas fueron proporcionadas por la Academia, a solicitud de los becarios, sin una selección o concurso previo, sino más bien basándose en los méritos de estos ex-estudiantes de San Carlos. Sin embargo, el conceder las pensiones de esta manera, podía hacer caer en arbitrariedades a los miembros de la Junta y a los Directores de las diferentes cátedras, por lo que se optó a llamar a concurso. Fue así como se convocó en diciembre de 1851, por vez primera después de la reorganización, al primer concurso, para disfrutar la pensión a Roma. A él se presentaron con diferentes obras, Santiago Rebull con *La muerte de Abel*, Juan Urruchi con *Marías que en seña a tocar la flauta a Olimpo* y José Salomé Pina con *Sansón y Dalila*. Luego que los concursantes hubieron realizado en un plazo de ocho horas el boceto improvisado *Abraham adorando a los tres ángeles*, el jurado nombró ganador a Santiago Rebull, quien de esta manera pudo viajar a perfeccionarse a Europa, donde permaneció, gracias a una prórroga de un año, hasta julio de 1859.⁽⁵²⁾

La sexta pensión fue otorgada dos años más tarde en el segundo concurso a José Salomé Pina por su óleo *San Carlos Borromeo* y el boceto a dos lápices, *David en la tienda de Saúl*. En dicho certamen participaron además Juan Urruchi con la obra *Lot y sus hijas huyendo de Sodoma*, Juan Manchola con *El buen samaritano* y Joaquín Ramírez con *El arcángel San Rafael y Tobías*.⁽⁵³⁾

Pina permaneció catorce años en el viejo continente recorriendo diversas ciudades y estudiando en París en el taller de Gleyre y en Roma en la Academia de San Lucas. A su regreso se hizo cargo de la Dirección de Pintura, cuando Clavé abandonó dicha cátedra definitivamente. La pensión de Pina fue la última en otorgarse en el ramo de pintura por estos años. Aunque la Academia

50. *Ibidem.*, p. 33

51. *Ibidem.*, Documento 5353

52. Romero de T., M. *Catálogos...*, p. 115, 116

53. *Ibidem.*, p. 170

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

gozó de auge económico hasta el inicio de la Guerra de los Tres Años, no se concedió otra beca, quizás debido a que sumando el número de pensionados de escultura, pintura y arquitectura, sobrepasaban los seis estipulados en el decreto de reorganización. Con posterioridad, los diversos problemas económicos y de reestructuración a que se vio enfrentada la institución debido a la situación interna del país, sólo permitió que los becarios finalizaran sus estudios.

Cuando se dictó el reglamento de la Ley Orgánica de Instrucción Pública en enero de 1868, este asunto de las becas fue especificado en los artículos 63, 64, 65 y 68. En ellos se estipula que, con el objeto de que los alumnos más sobresalientes pudiesen perfeccionarse, los fondos de Instrucción Pública costearían los gastos precisos para que dichos alumnos residieran por dos años en Europa, con la posibilidad de una prórroga de otro año, si la Junta Directiva de Instrucción Pública del Distrito Federal consideraba que el estudiante había dado pruebas de empeño y progreso.

Se concedería sólo una beca para pintura cada dos años; para obtenerla, los interesados debían de presentarse al concurso convocado con anterioridad por las autoridades correspondientes, cubriendo los requisitos solicitados, los cuales eran

- 1° Ser mexicano
- 2° Haber obtenido al menos la mitad del número de premios correspondientes a los cursos de toda su carrera, o a las tres cuartas partes de los premios segundos, o la totalidad de los terceros.
- 3° Presentar el certificado de haber obtenido los premios del primer, segundo y tercer lugar, durante cinco años.

A pesar de todas estas buenas intenciones gubernamentales para seguir manteniendo pensionados en Europa, ninguna otra beca en pintura se otorgó hasta 1878, si a esto que reseñaremos se le podría denominar beca oficial: el Director de la Academia, que por esos años era el señor Lascurain, cedió su sueldo a beneficio de Félix Parra, a fin de que este alumno terminara sus estudios en la "patria de las artes".⁽⁵⁴⁾ Parra se había dedicado a la pintura histórica nacional y por esa época ya había pintado varios óleos que aludían a episodios mexicanos.⁽⁵⁵⁾ A su regreso de Italia, se desempeñó co-

54. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. II, p. 436

55. Félix Parra había pintado Fray Bartolomé de las Casas (1875); La matanza de Cholula (1875); Episodios de la conquista (1877)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

mo profesor de Dibujo de Ornato dentro de la Academia. (56)

Existen otros dos casos en los cuales no se tiene la seguridad de que hayan gozado realmente de una beca: Murillo y Ocaranza. Primeramente señalaremos a Salvador Murillo, quien había sido uno de los discípulos más aventajados de Landesio y que ocupó la cátedra de Paisaje, cuando el maestro italiano la dejó. Manuel Romero de Terreros dice que

Murillo fue enviado a Europa por el Gobierno para que se perfeccionara en la pintura, cosa que bien necesitaba, pero al poco tiempo abandonó el arte y se dedicó a otras actividades. (57)

Sin embargo, la crítica de la época comenta el suceso de la siguiente forma:

Ha salido para Europa Murillo, hábil pintor mexicano y uno de los más notables profesores de la Academia. Se propone perfeccionar sus estudios a la vista de los más grandiosos monumentos del arte. (58)

Como se puede observar, no se hace alusión a ninguna pensión o ayuda económica recibida por parte del gobierno, ni tampoco a ningún concurso habido en la Academia de San Carlos para ganar la beca. Además, durante nuestra investigación, no hemos encontrado ningún documento alusivo a esta posible pensión recibida por Murillo.

El segundo caso fue Manuel Ocaranza, artista de gran importancia dentro del estudio pictórico de la Academia. Llamado por sus contemporáneos "pintor de género", que no era otra cosa que el romanticismo más acusado que se dio en México. Su óleo *La flor marchita*, pintado en 1868, por sólo citar a una de sus pinturas, es la prueba más digna de esto. José Martí, su más ardiente admirador, escribía que "Manuel es un excelente artista, que necesita un medio refinado y culto para hacer fortuna". (59) Justino Fernández a su vez señala que sus "obras son de una excepción por el tema y el espíritu que las ama" y que Ocaranza "obtuvo la pensión y permaneció en Europa por algún tiempo", (60) pero nuevamente dentro de los documentos de la época, ni en los catálogos, se hace jamás una mención a dicha beca, ni tampoco se habla de algún concurso de pintura patrocinado por la Academia. Después de un año en el viaje continente, Ocaranza regresó y se dedicó a pintar de manera indepen

56. Romero de T., M. Catálogos..., p. 555

57. Romero de T., M. Paisajistas..., p. 15

58. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. II, p. 264

59. Ibidem., p. 454

60. Fernández, J. Op. Cit., p. 96



diente, pero su carrera se vio truncada por su muerte en 1881. ⁽⁶¹⁾

Con posterioridad, en forma libre, y por motivos de salud, viaja Germán Gedo vius a Alemania. Aprovecha esta oportunidad para profundizar en sus estudios de pintura en Munich con Von Diej. Entre 1886 y 1894 recorre varias ciudades de Europa con la finalidad de visitar museos y ponerse al corriente de los movimientos artísticos de vanguardia. ⁽⁶²⁾ Julio Ruelas también va a Alemania en forma independiente en 1895. Ruelas, ex-discípulo de la Academia, forma su propio estilo, que lo hará destacar de manera diferente entre sus contemporáneos. Su personalidad hace surgir cambios en el gusto del arte, los que comienzan a sentirse a finales de esta centuria. ⁽⁶³⁾

De la misma manera viaja desde 1902 a 1906 Leandro Izaguirre. Había ingresado a la Academia en 1884, y se dedicó a pintar los temas nacionales y sus personajes. ⁽⁶⁴⁾

Los becarios durante su permanencia en el viejo continente, tenían que cumplir ciertas obligaciones que consistían en

1er. año en Roma. Copia de un cuadro antiguo y seis academias dibujadas del natural.

2° año en Roma. Copia de un cuadro antiguo, una figura de invención, una composición en dibujo original y seis academias tomadas del natural.

2° año en Roma. Copia de un cuadro antiguo, un cuadro de invención y seis academias tomadas del natural.

4° y 5° año. Viajar por Italia y Alemania. Tres copias de bocetos de obras antiguas. 6° año. Viajar por Francia, España e Inglaterra. Obra de invención. ⁽⁶⁵⁾

En la que respecta a la pensión interna, ésta siguió existiendo. Se podía obtener mediante el primer premio del concurso de Dibujo que promovía la Academia periódicamente. El número de discípulos que gozó de ella fue mucho más numeroso y entre estos podemos mencionar a Felipe Gutiérrez, Juan Urruchi, Rafael Flores, Joaquín Ramírez, Ramón Sagredo, Juan Manchola, José Obregón, Luis Coto. ⁽⁶⁶⁾ Consistía en una pequeña ayuda económica mensual, que en 1865 ascendía a dieciocho pesos. ⁽⁶⁷⁾ Con posterioridad con las Leyes de

61. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. III, p. 157

62. Fernández, J. Op. Cit., p. 144

63. Sobre este pintor consultar la obra de Teresa del Conde, Julio Ruelas

64. Fernández, J. Op. Cit., p. 140, 141

Leandro Izaguirre pinta, entre otras obras El tormento de Cuauhtemoc y Fundación de México, ambas en 1891

65. Vilár, Manuel. Copiador de cartas, p. 20, 21

66. Báez M., E. Guía..., Documentos 6246 y 6440

67. Ibidem., Documento 6440

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Instrucción Pública, la beca interna se concedería sólo a aquellos jóvenes que, además de ser pobres, acreditaran moralidad y aptitudes.⁽⁶⁸⁾

LAS EXPOSICIONES

A raíz del inicio de la Guerra de Tres Años, la crisis interna de México comenzó a dejarse sentir dentro de la institución. Una vez restablecido el gobierno constitucional, al triunfo de la guerra en 1860, la Academia pasó a depender de la Dirección de Fondos de Instrucción Pública en su economía y la holgura de la que había gozado finalizó. La muerte inesperada de Manuel Vilar en noviembre de 1860, entristeció aún más este año.⁽⁶⁹⁾

Todo esto repercutió directamente en las exposiciones organizadas por la Academia. A través de ellas, el avance institucionalizado de la enseñanza pictórica se había ido dando a conocer a la opinión pública. Desde luego, hubo grupos que fueron más favorecidos con este desarrollo artístico y a los que a su vez beneficiaron a la Academia de San Carlos; nos referimos a la clase alta y media, quienes mediante rifas o compras, pudieron adquirir las obras recientemente producidas, a precios cómodos en comparación al mercado europeo o al mismo mercado de obras coloniales. Por su parte la Academia proporcionó un "arte culto" que cubría una demanda estética de "buen gusto", dependiente cultural del europeo. Las obras obtenidas por rifas, lo eran a través de la compra de bonos vendidos con anterioridad a la inauguración. Los suscriptores, quienes eran siempre los mismos⁽⁷⁰⁾ y que estaban representados por aquellas personas que había comprado los bonos, tuvieron el privilegio de asistir a las exposiciones en días especiales, antes de que se abrieran al público en general, según se puede leer en los Catálogos de la Academia.

Desde enero de 1850, estas muestras se habían realizado anualmente hasta diciembre de 1858, cuando se presentó la novena y última. A partir de esta fecha, la cronología de ellas varió y dependió siempre de la situación económica

68. Diario Oficial, 147, mayo 27, 1869

69. Báez M., E. Guía..., Vol. II, p. 11

70. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. III, p. 81



ca de la Academia, reflejo directo de la que atravesaba el país. Así fue como, a pesar del adelanto escolar, las siguientes exhibiciones se presentaron sin una cronología fija. ⁽⁷¹⁾

Estas exposiciones estuvieron siempre acompañadas de un catálogo que reseñaba, entre otras cosas, las obras expuestas, los premios otorgados a los estudiantes en las diversas clases, además de la infaltable lista de suscriptores. En los cuatro primeros catálogos se puede leer, al inicio, una breve introducción en la que se comenta el avance de los alumnos y el prometedor futuro que ellos significan para el arte mexicano, el cual podría llegar al grado de perfección al que había "llegado en otras naciones más cultas". ⁽⁷²⁾ Se enaltecen, además, las obras expuestas, comentando que sólo basta contemplar lo variado de sus originales composiciones, sólo fijar la atención en la exactitud y precisión de las copias, para apreciar su mérito y tributarles los elogios a los que se había hecho acreedoras. ⁽⁷³⁾

Las obras presentadas podían ser simplemente expuestas, vendidas o sorteadas; el sorteo era realizado con la única finalidad de sufragar algunos gastos ocasionados por el montaje. También se expusieron colecciones privadas como las de Lorenzo de la Hidalga, Octavio Muñoz Ledo, Joaquín Flores y Anselmo Zurutuza. Estos personajes tenían lazos culturales, mismos que los mantenían relacionados con San Carlos. Ellos prestaban cuadros con el fin de brindar a los alumnos de la Escuela y al público en general, los modelos artísticos europeos, además de exhibir sus riquezas y "buen gusto". ⁽⁷⁴⁾ En estas exposiciones también intervinieron pintores libres, que no pertenecían a la institución, cuya obra "ameritaba" ser expuesta, o sea que cubriera los lineamientos estéticos impuestos por la Academia. Años después, con la República Restaurada, llegaron a colaborar no sólo artistas independientes, sino que además el número de escuelas participantes se incrementó.

71. Las exposiciones siguientes fueron en enero de 1862, diciembre de 1863, noviembre de 1865, diciembre de 1869, diciembre de 1871, diciembre de 1873, 1876 (en Filadelfia), 1877, 1879, noviembre de 1881, diciembre de 1886, 1891, 1898

72. Romero de T., M. Catálogos..., p. 125

73. Ibidem., p. 124

74. Uribe, Eloisa. Notas sobre la problemática plástica..., p. 76

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

LA CRITICA DE ARTE

La crítica de arte fue un factor de gran trascendencia dentro de la vida de la nación y de la Academia, debido a que gracias a ella la concepción del arte cambió en la temática: de lo religioso pasó a lo histórico y a los temas que representan escenas de la vida nacional, todo esto como una reafirmación de lo nacional, valor tan necesitado en un México que se consolidaba como República Restaurada.

Esta República Restaurada dictó normas que de inmediato fueron impresas en el papel, pero que en la realidad tardaron años en ser asimiladas y concretizadas. Una de éstas, y la más importante para nuestro estudio, fue la abolición de la Academia Nacional de San Carlos y el nacimiento de la Escuela Nacional de Bellas Artes, simbolizando así la muerte de un sistema antiguo por uno nacional. En lo administrativo se produjo un cambio fundamental, al abolirse nuevamente la Junta de Gobierno,⁽⁷⁵⁾ pero los métodos de enseñanza, las materias impartidas, los maestros y los alumnos siguieron siendo los mismos por varios decenios. Hasta fines de siglo se empezaron a sentir los cambios propuestos en 1867. En la pintura vemos surgir nuevos artistas que imponen su propio estilo, ex-discípulos de la Academia, que toman y utilizan los medios dados, y los manejan a su criterio.

Este resurgir de nuevos artistas se puede explicar debido a dos instancias: la primera de ella sería la presión que la crítica ejerció -a partir de 1867- sobre la Academia de San Carlos y sobre los artistas en general, crítica que hizo virar en ciento ochenta grados la temática y la utilidad del arte: ahora el arte, como una forma más de expresión dentro de la cultura y del país, era imprescindible para reafirmar el nacionalismo. Formar este concepto se había convertido en una necesidad vital dentro de un país donde las luchas internas, que venían arrastrándose desde la independencia, no había permitido una verdadera cohesión entre sus ciudadanos y la falta de identidad nacional, que era alarmante, podía seguir llevando a México en un tren sin fin de incertidumbres y desmembramientos. El llamado a los temas mexicanos y el posterior nacimiento de estos nuevos artistas independientes, que abren su pro-

75. Recuérdese que en 1861 cuando renunció Bernardo Couto a la presidencia de la Junta de Gobierno, ésta fue abolida y Santiago Rebull asumió la Dirección General. La Junta de Gobierno fue restablecida en 1863.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

pio camino, llevarán más adelante a la creación de una verdadera "Escuela de Pintura Mexicana".

La segunda instancia dentro de este resurgimiento, se debió a los maestros -Pina, Rebull, Urruchi y Flores-. Aunque ellos continuaron con el sistema impuesto por Clavé, les permitieron a sus discípulos mayores espacios para poder experimentar y más libertades para interpretar los elementos plásticos. Pina y Rebull, acabados dibujantes y coloristas, lograron una producción pictórica corta, pero excelente dentro de sus lineamientos y propiciaron el cambio dentro del arte mexicano. Influidos tardíamente por los movimientos europeos, supieron salirse, dentro de su producción, del método propugnado por el maestro catalán.

Pero regresemos un poco atrás, con la reestructuración de 1843, cuando la Academia sólo se limitará a establecer las ideas estéticas europeas. Por aquellos años la crítica va a tener el sentido de ser una guía, marcar rutas y normas para encauzar el arte, tarea difícil para la época. El crítico tendría que ser un individuo de sólida y extensa cultura universal que le permitiera entender la obra de arte, ya que ésta es fruto de la cultura. Por lo tanto, cultura y arte son términos correlativos y cultura y crítica se complementan; sólo podrá existir un buen arte y una buena crítica, donde la cultura florece.⁽⁷⁶⁾

Durante este período se va a pugnar, por una parte, para formar alumnos capaces de reproducir un arte religioso, y por otra parte, temas universales, morales y constructivos. La pintura de género, la de paisaje o aquella que no contenga una lección moral o religiosa, es rechazada.⁽⁷⁷⁾ O sea, se comienzan a producir obras estéticas útiles para la didáctica religiosa, pero no didácticas para un problema social, histórico o político. Debido a esto, los ideales estéticos de Clavé, que no eran más que los ideales de los nazarenos, tuvieron una rápida aceptación dentro del medio cultural mexicano. Pero mientras el maestro europeo seguía la escuela de Ingres en sus trabajos, hacía pintar a sus discípulos según la escuela de Overbeck, de temática religiosa y con validés universal -a la cual se le empezó a denominar de inmediato "Escuela Moderna de Pintura Mexicana", que de mexicana no tenía nada más que los artistas que la realizaban, ya que en realidad ésta era una pintura

76. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 30, 31

77. Ibidem., Vol. I, p. 168, 169

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

importada, reflejo de un dominio ideológico-. La crítica, que sólo se limitaba a reseñar lo presentado, aplaudía con benevolencia los adelantos académicos de una enseñanza normatizada que a simple vista era de primera calidad, y que representaba el estereotipo de la clase dominante.

Clavé trabajaba para que sus alumnos produjeran buenos resultados e indudablemente los obtuvo, ya que logró formar destacados artistas que si bien no sobresalieron por lo ingenioso de sus obras, sí supieron transmitir sus concimientos a nuevas generaciones que utilizarían este aprendizaje con mayor creatividad.

La temática era la religiosa y también la del retrato. Los temas nacionales aún no empiezan a ser tratados, aunque es por esta época cuando Juan Cordero, en Roma, pinta *Colón ante los reyes católicos*,⁽⁷⁸⁾ abriendo así la temática americana. Fueron contadas las obras producidas con este asunto durante estos años.⁽⁷⁹⁾

Felipe Gutiérrez, uno de los discípulos más destacados de Clavé y quizás -con Pina y Rebull- el único que logró traspasar la barrera dogmática impuesta por el maestro catalán, comenta años más tarde que aunque toda la composición de estas obras estaba ajustada a las reglas del arte, faltaba en ellas la verdad del color, no poseían robuztez en el claroscuro, había carencia de variedad y energía y no existía la libertad que se podía comenzar a observar en las generaciones posteriores.⁽⁸⁰⁾ Este comentario de Gutiérrez con respecto al color, nos parece lógico, ya que el color, desde la época prehispánica, es una rasgo de identidad nacional -expresado en la pintura mural, en las artesanías y en el ambiente general del país: paisajes, vestidos tradicionales, etc.-; la uniformidad de él significó implantar ese gusto "bonito, liso, delicado", europeo.

Los valores e ideas que por ese tiempo manejó la Academia, pueden resumirse en: guardar los principios clásicos; suavidad en sus concepciones; el arte como ejemplo moral; reproducir la naturaleza y, unir lo bello y agradable.⁽⁸¹⁾

78. Pintado en Roma en 1850

79. Juan Urruchi pinta Cristobal Colón y José Obregón Colón, ambos en 1856; existen además dos retratos de Iturbide y también Santa-Anna en la batalla de Tampico, óleos realizados en 1855

80. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. III, p. 124

81. Fernández, J. Op. Cit., p. 129



O sea que, la pintura era trabajada bajo normas impuestas, donde cada elemento, debía tener una razón de carácter objetivo: la disposición de los espacios, el trabajo de las figuras, el acabado, la perspectiva, el color. La obra, de didáctica religiosa, cumplía la función de ser bella y útil como ornato; la manera de entender la belleza, desde luego, era a través de reglas y normas preestablecidas, olvidando, de esta manera, que la belleza no es una cosa institucionalizada, sino que cambia, y sólo existe en la mente de quien la contempla.

Ya es sabido que durante este siglo es Europa la que produce fuertes y variados movimientos pictóricos; algunos de ellos llegan a México tardíamente y son asimilados sin dificultad, demostrando con esto, una vez más, nuestra dependencia cultural hacia el viejo continente. Un ejemplo es la escuela de Overbeck, introducida a la Academia y a la estética del arte mexicano por Clavé. Los otros ejemplos son el romanticismo y el realismo, que, lentamente, a través de las interpretaciones bíblicas nazarenas, van abriéndose paso gracias a los temas nacionales, para finalmente imponerse. De esta manera, como señala con acierto Justino Fernández, "México realizó entonces su ideal histórico: ser sí mismo siendo como Europa."⁽⁸²⁾

En los años que siguieron a 1867, comenzó a despuntar lo nacional. Para estimular a los alumnos en la realización de temas históricos mexicanos, la Academia estableció un premio anual y una recompensa para los dos mejores cuadros históricos.⁽⁸³⁾ Con este premio se pretendía que en México estos temas tomaran la importancia de la que carecían y que gracias a ellos pudiesen pintarse cuadros que recordaran a los ciudadanos los grandes hechos nacionales, además de perpetuar así la memoria de los hombres ilustres. La pintura se muestra entonces, como una posibilidad de explicar a través de su hacer, un período histórico.

El premio anual ascendía a dos mil pesos, con una recompensa de doscientos pesos para todos aquellos artistas de la República que presentaran un cuadro histórico, cuyo asunto sería tomado de la historia nacional y se adjudicaría a la obra que sobresaliese en méritos, conforme a la composición, colorido, corrección y demás.⁽⁸⁴⁾

82. Ibidem., p. 137

83. Diario Oficial, 233, agosto 11, 1869

84. Ibidem.



La enseñanza de la pintura pasó a manos de José Salomé Pina, y de esta forma el cuadro de profesores de la Academia, quedó conformado sólo por maestros mexicanos -a excepción de Landeño que permaneció hasta 1873-. Este hecho coincide con el inicio de la República Restaurada, y desde luego con el nacimiento del nacionalismo que con su postura americana, vuelve la mirada al propio pasado.⁽⁸⁵⁾ Es entonces cuando surge la necesidad de crear una verdadera escuela de arte mexicano y a ello se entregan los críticos en la revista *El Artista*. Entre ellos se destaca al exigente Ignacio Manuel Altamirano. Estos escritores piden que los temas religiosos, dominados por el sentido poético y donde se admira una verdad convencional, sean reemplazados por la historia mexicana, pero representando con realidad a cada quien en su verdadero tipo, sin idealizar.⁽⁸⁶⁾ Con esto se producía un abierto rechazo a los otros temas y se enfatizaba un arte nacional que buscara la verdadera historia mexicana. Esta nueva pintura dará a conocer las bases y raíces que ayudarán a configurar un ideal nacional, mismo que el desarrollo del país lo exigía.

La crítica se dejó sentir con rapidez dentro de la pintura y aunque no fueron muy numerosas las obras nacionales, comparándolas con toda la producción que se llevaba a cabo dentro de la Academia, fueron constantes hasta finales de siglo. En 1869 se realizaron varios óleos donde se dejaron plasmados los primeros temas nacionales. José Obregón pintó *El descubrimiento del pulque*, Petronilo Monroy *La constitución del 57* y Primitivo Miranda *La batalla del 5 de mayo de 1862*. Pero en realidad estos asuntos impuestos por la crítica, en búsqueda de una escuela propia y para reafirmar la esencia nacional, no eran más que otra idealización clásica, que al parecer no fue muy convincente, debido a que

La alegoría, la historia y la mitología se cumplían con estos enormes lienzos en América sólo que, el pasado clásico greco-romano, era sustituido por el pasado prehispánico.⁽⁸⁷⁾

Estas obras trataban de dar una visión de la grandeza del México antiguo, pero en forma equivocada, ya que, bajo cánones estéticos occidentales, representaban un mundo mítico.

85. Fernández, J. *Op. Cit.*, p. 135

86. Rodríguez P., I. *La crítica...*, Vol. III, p. 57

87. Rodríguez P., I. "La figura del indio...", p. 315

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La figura del indio se rescató como una reafirmación de lo nacional y entró en la obra de arte como representante de una tradición mexicana, pero ello no significó que se le considerará dentro de las transformaciones sociales del país. (88)

La verdad es que, aunque estos óleos tuvieron cualidades plásticas, no satisfacen en su mensaje, porque siguieron siendo copias de una pintura extranje-rizante. A veces la atmósfera de ellos se hace irrespirable, porque son griegos representando a mexicanos dentro del mismo México. O sea que, a pesar del cambio temático, la corriente estilística siguió siendo la misma. Desde luego la crítica no quedó satisfecha, quizás debido a que, por una parte, las obras mexicanas no fueron tan numerosas como se hubiese deseado, y por otro lado, que la iconología no representaba símbolos y signos mexicanos. José Martí en sus escritos pregunta por qué los pintores no dan vida

a nuestros mercado de la Leña, a nuestras vendedoras de flores, a nuestros paseos de Santa Anita, a nuestras chinampas fértiles... (89)

y Altamirano indignado nos dice, en 1880, que con excepción de dos o tres obras de artistas jóvenes, toda la Academia manifiesta atraso incontestable. (90) Pero la verdad es que nuestro crítico liberal exageraba o bien exigía mucho: el cambio, tanto estilístico como iconográfico, no podía darse con la rapidez deseada, como se había dado en el papel cuando las leyes fueron decretadas. No, éste era lento, pero conllevaría a reales innovaciones que fueron las que más favorecieron al arte mexicano. Felipe Gutiérrez al analizar estos años, comenta que los cuadros son robustos, variados en las notas del claroscuro y otras muchas cualidades que aparecen con plenitud. (91) A pesar de todo este empuje nacionalista, cuando se presentó la exposición de Filadelfia a finales de 1876, para la cual se había preparado la Academia de San Carlos para participar honrosamente en ella, dentro de las sesenta y cinco obras remitidas, sólo figuraron tres con temas nacionales y cuatro paisajes. (92) Con la exhibición de Nueva Orleans, en 1884, sucedió algo simi-

88. Ibidem., p. 303

89. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. III, p. 304

90. Ibidem., p. 53

91. Ibidem., p. 125

92. Ibidem., Vol. II, p. 397,-399

La constitución del 57 de Petronilo Monroy. Una embajada azteca de Pablo Valdez y Retrato de Juárez de José Escudero y Espronceda. También

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

lar; de las cincuenta y dos obras remitidas, treintaseis representaban a la escuela moderna mexicana y sólo los dos óleos de Félix Parra simbolizaron toda esta identidad nacional que se trataba de imponer.⁽⁹³⁾ En 1893 la Academia también participa en la exposición de Chicago, pero sobre ella se desconocen otros datos.

Dentro de la pintura histórica mexicana mencionaremos a varios artistas que realizaron obras de real trascendencia: Félix Parra, Luis Coto, José Obregón, Joaquín Ramírez, Rodrigo Gutiérrez, Leandro Izaguirre, Petronilo Monroy, José Jara y Daniel del Valle. Durante este tiempo, también floreció otro estilo, denominado "pintura de género", cuyo máximo exponente fue Manuel Ocaranza; sus obras están llenas de cierto espíritu que las anima.⁽⁹⁴⁾ Pero, además, se desarrolló la corriente realista.

El realismo había nacido en Europa y a Salomé Pina -como más adelante estudiaremos- le tocó vivir este movimiento vanguardista en el viejo continente. A diferencia del romanticismo, el realismo deja de idealizar y empieza a utilizar a la pintura como un lenguaje y fenómeno de comunicación que explicará en parte la historia, cuando a través de sus obras, problematiza las situaciones sociales. De esta manera la pintura deja de ser un objeto estético, de esquemas fijos y comienza a comunicar nuevos valores que explicarán las transformaciones sociales e históricas de la nación.

En la pintura de esta centuria, existe un óleo que no se puede dejar de citar, por ser considerado la obra máxima de ese siglo. Me refiero a *La muerte de Marat* de Santiago Rebull, pintada en 1875. Pequeño cuadro romántico hasta su último detalle, estudiado y analizado por el artista hasta el cansancio, y que curiosamente representa un tema de la historia universal. ¿Por qué Rebull, dada las circunstancias, no se abocó a un tema nacional?

A modo de resumen de este capítulo diremos que, definitivamente durante esta época -1843-1903- la enseñanza académica, con pequeñas variantes, fue la que se impuso. Este academicismo no fue más que un medio de disciplina formativo, que en manos de artistas con carácter e iniciativa, se transformó a fina-

fue exhibido Colón ante los reyes católicos de Juan Cordero, y de Manuel Ocaranza La flor marchita. Además se presentaron cuatro paisajes de México.

93. Ibidem., Vol. III, p. 177, 178

94. Fernández, J. Op. Cit., p. 139

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

les del siglo en algo propio. El dibujo, materia importante dentro de la formación académica de pintores, escultores, grabadores y arquitectos, tuvo como principal finalidad formar el ojo y soltar la mano del estudiante. Frente a las exigencias de la crítica por una escuela mexicana, los maestros se entregaron por completo a la enseñanza del arte, olvidando sus mismas inquietudes. Los alumnos no cesaron de ejercitarse en el dibujo y la pintura por largos años, para obtener un buen aprendizaje. Por su parte la Academia, mientras su solvencia económica lo permitió, envió a sus discípulos a perfeccionarse a Europa. Todo esto suena muy bello y da para pensar que después de tantas exigencias a todo ámbito y nivel, los estudiantes tendrían la posibilidad de desarrollarse en un ambiente cultural donde sus obras fuesen, no sólo admiradas, sino integradas dentro de la sociedad. Pero la realidad fue otra. Los artistas al separarse de la escuela, chocaron con un México donde no se encargaban cuadros originales, sino cuando más algunos retratos.⁽⁹⁵⁾ Por lo tanto el arte en general no les reportaba ni gloria, ni dinero, por más ánimos que tuvieran y la inspiración moría debido a las necesidades apremiantes;⁽⁹⁶⁾ todos aquellos conocimientos profundos que habían adquirido, sólo les sirvieron para pintar "retratos de busto", muchas veces tomados de fotografías, y "retratos de milagros".⁽⁹⁷⁾ O sea que los pintores, después de tanto empeño, difícilmente podían vivir de su profesión, debido a que el mercado de arte existente era escaso y además competía con aquel que representaba las obras realizadas durante la colonia -obras revaloradas por los coleccionistas-, así como con las contemporáneas producidas en Europa.

El destino de los que habían estado pensionados en Roma, no fue muy diferente al anteriormente expuesto. A su regreso los becarios, en la mayoría de los casos, se integraron al cuerpo de profesores de la Academia y, además de olvidarse casi por completo de producir ellos mismos, debieron de vivir con aquellos sueldos mezquinos, sin beneficios sociales y menos aún jubilación; trabajaron hasta morir, absorbidos por la burocracia.⁽⁹⁸⁾ Entre ellos está

95. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. III, p. 71

96. Ibidem., p. 87

97. Ibidem., p. 84

98. Leonardini, Nanda. El pintor Santiago Rebull, p. 35-43

En el siguiente capítulo se demostrará esta situación frente al pintor José Salomé Pina



el caso de José Salomé Pina, quien a su regreso de Europa fue tragado por el aparato estatal. Su corta producción artística se vio aún más limitada a partir de su llegada a México, quizás por la falta de tiempo para dedicarse a ella, pues la docencia lo atrajo completamente, pero también la ausencia de un mercado artístico, fue una causa suficiente para que dejase de producir.

Estudiaremos a continuación el caso específico de este maestro.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4/8

LA VIDA DE JOSE SALOME PINA

MEXICO. 1836-1854

Son poco numerosos los artistas que desde temprana edad se deciden por el camino del arte; entre ellos podríamos citar a José Salomé Pina, quien desde niño mostró aptitudes para el dibujo. Esta capacidad fue el estímulo suficiente para que, a la edad de ocho años, él mismo solicitara ingresar a la Academia de San Carlos

Que deseoso desde algún tiempo a de aprender la bella arte de la Pintura y hallándome en lo mejor de mis años para el efecto a V.E. suplico, tenga a bien admitirme en el número de sus discípulos, en lo que recibiré una gracia singular. (99)

Nacido en 1836 en la ciudad de México, ⁽¹⁰⁰⁾ de su niñez casi nada se conoce a excepción de los adelantos académicos que más tarde le significarían su vida misma.

Durante los primeros años fue discípulo de Miguel Mata y Reyes y a partir de la reorganización de la Academia, de Pelegrín Clavé. Desde el comienzo, Pina mostró grandes capacidades artísticas, que le hicieron sobresalir entre los otros compañeros. Su primer premio le fue concedido a los pocos meses de estudio en la Clase de Copia, con el carboncillo *Busto masculino*, (foto 10) inspirado en la obra del artista francés Jullien. ⁽¹⁰¹⁾ A partir de entonces, los premios pasaron a formar parte de su vida estudiantil, ya que a lo largo de ella se repitieron sistemáticamente y le permitieron obtener, entre otras cosas, la beca interna ⁽¹⁰²⁾ y con posterioridad, la pensión a Roma.

- 99. Báez M., E. Guía..., Documento 4632. Apéndice d41
- 100. Archivo de Notarías. Notario 13, Francisco Jiménez Garza, Vol. I, Folio 1 y 2, enero 2 de 1902. Todos los autores dan como fecha de nacimiento de Pina el año de 1830; sin embargo no hemos encontrado ningún documento que señale esta fecha; su testamento es el único documento de la época que nos proporciona un dato exacto y a él nos remitimos.
- 101. Archivo Patrimonio Universitario UNAM, N° 08646988, septiembre de 1845
- 102. A los seis meses de la reapertura de la Academia, en julio de 1847, se convocó al concurso para cubrir la pensión interna; Pina la obtuvo gracias a sus dibujos al carbón Cabeza de Aquiles y Torso masculino. En esta última obra, que por fortuna se encuentra en la Academia, existe un predominio de medias tintas, dadas a través del carboncillo y del gauche blanco.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En 1848, Salomé Pina, después de recibir el "pase correspondiente" para continuar sus estudios, se inscribió en la Clase de Pintura del Claroscuro del Yeso.⁽¹⁰³⁾ Al año siguiente realizó varios trabajos que se presentaron en la segunda exposición de la Academia, en enero de 1850 y que provocaron la primera crítica de su obra. En el periódico *El Siglo XIX* de enero 18, un comentario nos dice:

En la sala de dibujo del natural, no encontramos cosa que deshechar... Las figuras del señor Pina, que ha obtenido el primer premio, se recomiendan por su corrección en las partes y buena inteligencia en el dibujo.⁽¹⁰⁴⁾

Durante esta misma muestra, entre las obras seleccionadas para el sorteo anual, figuraban siete óleos de Pina, de los cuales seis eran copias y uno original, la *Resurrección del Señor*.⁽¹⁰⁵⁾ Además, el artista presentó, en la sala de pinturas remitidas fuera de la Academia, un cuadro bajo el nombre de *Figuras*, del cual se desconoce otra información.⁽¹⁰⁶⁾

En el año académico de 1850, el joven pintor se matriculó nuevamente en la Clase de Copia, donde llevó a la tela una *Odalisca* de Deçaisne, una *Virgen de Belén* de Murillo y 3 copias que fueron seleccionadas para la rifa de la tercera exposición de la Academia.⁽¹⁰⁷⁾ En esta muestra también presentó, dentro de la Clase de Composición de Varias Figuras, la *Virgen del Refugio*, (foto 13) óleo que no entró en concurso por encontrarse inconcluso, pero que obtuvo la Mención Honorífica porque la parte que se hallaba adelantada era digna de ella.⁽¹⁰⁸⁾ El crítico R. Rafael, cronista de *El espectador de México*, inmediatamente se ocupó de la tela

Todo es dignidad en esta sencilla a la vez que hermosa composición. La Virgen no es una mujer común, ni tampoco un tipo de indefinible sentimentalismo, e incomprensible comprensión, como suelen ser muchas de las Vírgenes reproducidas por los profanos pinceles de los pintores

103. En esta clase copió a Hércules niño y La hija de Niobe, gracias a los cuales se le confirió el primer premio. AAASC, Expediente 4733, cajón 21
104. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 220
105. Las copias eran San Pedro, Virgen de los Dolores, Canova, Obispo armenio, San Joaquín copia de Clavé y una copia de Rembrandt
106. Romero de T., M. Catálogos..., p. 59
107. La copia de Murillo era : Virgen de Belén; San Juan de Dios, San Sebastián y San Jerónimo, fueron las tres copias seleccionadas para la rifa anual
108. Romero de T., M. Catálogos..., p. 88

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sensualistas de la época; su expresión hace nacer inmediatamente la idea de pureza y dignidad propias de la Virgen llena de gracia, y madre del Santo de los Santos. (109)

El cuadro fue terminado en junio de ese año y a pesar de ser elegido y propuesto por la Junta Directiva de la Academia para su compra, pasó a ser propiedad de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, donde se encuentra en la actualidad dentro de un nicho de madera que le hace perder importancia.

Eduardo Báez Macías al respecto comenta:

El tema, por su pureza conmovedora y diáfana, ratifica la influencia que los nazarenos dejaron en Clavé y que éste, a su vez, intentó transmitir a sus discípulos y quizás fue Salomé Pina con quien mejor pudo el catalán comunicar ese sentimiento, pues no es casualidad que todavía muchos años después (1869) le escribiera aquella carta en la que refería su creciente admiración por Overbeck. Eliminar las profanidades del Renacimiento y el decorativismo barroco, como lo pretendían los nazarenos, parece leerse en la serena y casta belleza de esta Virgen, envuelta con recato y apenas tocada con una sencilla corona.

Es sin duda una buena pintura y junto a la buena ejecución lograda en el color y en el dibujo, habría que considerar el interés que tiene por ser la obra más antigua que conocemos de José Salomé Pina. (110)

El 24 de diciembre de 1851 Salomé Pina, juntamente con Santiago Rebull y Juan Urruchi, se presentó al primer concurso "pensión a Roma" convocado por la Academia después de la reorganización.

Juan Urruchi pintó a *Marzias enseñando a tocar la flauta a Olimpo*, cuadro original que el *Catálogo de Exposiciones* reseña así:

Marzias famoso músico griego de la antigüedad, fue muy estudioso de esta bella arte e inventó la flauta doble, fue maestro muy dedicado del joven Olimpo, al que le enseñó a tocar este instrumento. Debajo de unos frondosos árboles está el maestro sentado sobre unas rocas aleccionando con la mano izquierda al discípulo, que con la mayor atención escucha la lección tocando la flauta.

El original de Pina que obtuvo el tercer lugar, fue *Sansón y Dalila*.

109. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 273

110. Báez M., E. "La Virgen del Refugio de Salomé Pina". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 45, 1976: 151-156

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Dalila con artificiosa astucia, descubrió de Sansón, que su fuerza prodigiosa dependía de no haberse cortado nunca el pelo; dueña del secreto, con maña procuró adormecer a Sansón para entregarlo a sus enemigos los filisteos, con los que estaba coligada.

El mismo catálogo describe finalmente la obra de Rebull, que resultó premiada entre las tres: *La muerte de Abel*

Caín envidioso de lo acepto (sic) que eran a Dios las ofrendas de su virtuoso hermano Abel, celoso de que no obtenía con las suyas el agrado del Eterno, concibe el horrendo crimen de matar a su inocente hermano. Abel tendido al pie de una rústica ara en la que había sacrificado una tierna oveja, expira víctima del fratricida hermano. (111)

El óleo de Rebull era impactante en la concepción del tema; no así el de Pina que, a pesar del trágico relato que en él se encierra, las figuras guardan compostura y tranquilidad. El cuadro es fuerte en colorido, y tanto el fondo como las figuras de Sansón y Dalila son de volúmenes amplios, más al estilo de Ingres (foto 14).

Tanto Pina como Rebull y Urruchi realizaron, además, un boceto improvisado a dos lápices, y ejecutado en ocho horas, al que titularon *Abraham adorando a los ángeles*. Por desgracia, la crítica de la época que con seguridad se ocupó del asunto, no ha llegado a nuestras manos y sólo contamos con lo reseñado por el Catálogo.

En enero de 1853, durante la quinta muestra de la Academia de San Carlos, Pina presentó la *Salida de Agar e Ismael para el desierto*, (foto 16) gracias a la cual obtuvo el primer premio de composición de varias figuras. El dibujo inicial a lápiz fue realizado por Clavé.⁽¹¹²⁾ En base a este croquis, Pina hizo pequeños bocetos individuales de cada figura, que más tarde corregidos, los llevaría al lienzo.

Nuevamente el crítico Rafael de Rafael se ocupó de Pina cuando a fines de enero de 1853 nos comenta

El cuadro de los discípulos que ha llamado unánimemente la atención general, es el de Agar e Ismael: las figuras son del tamaño natural y es original del pensionado don Salomé Pina, que ha merecido el primer premio de la clase de composición de varias figuras. El asunto es muy

111. Romero de T., M. *Catálogos...*, p. 114

112. Moreno, S. *Op. Cit.*, p. 86

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

interesante, y acertado el momento que se ha escogido. Damos nuestra cordial en horabuena a este modesto y hábil joven asegurándole, que siempre que siga dedicado y estudioso, como demuestran todas sus obras expuestas en las diversas anteriores exposiciones, llegará sin duda a obtener el deseado laurel por tantos buscado y por tan pocos obtenido. (113)

Sobre esta misma obra Justino Fernández dice:

Su cuadro... muestra, además de las características de la escuela que Clavé desarrolló en México... el clasicismo rafaelesco... patente en la figura y expresión del rostro de Agar y el cuerpo desnudo del muchacho está trazado con delicadeza, sin exagerar la idealización. (114)

Meses después la Academia convocó al segundo concurso para la "pensión a Roma". (115) Pina se presentó con *San Carlos Borromeo*, mientras que Joaquín Ramírez lo hacía con *El Arcángel Rafael y Tobías* y Juan Manchola con *El buen samaritano*. Como de costumbre, dibujaron en un plazo de ocho horas un boceto improvisado, al que titularon *David en la tienda de Saúl*, tema sorteado en la repentina -prueba improvisada- que se realizaba en cada concurso. En esta ocasión Salomé Pina fue el favorecido. Con *San Carlos Borromeo* (foto 22), Pina prefirió seguir al detalle la escuela nazarena y dejar sus ideas a un lado, ya que sabía que la creación personal no era válida, sino más bien significaba un impedimento para conseguir su objetivo, representado por la beca a Roma. Por dibujos encontrados, se puede concluir que para realizar este óleo, el joven pintor estudió previamente varios cuadros donde San Carlos estaba representado, y de allí extrajo su propia concepción (fotos 17, 18, 19, 20 y 21).

Desde el primer momento la obra despertó admiración. La crítica de la época entusiasmada comentó

El estilo del señor Pina es grandioso, y el empaste fino, cualidades que no debe de abandonar por ser de gran mérito. La idea nos parece perfectamente desarrollada, pues en toda la composición reina la solicitud y la ternura de la más bella de las virtudes, la caridad. Este apreciable joven debe partir a Roma para concluir sus estudios; su talento, su constancia y el deseo no -

113. Rodríguez P., I. *La crítica...*, Vol. I, p. 242, 243

114. Fernández, J. *Op. Cit.*, p. 75

115. En diciembre de 1853



ble de gloria de que se halla poseído, nos hace esperar fundadamente que el autor de *Sansón y Dalila*, y del *Adios de Agar a la casa de Abraham*, serán uno de los artistas que honren a su patria. (116)

Era costumbre que las pinturas, gracias a la cual los alumnos obtenían la beca para Roma, pasasen a formar parte del patrimonio de la Academia de San Carlos, sin otra gratificación que el mencionado premio. Sin embargo, a instancia de Clavé y Vilar y apoyados por el director de la Academia, Bernardo Couto, se hizo una excepción con el cuadro *San Carlos Borromeo* que fue adquirido por la Academia en \$55. Para ello se argumentó los escasos recursos económicos de Pina, además de la notable calidad del óleo y la gran diferencia que tenía frente a los otros realizados en el mismo concurso, tanto por el tamaño como por lo complicado de la composición, lo que había exigido un trabajo de mayor tiempo y dedicación. (117)

EUROPA. 1854-1868

Después de haberse despedido de los señores más importantes que integraban la Junta, de los profesores de la Academia, de los familiares, de los hermanos Agea, de Juan Cordero, el 29 de marzo de 1854, los pensionados Epitacio Calvo, en escultura, Ramón Rodríguez, en arquitectura y José Salomé Pina, en pintura, iniciaron su viaje rumbo a la ciudad eterna. Salieron de la capital mexicana en una diligencia hacia Veracruz, para continuar, el 4 de abril, al puerto inglés de *Southampton* en un camarote compartido de segunda clase. A cada uno, como bolsa de viaje, se le dieron trescientos pesos. (118)

A modo de equipaje, los jóvenes estudiantes llevaban un baúl con ropa de invierno y verano, saco de viaje, gorro, sombrero y capa, además de una cartera, dos álbumes para apuntes, un libro ilustrado para leer durante el viaje, una gramática, lápices, carta geográfica, guías, diccionarios, tintos, plumas y papel y como un gran consejo, cuidar y rotular bien el equipaje. (119)

116. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 370, 371

117. Báez M., E. Guía..., Documento 4757

118. Ibidem., Documento 5962

119. Vilar, M. Copiador de cartas..., p. 90, 91



Luego de desembarcar en el puerto inglés donde permanecieron algunos días, un poco incómodos por el frío, pero muy contentos, los tres estudiantes emprendieron el 30 de abril viaje en vapor a *Le Havre*; ⁽¹²⁰⁾ desde allí en diligencia a *Rouen* y desde esta última ciudad a París en tren, ⁽¹²¹⁾ adonde llegaron el 22 de mayo. Rodríguez y Calvo permanecieron hasta el 9 de junio en la capital francesa; Pina debió quedarse algunos días más debido a unas adquisiciones de láminas que tenía que hacer para la Academia; por otra parte, su equipaje tardó en llegar lo que ocasionó que el joven se entusiasmará copiando algunos trabajos del Museo de Louvre, que tardó en finalizar. Aprovechó este lapso para dirigirle a Couto una emotiva carta donde le expresaba su gratitud

Yo cada día vivo más agradecido a la Junta de la Academia por la protección tan grande con que me ha distinguido; y particularmente a U. y a mi maestro que han mostrado tanto interés por mi suerte, sin tener yo ningún mérito para ello. Espero en Dios que aunque sea en fuerza de estudio he de buscar algo, y de este modo manifestar en parte mi agradecimiento. ⁽¹²²⁾

Luego de realizar los encargos de la Academia y los particulares de su maestro Clavé, el equipaje de Pina llegó a París a fines de julio, lo que obligó al artista a programar, aparentemente, su marcha a Roma para los primeros días de agosto. Mientras tanto, continuaba su trabajo en el Museo de Louvre, "haciendo bocetos de cuadros de buen color, como Tiziano, Rubens y otros, además" de estudiar algo del natural. ⁽¹²³⁾ Luego, según nos relata el mismo Pina en una carta dirigida a Couto, enfermó y "un día estaba mejor y al otro no, situación que ya no durará mucho". ⁽¹²⁴⁾ Lo curioso de todo esto es que el joven pintor a su arribo a París y durante los primeros meses de su estadía, no se presentó para nada ante la "legación mexicana" encargada de entregar mensualmente las becas a los pensionados, sino hasta después de octubre de 1854. ⁽¹²⁵⁾

De una u otra manera, Pina, durante cinco años encontró siempre el modo para seguir permaneciendo en París con el goce de su beca que ascendía a 240

120. Báez M., E. *Guía...*, Documento 5866. Apéndice b1

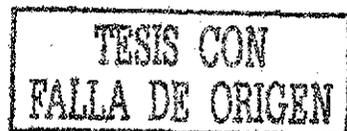
121. Vilar, M. *Op. Cit.*, p. 90, 91

122. Báez M., E. *Guía...*, Documento 5866. Apéndice b3

123. *Ibidem.*, Documento 5866. Apéndice b3 y b4

124. *Ibidem.*, Documento 5847. Apéndice b5

125. *Ibidem.*, Documento 6692



francos mensuales, equivalentes a 45 pesos mexicanos, y el programado viaje a la ciudad del arte no se realizó sino hasta mediados de 1859.

Los pensionados de pintura, durante su beca, tenían ciertas obligaciones que cumplir frente a la Academia, las que consistían en remitir cada año algún trabajo que se exhibiría en la muestra anual, a fin de poder formar un juicio del estado de los estudios, aplicación y adelantos.

Cuando la obra que hayan emprendido sea de tal dificultad que para su ejecución necesitaren más de un año, mandarán interinamente un trabajo que exija corto tiempo, dando al mismo un informe a la junta de la obra grande que estén ejecutando. Los pintores remitirán, junto con dichas obras, cuatro a seis academias dibujadas del natural; ... Se les recomienda que sean constantes en este estudio del natural por ser de tanta importancia. Todas las mencionadas obras quedarán en la academia. (126)

Aunque es difícil seguir la producción pictórica de Pina por estos años, debido a la falta de datos más concretos, sin embargo se puede ver que el joven pensionado no cubrió estas obligaciones, y al parecer tampoco se le presionó por ellas.

En enero de 1855, después de seis meses de permanecer en París, Pina recibió la autorización personal de Couto para continuar residiendo allí. El señor O'Brien, encargado de entregar las mensualidades a los pensionados, le preguntó al joven si tenía permiso para quedarse allí por más tiempo, a lo que el artista respondió que le habían dicho que continuara en París mientras el señor Couto tenía la bondad de pedirselo a la Junta. (127) Mientras tanto ingresó a la Academia de Bellas Artes de París, donde tuvo como maestro a Goussier y estudió además, en el taller de Charles Gleyre. (128) Gleyre, quien fuera maestro de los impresionistas, permitía a sus alumnos cierta libertad,

126. Vilar, M. Op. Cit., p. 74

127. Báez M., E. Guía..., Documento 5867. Apéndice b6

128. Vilar, M. Op. Cit., p. 133

Báez M., E. Guía..., Documento 4772

Charles Gabriel Gleyre. Nació en Chevilly, Suiza en 1808 y murió el 5 de mayo de 1874 en París. A partir de los ocho años fue iniciado en la pintura. Viajó y estudió en Francia, Italia, Grecia, Turquía, Egipto, Siria. En 1838 regresa a París, donde después de muchas dificultades pasa a ser profesor de la Escuela de Bellas Artes. Su estudio fue uno de los centros de reunión de los artistas en París por el año de 1861, y entre sus discípulos se puede señalar a Monet, Renoir, Sidley, Basille



pero dentro de las enseñanzas académicas, sistema que provocó algunas resistencias. De inmediato Pina alquiló un estudio donde se puso a trabajar en un cuadro que quería presentar en la próxima exposición de la Academia de San Carlos, señalada para enero de 1856, pero que se llevó a efecto en diciembre del mismo año. Al parecer la obra le costó mucho tiempo y esfuerzo, pues empezada en enero de 1855, aún a fines de octubre no la había concluido, como lo reseña él mismo en su carta fechada en París, octubre 30 y dirigida al señor Couto, su protector.

Me ha sido imposible, tanto salir en este mes para Roma, como el mandar mi cuadro, por tener que estudiar algunas partes de que no estaba contento; pero ya le digo al Sr. Clavé como pienso arreglar las cosas para ver si se consiguen lleguen en los primeros días de Enero. (129)

La obra era *Abraham conduciendo a Isaac al sacrificio*, (foto 23) y era el mismo tema que pintaría dos años después -en 1858- Santiago Rebull, quien se encontraba en Roma desde 1852, también becado por la Academia.

Abraham e Isaac fue el primer óleo original de Pina,⁽¹³⁰⁾ remitido después de dos años de estudios en Francia. Esperado con impaciencia e interés en México, llegó en octubre de 1856, junto con dos copias y seis originales.⁽¹³¹⁾

Agradó sobre manera y en general logró una buena impresión, confirmando así las esperanzas de los adelantos del joven pintor.⁽¹³²⁾ Pero Pina sólo se limitaba a mandar lo que la Academia le exigía estilísticamente: una obra con los lineamientos clásicos, o sea nada fuera de lo ya concebido.

La crítica lo reseñó de inmediato. En el periódico *El Siglo XIX* de febrero 17 de 1859 se puede leer

El joven Isaac demuestra en su semblante lleno de alegría la ignorancia en que estaba de ser él la víctima escogida, y apresura el paso para llegar pronto al lugar del sacrificio, haciendo un sentido contraste con la lentitud y dolor con que camina su padre, en cuyo semblante está perfectamente retratada la resignación y el sufrimiento que lo acompañan. El majestuoso carácter de las cabezas, el modelado exquisito del brazo de-

129. Báez M., E. *Guía...*, Documento 5867. Apéndice b10

130. En la séptima exposición Pina presentó dos bocetos de santos, copias de Murillo

131. Las copias eran El descendimiento de Rubens y Dante y Virgilio en una barca de Aqueronte de Delacroix; los originales eran Santa Catalina, Santa Brígida y cuatro figuras.
Vilar, M. *Op. Cit.*, p. 223

132. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 485

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

recho y manos, está perfectamente comprendido y demuestran de un modo evidente que el señor Pina ha hecho estudios muy prolijos y concienzudos del natural, en los dos años que empleó en este cuadro, lo cual le permite presentar sus raras y bellas concepciones exquisitamente acabadas: el ropaje y el colorido todo, es suave, agradables y natural; allí no se ven esos colores chillantes que deslumbran la vista de un modo horrible, sino todo puesto con estudio, gracia y maestría. El fondo del cuadro está dispuesto con tanto tino y propiedad, que favoreciendo cuanto no es creíble a las figuras, parece que éstas van a desprenderse del marco. La entonación del cuadro es franca, apacible y hermosa, lo que hace que el público la observe con gusto y los inteligentes con interés, cuidado y admiración. (133)

Con posterioridad Justino Fernández ha dicho

A esta época pertenece su obra *Abraham e Isaac*, de gran perfección y una de las raras obras académicas en que el colorido en tonos claros no dificulta tanto la pintura como para hacerla hoy día insostenible; por el contrario, la fuerza del dibujo mantiene la dignidad del color, y las figuras, no obstante las convencionales expresiones de sus rostros, alcanzaron un cierto acento dramático y místico, de manera que esta obra es una de las más estimables de la pintura mexicana clasicista y académica. (134)

De todas maneras si comparamos este cuadro con el de Rebull, veremos soluciones diferentes, tanto en el modelo como en el espacio, color y forma. Una vez más la obra de Rebull es más suave en el colorido, mientras que la de Pina posee mayor energía en el empaste. Las figuras también están tratadas en forma distinta; las de Pina poseen un volumen más amplio y fuerte, en cambio las de Rebull son más lisas y delicadas.

En *Abraham e Isaac* el artista deja traslucir un estilo más propio, a pesar de pintar bajo los cánones academicistas, mismos que no expresaban ni la época, ni el lugar, ni el progreso.

Hoy día estas obras -la de Pina y Rebull- están expuestas en el Museo Nacional de Arte de México con justa recompensa, después de haber dormido largos años en las bodegas del INBA.

En aquella novena muestra de la Academia de San Carlos, Pina presentó además cuatro *Figuras*, estudios del natural y las copias *Dante y Virgilio en una*

133. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I., p. 485

134. Fernández, J. Op. Cit., p. 76



barca de Aqueronte de Delacroix y *El descendimiento* de Rubens. La crítica las comentó favorablemente cuando dijo

El mismo señor Pina ha remitido desde París dos hermosos bocetos, uno de Rubens, cuando Longinos atraviesa de un lanzaso el divino costado del Salvador del mundo, y el otro que representa a Dante y Virgilio en la barca de Aqueronte, copia de La Croix (sic); ambos están perfectamente tomados y concluidos y en ellos reproducidos con maestría los bellos y bien coloridos originales. (135)

Es interesante constatar que Pina con su copia a Delacroix estudiaba a una de las figuras vanguardistas del romanticismo francés.

Pero el haber concluido *Abraham conduciendo a Isaac al sacrificio*, no fue un motivo suficiente para sacar a Pina de París. Muy por el contrario, dio inicio inmediato a dos óleos de la misma temática religiosa: *La Piedad*, dedicada al señor Couto, y *Señora Santa Ana* (foto 24).

La Junta de la Academia, ya no muy a gusto con la estancia de Pina en Francia, le otorgó cien pesos para que viajara a Roma,⁽¹³⁶⁾ pero Pina igualmente no se marchó. Su obra tampoco la terminó pronto, según se puede leer en una carta que O'Brien remitió a Couto desde París a fines de noviembre de 1857.

En efecto el joven Pina ningún cuadro me ha entregado para remitirle a U. después del que el año anterior encaminé (uno) por su encargo. Entiendo que aún no ha podido concluir el que U. estaba esperando; de consiguiente no podría estar ahí para la época que Us. deseaban. (137)

Sólo en octubre del siguiente año, cuando nuevamente se le dio la orden a Pina para que viajase a Roma, se informó que el joven pensionado había enviado un cuadro -seguramente *Señora Santa Ana*- para la siguiente exposición de la Academia,⁽¹³⁸⁾ la doceava, que recién se pudo realizar en enero de 1862, debido a la fuerte crisis económica que afectaba al país y en consecuencia a la Academia de San Carlos.

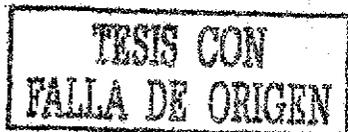
Señora Santa Ana es el mismo tema que pintara Delacroix en 1842, bajo el título *La educación de la Virgen*. En ambos cuadros la composición está solucionada a través de líneas verticales y diagonales que encierran a la Santa y a la Virgen, quienes ocupan el centro de la obra. Delacroix desarrolla su óleo so

135. Rodríguez P., I. *La crítica...*, Vol. I, p. 485

136. Vilar, M. *Op. Cit.*, p. 152

137. Bñez M., E. *Guía...*, Documento 5836

138. *Ibidem.*, Documento 5837



bre un fondo que representa al campo por medio de grandes empastes, mientras que Pina resuelve el suyo sobre un fondo arquitectónico al estilo nazareno. Con seguridad Pina conoció la obra del artista francés, porque en la composición de su cuadro y en las actitudes de las figuras, se ve cierta influencia de ella.

En noviembre de 1858 O'Brien le comenta a Couto

Ya en mi anterior hablé a U. de los pensionados Rodríguez y Pina. El cuadro de este último navegó para Veracruz desde el mes anterior por las observaciones que hice a este joven de ser preferible un envío para la próxima exposición de esa.

En vista de que ahora me repite U. sobre la marcha de este joven para Roma le he significado la orden de U. aconsejándole no dilate más su viaje. No he quedado satisfecho de la disculpa que me ha dado para su larga permanencia en París; él quería concluir un cuadro que tiene empezado, pero me parece que según el larguísimo tiempo que ha puesto en los que ha pintado hasta ahora necesitaría todavía muchos meses para concluirlo. Me parece este joven un honrado y excelente sujeto, pero a la verdad algo apático o tímido; el resultado es que hace cuatro años está aquí y que si tuviese el fuego de un artista, ya podría haber producido más y estar en Roma hace algún tiempo. Yo le he dicho terminantemente y sin rodeos mi opinión sobre el particular, y como no le he visto después de nuestra entrevista a principios de este mes no puedo decir a U. hoy lo que haya determinado al fin sobre su viaje. (139)

Pero al parecer Pina no estaba inactivo, ya que daba apresurado término a *La Piedad* para presentarla en la muestra de París de 1859, desde luego con el previo conocimiento y aceptación de Couto y Clavé.⁽¹⁴⁰⁾ Además, pintó un *Retrato de dos niños* y una copia de la que se desconoce otra referencia y por la cual recibió de parte de O'Brien, trescientos veinte francos.

La Piedad, comentada como un cuadro con bastante mérito,⁽¹⁴¹⁾ fue expuesta por primera vez en abril de 1859 en la muestra de París.⁽¹⁴²⁾ Dentro de uno de los tres salones principales de la exposición, en la temática de asuntos religiosos, se encontraba colgado en el centro de la primera fila y llamó la atención entre todas las pinturas de su tipo, obteniendo la Mención Honorífica.⁽¹⁴³⁾

139. *Ibidem.*, Documento 5858

140. *Ibidem.*, Documento 5860. Apéndice b14 y b15

141. Rodríguez P., I. *La crítica...*, Vol. II, p. 79

142. Baéz M., E. *Guía...*, Documento 5860. Apéndice b15

143. Romero de T., M. *Catálogos...*, p. 332



Se presentó por segunda vez en la exposición de la Academia de San Carlos, en enero de 1862 y de allí pasó a ser propiedad del señor Couto.

En México causó algunos comentarios, pero el mejor que la describe años después, es Justino Fernández cuando nos dice:

Su cuadro en el tema de *La Piedad* con San Carlos Borromeo a un lado y San Bernardo al otro, fue pintado para Don Bernardo Couto y resuelta, por su intención, toda una alegoría, con el patrón de la academia, San Carlos, y el de Couto. San Bernardo, incluidos en ella, así como la maqueta de un edificio clásico que simboliza la academia. Es un cuadro curioso que muestra, a mi parecer, cierto eclecticismo y, sin duda, las excelentes cualidades y conocimientos de Pina. El Cristo es una figura espléndidamente dibujada y su cabeza tiene una fuerza que recuerda a los maestros italianos; no así la figura de la Virgen, de una belleza alambicada y de expresión tan obvia que no conmueve; en cambio los dos santos están pintados con vigor. (144)

Sobre ella y su aprendizaje el mismo Pina le comenta a Couto

Se ve perfectamente pues está colocada en la primera línea y en el centro de una cabecera del Salón, estoy satisfecho de estas circunstancias pues de este modo lo he podido estudiar y comparar a obras de gran mérito; la elección ha sido fuerte pues he visto cosas que nunca hubiera llegado a comprender con sólo ver mi cuadro en el Estudio y sin medios de comparación, he estado a verlo en compañía de varios artistas para saber su opinión y recibir sus consejos. Confieso a U. que estos eran mis grandes deseos antes de salir de este país para afirmarme en mis ideas, pues consideraba la grande resolución que en ella debe haber al entrar en Italia. (145)

Esta insistencia de Pina por permanecer en París es fácil de comprender, ya que la capital francesa representaba la vanguardia artística, donde se generaban nuevas alternativas. En ella se encontraban, entre otros, las figuras de Delacroix e Ingres. Por otra parte para Pina el hecho de poder estudiar bajo la dirección de Gleyre -en su taller, como ya se ha visto con anterioridad- fuera de los estrictos lineamientos que representaba la Academia, y con nuevos estímulos dentro del arte, explica con claridad la resistencia del artista mexicano en marchar a Roma donde le esperaba la rígida y tradicional Academia de San Lucas.

144. Fernández, J. *Op. Cit.*, p. 76

145. Baéz M., E. *Guía...*, Documento 5860. Apéndice b15



Finalmete, después de concluída la exposición de París, de repetidas amenazas por parte de O'Brien de quitarle la beca, y de prolongadas ausencias y desapariciones frente a estas constantes amenazas desde su llegada a Francia, el joven pensionado abandonó la capital francesa rumbo a Roma, en medio de un clima político de guerra, reinante en toda Europa, en especial dentro de Francia, Italia y Austria.

Luego de recibir doscientos pesos del mismo O'Brien -cien pesos que le restaban de su viaje de México y cien pesos que Couto y Clavé le habían conseguido a través de la Junta Directiva de la Academia-,⁽¹⁴⁶⁾ Pina emprendió viaje a la ciudad eterna. Salió de París a mediados de junio de 1859 con la firme intención de viajar por tierra para así poder visitar Florencia. Se detuvo a conocer las principales ciudades entre París y Marsella, para continuar recorriendo los puntos que se encontraban fuera del peligro de la guerra, como lo eran Turín, Milán, Parma, Modena, Bologna hasta llegar a Florencia, donde se detuvo a realizar "algunos estudios particularmente de maestros del cuatrocento (sic) que tienen cosas útiles a estudiarse", según lo relata el mismo Pina en una carta enviada a Couto y que se encuentra en el Archivo de la Antigua Academia de San Carlos.⁽¹⁴⁷⁾ Desde Florencia, por medio de sus compañeros, aprovechó para pedirle al señor O'Brien su pensión de julio y agosto.⁽¹⁴⁸⁾ A mediados de noviembre llegó a Roma. Los primeros días los dedicó a recorrer esta capital y conocer las riquezas artísticas que encierra y por consiguiente no se preocupó de establecerse en ningún lugar.⁽¹⁴⁹⁾ Se tiene noticias del joven pintor nuevamente en febrero de 1860, cuando se sabe que está dando término al cuadro *Las bodas de Canaan*, obra sobre la cual se desconoce otra información.⁽¹⁵⁰⁾ A fines de abril de ese mismo año, junto con Arbós, Calvo y Rodríguez, le fue concedida una prórroga de su pensión por dos años, noticia que sólo conoce tres meses después.⁽¹⁵¹⁾

Mientras tanto en México sucedían ciertos problemas internos en la Academia. El contrato de Pelegrín Clavé llegó a su término a fines de julio, sin una re

146. Ibidem., Documento 5866. Apéndice b15

147. Ibidem., Documento 5860. Apéndice b16

148. Ibidem., Documento 5841

149. Ibidem., Documento 5860. Apéndice b17

150. Ibidem., Documento 5844

151. Vilar, M. Op. Cit., p. 189, 249

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

novación aparente, por lo que los alumnos, entre los que figuraban Felipe Gutiérrez, Guillermo Monroy, J. Obregón, hicieron una carta dirigida a la Academia donde pedían entre otras cosas

Que si la Junta lo tiene a bien, proceda inmediatamente a nombrar director interino de la clase de Pintura, a nuestro compatriota D. Santiago Rebull, mientras se puede promover una competencia entre dicho Señor y D. Salomé Pina, para que a juicio de peritos o por votación nominal sea el más apto, distinguido con el nombramiento de director de la clase de Pintura, confirmando así el buen nombre de la Academia de Bellas Artes hacia la aplicación y verdadero mérito. (152)

El contrato de Clavé fue renovado y este pedimento no pasó más allá. Pero en abril de 1863 la situación política de México, que ya no era la misma, repercutió dentro de la Academia de San Carlos. El gobierno de Juárez solicitó a los funcionarios públicos y maestros de la Academia su protesta al movimiento intervencionista. El pliego de adhesión que para este fin se hizo, no fue firmado por muchos de ellos, entre los que se encontraba el citado Clavé, quien a raíz de esto fue expulsado de su puesto y en consecuencia la cátedra y dirección de pintura que él ocupaba, quedó libre. Pina fue nombrado Director de Pintura, pero mientras regresaba a México, se buscó a otro artista que lo reemplazara;⁽¹⁵³⁾ ese fue Santiago Rebull, quien ya era Director interino de la Academia desde la renuncia de Bernardo Couto en enero de 1861. Rebull ocupó esta nueva dirección por corto período, pues pocos días antes de la entrada de las tropas francesas a la capital, renunció a sus dos cargos. Una vez restituida la Junta Directiva, presidida por Urbano Fonseca, Clavé tomó nuevamente la dirección de Pintura y la enseñanza volvió a su acostumbrada rutina. Por otra parte, y gracias a la intervención del maestro catalán ante las nuevas autoridades de la ahora Academia Imperial, Pina pudo obtener varias prórrogas de su beca, hasta diciembre de 1865;⁽¹⁵⁴⁾ para ello se utilizó como estrategia la finalización de un cuadro para la Academia y otro para el emperador, mismos que jamás concluyó. Cuando a Pina le finalizó su beca, continuó viviendo en Europa por espacio de tres años más, seguramente gracias a la venta de algunas de sus obras.

152. AAASC, Expediente 5766, Cajón 24

153. Báez M., E. Guía..., Documento 6024

154. Ibidem., Documento 5954. Apéndice b18



Si se sigue con detenimiento su producción frente a la Academia durante los años de estadía en París y Roma, se podrá concluir que ésta bajó de manera considerable en forma cuantitativa, con referencia a sus trabajos realizados en México. Esto nos hace pensar que Pina disponía de cierto tiempo libre que con seguridad lo empleó en actividades pictóricas no relacionadas con su aprendizaje académico, sino más bien íntimamente ligadas a los movimientos de vanguardia que le tocaron vivir, en especial el realismo. Dicha aseveración se puede sustentar con algunas de las obras que el artista trajo consigo a su regreso de Europa.

Es por esta época, la del Segundo Imperio, cuando, según relata el mismo Pina en 1902

El Archiduque Maximiliano encargó a su Embajador Velázquez de León, residente en la capital italiana, que buscara en Italia un pintor que pudiera encargarse de un cuadro conmemorativo de la visita hecha por Pío IX al Archiduque y a su esposa, doña Carlota Amalia, en el Palacio de Marescotti, de cuando, de paso para México, se habían detenido en aquella ciudad. Velázquez de León fue a consultar a Pina, y por consejo de éste la obra se encomendó a Podestí, uno de los pintores más afamados de aquella época.

Súpolo Maximiliano, y teniendo noticias de que se encontraba en Roma un "artista mexicano notable" -Pina- escribió a Velázquez de León, recomendándole que encargara a éste del trabajo, de toda preferencia: Podestí, que había puesto mano a la obra, se felicitó de esta resolución que honraba al pintor mexicano, y aún prometió ayudarlo en cuanto pudiera. Por esta época Doña Carlota Amalia salió para Roma, al arreglo con Pío IX de los asuntos de la Iglesia en México, y pocos días antes de que se declarara por un médico la locura, estuvo varias veces en el estudio de Pina, a quien, según manifestó, quería servir de modelo para el famoso cuadro. (155)

Este estudio, aunque sencillo, nos recuerda *La Vicarla* de Fortuny, en el tratamiento de la composición, de las figuras y del fondo; sin embargo Fortuny pintó su obra en 1870, cinco años después que la de Pina. El cuadro no se terminó, sólo quedó un boceto al óleo, el cual, comprado por la Academia de San Carlos en \$50 para ser obsequiado al ministro norteamericano Sevaro, tardó mucho tiempo en pagársele al artista. (156) Esta obra figuró en la exposición

155. *El Mundo Ilustrado*: 20, mayo 18, 1902

156. Pina, Salomé. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, Legajo 2, Expediente 108, foja 1



de la Academia en 1902 y en la actualidad se encuentra en las bodegas del Museo de Chapultepec, después de ser adquirida en 1912 en \$10.⁽¹⁵⁷⁾ (Foto 26) Mientras en México sucedían esta serie de acontecimientos debido a la intervención francesa, al establecimiento del Segundo Imperio y a la guerra contra los liberales, Pina por su parte, alejado de todo ello, y quizás un poco ajeno a esta realidad, se dedicaba en Roma a sus estudios. Había ingresado a la Academia de San Lucas, donde tuvo como profesor a Consoni,⁽¹⁵⁸⁾ rigurosamente clasicista y uno de los continuadores de la obra de Rafael. Justino Fernández relata que a sus discípulos mexicanos, Consoni los hizo dibujar y copiar a los grandes maestros hasta el cansancio.

En enero de 1868 el contrato de Pelegrín Clavé en la dirección de Pintura finalizó. En su lugar, y a instancias del mismo Clavé, fue nombrado José Salomé Pina, pero por encontrarse ausente, la referida dirección pasó a Santiago Rebull durante un año, hasta el arribo de Pina.⁽¹⁵⁹⁾

Pina, al enterarse de su nombramiento, recogió los fondos que la Academia de San Carlos ya le había proporcionado para el regreso, depositados desde enero de 1866 con O'Brien⁽¹⁶⁰⁾ y marchó rumbo a España pese a la situación política imperante en este país, la revolución española, que se había iniciado con la sublevación de la escuadra de Cádiz. Allí recorrió y visitó varios lugares y museos, aprovechando para estudiar a los pintores españoles. Con posterioridad se reunió por algunos días en Barcelona, con su antiguo maestro, Clavé, quien ya había regresado a su patria.⁽¹⁶¹⁾ Finalmente, luego de quince años de ausencia, Salomé Pina llegó a la capital mexicana en enero de 1869, rico en experiencias que transmitiría a sus discípulos.

Durante su estadía en Europa, Pina había establecido amistad con varios artis

157. Museo de Chapultepec, N° de inventario 10-106668

158. Nicola Consoni. Nació en Rieti en 1814 y murió en Roma en 1884. Estudió pintura en la Academia de Perugia donde fue discípulo de Sanguineti y después en Roma donde tuvo a Minardi como maestro. Es en base a un dibujo original de Consoni que fueron ejecutados los mosaicos que decoran la fachada de la basílica de San Pablo. También decoró la biblioteca del Vaticano. Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana.

159. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, Legajo 1, Expediente 52, foja 4. Apéndice c23

160. Báez M., E. Guía..., Documento 5954

161. Moreno, S. Op. Cit., p. 51, 52



tas. Entre ellos figura León Bonnat,⁽¹⁶²⁾ pintor que rechazó todo tipo de innovaciones, y que permaneció como uno de los más grandes adversarios del impresionismo; no permitió a sus alumnos libertad alguna, ni menos interpretaciones personales. Otros amigos de Pina fueron Charles Durand,⁽¹⁶³⁾ pintor francés influido por el realismo español de la segunda mitad del XIX. Alejo de Vera,⁽¹⁶⁴⁾ pintor de temas históricos españoles. Eduardo Rosales,⁽¹⁶⁵⁾ importante figura española que representó escenas de la vida provincial; estudió a los grandes del renacimiento, que influyeron considerablemente en su obra.

Pero quizás el más trascendente de todos ellos fue Mariano Fortuny,⁽¹⁶⁶⁾ quien a su regreso de Marruecos en 1861, donde había cumplido la misión de "cronista oficial" de la guerra entre España y Marruecos, conoció y se hizo amigo

162. León Joseph Florentin Bonnat. Nació en Bayonne en 1833 y murió en 1922. Retratista, paisajista e histórico, estudió en España bajo la dirección de Federico Madrazo y después en París en el atelier de León Coniat. Debuta en el Salón de 1857 con tres retratos. Más tarde viaja a Italia donde tomará tiempo en estudiar la obra de los grandes maestros clásicos. Viaja a oriente en 1870 donde aprende nuevas técnicas que abandona con rapidez. A su regreso se dedica al retrato, su temática preferida. Tuvo entre sus discípulos a Toulouse Lautrec. Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana
163. Charles Emile Aguste Durand. 1837-1917. Pintor francés que se hacía llamar a sí mismo Carolus-Duran y cuyo género fue el retrato, destacándose brillantemente en esta temática. Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana
164. Alejo de Vera. Nació en Vinuelas el 14 de julio de 1834 y murió en Madrid en febrero de 1923. Su temática fueron los asuntos históricos. Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana
165. Eduardo Rosales. Nació en Madrid el 4 de noviembre de 1836 y murió en Roma el 13 de septiembre de 1873. Alumno de la Academia de San Fernando de Madrid, viaja a Roma para estudiar a los grandes del renacimiento. A su regreso a España trabaja en Murcia inspirado en los tipos árabes. En 1867 expone en París donde gana una medalla y la cruz de la Legión de Honor. Se va a vivir a Roma donde es nombrado director de la academia española. Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana
166. Mariano Fortuny y Carbó. Nació en Reus, Tarragona el 11 de junio de 1838 y murió en Roma el 21 de noviembre de 1874. A los catorce años viaja a Barcelona para proseguir sus estudios. En 1858 se marcha pensionado a Roma. En 1860 hace su primer viaje a Marruecos como "cronista oficial" de la guerra entre España y Marruecos. De regreso a Roma se vuelve hacia la pintura histórica. En 1866 va a París donde trabaja a mitad con Gerôme y Meissonier. De regreso a España ejecuta su obra considerada como la mejor, La Vicaría. Vuelve a Roma donde fallece. Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

personal de Pina en Roma.

Fortuny y Pina se reunieron en más de alguna ocasión para pintar juntos. Una prueba de esto es la semejanza que existió entre la acuarela de Fortuny conocida como *El continuo* y el pequeño óleo de Pina *El condesito*, cuyo mismo modelo está visto desde dos ángulos diferentes (foto 25). La obra de Fortuny se encuentra concluida hasta el último detalle, no así la de Pina que posee un fondo liso, con menos trabajo y más simple, lo que da la idea de que no está finalizada, aunque posee detalles, como el de la tela de la casaca del modelo, muy bien tratado. La composición, sencilla, está dada por dos diagonales que convergen en la cabeza del joven. El fondo, empastado con sepia, no tiene trabajo alguno y sólo logra destacar perfectamente la figura del mozo. Quizás la intención era sólo esa, la de un estudio, y Pina lo logró.

Sin embargo Fortuny

se complacía tanto en sus obras, que, cuando Pina preparaba la pintura de su cuadro *La liberación de los esclavos por los primeros cristianos*, le instó repetidas veces, para que, en su taller ejecutara la obra.

El Maestro hubo de rehusarse otras tantas veces, porque -según dice con su habitual modestia- no quiso la influencia de aquel genio del arte contemporáneo ejerciera presión sobre su "yo" artístico. Fortuny, no obstante, se aprovechó de la ausencia de Pina en cierta ocasión e hizo conducir a su taller la tela preparada por el Maestro. (167)

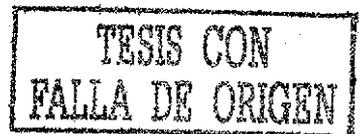
Aparte de las obras de Pina ya comentadas pertenecientes a esta época, nos faltaría hablar algo más de *Señora Santa Ana*, óleo finalizado en París, en 1858 y que se expuso por primera vez en la doceava muestra de la Academia de San Carlos, en enero de 1862, y posteriormente en la exhibición de Nueva Orleans en 1884. Sobre este magnífico cuadro, el único comentario despertado es el que apareció en el Catálogo de exposiciones

La Santa con tierno afecto, enseña a leer a su pequeña hija María. San Joaquín se adelanta, viniendo de un patio se descubre en el fondo, a la izquierda del cuadro. (168)

Otra obra es la *Figura de un hombre* que perfectamente podría ser un estudio para un Cristo preso. Realizada en Roma en 1868, al carbón, se encuentra en la actualidad en la Academia de San Carlos. Este dibujo fue donado a la biblioteca de la Academia por don Lino Picaseno y Cuevas en el año de 1947. Se

167. El Mundo Ilustrado: 20, mayo 18, 1902

168. Romero de T., M. Catálogos..., p. 332



gún relato del mismo señor Picaseño, lo adquirió en cincuenta centavos en el antiguo Mercado del Volador y lo entregó a la Academia.⁽¹⁶⁹⁾ (Foto 29)

MEXICO. 1869-1909

Pina llegó finalmente a Veracruz en un vapor inglés procedente de España y desde allí siguió viaje hacia la capital mexicana, pero sin equipaje ya que éste, que consistía en cuatro cajones conteniendo todas las cosas relativas a la profesión del pintor, aparte de sus libros usados, arribó tres meses después.⁽¹⁷⁰⁾ La noche del 30 de enero de 1869 "los profesores y alumnos de la Academia prepararon un recibimiento digno de quien es, uno de los mejores hijos de este plantel".⁽¹⁷¹⁾

Pina de inmediato se hizo cargo de la enseñanza de la Pintura, con un sueldo anual de \$1,500.⁽¹⁷²⁾ A través de todos los documentos de esta época se puede leer que a partir de este momento pasó, además, a integrar los jurados examinadores del mismo San Carlos y otras escuelas,⁽¹⁷³⁾ a organizar exposiciones y a dar su visto bueno y opiniones acerca de aquellas obras que la Academia adquiría para su patrimonio; como lo fue el cuadro, propiedad de Felipe Gutiérrez, copiado por dos artistas españoles de una pintura que se conserva en el Vaticano, original de Miguel Angel Caravaggio; este óleo según Pina y Rebull, era de mucha importancia por estar ejecutado con todo el espíritu y grandiosidad del original, por lo que se podía pagar muy bien por él unos \$2,500.⁽¹⁷⁴⁾ Salomé Pina también formó parte de la Junta Directiva de Instrucción Pública como representante de la Academia de San Carlos.⁽¹⁷⁵⁾ Como ya habíamos mencionado anteriormente, esta Junta se había formado a partir de la reforma educacional del gobierno de Juárez.

169. Archivo Patrimonio Universitario UNAM, N° 08646025.

Entrevista realizada a don Lino Picaseño y Cuevas: junio 23, 1978

170. AAASC, Expediente 12, cajón 59. Apéndice b21

171. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. II, p. 132

172. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, Legajo 1, Expediente 52. Apéndice c24

173. AAASC, Expedientes 95, 84, 72, cajones 84, 88, 90. Apéndice c30,c31,c32

174. AAASC, Expediente 39, cajón 85. Apéndice d46

175. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. II, p. 135

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En diciembre de ese año 69 se inauguró la catorceava exposición que se había postergado repetidas veces debido a varias instancias, entre las que se encontraba la separación de Clavé a principios del 68 y la larga espera del regreso de Salomé Pina, nombrado para reemplazarlo. Una vez en México el nuevo Director de Pintura y aprobados los gastos que el montaje de la muestra a carrearía, se pensó verificarla en el mes de mayo; ciertamente se habría efectuado, si no se hubiese tomado en cuenta de que para ello se tenían que interrumpir los estudios, además de que las obras presentadas podrían ser pocas, por lo que fue postergada otra vez para diciembre, a fin de que también participasen los Estados, como correspondía.⁽¹⁷⁶⁾

Algunas obras que Pina traía de Europa, fueron exhibidas como conjunto. Debemos recordar que desde hacía tres años, el artista vivía en Europa gracias a la venta de sus trabajos, lo que justificaba plenamente el reducido número de pinturas expuestas, después de tantos años de permanencia en el extranjero.⁽¹⁷⁷⁾ De éstas diez eran originales y once copias, cinco de las cuales fueron realizadas en el museo de Madrid inspiradas en modelos de Velázquez. Acordémonos de que Velázquez en su pintura había desmistificado la "realidad" y había roto con lo clásico; en sus cuadros logra captar la esencia de lo efímero, de lo transitorio y lo eterniza. Velázquez es entre los pintores, uno de los fundadores del mundo moderno. Las otras seis copias las traía Pina desde Roma.

Desde su regreso a México, Pina se abocó a la enseñanza de la pintura, olvidándose casi por completo de su propia producción. La docencia y la administración lo absorbieron por tiempo completo, aunque el maestro se procuraba dar pequeñas "vacaciones periódicas", esto es, inasistencias constantes. Según se puede leer en los libros de firma de asistencia de profesores y empleados, las faltas de Pina son regulares, ya sea en el turno de la mañana o mayo

176. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. II, p. 135

177. Estas obras fueron las copias de la Dolorosa, Virgen de Belén, Ecce homo copias de Carlo Dolci; San Gerónimo copia de Dominichino; La Virgen del Rosario, Santa Catarina de Sena y Santo Domingo copia de Sasoferratto; La querida de Tiziano copia de Tiziano; El primo (o Retrato de un enano), Las hilanderas, Retrato del príncipe Baltazar Carlos, Las meninas, Baco (detalle del cuadro Los borrachos) copias de Velázquez, Y los originales Santa Catarina martir, Cabezas de pastores napolitanos, San Cañido, El condesito, Estudio de una niña, Estudio de unos Piferari, Estudio de una Ciociara y Tres estudios de cabezas sin concluir

TESIS CON
FALLA DE ADICION

ritariamente en el de la tarde; por otra parte su puntualidad no estaba muy apegada al reloj, y en varias ocasiones firmó y se salió de la Academia, o se presentó una hora después de la señalada como la hora de llegada, o bien no asistía y al día siguiente ponía su rúbrica en la falta.⁽¹⁷⁸⁾ Carácter justificado en un personaje tan particular e independiente como éste.

Sin embargo, a pesar de estas pequeñas notas de libertad que el mismo Pina procuraba proporcionarse, la mayor cantidad de su tiempo fue absorbido por la Academia de San Carlos. Felipe Gutiérrez reseña con claridad este problema, cuando comenta que Pina -entre otros maestros- debía conformarse a vivir con el mezquino sueldo que le proporcionaba la Academia,⁽¹⁷⁹⁾ mientras encerrado marchitaba su talento y no ponía de manifiesto sus grandes disposiciones cultivadas a fuerza de vigilia y estudio.⁽¹⁸⁰⁾

La enseñanza de la Pintura siguió bajo los mismos planteamientos impuestos por Clavé, pero ahora el nuevo maestro, permitía a sus alumnos experimentar en variadas temáticas y estilos. La historia mexicana fue uno de estos nuevos temas a tratar, impuesta más que nada, por la presión de la crítica. También la pintura de género obtuvo gran fuerza gracias a la iniciativa del mismo Pina. A esta última forma se le consideraba más amena, además de que el tiempo de las escenas bíblicas, mitológicas y alegóricas había concluido, para dar paso al de la historia y las escenas íntimas, que tenían "más poesía y verdad", que las anteriores.⁽¹⁸¹⁾ Esto no impidió que las escenas bíblicas se siguieran pintando, muy por el contrario, su producción continuó siendo numerosa. Por otra parte, la idealización extremada seguía viva en algunas personas con estrecha visión, lo que provocó que los trabajos presentados por los discípulos de Pina fuesen criticados por carecer de dicha idealización. Según este planteamiento, cuando se quería representar alguna figura histórica, mitológica, heroica o religiosa, la fisonomía del modelo se debería idealizar "hasta ponerla a la altura de las tradiciones y del arte";

178. AAASC. Libros de asistencia de profesores y empleados, Escuela Nacional de Bellas Artes, 1885-1908

179. Debe de recordarse que Salomé Pina por la Dirección de Pintura ganaba \$1,500 anuales, sueldo muy inferior al que percibía Clavé en su primer contrato, mismo que ascendía a \$3,000 al año

180. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. III, p. 86, 111, 112

181. Ibidem., Vol. II, p. 378, 379. Felipe Gutiérrez, Revista Universal, febrero 18 de 1876

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

es por esta creencia que los estudios expuestos por los alumnos, adolecían en general de mal gusto, además de la pésima elección en los modelos, aunque en su ejecución fuesen irreprochables.⁽¹⁸²⁾ En cuanto al colorido, se le veía carente de aquella fuerza que tenía la escuela de Clavé.⁽¹⁸³⁾ La verdad es que ahora la enseñanza era menos rígida y los estudiantes podían experimentar con sus propias ideas y paleta. Felipe Gutiérrez al respecto comenta que

se nota mejor color, solidez en el claroscuro y variedad en la ejecución. En este concepto, la buena escuela de nuestro país queda ya solidamente establecida y es la mejor prueba de una manera evidente, que los fondos que se han empleado en fomentar las bellas artes están dando resultados.⁽¹⁸⁴⁾

Los estudios del natural que hacían los alumnos con la finalidad de aprender a conocer la forma, el color y el modelado, poseían una composición bien desarrollada, fuerza en las líneas, colores frescos, sombras, medias tintas y luces bien resueltas, lo que indicaba una dirección inteligente y abierta que formaba buenos pintores. Sin embargo, el problema se presentaba cuando estos artistas finalizaban sus estudios y se enfrentaban a un medio donde el encargo de cuadros originales era muy limitado.⁽¹⁸⁵⁾

La crítica se molestaba por todo, y no se satisfacía con nada. Las excesivas copias; la falta de cuadros históricos; la producción numerosa de cuadros bíblicos; la falta de color o el exceso de él; la idealización exagerada o su carencia. Por una parte pedían cambios, por la otra se rechazaban. Difícil era entonces satisfacer a quienes siempre encontraban algún defecto, ya sea dentro de la enseñanza o en la concepción de la idea, y a esa guerra se vio enfrentado Pina, pues sus enseñanzas se dieron durante un tiempo en que el cambio era pedido a gritos, pero que no se sabía exactamente qué se quería, si lo nacional, o lo extranjero, o sencillamente la idea de nacionalidad dentro de los cánones estéticos europeos. Grave dilema para el maestro que, a pesar de sus lineamientos clásicos, supo y pudo tener la suficiente amplitud

182. Ibidem., Vol. II, p. 410, 411. L. Agostí, La Libertad, enero 12 de 1878

183. Ibidem., Vol. II, p. 438, 439. Francisco Díaz de Bonilla, El Siglo XIX, enero 23 de 1878

184. Ibidem., Vol. II, p. 426

185. Ibidem., Vol. III, p. 71

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de criterio para abrirse a las nuevas propuestas: la del realismo académico. Por otra parte, esta crítica tan exigente se dejaba sentir por lo general durante las exposiciones. Fue así como nuevamente nos la topamos en 1892 en *El Nacional* bajo la mano de Manuel Revilla, quien nos relata que en su visita a la muestra tuvo una doble impresión: una de agrado al ver lo viejo y la segunda de contrariedad "por desear que lo nuevamente exhibido fuese mejor de lo que es"; entre las joyas guardadas en la Academia, nos encontramos con cuadros que, no obstante los reparos que se le pongan, no se pueden menos que estimar por su maestría y que son los que forman el tesoro artístico de San Carlos. (186)

Revilla pasó a la sección de pintura contemporánea, pero allí no encontró lo que buscaba. Él esperaba cuadros semejantes a aquellos que habían dado brillo a otros certámenes. Se ocupó de inmediato de los originales de los alumnos, ya que por estos óleos era por donde se apreciaba las "cualidades y defectos y estimular el resultado de los estudios escolares". (187) Al parecer Revilla no quedó satisfecho, pues de los 17 originales de los que habla, sólo hace real elogio a la *Fundación de México* de Leandro Izaguirre; los demás cuadros eran algo buenos, otros regulares y muchos no eran más que asuntos desperdiciados. Pero al final contradictoriamente dice

Tributemos el homenaje que merece el laborioso y fecundo pincel que ha enriquecido el arte nacional con nuevas joyas de sobresaliente valía. (188)

Sin embargo el cuadro premiado fue *La fundación de México* de José Jara y Leandro Izaguirre debió de conformarse con el segundo premio. (189)

En el periódico *La Federación*, Eduardo Gibbons nos comenta que, después de seis años, se realiza la esperada exposición "anual" donde se puede ver el estado del arte no es el mismo de cuando hubo artistas que dieron nombre y brillo.

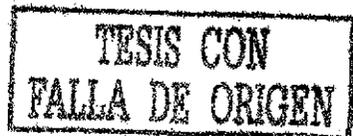
En la primera sala, aunque en número reducido, estaban los lienzos de estudios referente al claroscuro... De la segunda sala, que tan mala impresión causaba a inteli

186. *Ibidem.*, Vol. III., p. 287, 288. Manuel G. Revilla, *El Nacional*, enero 13 de 1892

187. *Ibidem.*, Vol. III, p. 290

188. *Ibidem.*, Vol. III, p. 295

189. Romero de T., M. *Catálogos...*, p. 579



gentes y profanos, se pasaba...

La sala dedicada a las telas de maestros y discípulos, por razón natural debía llamar la preferencia, la atención a todos. Pero desgraciadamente no es por ventura así. En este departamento es a donde se lee por decirlo el estado que hoy guarda el arte pictórico en este viejo plantel...

En vano buscamos algo nuevo de los señores Pina y Rebull aventajados maestros y catedráticos de esta Academia... la paz tan benéfica a todo pueblo en el progreso de sus bellas artes, no ha hecho progresar tan importante ramo en el país. (190)

Para la exposición de Chicago en 1893, a instancias del mismo Pina, dos de sus discípulos prepararon obras con tema histórico, una de ellas fue el *Tormento de Cuauhtemoc* y la otra *La primera entrevista de Cuauhtemoc con Cortés*.

La producción pictórica de Pina, desde su llegada a México, es, como la habíamos señalado con anterioridad, muy escasa, y algunas de estas obras por desgracia no nos han llegado. Se tiene conocimiento de alrededor de 10 pinturas, de las cuáles sólo siete se conocen y sobre las otras no se sabe su paradero. Entre las que nos han llegado destaca *Non Fecit Taliter Omni Nation*, cuadro pintado para la Colegiata de Guadalupe, encomendado en 1889 y entregado en 1895. La obra la realizó íntegramente en la Villa de Guadalupe. Fue costeada por el arzobispo de Yucatán, Monseñor Carrillo y Ancona, pero encargada por el presbítero Antonio Plancarte y Labastida, junto a cuatro obras más realizadas por otros pintores, entre los que se encontraba Leandro Izaguirre. El marco original del cuadro, en 1931 fue reemplazado por un marco de estuco dorado a imagen de los de la Capilla del Rosario de Puebla; el lienzo fue pegado a la pared a modo de mural. En esta obra al parecer están retratados los personajes de la época y se comenta que el mismo Pina es quien sostiene el cuadro de la Virgen de Guadalupe, enseñándosela al Papa Benedicto XIV. (191)

Para la realización de este óleo Pina pintó previamente un *Retrato del presbítero Labastida* (foto 42), del *arquitecto Agea* (foto 43), su *Autorretrato* (foto 41) e hizo un *Boceto para el cuadro de la Colegiata de Guadalupe* (foto 40). Estas obras están ubicadas en la actualidad en el INBA.

190. Rodríguez P., I. *La crítica...*, Vol. III, p. 306

191. Entrevista personal al señor Marcué. México D.F., septiembre 20, 1979, en la Basílica de Guadalupe

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

También es digno de mencionarse su otro *Autorretrato*, (foto 38) finalizado en 1884 y que pertenece a una colección particular. Excelente factura, acabado exquisito, pasos de luces y sombras bien ejecutados; en sí la obra no tiene nada de que se le pueda criticar y podría decirse, sin temor, que es una de las mejores dentro de toda su producción, ya que en ella está el estilo propio de un pintor, sin la influencia del maestro, y donde el carácter, la paleta, el color y la factura son originales.

De esta misma época son dos óleos más, de los cuales se desconoce su destino y que representaban a dos viejos. Por desgracia sólo nos ha llegado la crítica de los mismos, pero Felipe Gutiérrez, que es quien los comenta, nos hace una estupenda descripción del tema, y nos deja entrever que Pina era mucho más artista de lo que nosotros hemos podido conocer. Obras de mucha fuerza que nos hablan del adelanto y verdadero progreso del arte; obras realmente superiores a otras presentadas por el mismo artista. Una representa un veterano de la independencia contemplando su uniforme colocado sobre una mesa y la otra pinta a un anciano pensador. Ambos cuadros poseen maestría en la ejecución, toque firme, modelado, atestiguando que "su autor ha llegado ya a la virilidad de los conocimientos".⁽¹⁹²⁾

Otra obra que atestigua el interés de Pina por la pintura de género, sería *Floreana* de 1887 (foto 39) que representa a una niña que sostiene entre sus manos una canastita de flores; los colores predominantes en ella son los verdes oscuros. La composición está encerrada dentro de un triángulo y las luces caen sobre el busto de la dulce niña. También el *Retrato de José María Velasco* (foto 37) que "posee una dulce mirada y apacible".⁽¹⁹³⁾

Cuando José María Velasco viajó a la Exposición Internacional de París, Pina lo reemplazó en la cátedra de Paisaje con una gratificación de \$50 mensuales, desde marzo de 1889 a enero 31 de siguiente año.⁽¹⁹⁴⁾

Pero la edad comenzó a dejarse sentir sobre las espaldas cansadas del maestro. El 8 de enero de 1902 se enfermó gravemente, y solicitó una licencia para se-

192. Rodríguez P., I. *La crítica...*, Vol. III, p. 111, 112

193. Ciancas, M. *La pintura mexicana...*, p. 137

194. AAASC, Expediente 35 y 17, cajones 70 y 72. Apéndice c29



pararse de su empleo, la que le fue otorgada un mes después pero por fortuna con goce íntegro de su sueldo, hasta principios de abril.⁽¹⁹⁵⁾ En su reemplazo fue nombrado Leandro Izaguirre con un sueldo anual de \$1,200.85.⁽¹⁹⁶⁾ Esta indisposición lo imposibilitó a asistir al funeral de Santiago Rebull el 13 de febrero, quien había sido su compañero por largos años. Sin embargo el delicado estado de salud no le impidió a Pina para que en la muestra que organizó la Academia en abril, con motivo de reunir fondos para las víctimas de las inundaciones, expusiese algunas copias de autores célebres y otros originales calurosamente elogiados. Exhibidos en dos arcos, (fotos 27 y 28) el público pudo ver nuevamente *La Ciociara* "modelito acabado de verdad y belleza" y *Los Piferari*, ambos "asuntos italianos traducidos a la tela con una fidelidad exquisita, por el artista, cuando estuvo en Roma".⁽¹⁹⁷⁾

Otra bella descripción sobre Pina nos la encontramos en *El Mundo Ilustrado* de mayo 18 de 1902. Allí el periodista nos hace una pequeña nota biográfica, pero además se ocupa de su personalidad cuando escribe

Entre los artistas más notables que ha producido, de sesenta años a esta parte, la Academia de San Carlos, ocupa lugar preferente don José Salomé Pina, pintor considerado, en la actualidad, como el primero de la República. De aspecto simpático, de franca y abierta conversación y de un carácter, en suma, que repele todo lo que sea fatuidad o egoísmo, el Maestro, como debida y cariñosamente se le llama, cuenta, en su abono, con cualidades muy poco comunes, y con páginas del libro de su vida, muy dignas de narrarse.

Fue durante este tiempo que Pina cedió a la Academia de San Carlos ocho copias de Velázquez.⁽¹⁹⁸⁾

En enero de 1903 se le renovó el contrato como Profesor de Colorido del Natural con un haber de \$1,200.85 anual.⁽¹⁹⁹⁾ Algunos meses después se le solicitó la elaboración de un reglamento para el concurso de la pensión a Europa;

195. Ibidem., Expediente 44, cajón 44. Paquete 25, Libro de asistencia de personal, 1901, 1902, p. 107-144 bis. Apéndice d50
196. Ibidem., Expediente 44, cajón 96
197. "La Exposición de Bellas Artes. El Mundo Ilustrado: 14, abril 6, 1902
198. Estas copias eran: Las hilanderas, Retrato del príncipe Baltazar Carlos, Baco (detalle del cuadro Los Borrachos), Las meninas, Retrato del escultor Martínez Montañés, El primo (o Retrato de un enano) y un fragmento de la Vista de Zaragoza. AAASC, Expediente 202, cajón 98
199. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, Legajo 15, Expediente 1125, foja 4

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

este texto fue redactado por el maestro en nueve artículos. ⁽²⁰⁰⁾

En julio del siguiente año, por acuerdo de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, se le concedió la jubilación y en su reemplazo quedó el ca talán Antonio Fabrés, ⁽²⁰¹⁾ quien ya ejercía como profesor de la Academia des de hacía casi dos años y que además, había causado ciertos disturbios como nos lo relata el mismo Salomé Pina en una carta dirigida a Antonio Rivas Mercado, director por esos años de la Academia.

Un grupo de alumnos que cursan en la clase de colorido que está a mi cargo se me ha presentado con la mayor vacilación preguntándome que deberían hacer porque el Sr. Fabrés les había dicho que no debían pintar sino dedicarse a otros estudios como el de macheteros etc. etc. Yo les he contestado que puesto que ya habían ingresado a cursar la clase de colorido eran libres de seguir así - tiendo a esta clase.

Sería yo de la opinión que el alumno que ha sido matriculado para cursar una clase no se le haga retroceder pues esta práctica está dando malos resultados por el desorden que introduce y la vacilación en que los discípulos respecto a sus estudios, a mi juicio muy perjudicial pues es poner en práctica la máxima del Sr. Fabrés de que los discípulos se deben traer como pelotas, esto me parece muy impropio para una Escuela seria y perfeccionada. El alumno que está dotado de facultades para el arte desea llevar una marcha firme y seguir en sus estudios, el que no lo está nada conseguirá con que lo suban y lo bajen; el profesor podrá advertirle tan solamente que pierde su tiempo, pero no prohibirle que concorra a la clase en que ya se encuentra admitido. ⁽²⁰²⁾

Pina se encontraba ya enfermo de la vista, lo que lo imposibilitaba a dar debidamente su clase. Gracias a los buenos y largos servicios que había prestado a la Academia de San Carlos, se le consideró acreedor a una jubilación, con el goce íntegro de su sueldo, ⁽²⁰³⁾ pero se le solicitó a manera de comisión, ⁽²⁰⁴⁾ la factura de un proyecto de reglamento para la Escuela, ⁽²⁰⁵⁾ mismo que al parecer, lo mantuvo ocupado hasta su deceso. En 1906 su cátedra en Colori do del Natural fue ocupada por Germán Gedovius. ⁽²⁰⁶⁾ Tres años atrás, un gru

200. AAASC, cajón 105. Apéndice c54

201. Ibidem., Paquete 18, folder 1904. Apéndice d55

202. Ibidem., Expediente 17, cajón 100. Apéndice d52

203. Ibidem., Paquete 18, folder 1904

204. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes. Legajo 9, Expediente 1182, foja 3. Apéndice d35

205. AAASC, Paquete 18, folder 1904

206. Ibidem., cajón 114



po de estudiantes, al ver la separación inminente de Pina en su cátedra, habían solicitado que en caso de que se produjera este retiro, se nombrase en su reemplazo a Gedovius, quien ya era profesor de Claroscuro, ⁽²⁰⁷⁾ pero al parecer esta petición fue denegada, ya que el puesto fue tomado por Fabrés, como con anterioridad lo habíamos comentado.

Salomé Pina estaba viejo y él lo sabía. A raíz de esto, redactó en enero de 1902, un humilde testamento, gracias al cual algunos datos más sobre su vida nos llegan. Vivía en el número treinta de la tercera calle de La Magnolia. Se había casado "canónicamente" con la joven Paz Egúía, de quien no tuvo hijos. La señora Egúía a partir de ese momento sería la heredera universal y albacea de todos sus bienes, los que ascendían a una deuda de trescientos pesos en la Antigua Librería de Budín. ⁽²⁰⁸⁾

Finalmente José Salomé Pina falleció a la edad de 73 años, el 7 de junio de 1909 a las 8,44 p.m.; ⁽²⁰⁹⁾ por este triste motivo las clases en la Academia se suspendieron durante un día, seguramente con la finalidad de que los profesores, empleados y alumnos asistieran al sepelio.

Injustamente los periódicos no se ocuparon del suceso. Las corridas de toros y otras noticias de menos relevancia llenaron las planas y títulos de aquellos días. El único comentario aparecido en la prensa fue el escrito por Raziél Cabildo en la revista mensual *El Arte y la Ciencia* de agosto de 1909, que nos dice

Llenó toda su época: fue un profundo conocedor de escuelas, un exímio dibujante y un gran colorista, y a sus grandes facultades se debe el impulso que el arte en su época recibió, de donde han surgido la gran mayoría de los profesores de pintura que más renombre tienen actualmente en México.

Retirado a la vida privada desde hace algunos años, enfermo de la vista, vivía el maestro en su residencia de Popotla, que es un verdadero museo del arte, injustamente olvidado de sus conciudadanos.

Amable, humilde y bondadoso, enseñaba a quienes visitarlo iban, exento de todo alarde y de todo orgullo, un sinnúme

207. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, Legajo 9, Expediente 764, foja 3
208. Archivo de Notarías. Notario 13, Francisco Jiménez Garnica. Vol. I, folio 1 reverso y 2 anverso, enero 6, 1902. Apéndice d49
209. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, Legajo 19, Expediente 1304, foja 4. Apéndice d57

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ro de estudios, copias de cuadros y acuarelas, que eran obras magistrales.

Y a los ochenta y tres años murió, ⁽²¹⁰⁾ con la serena muerte de quien fue bueno y siente la satisfacción de la misión cumplida. Y la historia ha recogido su nombre, para mostrarlo un día a alguna generación futura que esté en condiciones de estimarlo y de bendecirlo.

210. La edad de Salomé Pina, siguiendo su testamento, era de 73 años y no de 83 como señala el periodista

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

LA CRITICA ANTE LA OBRA DE JOSE SALOME PINA

Dentro de la obra pictórica de José Salomé Pina, podrían señalarse tres etapas para la crítica de arte. La primera de ellas es la suscitada durante la vida del pintor, y que es posible delimitar entre enero 30 de 1850, con la aparición del primer comentario en *El Siglo XIX*, y 1917 con el libro de Manuel F. Alvarez *Las Pinturas de la Academia Nacional de Bellas Artes*. Después de esto vendría la segunda época que es cuando Salomé Pina cae prácticamente en el olvido, como casi todo el siglo XIX.

La tercera etapa empezaría con la revalorización que de este siglo hace Justino Fernández en sus libros *Arte Moderno y Contemporaneo en México* (1951) y *El Arte del Siglo XIX en México* (1967); aquí Salomé Pina surge otra vez, pero analizado como uno de los discípulos más aventajados del maestro catalán Pelegrín Clavé.

Con posterioridad sólo se conoce el artículo de Eduardo Báez Macías, aparecido en 1976 en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, donde se hace un análisis descriptivo del óleo *La Virgen del Refugio*, ubicado en la iglesia de Loreto.

Lo cierto es que la crítica no ha sido muy extensa cuando se refiere a este artista; ello se debe, quizás, a un reflejo directo de la misma reducida producción pictórica por parte de Pina. En algunos casos, sólo se tuvo referencia del nombre de la obra, pero sobre ella en sí, se desconoció todo; este hecho podría explicarse con aquellos cuadros pintados durante su permanencia en Europa.

Aparte de estos escritos relativos a algunos aspectos de la obra de Salomé Pina, no existe ningún libro dedicado exclusivamente al pintor. Presentamos aquí, en forma cronológica, los comentarios que su corta producción artística ha suscitado en su tiempo y en el actual; se agregarán algunos comentarios cortos, por considerarse que las obras mencionadas han sido bien tratadas por los críticos, y porque, además, muchas de ellas nos son desconocidas. Sin embargo, se aportarán otros interesantes datos, que si bien no son de trascendencia, servirán para ampliar el conocimiento de la obra referida.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Once figuras copiadas del natural

Obras realizadas durante el año académico de 1849, gracias a las cuales Pina obtuvo, el 24 de diciembre, el primer premio en la clase de dibujo del natural. Estas figuras, presentadas en la segunda exposición de la Academia,⁽²¹¹⁾ despertaron en la crítica de arte, el primer comentario sobre su obra. En *El Siglo XIX* de enero 18 de 1850 se puede leer

En la sala de dibujo del natural, no encontramos cosa que deshechar. Las figuras del señor Pina, que ha obtenido el primer premio, se recomienda por su corrección en las partes y buena inteligencia en el dibujo. (212)

Odalisea (copia de Deçaisne)

Presentada en la tercera muestra de la Academia, este boceto está señalado en el Catálogo como una copia de Deçaisne. *El Espectador de México* de agosto 16 de 1851, señala

De este mismo cuadro de Deçaisne se han presentado otras dos copias, una por don Octaviano Herrera, y la otra por don Salomé Pina, en clase de boceto. Ambas están muy bien ejecutadas. (213)

Tres cabezas tomadas del natural

El mismo periódico, de agosto 23, comenta sobre estas cabezas que están

... tomadas del natural y pintadas con mucha dedicación y estudio... (214)

San Juan de Dios, San Sebastián y San Gerónimo (copias)

Estas tres copias también fueron presentadas durante la tercera exhibición de la Academia y seleccionadas para ser sorteadas en la rifa que se llevó a cabo ese 26 de enero de 1851. Por este motivo pasaron a ser propiedad de Manuel Delgado, Manuel Rubín y de Francisco Pardo respectivamente.⁽²¹⁵⁾ Sobre ellas *El Espectador de México* de agosto 23 dice

211. Romero de T., M. Catálogos..., p. 61

212. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 220
Catálogo de obra N° 16

213. Ibidem., p. 276. Catálogo de obra N° 18

214. Ibidem., p. 283. Catálogo de obra N° 19

215. Romero de T., M. Catálogos..., p. 97

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Núms. 7, 8 y 9. Tres bocetos que representan San Juan de Dios, San Sebastián y San Gerónimo, bien ejecutados, con toque franco y fino a la vez, por don Salomé Pina. (216)

Virgen de Belén (copia de Murillo)

Oleo copia de Murillo, conocido también bajo el nombre de *Virgen con el Niño*. Fue exhibida en la tercera muestra y con posterioridad pasó a ser propiedad de la Academia. (217) Obtuvo el segundo premio en la clase de copia y sobre ella *El Espectador de México* reseña

Núm. 1. *La Virgen de Belén*, copia original de Murillo, por don Salomé Pina. Está pintada con inteligencia y facilidad, y posee el espíritu del original. Fue distinguida con el segundo premio. (218)

Virgen del Refugio (foto 13)

Este cuadro fue ejecutado por Pina para un altar de la iglesia de Nuestra Señora del Loreto. (219) Fue presentada también, durante la tercera exposición de San Carlos, donde obtuvo la Mención Honorífica, en la Clase de Composición de Varias Figuras, por no estar concluida, pero la parte adelantada, era digna de este premio. (220) El Catálogo de las exposiciones, la describe así

En actitud de sublime dulzura presenta a su bondadoso hijo que tiende con efusión sus tiernos brazos a los que acuden a su amparo. (221)

El crítico R. Rafael, quien ya nos había hablado de las otras obras expuestas por Pina en esta muestra nos dice

No sólo se admiran allí algunas copias de mucho mérito, sino también varios cuadros originales dignos de más experimentados pinceles. Hablaremos primero de estas obras verdaderamente importantes, no sólo por sus circunstancias, sino también por su mérito intrínseco; y después daremos una ligera idea de las demás en el orden en que se hallan

216. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 283. Catálogo de obra N° 20, 21 y 22
217. Báez M., E. Gufa..., Documentos 4739 y 6505
218. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 283. Catálogo de obra N° 23
219. Báez M., E. Gufa..., Documento 4748
220. Romero de T., M. Catálogos..., p. 88
221. Ibidem., p. 86

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

colocadas.

El primero de los cuadros originales es, a nuestro juicio, el de la Virgen del Refugio, pintado por el joven pensionado don Salomé Pina, colocado en la segunda sala y marcado con el número 6. Sentada en su trono la Madre excelsa del Redentor del mundo, con expresión de inefable dulzura presenta a su Divino Hijo, que con semblante bondadoso, con cariñoso ademán y con los brazos abiertos, parece deseoso de recibir en ellos a los que, llenos de amargura en este valle de lágrimas, vuelven al cielo los cansados ojos implorando protección y consuelo. Todo es dignidad en esta sencilla a la vez que hermosa composición. La Virgen no es una mujer común, ni tampoco un tipo de indefinible sentimentalismo e incomprensible compunción, como suelen ser muchas de las Virgenes reproducidas por los profanos pinceles de los pintores sensualistas de la época: su expresión hace nacer inmediatamente la idea de pureza y dignidad propias de la Virgen llena de gracia, y madre del Santo de los Santos, y recuerda, con mucha fuerza la admirable Virgen de la célebre adoración de los reyes de Steinbrück. Es lástima que este hermoso lienzo no esté concluido. Parece que una fuerte indisposición impidió al señor Pina terminarlo a tiempo; pero si nos es dado juzgar por lo que hasta ahora ha hecho, creemos poder asegurar que esta obra ha de ganarle mucha reputación. La parte que está más adelantada, que son unas graciosas cabezas de serafines, tiene una ejecución delicada y bien entendida. Aunque en este estado incompleto, este cuadro ha merecido la distinción de una mención honorífica. (222)

En 1976 Eduardo Baez Macías nos comenta sobre esta obra

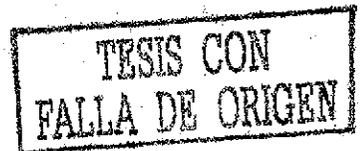
El cuadro se exhibió en la tercera exposición abierta por la reorganizada Academia, en enero de 1851, aunque no se presentó terminado sino todavía en bosquejo, según se refería en el catálogo de la misma.

El hecho de que la obra no estuviera terminada parece a nunciar ya aquella cierta lentitud que el pintor demostró en la ejecución de algunos cuadros trabajados sin apresuramiento pero con seguridad, que no dejó de acarrearle algunas críticas como aquella del representante de la Academia en París, que se desesperaba porque Pina retrasaba su traslado a Roma, con el pretexto de que tenía cuadros sin terminar.

Aparte de lo interesante que sería establecer una comparación con la *Adoración de los Reyes* de Steinbrück citada por el crítico, (223) se me ocurre lo importante que se -

222. Rodríguez P., I. *La crítica...*, Vol. I, p. 272, 273

223. Se refiere al crítico R. Rafael de El Espectador de México



ría, también, conocer ese otro cuadro que Pina realizó al mismo tiempo que la del *Refugio*, que fue la *Virgen de Belén*, copia de Murillo, que por desgracia no conocemos pero que no debió ser de pocos méritos, pues también resultó premiada.

Cuando la junta de directores propuso en 1851 la compra de varias obras, escogidas entre las mejores exhibidas por los discípulos, se incluyó esta *Virgen del Refugio*, pero no fue adquirida sino que pasó directamente a la iglesia de Loreto. Aunque el cuadro no tiene firma visible, existe una memoria escrita por Clavé correspondiente a los meses de marzo a agosto de 1851 en la que menciona, entre las obras de sus alumnos que le enorgullecían, la *Virgen del Refugio*, pintada para un altar del templo de Loreto.

El cuadro mide 1.90 x 1.05 m. La Virgen, sentada en actitud serena, presenta al niño Jesús cuyos brazos extendidos forman, con el eje del cuerpo, una cruz que simboliza el amparo que asiste aún a los pecadores, pues la misericordia de Dios, que es infinita, también ha de alcanzar a los pecadores. Es el último rayo de esperanza, el *Deus Refugium Nostrum*, el punto de contrición y el Dios de la clemencia citados en el drama de don José Zorrilla.

"Para el impío no hay refugio", dice el libro de Job (XI, 20), pero este rigor extremo se torna una esperanza en el fervor de la jaculatoria que invoca a María como medianera del perdón divino.

La Virgen y el niño llevan corona. El rostro de ella, seguramente lo mejor del lienzo, es un hermoso óvalo, como en las madonas renacentistas que Clavé había aprendido en la Academia de San Lucas.

La parte inferior del cuerpo, donde los pliegues del manto señalan las rodillas, lo mismo que el cuerpo de Jesús, parecen un poco pesados. Sabemos que Clavé acostumbraba dar a sus discípulos el tema resuelto en croquis, para evitarles problemas de composición; pero esta misma necesidad de ajustarse a los trazos del maestro dejaba al alumno expuesto a errar en cuanto a la unidad de la obra.

El cuadro termina en un medio punto, bajo el cual se tiene de el arco formado por doce querubines que, según se dice en la crítica de R. Rafael, fue lo primero que se concluyó.

El tema, por su pureza conmovedora y diáfana, ratifica la influencia que los nazarenos dejaron en Clavé y que éste, a su vez, intentó transmitir a sus discípulos y quizás fue Salomé Pina con quien mejor pudo el catalán comunicar ese sentimiento, pues no es casualidad que todavía muchos años después (1869) le escribiera aquella carta en la que refería su creciente admiración por Overbeck. Eliminar las profanidades del Renacimiento y el decorativismo barroco, como lo pretendían los nazarenos, parece leerse en

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

la serena y casta belleza de esta Virgen, envuelta con recato y apenas tocada con una sencilla corona. El manto lleva una hilera de perlas espaciadas en el borde, y su color azul deja a la escena un aire tierno y reposado. El vestido, del que apenas asoma algo más que la manga, es un brocado fresa que, junto con el velo dorado que cubre la cabeza y el crema pálido del fondo, logran a temperar el frío producido por el intenso azul del paño. Es sin duda una buena pintura y junto a la buena ejecución lograda en el color y en el dibujo, habría que considerar el interés que tiene por ser la obra más antigua conocida de José Salomé Pina. (224)

Este comentario que hace Báez Macías se recalca "aquella lentitud que el pintor demostró en la ejecución de algunos cuadros trabajados sin apresuramiento pero con seguridad". Durante la tercera exposición de la Academia, Pina presentó ocho obras realizadas en 1850, entre la que figuraba la inconclusa *Virgen del Refugio*, lo que nos demuestra que el artista no era nada de lento en la realización de sus obras. El hecho de pintar ocho óleos en un año, en medio de rigurosas exigencias académicas, marca, más bien, un trabajo apresurado. A lo largo de este estudio hemos podido demostrar y concluir que verdaderamente Pina durante su estadía en Europa, trabajó algunos originales con mucha lentitud, en los que tardó años para finalizarlos. Nos referimos a aquellos que se conocieron en la Academia de San Carlos: *Abraham e Isaac*, *Señora Santa Ana y La Piedad*. Pero es casi imposible que un artista acostumbrado a un ritmo de trabajo acelerado, de la noche a la mañana pintara, en el transcurso de diez años de beca, tan sólo tres obras. Esto indica, sin duda, que el joven estudiante realizaba otras actividades desconocidas para la Academia. Por las obras que trajo consigo a su regreso de Europa, podemos aseverar que Pina durante su estadía en el viejo continente, incursionó en los movimientos pictóricos vanguardistas que se daban fuera de los lineamientos de las Academias de París y Roma.

Sansón y Dalila (foto 14)

Con este óleo Salomé Pina se presentó al primer concurso "Pensión a Roma",

224. Báez M., E. "La Virgen del Refugio de Salomé Pina". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 45, 1976: 151-156. Catálogo de obra N° 24

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

convocado por la Academia en diciembre de 1851, donde obtuvo el tercer premio, ya que la obra ganadora fue la *Muerte de Abel* de Santiago Rebull. (225)

Presentada en la cuarta exposición de la Academia de San Carlos, que se abrió al público en enero de 1852, sobre ella no se ha encontrado comentario alguno de la crítica de la época.

La composición, encerrada en un triángulo, es reposada, sólo el brazo derecho de Dalila, levantado llamando a los filisteos, rompe la rigidez de la obra.

Pina en este cuadro mostró sus profundos conocimientos de la figura humana. Sansón de vigoroso cuerpo, duerme confiado sobre las faldas de Dalila, quien representada a través de una delicada y aterciopelada figura, trama la traición. El colorido, en tonos pasteles, pero fuertes en relación a la obra ganadora en el concurso, apasigua un tanto el dramatismo del tema. Todos los detalles del óleo están bien solucionados y trabajados a la perfección.

Lo cierto es que este cuadro no tiene nada que ver con la escuela nazarena im puesta por Clavé; posee más bien, un tratamiento anatómico y una composición solucionada a la manera de Ingres. Aunque en este óleo Pina sigue reproduciendo la estética europea, demuestra, al salirse de lo nazareno establecido por Clavé, una personalidad propia, ya que trata de romper con las normas pre señaladas, lo que, sin duda, le costó la beca.

La obra pasó a ser propiedad de la Academia de San Carlos, (226) y sobre ella el Catálogo de la exposición dice

Dalila llama a los filisteos para entregarles a Sansón, que su fuerza prodigiosa dependía de no haberse cortado nunca el pelo; dueña del secreto, con maña procurará adormecer a Sansón para entregarlo, a sus enemigos los filisteos, con los que estaba coligada. (227)

Abraham adorando a los tres ángeles

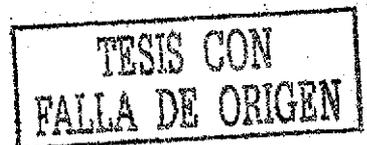
Juntamente con *Sansón y Dalila*, obtiene el tercer premio del concurso "Pensión a Roma". Este boceto, sorteado en la repentina, fue improvisado y ejecutado en un plazo de ocho horas. Sobre él, se desconoce otra información. (228)

225. Romero de T., M. Catálogos..., p. 116

226. Báez M., E. Guía..., Documento 4749

227. Romero de T., M. Catálogos..., p. 114. Catálogo de obra N° 25

228. Ibidem., p. 115. Catálogo de obra N° 26



Cabeza de Santiago Apostol y Saül

Estos dos originales fueron recomendados para que pasaran a formar parte del patrimonio de la Academia de San Carlos. ⁽²²⁹⁾ Presentados en la cuarta exposición, en enero de 1852, la *Cabeza de Santiago Apostol* obtuvo el primer premio en cabezas y a *Saül*, con ademán de dar un lanzazo a Daniel, se le concedió el segundo lugar en las medias figuras, de la Clase del Natural. ⁽²³⁰⁾

Salida de Agar e Ismael para el desierto (foto 16)

El dibujo inicial a lápiz, fue realizado por Clavé. ⁽²³¹⁾ La obra, una vez finalizada, se expuso en la quinta muestra y obtuvo el primer premio en la Clase de Composición de Varias Figuras. ⁽²³²⁾

El Catálogo de ese año de 1853, nos la reseña así

Agar e Ismael, despedidos de la casa de Abraham se dirigen al Desierto. Ismael asido de la mano de su madre Agar, la hace que se aleje del sitio donde deja objeto tan querido como el de su esposo y señor; en el semblante de ésta se advierte la lucha del afecto materno y el sentimiento íntimo de una eterna separación, formando un contraste con la fisonomía salvaje y feroz de Ismael, que parece desear estar cuanto antes en el Desierto a donde se dirigen. ⁽²³³⁾

A pesar que la composición original fue realizada por Clavé, Pina trabajó el tema con verdadero detenimiento, realizando pequeños estudios en óleo de cada figura y elemento que constituirían el cuadro, los que más tarde trasladó a la tela. ⁽²³⁴⁾ Este hecho de que Clavé realizara las composiciones de los alumnos y que no dejara a ellos la posibilidad creativa, muestra, una vez más, esa rigidez en la enseñanza.

Sin embargo, la tolerante crítica de la época, inmediatamente se dejó sentir a través de un folleto publicado por la tipografía de Rafael, bajo el nombre de *Quinta Exposición de la Academia Nacional de San Carlos*. En él nos comentan

229. Báez M., E. *Guía...*, Documento 4749.

230. Romero de T., M. *Catálogos...*, p. 114, 115. Catálogo de obra N° 27 y 28

231. Moreno, S. *Op. Cit.*, p. 86

232. Romero de Y., M. *Catálogos...*, p. 140

233. *Ibidem.*, p. 140

234. A nuestras manos ha llegado un boceto al óleo de *Ismael*, perteneciente a la Colección particular del ingeniero Santiago Aldasoro Brassetti. Catálogo de obra N° 30

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El cuadro de los discípulos que ha llamado unánimemente la atención general, es el de Agar e Ismael: las figuras son del tamaño natural y es original del pensionado don Salomé Pina, que le ha merecido el primer premio de la clase de composición de varias figuras. El asunto es muy interesante, y acertado el momento que se ha escogido. Agar, por causa de las inclinaciones perversas de su hijo Ismael, se ve echada de la casa de su señor. Siendo ella inocente, le es sumamente sensible ver caer sobre ella el aprobioso repudio, y la expulsión a que sólo Ismael ha dado lugar. El dolor de su eterna separación y el adiós posterior que esta víctima del amor materno rinde al alejarse de objetos tan queridos, para seguir la suerte de su hijo, nos parece ser la idea que se ha propuesto representar su autor en este cuadro. El carácter siniestro y salvaje de Ismael, el vivo deseo que externa de alejarse de la casa paterna, lo declara como causa de la dura resolución de Abraham, mientras su madre, tierna y sensible y con los ojos llenos de lágrimas, los vuelve hacia los sitios queridos que deja para siempre. Con esta expresión de gratitud bien da a comprender toda la inocencia y bondad forman un vivo contraste con la ferocidad del hijo, contraste tierno y punzante, lleno de interés y que conmueve y deja una impresión profunda. A lo lejos del primer término se ve el patriarca en actitud de proteger a su esposa e hijo, descubriendo con esta acción, que sólo por la paz de estos ha debido tomar una medida tan dura en la apariencia, cruel y contraria a su carácter de bondad. La composición es bien agrupada y forma líneas bellas y variadas. Los ropajes están colocados con gusto y buena elección, caracterizando los diversos personajes. Ismael, casi desnudo, aparece así con más marcadas tendencias a la vida libre e independiente, a esa vida errante y nómada de los desiertos, que él y sus hijos siguieron. El modelado de este desnudo es bien entendido, y el empaste franco y seguro, que más bien nos haría creer que era de una mano muy ejercitada en el arte, que de la de un joven que empieza su carrera. Notamos que el grupo de Abraham viene un poco adelante por causa de tener demasiado jugo los tonos de los ropajes. En general, deseáramos más variedad en el color, algunas luces en el paño que pasa por encima del muslo de Ismael, para que éste no quede cortado; mas conclusión en el grupo de Abraham, y que agrandase un poco el brazo derecho de Agar, que por presentarse en escorzo, aparece un algo diminuto. Damos nuestra cordial enhorabuena a este modesto y hábil joven, asegurándole, que siempre que siga dedicado y estudioso, como demuestran todas sus obras expuestas en las diversas anteriores exposiciones, llegará sin duda a obtener el deseado laurel por tantos buscado y por tan pocos obtenido. (235)



Sobre la misma Justino Fernández escribe

Su cuadro "Salida de Agar para el desierto", firmado en 1852, muestra, además de las características de la escuela que Clavé desarrolló en México, sus excelentes cualidades de dibujo, composición y factura, si bien no deja de ser una obra escolar semejante en gusto a otras del tiempo. Su composición romboidal y la graduación de los planos, ayudan el sentido del movimiento que dio a las figuras de Agar e Ismael saliendo de la casa paterna. El clasicismo rafaelesco es patente en la figura y expresión del rostro de Agar y el cuerpo desnudo del muchacho está trazado con delicadeza, sin exagerar la idealización. En el centro del cuadro colocó, simbólicamente, las manos de las principales figuras en difícil postura, pero bien resueltas. Por lo demás el suave colorido y el tratamiento de la factura no presenta novedad respecto a otras obras de los discípulos de Clavé, pero, sin duda, Pina tenía personalidad. (236)

Desde luego este cuadro tenía que dejar plasmadas las características de la escuela de Clavé, si la composición había sido realizada por el mismo Clavé. Esto nos hace meditar un poco en esta época y ambiente donde se formaba Pina. Por una parte se les imponía la idea nazarena de "liberar a la pintura de lo barroco"; por otra parte se les hacían las composiciones, limitando así la creatividad de los estudiantes; luego, en algunas obras se les fomentaba el clasicismo rafaelesco, pintura alejada de lo nazareno; finalmente se les imponían colores pasteles claros. En resumen: la enseñanza impartida dentro de la Academia, estaba regida por normas que tenían establecidos los colores, los temas, las texturas y la manera del tratamiento de la figura, y donde toda posibilidad de creación personal no era válida.

Cabeza de una monja (copia de Velázquez)

Este óleo, copia de Velázquez, fue uno de los que se dieron como premio en el sorteo del 30 de enero de 1853, entre los subcriptores de la quinta exposición, y según se puede leer en el Catálogo de ese año, su nuevo dueño fue el señor Benito Ferrá. (237) Sin embargo, en un documento del archivo de la Academia, nos encontramos que este cuadro fue adquirido por la misma Academia de San Carlos en \$24.8 el 10 de febrero de ese mismo año. (238)

236. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 75

237. Romero de T., M. Catálogos..., p. 150

238. Báez M., E. Guía..., Documento 6298. Catálogo de obra N° 32

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

San Carlos Borromeo (foto 22)

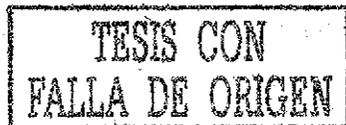
Obra presentada en la sexta exposición de la Academia en 1854, y en la de Filadelfia en 1877. Gracias a ella Pina obtuvo el primer premio en la Clase de Composición de Varias Figuras y se le confirió la pensión a Roma.

El asunto fue estudiado con detenimiento por Pina, quien realizó cuatro proyectos previos, basados en estudios de otras obras; el dibujo elegido estaba inspirado en un cuadro del pintor Alzibar, que poseía el señor obispo Madrid, según se puede leer en el mismo boceto. La composición está dada por un eje central representado por el santo, y diagonales que convergen en su cabeza. Estilísticamente, esta vez Pina se apegó en su totalidad a la corriente nazaréna. Sobre el particular, el primer comentario aparecido, fue el del Catálogo que nos dice

Este cuadro, hecho expresamente para colocarse en el salón de juntas de la Academia, representa uno de los actos más edificantes de la vida del santo de este establecimiento. El caritativo cardenal y arzobispo de Milán, rodeado de un numeroso pueblo, que implora sus auxilios en una grave calamidad pública, y acompañado de su clero, reparte a los pobres las colgaduras que ha destrozado de su palacio, y distribuye pan a los hambrientos. Los desvalidos, al recibir esos socorros, expresan su reconocimiento con las más tiernas demostraciones. (239)

Posteriormente, el 3 de febrero de 1854, en *La Ilustración Mexicana* aparece la siguiente reseña

... examinadas las tres composiciones y un boceto improvisado en pocas horas, se adjudicó la pensión de Roma al primero, por el cuadro que representa a San Carlos Borromeo, arzobispo de Milán, que guiado de su gran caridad, y falto de dinero, distribuye entre los pobres tortas de pan y las colgaduras que adornaban su palacio. Sobre el atrio de éste, y en el primer término, se ve el Santo, en cuya figura llena de nobleza y humildad, así como en su hermoso y perfecto rostro, se marcan claramente sus raras virtudes y su extraordinaria caridad. El grupo formado por algunos sacerdotes que son testigos del acto de repartir la limosna, es muy bello; en las caras de estos se ve claramente la dulce satisfacción y el respeto que les inspira su santo prelado. A los pies del caritativo arzobispo se ve una multitud de indigentes que se agolpan para recibir de su mano



el pan que debe mitigar su hambre, o la tela que los de fenderá del frío. Esta última parte del cuadro es de un efecto encantador. Una madre sentada sobre una grada, extiende hacia el pastor la mano en actitud suplicante, sosteniendo en sus brazos un hermosísimo niño, que con infantil ternura se estrecha al seno materno, fijando en el arzobispo con sorpresa su mirada pura e inocente. El rostro de una anciana que recibe un pedazo de tela es de una expresión muy interesante y conmueve verdaderamente; un ciego acompañado de una hija de quince años, en cuyo rostro simpático se ve el candor y la timidez de la virginidad y de la inocencia. Todas las demás figuras, así como la arquitectura del palacio arzobispal que forman el todo del cuadro, es hermoso. El estilo del señor Pina es grandioso, y el empuje y cualidades que no debe abandonar por ser de gran mérito. La idea nos parece perfectamente desarrollada, pues en toda la composición reina la solicitud y la ternura de la más bella de las virtudes, la caridad. Este apreciable joven debe partir a Roma para concluir sus estudios; su talento, su constancia y el deseo noble de gloria de que se halla poseído, nos hace esperar fundamentalmente que el autor de *Sansón y Dalila*, y del *Adiós de Agar a la casa de Abraham*, serán uno de los artistas que honren a su patria. (240)

Pocos días antes de la aparición de este comentario, los directores de pintura y escultura habían enviado un escrito al director de la Academia, Bernardo Couto, proponiéndole la permanencia de esta obra en la Escuela. Al mismo tiempo solicitaban una retribución económica para este joven, debido a la mala situación económica que se encontraba; para ello argumentaban

... la notable diferencia que existe entre éste y los que se ejecutaron para el concurso de la última pensión, tanto por su tamaño como por lo complicado de la composición; lo que necesariamente a exigido más tiempo y más trabajo. (241)

En una carta enviada a Bernardo Couto por Manuel Vilar, y fechada en la Ciudad de México, agosto 8 de 1855, se habla de esta obra en los siguientes términos

Sólo observaré que cuando se expuso la obra de un humil de joven llena de efectos tiernos y conmovientes, de individualidades caracterizadas con exquisita variedad, de un dibujo verdadero y varonil, y de un colorido a la par

240. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 370, 371

241. Báez M., E. Guía..., Documento 4757

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de vigoroso, natural y armonioso, que mereció a su autor, el señor Pina, la pensión para Europa se expuso la Mujer Adúltera, cuadro de extraordinarias dimensiones, ejecutado en Roma con los grandes recursos que aquella capital ofrece y presentado aquí con gran recomendación, y movidos todos los resortes para impresionar al público. ¿Cuál fue el resultado?, la impresión de San Carlos vive grabada en los corazones de los más, a pesar de la obscuridad de su joven autor. (242)

Años más tarde, un periodista de *El Siglo XIX* -enero 30 de 1869- que se firma con las iniciales LGR, visita las galerías de San Carlos y pasa a la llamada sala

moderna, porque encierra los cuadros pintados de veinte años a la fecha por profesores y alumnos de esta escuela. Este departamento es el predilecto de los concurrentes, no obstante que para la mayor parte son ya conocidas todas las obras que allí se admiran, pero las cuales no se cansa de contemplar quien es amante de lo bello y de lo bueno... En la misma galería, figuran notablemente dos cuadros famosos. Uno es el de San Carlos pintado por Pina, que tan justamente le valió la pensión a Roma, y cuyo colorido armonioso y rico se sostiene brillante... (243)

Finalmente Justino Fernández en nuestro tiempo se refiere a este óleo como una

obra de regulares dimensiones y de grandes cualidades, en la que el dibujo, los paños y la factura son de excelente calidad y en la que la perspectiva y la gradación de los planos están escurpulosamente cuidados. Compuesta con un eje central, sobre la que se encuentra la cabeza del santo, se estructura con diagonales que convergen hacia allá. El colorido está armoniosamente contrastado, y la luz distribuida sobre las figuras principales da cierta fuerza al conjunto y hace esta pintura excepcional dentro de la escuela de Clavé. El cuadro fue recibido con admiración y le valió a su autor obtener una pensión para continuar sus estudios en Europa, lo que fue decisivo a su formación artística. (244)

Desde luego, y como señala Justino Fernández, es ésta en realidad "una pintura excepcional dentro de la escuela de Clavé", a nuestro juicio la más lograda en la interpretación nazarena de la Academia de San Carlos.

242. Moreno, S. Op. Cit., p. 156

243. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. II, p. 140

244. Fernández J. Op. Cit., p. 75. Catálogo de obra N° 37

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Es fácil comprender que Pina pusiese tanto empeño en esta obra, ya que para él significaba la tan ansiada "pensión a Roma". Por este motivo se abocó a la ejecución de un cuadro que reuniera todas las características que la "estética" de la Academia le exigía, olvidándose por completo de su propio yo. Seleccionó con acierto un tema cristiano que se identificaba en forma directa con la misma Academia de San Carlos, y analizó con detenimiento la figura del santo, inspirándose para ello, y como ya se ha comentado con anterioridad, en otros artistas que habían tratado el tema.

En este óleo se ve que, tanto los modelos como los símbolos, el espacio, los colores y las texturas han sido estudiadas con verdadero detenimiento, sin que se escapara ningún detalle. El cuadro en sí, debía ser una "perfecta" interpretación que reuniera los valores nazarenos, es decir, el producto de un arte netamente académico, diseñado con belleza, que cumpliera, además, la finalidad de estimular la sensibilidad del espectador para que recibiera el mensaje deseado: la caridad al prójimo.

Boceto de unos santos (copias de Murillo)

En la siguiente muestra de enero de 1855, Salomé Pina presentó unos bocetos copias de Murillo. En *El Universal* de febrero 2 aparece la siguiente nota

El señor Pina ha presentado dos preciosos bocetos tomados de Murillo, los cuales conservan toda la riqueza de color y encantadora armonía del gran pintor español. (245)

Abraham conduciendo a Isaac al sacrificio o Abraham e Isaac (foto 23)

Para la novena exposición de la Academia de San Carlos, que se llevó a cabo en diciembre de 1856, Pina envió el óleo *Abraham e Isaac*,⁽²⁴⁶⁾ mismo que con posterioridad se presentó en la exposición de Filadelfia en 1876 y en la de Nueva Orleans en 1884. Realizado en París, fue su primer original remitido después de dos años de estudio en Francia.

La obra pasó a ser propiedad de la Academia, y el Catálogo de la exposición la describe así

245. Rodríguez P., I. *La crítica...*, Vol. I, p. 422. Catálogo de obra Nº 39

246. Romero de T., M. *Catálogos...*, p. 252



Caminando hacia el lugar que Dios les debía mostrar, dice Isaac con el mayor candor e inocencia: "Padre mío, he aquí el fuego y la leña. ¿En dónde está la víctima del holocausto?" Y dijo Abraham: "Dios se proveerá de víctima del holocausto, hijo mío." Esta inocente pregunta parece haber desgarrado el corazón del padre, pues él sabía que iba a sacrificar a su propio hijo; sin embargo, en medio de su dolor y de profundas meditaciones, sigue adelante con paso firme, lleno de fe y esperanza en las promesas que Dios le tenía hechas, llevando en sus manos el fuego y el cuchillo para ejecutar el sacrificio. En el fondo y sobre el horizonte se descubre el monte Moriah o de Visión, cubierto del tinte melancólico que hay sobre su cielo. (247)

Este óleo de suave colorido, y cuya composición está regida a través de diagonales, despertó de inmediato los comentarios de la época. *El Siglo XIX* de febrero 17 de 1857 nos comenta

Bien conocido este aprovechado alumno de la Academia por las lindísimas obras que aquí ejecutó, tales como el *San Carlos repartiendo limosnas a los indígenas* y el *Agar e Ismael en el desierto*, se esperaba con impaciencia e interés, tanto por la junta directiva, como por sus profesores y alumnos, que llegase a esta capital su primera obra, para ver si correspondía a las esperanzas que se habían concebido justamente y a la bien cimentada reputación que antes de su partida había dejado. En efecto, el cuadro ha agradado sobremedida y ha hecho una grande y general impresión, confirmando las esperanzas de que su joven y humilde autor obtendrá innumerables adelantos con su permanencia en Europa y corresponderá a la protección distinguida que mercedamente le dispensa la junta del gobierno del mismo establecimiento.

El joven Isaac demuestra en su semblante lleno de alegría la ignorancia en que estaba de ser él la víctima escogida, y apresura el paso para llegar pronto al lugar del sacrificio, haciendo un sentido contraste con la lentitud y dolor con que camina su padre, en cuyo semblante está perfectamente retratada la resignación y el sufrimiento que lo acompaña. El majestuoso carácter de las cabezas, el modelado exquisito del brazo derecho y manos, está perfectamente comprendido y demuestran de un modo evidente que el señor Pina ha hecho estudios muy prolijos y concienzudos del natural, en los dos años que empleó en este cuadro, lo cual le permite presentar sus raras y bellas concepciones exquisitamente acabadas; el ropaje y el colorido todo, es suave, agradable y natural; allí no se ven esos colores chi



Ilantes que deslumbran la vista de un modo horrible, sino todo puesto con estudio, gracia y maestría. El fondo del cuadro está dispuesto con tanto tino y propiedad, que favoreciendo cuanto no es creíble a las figuras parece que éstas van a desprenderse del marco. La entonación del cuadro es franca, apacible y hermosa, lo que hace que el público lo observe con gusto y los inteligentes con interés, cuidado y admiración.

Dijimos antes solamente que el brazo derecho nos parecía modelado con exquisito cuidado porque el antebrazo izquierdo nos parece bastante corto; más ¿qué cosa es este pequeño lunar si realmente existe, cuando todo el cuadro está perfectamente acabado? ¿Quién es aquel que no se extasía al contemplar la barba cana y la cabeza toda del simpático Abraham, prorrumpiendo en mil expresiones de admiración? Deseamos, pues, que la Academia en vista de esto, le continúe su interesante protección y que el señor Pina, siguiendo con la misma aplicación y sin desmayar ante cualquier obstáculo que pudiera presentársele, haga mayores adelantos cada día para que con el tiempo pueda con sus obras dar honor a su país, donde vio la luz primera, como lo hizo ya nuestro apreciable compatriota... (248)

El periódico *La Cruz* no se hizo esperar con su comentario, y en febrero 26 apareció la siguiente crítica

En la segunda sala, vemos desde luego, tres grandes cuadros. El primero, y para nuestro gusto el más notable de los expuestos en este año por discípulos de la Academia o pensionados suyos en Roma, es el de Abraham conduciendo a Isaac al sacrificio, original de Salomé Pina, quien pertenece al número de los segundos, o sea de los pensionados en la Metrópoli del Catolicismo y de las Bellas Artes. La figura de Abraham una de las más notables y colosales que nos ofrecen las páginas del Génesis, está perfectamente caracterizada en el lienzo de Pina, así como las de su hijo Isaac. En la del primero de entre ambos personajes, se advierten la majestad y la energía; aquel patriarca en su obediencia a Dios, que vence los efectos del padre tierno y afectuoso, va a sacrificar a su hijo, y se hace digno de la alabanza que el mismo Dios celebra con él, y de la dilatada y noble posteridad que le ha de dar al cielo. En la frente de Abraham se descubre la gravedad del jefe de una gran familia y la virtud hospitalaria del patriarca, que lava los pies al extranjero, satisface su hambre y su sed y le sienta cerca del fuego de su hogar en medio de sus hijos. El carácter de Abraham puede ser definido en dos pala



bras: la grandeza hermana con la dulzura. También Isaac está fielmente representado, hay en su rostro la inocencia casi infantil del hijo que exclama: "Padre mío, he aquí el fuego y la leña ¿dónde está la víctima?" Pero al lado de esta misma inocencia, hay en la apacibilidad de su frente y en el lineamiento un poco duro de sus facciones, tal ternura del padre que ha de llorar sin consuelo a la vista de la túnica ensangrentada de José, el hijo de su amada Raquel, y la energía y valor de aquel Jacob que más tarde luchará con el ángel y le habrá de vencer con la ayuda del Señor.

Este cuadro así por el asunto como por la ejecución, nos parece ser una de las joyas más valiosas de la Academia de Bellas Artes de México. Hay en él una frescura y al mismo tiempo una verdad de colorido tales, que la vista se recrea por mucho tiempo en su contemplación. sin que lleguen a la herirla esos colores chillones con que la pintura suele representar muy frecuentemente los ropajes de la antigüedad. Hay unidad y armonía así en el tono general del colorido, como en las figuras y en los accesorios del cuadro, en cuyo fondo y sobre el horizonte descuelga el Monte Moriah, o de la visión, bajo un cielo algo nublado y borrasco. (249)

Manuel Alvarez años más tarde señala que en el cuadro

de Pina, predomina el estudio de los paños y el vigoroso colorido. (250)

Finalmente Justino Fernández hace referencia a la citada obra cuando señala que

A esta época pertenece su obra "Abraham e Isaac", de gran perfección y una de las raras obras académicas en que el colorido en tonos claros no dulcifica tanto la pintura como para hacerla hoy día insoportable; por el contrario, la fuerza del dibujo mantiene la dignidad del color, y las figuras, a obstante las convencionales expresiones de sus rostros, alcanzaron un cierto acento dramático y pintura mexicana clasicista y académica. (251)

Es difícil aceptar que, después de dos años de estudio, Pina enviase tan sólo un original a la Academia de San Carlos. Esta pintura, como todas las anteriores, comunicaba un lenguaje tradicional, el de la temática religiosa, destinado a un pequeño grupo élite, ya conocido, defensores de patrones europeos clásicos, que resultaban desconcertantes y caducos en la misma Europa.

Conociendo ya la anterior y numerosa producción de Pina realizada en México y teniendo de antemano ese antecedente personal del artista -expresado, como se ha visto, en *Sansón y Dalila*- concluimos que el joven pensionado estaba real-

249. Ibidem., Vol. I, p. 495, 496

250. Alvarez F., Manuel. Las pinturas de la Academia..., p. 28

251. Fernández J., Op. Cit., p. 76. Catálogo de obra N° 43



mente abocado al estudio de la pintura, pero fuera de las normas impuestas por la Academia, lo que le impedía manifestarlas delante de ella; esto arrastró como consecuencia, el desconocimiento casi total de esta parte de su vida, pero que puede detectar, en parte, gracias a las obras traídas a su regreso a México y las producidas con posterioridad.

El descendimiento y Dante y Virgilio en la barca de Aqueronte (copia de Rubens y de Delacroix)

Durante esta misma muestra, Salomé Pina presentó, además, dos copias. Una de Rubens y la otra de Delacroix. Sobre ellas *El Siglo XIX* comenta

El mismo señor Pina ha remitido desde París dos hermosos bocetos, uno de Rubens, cuando Longinos atraviesa de un lanzazo el divino costado del Salvador del mundo y el otro que representa a Dante y Virgilio en la barca de Aqueronte, copiado de La Croix (sic); ambos están perfectamente tomados y concluidos y en ellos reproducidos con maestrías los bellos y bien coloridos originales. (252)

Señora Santa Ana (foto 24)

En este magnífico óleo, de buenos acabados y matizado con fuerte colorido, las figuras humanas trabajadas al estilo de Ingres, se encuentran en una composición regida por líneas verticales y diagonales, sobre un fondo de solución nazarena. Es este el mismo tema que pintara Delacroix bajo el nombre *La educación de la Virgen* quince años antes. Con seguridad Pina conoció el óleo de Delacroix, ya que la composición de su cuadro y las actitudes de las mujeres reflejan esta influencia.

Finalizada en París en 1858, recién se conoció en México durante la duodécima exposición de la Academia en 1862; con posterioridad se presentó en la muestra de Nueva Orleans en 1884. En la actualidad se encuentra en la antigua Biblioteca Nacional de México.

De esta obra casi nada se ha dicho. El Catálogo de ese año de 1862 fue escueto en su descripción, cuando reseña a

La Santa, con tierno afecto, enseña a leer a su pequeña hija María. San Joaquín se adelanta, viniendo de un patio que se descubre en el fondo, a la izquierda del cuadro. (253)

252. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. I, p. 485. Catálogo de obra N°44 y 45
253. Romero de T., M. Catálogos..., p. 332

A raíz de la exposición de Nueva Orleans en 1884, el periódico *Times Democrat* de diciembre 31 señala

En la *Educación de la Virgen*, de Pina, se despliega buena composición y vigoroso colorido y es un asunto encantador. (254)

La Piedad

Este fue el último óleo que Salomé Pina pintó en París. Se lo dedicó al señor Couto y lo finalizó en marzo de 1859, para presentarlo en la exposición de París ese mismo año, donde obtuvo la Mención Honorífica. Sobre su paradero actual no hay noticias, pero perteneció a la familia Couto hasta 1909.

El mismo Pina comenta sobre su obra, en una carta dirigida al señor Couto

El mes pasado no pude aún a U. decir el resultado de mis trabajos presentados en la Exposición pues no sabía si estaban recibidos o no. Me han sido recibidos mis cuadros y un Retrato y he tenido el gusto de ver que mis cuadros han sido bien colocados. El local de la Exposición se compone de tres Salones principales y muchas pequeñas galerías, mi cuadro se encuentra colocado en uno de los tres Salones que casi ha sido destinado a los cuadros de asuntos religiosos. Se ve perfectamente pues está colocado en la primera línea y en el centro de una cabecera del Salón, estoy satisfecho de estas circunstancias pues de este modo lo he podido estudiar y comparar a obras de gran mérito; la lección ha sido fuerte pues he visto cosas que nunca hubiera llegado a comprender con sólo ver mi cuadro en el Estudio y sin medios de comparación, he estado a verlo en compañía de varios Artistas para saber su opinión y recibir sus consejos. Confieso a U, que estos eran mis grandes deseos antes de salir de este país para afirmarme en mis ideas, pues consideraba la grande resolución que en ellas debe haber al entrar en Italia. (255)

En un periódico de París, fechado mayo 25 apareció este breve comentario sobre la obra

Otro pensionado de México, don Salomé Pina, ha presentado un cuadro al óleo en la exposición, que tiene bastante mérito. (256)

El Catálogo de ese año de 1862, describe a esta obra así

254. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. III, p. 180. Catálogo de obra N° 48
255. Báez M., E. Guía..., Documento 5860
256. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. II, p. 7



D. Salomé Pina, pensionado de esta Academia en Europa, número 2: La Piedad, original. Este cuadro, no histórico sino ideal y votivo, presenta en el centro a la Santísima Virgen teniendo en el regazo el cuerpo muerto de su Divino Hijo, en el momento de disponérsele para ser depositado en el sepulcro. La Madre traspasada de intenso dolor, levanta al cielo los ojos bañados en llanto, y parece ofrecer al Eterno Padre aquel inmenso sacrificio, en expiación de los pecados del mundo.

Dos santos adornan esta escena. A la derecha San Carlos Borromeo, vestido de cardenal, aunque con la soga de penitente al cuello, observa atentamente, y medita. A la izquierda San Bernardo, con vivísima expresión de ternura, de devoción y de respeto, inclina profundamente la cabeza, y comprime con la mano su pecho, abrasado de amor divino. Abajo hay un pequeño modelo de un edificio en el que se lee la inscripción *Academia Nacional de San Carlos*, en memoria de haberse puesto este establecimiento, desde que se creó, bajo la protección del cielo, por intercesión del primero de los dos santos.

El cuadro que es todo original, y fue ejecutado en París el año de 1859, lo dedicó su autor al Sr. Couto, antiguo presidente de la Academia. Fue admitido a la grande exposición de ese año; y a juzgar por los elogios que de él hicieron algunos periódicos de aquella capital, parece ser de los que llamaron la atención en el departamento especial de pinturas religiosas. (257)

El siguiente comentario apareció muchos años después, en el periódico *El Mundo Ilustrado* del 18 de mayo de 1902, donde se pudo leer

La Piedad que es, sin duda, la que le ha conquistado renombre y fama de pintor por excelencia. (258)

Cuando el Maestro falleció en el año de 1909, la revista *El Arte y la Ciencia* hizo un pequeño análisis de su vida y obra. Sobre este cuadro nos dice

... y su obra magistral "La Piedad", que actualmente posee la Familia Couto, de esta ciudad, y que le valió la mención honorífica en el Salón de París, a la par que a León Bonnat, autor de la Juventud de Sansón. (259)

Manuel Alvarez en su libro *Las Pinturas de la Academia Nacional de Bellas Artes* sobre esta obra comenta

La Familia Couto conserva "La Piedad" que Salomé Pina obsequió desde Roma (260) a D. Bernardo Couto, y que es una

257. Romero de T., M. *Catálogos...*, p. 332
 258. "La Exposición de Bellas Artes". *El Mundo Ilustrado*: 14, mayo 18, 1902
 259. Cabildo, Raziél. "El Maestro Don Salomé Pina". *El Arte y la Ciencia*, agosto de 1909, p. 36, 37
 260. Aquí existe un error; la obra se obsequió desde París

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

alegoría en que en el centro está la Virgen de la Piedad con Cristo en las piernas, a un lado está San Bernardo, nombre del director de la Academia y del otro lado San Carlos Borromeo patrón del establecimiento: la esposa del Sr. Couto se llamaba Piedad. Este cuadro apaisado con medias figuras del tamaño natural llama la atención por la corrección del dibujo y la energía del color.

El último comentario conocido sobre este óleo, lo hace Justino Fernández, cuando nos dice que

Su cuadro en el tema de 'La Piedad' con San Carlos Borromeo a un lado y San Bernardo al otro, fue pintado para Don Bernardo Couto y resuelta, por su intención, toda una alegoría, con el patrón de la academia, San Carlos, y el de Couto, San Bernardo, incluidos en ella, así como en la maqueta de un edificio clásico que simboliza la academia. Es un cuadro curioso que muestra, a mi parecer, cierto eclecticismo y, sin duda, las excelentes cualidades y conocimientos de Pina. El Cristo es una figura espléndidamente dibujada y su cabeza tiene una fuerza que recuerda a los maestros italianos; no así la figura de la Virgen, de una belleza alambicada y de expresión tan obvia que no conmueve; en cambio, los dos santos están pintados con vigor. (261)

El condesito (foto 25)

Este pequeño óleo presenta una gran semejanza con la acuarela de Fortuny *EL contino*. Con seguridad fue el resultado de alguna ocasión en que ambos artistas se reunieron a pintar, ya que el modelo empleado es el mismo, visto desde dos ángulos diferentes. La obra de Pina posee poco trabajo en el fondo, sin embargo el detalle de la casaca del modelo, está mejor realizado que el de Fortuny. La composición es sencilla y se encuentra dada por dos diagonales que convergen en la cabeza del modelo. (262)

Entrevista de Maximiliano y Carlota con el Papa Pío IX en el Palacio de Marescotti (foto 26)

Esta obra jamás fue finalizada por el Maestro Pina, quien la vendió a la Academia de San Carlos en \$50, para que ésta a su vez la obsequiara al ministro norteamericano Sevaro. Se expuso en 1902 y en la actualidad se encuentra ubicada en las bodegas del Museo de Chapultepec, después de haber sido adquirida

261. Fernández J. *Op. Cit.*, p. 76

262. Catálogo de obra N° 53



en \$10 en 1912.

Es un boceto sencillo que nos recuerda la obra de Fortuny *La Vicarla*, en el tratamiento de las figuras, del fondo y de la composición; pero este óleo, considerado como la mejor obra del maestro español, fue pintado por él cinco años después que el estudio realizado por Pina.

Sobre ella el único comentario aparecido fue el de *El Mundo Ilustrado* del 20 de mayo de 1902, donde gracias a una entrevista hecha a Pina, se relata por el mismo artista la historia de este cuadro

El Archiduque Maximiliano encargó a su Embajador Velázquez de León, residente en la capital italiana, que buscara en Italia un pintor que pudiera encargarse de un cuadro conmemorativo de la visita hecha por Pfo IX al Archiduque y a su esposa, doña Carlota Amalia, en el Palacio Marescotti, de cuando, de paso para México, se habían detenido en aquella ciudad. Velázquez de León fue a consultar a Pina, y por consejo de éste la obra se encomendó a Podesti, uno de los pintores más afamados de aquella época.

Súpolo Maximiliano, y teniendo noticias de que se encontraba en Roma un 'artista mexicano notable' -Pina- escribió a Velázquez de León, recomendándole que encargara a éste del trabajo, de toda preferencia: Podesti, que había puesto mano a la obra, se felicitó de esa resolución que honraba al pintor mexicano, y aún prometió ayudarle en cuanto pudiera.

Por esta época Doña Carlota Amalia salió para Roma, al arreglo con Pfo IX de los asuntos de la Iglesia en México, y pocos días antes de que se declarara por su médico su locura, estuvo varias veces en el estudio de Pina, a quien, según manifestó, quería servir de modelo para el famoso cuadro. En esos días, dice el Sr. Pina, Carlota daba ya muestras de extravío.

La serie de acontecimientos políticos que todos conocemos y que tuvieron desenlace en el Cerro de las Campanas, hizo que el cuadro comenzado no se terminara. El boceto, que tiene buenos detalles, figuró también en la última Exposición. (263)

Santa Catarina Martir

Óleo original que trajo desde Europa. Se expuso en la muestra de diciembre de 1869 y lo adquirió el señor Antonio Escandón.

Sobre ella el único comentario aparecido fue el del Catálogo

Esta Santa que sufrió martirio en Alejandría, está repre-



sentada en éxtasis rodeada de todos los atributos de su martirio. (264)

San Cándido

Original también traído desde el viejo continente. El Catálogo nos comenta

Boceto original del cuadro que posee en París la Sra. Manuela Pinto de Farver. (265)

Estudio de una niña

Presentado en la decimocuarta exposición de la Academia, el único comentario despertado es el de una

niña que se encuentra en actitud de ofrecer flores en un portal. (266)

Estudio de una Ciociara y Estudio de unos Piferari (fotos 27 y 28)

Ambas obras fueron realizadas en Roma y presentadas en la exposición de la Academia de San Carlos en diciembre de 1869. El estudio de la Ciociara, que se encuentra con su hijo, es bueno pero se encuentra sin terminar. ⁽²⁶⁷⁾ Los Piferari se encuentran descansando en los pórticos de la plaza de San Pedro en Roma. (268)

Sobre el particular, *El Mundo Ilustrado* de abril 6 de 1902 dice

Hay en el lote del Sr. Pina, que comprende dos arcos, traídos tan hermosos como 'La Chochara' (sic), que es un modelo acabado de verdad y de belleza, y 'El Piferario', los dos asuntos traducidos a la tela con una fidelidad exquisita, por el artista, cuando estuvo en Roma.

Auto-retrato (fotos 38 y 41)

Existen dos autorretratos de Pina, pero el de mejor factura es el que se encuentra en una colección particular. Sobre él, hay un pequeño comentario aparecido en el libro *45 autorretratos de pintores mexicanos* que nos señala muy poco

Su autorretrato, nos lega el interés de conocer el rostro

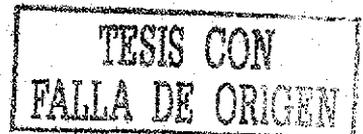
264. Romero de T., M. Catálogos..., p. 413. Catálogo de obra N° 41

265. Ibidem., p. 412. Catálogo de obra N° 46 y 47

266. Ibidem., p. 413. Catálogo de obra N° 57

267. Ibidem., p. 413

268. Ibidem., p. 413. Catálogo de obra N° 64 y 65



de un pintor y maestro tan notable, y el valor pictórico de una obra muy peculiar de su espíritu.

Esta obra posee un extraordinario acabado y podría considerársele como una de las mejores dentro de su corta producción. En ella se puede ver claramente el propio estilo del pintor, sin influencias del maestro, y en donde el color, la paleta, la factura y el carácter del mismo Pina se ven reflejados. (269)

Non Fecit Taliter Omni Nation o No hizo cosa igual en ninguna otra nación

Esta obra fue realizada en su totalidad dentro de la Villa de Guadalupe. Encomendada en 1889 por el presbítero Antonio Plancarte y Labastida, junto con otras cuatro obras realizadas por otros artistas -Félix Parra, José María Ibararán y Ponce y Leandro Izaguirre-. La de Pina fue finalizada en 1895, en ocasión del aniversario. Se encuentra ubicada en la nave izquierda de la basílica, la que corresponde a la del evangelio.

En esta obra están representados los personajes de la época y uno de ellos, que está de pie enseñando el cuadro de la Virgen de Guadalupe al Sumo Pontífice, es el mismo Pina. A la derecha del Pontífice se encuentra una serie de sacerdotes, seguramente príncipes de la iglesia, ataviados con las vestiduras de la época. Existe un gran predominio de colores rojos, grises, cepias y negros.

En 1931 la obra fue pegada a la pared a modo de mural y enmarcada con marcos de estuco a imitación de la capilla del Rosario de Puebla. (270)

Viejos o Un pensador y Un veterano de la independencia

En la veinteava exposición de la Academia en 1881, Salomé Pina presentó dos óleos bajo el mismo nombre: *Viejo*, mismos que se expusieron en la sala de pinturas remitidas fuera de la Academia. A la fecha se desconoce el paradero de estos cuadros, de los que sólo nos han llegado la descripción de Felipe Gutiérrez, aparecida en *El Siglo XIX*

Los dos viejos veteranos de Pina ¿No hablan muy alto del adelanto y verdadero progreso del arte entre nosotros?
Estas obras son superiores a las presentadas en otras ocasiones...

269. Catálogo de obra N° 82 y 85

270. Catálogo de obra N° 84 y 88



Son de mucha fuerza...

Uno representa al veterano de la independencia contemplando el uniforme colocado sobre una pequeña mesa: en esta contemplación se lee en los ojos del antiguo soldado la reminiscencia que hace de aquellos tiempos en que unido a sus camaradas vencieron uno contra tres y las más veces que carecían de vituallas y armamento, su general les decía: "Id a tomarlas del campo enemigo", y después de aquellos esfuerzos heroicos y de tanta abnegación, hoy mendingan el sustento, visten harapos y alguna que otra vez les arroja la Tesorería algunos centavos.

¿Esta es la recompensa a nuestros héroes? El otro anciano, es un pensador, que se le ve apoyada la cabeza sobre la mano derecha, reposando en un libro abierto; la actitud y la mirada concentrada expresan bien el asunto. La parte artística de estos dos cuadros no deja que desear en la maestría de su ejecución; toque firme, el color tostado y caliente del veterano, el más jugoso y blanco del pensador que por su profesión lo conserva desperdido y el modelado de las manos y cabezas de ambas figuras, atestiguan que su autor ha llegado ya a la virilidad de sus conocimientos.(271)

Como ya se ha señalado con anterioridad, y después de este análisis, concluimos que la crítica no ha sido muy extensa cuando se refiere a la obra de este pintor. Lo que sobre ésta se ha analizado, es en general lo referido a la primera etapa, la que podríamos denominar clásica, y que corresponde a su vida de estudiante, donde los temas representados son los cristianos.

Dentro de este clasicismo se pueden diferenciar dos momentos: uno que se aproxima a la escuela de los nazarenos y otro inspirado en Ingres. En el primero de ellos, el de los nazarenos, vemos a un Pina que sigue esta línea empujado directamente por la dirección de Clavé, quien, a través de sus enseñanzas, había impuesto este gusto dentro de la Academia de San Carlos. De

271. Rodríguez P., I. La crítica..., Vol. III, p. 96, 110-112. Catálogo de obra N° 80 y 81



esta época la obra más representativa de Pina es *San Carlos Borromeo*, gracias a la cual obtuvo la pensión a Roma.

El otro momento clasicista encontrado en el artista mexicano es la influencia de Ingres que se refleja en el tratamiento de las figuras y los fondos -como su cuadro *Sansón y Dalila*-; sin embargo en los óleos *Abraham e Isaac* y *Señora Santa Ana* se observa que el tratamiento de las figuras principales, es muy al estilo de Ingres, aunque los fondos están trabajados como los nazarenos.

Para Pina, durante sus primeros años de estudiante, es el clasicismo su única y conocida forma de expresión. Pero una vez en Europa, cuando el panorama artístico de París y más tarde de Roma -donde los nazarenos habían perdido ya toda su fuerza-, le muestran los movimientos de vanguardia que allí se producen, Pina continúa con su postura clasicista frente a la Academia de San Carlos, con seguridad para poder seguir gozando de la beca, mientras aprovechaba para experimentar en nuevos caminos que las vanguardias europeas abrían.

A partir de su arribo a Europa, disminuye aparentemente su ritmo de trabajo, al grado de casi no enviar obras a las exposiciones de México. Desde París sólo remite tres originales en cinco años y desde Roma, ninguno. ¿Qué hacía entonces el artista con su tiempo, después de haber sido un prolífero alumno en México, que en cada exhibición anual de la Academia de San Carlos había presentado numerosos trabajos? La respuesta podría ser ésta: Pina, inquieto y curioso, a su llegada a París trató de asimilar todo lo que pudo; para ello se puso en contacto con los jóvenes artistas de la época, quienes por medio de las exposiciones que se realizaban, lo pusieron al corriente de los movimientos de vanguardia. Fue así como, lentamente, a través de dibujos y óleos desconocidos para las autoridades académicas, y que por desgracia son obras perdidas ya que en la mayoría se desconoce el paradero, experimentaba en el aprendizaje de otras escuelas y movimientos, hasta romper con la rígida enseñanza de Clavé y por lo tanto de las academias. De esta manera rebaza el clasicismo en el cual se había formado y se introduce en el movimiento de vanguardia del realismo. Nos hablan de todo esto, aquellos originales que trae consigo a su regreso de Europa, como *La Ciociara* y *Los Piferari* cuando viene a desempeñar el cargo de Director de Pintura, y esas otras obras que ejecuta, después de su regreso a México, durante los pocos instantes libres que le permitió la docencia y la burocracia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Después de separarse del clasicismo, busca la inspiración en el movimiento y colorido de las escenas populares y se acerca a pintar lo cotidiano, sin prejuicios, desprovisto de idealización. Introduce así en sus óleos, las escenas típicas, la gente del pueblo, los trabajadores y los veteranos de la guerra de independencia.

Salomé Pina era un individuo que poseía una personalidad definida; deseaba experimentar y seguir su propio camino, por esta razón nunca quiso sentir afectado su "yo artístico", como él mismo lo denominaba. Esta postura independiente lo lleva a interesarse y a sufrir la influencia de los realistas españoles, introductores y primeros exponentes de la pintura de género y de historia en España. Mariano Fortuny y Carbó, su amigo personal, se deja sentir en Pina en algunas de sus obras, como *El condesito* y la *Entrevista de Maximiliano y Carlota Amalia con el Papa Pío IX en el palacio de Marescotti*. Pina trae consigo de Europa varios cuadros no concluidos que pueden atestiguar el cambio realizado por el maestro. *Tipos italianos* parecería ser una de aquellas obras donde se verifica el deseo naturalista que imprime a sus figuras que, aunque tratadas con cierta rigidez, se desenvuelven en una escena de rebuscado realismo. En *La Cioiara* encontramos una figura femenina que carga un niño y que indiscutiblemente pertenece a la escuela española que Murillo había iniciado. *Los Piferari* y numerosas copias de la obra de Velázquez son prueba de esa modalidad y nuevo interés de Pina por el desarrollo de la pintura española y su constante inclinación al realismo. La calidad de estas obras no es de ninguna manera buena, pero debemos de tener en cuenta que sólo eran estudios inconclusos.

Más tarde en México, a pesar del poco tiempo que le quedaba libre, logró elaborar algunas obras con las características del realismo académico. El *Retrato de una mujer* y los dos *Viejos* son un magnífico ejemplo de este período del maestro.

Durante el siglo XIX en Europa, y como reflejo en México, se sostiene una encarnizada lucha contra el rígido clasicismo y Salomé Pina fue víctima y actor de ella. Cuando era estudiante, como hemos visto, fue asimilado por el clasicismo, a instancias de sus profesores. Posteriormente en el México de la segunda mitad del siglo, le correspondió ser uno de aquellos artistas que, a pesar de las vicisitudes, logró abrir camino a esta nueva modalidad artística. Difícil labor que, sin embargo, consiguió cosechar buenos frutos en los

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

alumnos del maestro y en las generaciones posteriores. Entre los discípulos más destacados de Pina se pueden mencionar a Manuel Ocaranza, José Jara, Leandro Izaguirre y Germán Gedovius, quienes con las enseñanzas que el maestro les proporcionó, produjeron obras de real trascendencia, como lo fueron *El velorio* y *La cuna vacía*.

Pina entregó su vida al desarrollo del arte mexicano en un medio donde todo se criticaba; donde se desconocía lo que se deseaba, si lo nacional o lo extranjero, o sencillamente la idea de nacionalidad con los cánones estéticos europeos.

En esta árida lucha, se pierde un artista que pudo haber entregado al arte mexicano más de sí mismo, a través de sus obras. Un artista que rompió con la rigidez clásica, cuando se le abrió un nuevo panorama con el movimiento realista, y que representa la segunda etapa dentro de su obra. Dedicado a la docencia, transmitió sus experiencias a las nuevas generaciones que más tarde serían las encargadas de darle a México el lugar que ocupa dentro del arte mundial.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

106

CONCLUSION

A lo largo de este estudio se han venido proponiendo una serie de cuestionamientos que podrían condensarse en pocas líneas.

La Academia de San Carlos es una institución relevante y de gran interés para quienes intentan conocer y explicar el proceso artístico del siglo XIX mexicano.

Fundada bajo un gobierno absolutista, a lo largo del presente ensayo se ha visto como ella fue la encargada de transmitir los ideales europeos de estética, prevalecientes en su época, a través del academicismo y de la rigidez educativa.

Resurgida en 1843 con Santa-Anna como una forma de "buen gobierno", en 1863 recibió un nuevo empuje con Maximiliano. Pero Juárez, en 1867, con la Ley Orgánica de Instrucción Pública, la hizo desaparecer al transformarla en la Escuela Nacional de Bellas Artes, desaparición nominal, ya que la Academia bajo otro nombre y estructura económica, continuó siendo igual en su sistema educativo a la resurgida por Santa-Anna.

Este sistema educativo impuesto por Clavé en 1847, no fue más que un medio de disciplina formativo, que en manos de artistas con iniciativa y personalidad, lo convirtieron en algo propio. Pero en algunos casos, fue la misma Academia quien absorbió totalmente a sus maestros -algunos de ellos formados en Europa-, que se entregaron por completo a la enseñanza del arte, olvidándose así de sus propias inquietudes.

Sin embargo, la Academia, a pesar de sus estrictos lineamientos dentro de la enseñanza del arte y de los conceptos artísticos, fue un "mal" necesario para el desarrollo de muchos artistas mexicanos de la centuria pasada.

José Salomé Pina es uno de aquellos artistas-maestros que fue instruido y con posterioridad absorbido por la burocracia educativa, que incluso llegó a determinar su obra. A pesar de esto, los conocimientos del Maestro lograron enraizarse en el arte mexicano de la época, obteniendo cambios de trascendencia que desembocarían en el realismo académico, movimiento que más tarde, abrió la posibilidad para que surgiera el lenguaje realista como base del muralismo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por otra parte a José Salomé Pina se le puede considerar como uno de los más importantes pintores decimonónicos, debido a que, además de reproducir el gusto estético de su época, desempeñó, a partir de 1869 hasta 1902, el cargo de Director de Pintura en la Academia de San Carlos. Esto le significó ser uno de los principales formadores de las nuevas generaciones de pintores que le sucedieron y que más tarde destacaron dentro del panorama artístico del país.

La obra que José Salomé Pina nos lega de su primera etapa, la de estudiante, es amplia, pero con posterioridad su proceso creativo se reduce, ya que a su regreso de Europa se dedicó por completo a la enseñanza sin quedarle tiempo para pintar. Hay que agregar, también, que mucha de su producción se desconoce, ya que sobre ella se ignora el paradero actual.

A pesar de ser de un carácter independiente y bohemio y haber conocido a artistas de vanguardia durante su estadía en París y más tarde en Roma, en sus pinturas de estudiante Pina se apega más, en línea general, al arte académico. No así en las obras que ejecuta a su regreso del viejo continente, donde vemos, ya sea el romanticismo o el realismo académico plasmados.

Este buen copista, dibujante y colorista, a su vuelta a México se encuentra, sin así quererlo, aprisionado por un aparato burocrático que se encargó de anularlo casi como artista. Pero por fortuna, para el arte mexicano, a Pina le tocó vivir una etapa de cambios dentro de la enseñanza de la Academia y del gusto estético de la época y los supo asumir, cuando insentivó a sus alumnos para que experimentaran con el color, la forma y las diversas temáticas, introduciéndolos así dentro del realismo académico.

De esta forma, las novedades que el Maestro no logró en su producción pictórica, las generaciones posteriores las obtuvieron con creces y le dieron al arte mexicano el lugar que ocupa en la actualidad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

108

CATALOGO DE OBRA

El siguiente catálogo de la obra de José Salomé Pina ha sido confeccionado cronológicamente.

En él se ha considerado la técnica de elaboración, las dimensiones, la fecha de ejecución, los premios obtenidos y la ubicación actual de cada obra, cuando estos datos fueron posibles de rescatar.

Las obras en sí, documentadas en esta relación, han sido obtenidas de las fuentes bibliográficas de la época, esto es, sacadas de las listas de las exposiciones de la Academia de San Carlos, aparecidas en los catálogos; de la crítica de arte de esos años y en documentos hallados en los archivos General de la Nación y el de la Antigua Academia de San Carlos.

También se han extraído datos de obras encontradas en Patrimonio Universitario, en el Instituto Nacional de Bellas Artes, en el Museo de San Carlos y en Colecciones particulares.

Este catálogo tiene como finalidad rescatar y dejar registrada la producción pictórica conocida de José Salomé Pina.

1. Obra: *Busto masculino* (copia de Jullien) (foto 10)
Técnica: Carbón sobre papel
Dimensión: 55.2 x 42.9 cm
Fecha: septiembre de 1845
Premio: Primer premio
Ubicación actual: Academia de San Carlos
2. Obra: *Torso de Hércules* (foto 11)
Técnica: Carbón sobre papel
Dimensión: 59.5 x 45.5 cm
Fecha: 1847
Premio: Premio de la pensión de la clase de pintura en el concurso del 19 de julio de 1847
Ubicación actual: Academia de San Carlos
3. Obra: *Cabeza de Aquiles*
Técnica: Carbón sobre papel
Fecha: 1847
Premio: Premio de la pensión de la clase de pintura en el concurso del 19 de julio de 1847
Ubicación actual: Desconocida

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4. Obra: *Hércules niño* (copia)
Fecha: 1848
Ubicación actual: Desconocida
5. Obra: *La hija de Niobe* (copia)
Fecha: 1848
Premio: Con ésta y la anterior obra Pina obtuvo el primer premio en la Clase de Pintura del Clarooscuro del yeso
Ubicación actual: Desconocida
6. Obra: *Estudio de una cabeza*
Fecha: 1849
Premio: Segundo premio en la Clase de Pintura del Natural
Ubicación actual: Desconocida
7. Obra: *Desnudo masculino* (foto 12)
Técnica: Carbón sobre papel
Dimensión: 62 x 44 cm
Fecha: 1849
Premio: Primer premio del año de 1849
Ubicación actual: Academia de San Carlos
8. Obra: *Obispo Armenio* (copia)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1849
Ubicación actual: Desconocida
9. Obra: *Canova* (copia)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1849
Ubicación actual: Desconocida
10. Obra: *Copia de Rembrandt*
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1849
Ubicación actual: Desconocida
11. Obra: *Virgen de los Dolores* (copia)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1849
Ubicación actual: Desconocida
12. Obra: *San Pedro* (copia)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1849
Ubicación actual: Desconocida
13. Obra: *San Joaquín* (copia de Clavé)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1849
Ubicación actual: Desconocida



14. Obra: *Resurrección del Señor*
Técnica: Óleo sobre tela
Fecha: 1849
Ubicación actual: Desconocida
15. Obra: *Figuras*
Fecha: 1849
Ubicación actual: Desconocida
16. Obra: *Once figuras copiadas del natural*
Técnica: Carbón sobre papel
Fecha: 1849
Premio: Primer premio en la Clase de Dibujo del Natural
Ubicación actual: Desconocida
17. Obra: *Dos figuras del natural*
Técnica: Dos lápices sobre papel
Fecha: 1850
Ubicación actual: Desconocida
18. Obra: *Odalisca* (copia de Deçaisne)
Técnica: Boceto, lápiz sobre papel
Fecha: 1850
Ubicación actual: Desconocida
19. Obra: *Tres cabezas del natural*
Fecha: 1850
Ubicación actual: Desconocida
20. Obra: *San Juan de Dios* (copia)
Dimensión: 52.1 x 32.5 cm
Fecha: 1850
Ubicación actual: Desconocida
21. Obra: *San Sebastián* (copia)
Dimensión: 54.6 x 35 cm
Fecha: 1850
Ubicación actual: Desconocida
22. Obra: *San Gerónimo* (copia)
Dimensión: 52.1 x 37.5 cm
Fecha: 1850
Ubicación actual: Desconocida
23. Obra: *Virgen de Belén o Virgen con el Niño* (copia de Murillo)
Técnica: Óleo sobre tela
Dimensión: 110 x 80 cm
Fecha: 1850
Premio: Segundo premio en la Clase de Copia
Ubicación actual: Desconocida

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

24. Obra: *Virgen del Refugio* (foto 13)
 Técnica: Óleo sobre tela
 Dimensión: 190 x 105 cm
 Fecha: 1850
 Premio: Mención Honorífica
 Ubicación actual: Iglesia de Nuestra Señora de Loreto
25. Obra: *Sansón y Dalila* (foto 14)
 Técnica: óleo sobre tela
 Dimensión: 237 x 167 cm
 Fecha: 1851
 Premio: Tercer lugar en el concurso "Pensión a Roma"
 Ubicación actual: Museo Nacional de Arte
26. Obra: *Abraham adorando a los tres ángeles*
 Técnica: Lápis sobre papel
 Fecha: diciembre 24 de 1851
 Premio: Tercer premio en el concurso "Pensión a Roma"
 Ubicación actual: Desconocida
27. Obra: *Cabeza de Santiago Apostol*
 Fecha: 1852
 Premio: Primer premio en cabezas
 Ubicación actual: Desconocida
28. Obra: *Satúl*
 Fecha: 1851
 Premio: Segundo premio en medias figuras
 Ubicación actual: Desconocida
29. Obra: *Dos cabezas del natural*
 Fecha: 1851
 Ubicación actual: Desconocida
30. Obra: *Ismael* (boceto) (foto 15)
 Técnica: Óleo sobre tela pegada en madera
 Dimensión: 30 x 19 cm
 Fecha: 1852
 Ubicación actual: Colección particular ingeniero Santiago Aldasoro
 Brassetti
31. Obra: *Salida de Agar e Ismael para el desierto* (foto 16)
 Técnica: Óleo sobre tela
 Dimensión: 246 x 167 cm
 Fecha: 1852
 Premio: Primer premio en composición de varias figuras
 Ubicación actual: Museo Nacional de Arte

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

32. Obra: *Cabeza de una monja* (copia de Velázquez)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Dimensión: 102.5 x 95 cm
 Fecha: 1852
 Ubicación actual: Desconocida
33. Obra: *Paisaje de Normandía* (copia de G. Ruwalley)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: 1853
 Ubicación actual: Desconocida
34. Obra: *Boceto de San Juan de Dios* (copia de Murillo)
 Fecha: 1853
 Ubicación actual: Desconocida
35. Obra: *Monja dominica* (copia)
 Fecha: 1853
 Ubicación actual: Desconocida
36. Obra: *Cuatro bocetos para San Carlos Borromeo* (fotos 17, 18, 19, 20 21)
 Técnica: Lápiz sobre papel
 Fecha: 1853
 Ubicación actual: Desconocida
37. Obra: *San Carlos Borromeo* (foto 22)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Dimensión: 280 x 215 cm
 Fecha: 1853
 Premio: Primer premio concurso "Pensión a Roma"
 Ubicación actual: Museo Nacional de Arte
38. Obra: *David en la tienda de Saúl*
 Técnica: Lápiz sobre papel
 Fecha: diciembre 20 de 1853
 Premio: Primer premio concurso "Pensión a Roma"
 Ubicación actual: Desconocida
39. Obra: *Dos bocetos de santos* (copia de Murillo)
 Fecha: París, 1856
 Ubicación actual: Desconocida
40. Obra: *Cuatro figuras*
 Fecha: París, 1856
 Ubicación actual: desconocida
41. Obra: *Santa Catarina mártir*
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: París, 1856
 Ubicación actual: Desconocida

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

42. Obra: *Santa Brígida*
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: París, c. 1856
Ubicación actual: desconocida
43. Obra: *Abraham conduciendo a Isaac al sacrificio* (foto 23)
Técnica: Oleo sobre tela
Dimensión: 190 x 144 cm
Fecha: París, 1856
Ubicación actual: Museo Nacional de Arte
44. Obra: *Dante y Virgilio en la barca de Aqueronte* (copia de Delacroix)
Fecha: París, 1856
Ubicación actual: Desconocida
45. Obra: *El descendimiento* (copia de Rubens)
Fecha: París, 1856
Ubicación actual: desconocida
46. Obra: *Boceto de San Cándido*
Fecha: París, 1856
Ubicación actual: Desconocida
47. Obra: *San Cándido*
Técnica: oleo sobre tela
Fecha: París, 1857
Ubicación actual: Desconocida
48. Obra: *Señora Santa Ana* (foto 24)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: París, 1858
Ubicación actual: Antigua Biblioteca Nacional de México
49. Obra: *Retrato de dos niños*
Técnica: oleo sobre tela
Fecha: París, 1858
Ubicación actual: Desconocida
50. Obra: *Copia*
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: París, 1858
Ubicación actual: Desconocida
51. Obra: *La Piedad*
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: París, marzo de 1859
Premio: Mención Honorífica en la exposición de París
Ubicación actual: desconocida

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

52. Obra: *Las bodas de Canaan*
 Fecha: Roma, 1860
 Ubicación actual: Desconocida
53. Obra: *El condesito* (foto 25)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Dimensión: 32 x 21 cm
 Fecha: Roma, 1861
 Ubicación actual: Colección particular licenciado Manuel Aldasoro Brassetti
54. Obra: *La liberación de los esclavos por los primeros cristianos*
 Fecha: Roma, 1862
 Ubicación actual: Desconocida
55. Obra: *Entrevista de Maximiliano y Carlota con el Papa Pío IX en el Palacio de Marescotti* (foto 26)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Dimensión: 37 x 51 cm
 Fecha: Roma, 1865
 Ubicación actual: Museo de Chapultepec
56. Obra: *Tres estudios del natural de cabezas*
 Fecha: Europa, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
57. Obra: *Estudio de una niña*
 Fecha: Europa, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
58. Obra: *Dolorosa* (copia de Carlo Dolci)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
59. Obra: *San Gerónimo* (copia de Domenichino)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
60. Obra: *Virgen de Belén* (copia de Carlo Dolci)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
61. Obra: *Ecce Homo* (copia de Carlo Dolci)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

62. Obra: *La Virgen del Rosario, Santa Catarina y Santo Domingo* (copia de Sasoferratto)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
63. Obra: *La Querida de Tiziano* (copia de Tiziano)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
64. Obra: *La Ciociara* (foto 27)
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
65. Obra: *Los Piferari* (foto 28)
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
- Técnica: Oleo sobre tela
 Dimensión: 150 x 104 cm
66. Obra: *Cabezas de unos pastores italianos*
 Fecha: Italia, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
67. Obra: *Figura humana de un hombre* (foto 29)
 Técnica: Carbón sobre papel
 Fecha: Roma, 1868
 Dimensión: 70.5 x 55.x cm
 Ubicación actual: Academia de San Carlos
68. Obra: *Cabeza de mujer* (foto 30)
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
69. Obra: *Retrato de mujer* (foto 31)
 Fecha: Roma, 186?
 Dimensión: 32 x 21 cm
 Ubicación actual: Colección particular doctora Clementina Díaz y de Ovando
70. Obra: *Cabeza de estudio* (foto 32)
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
71. Obra: *Tipos italianos* (foto 33)
 Fecha: Roma, 186?
 Ubicación actual: Desconocida
72. Obra: *Retrato del escultor Martínez Montañés* (copia de Velázquez)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Madrid, 1868
 Ubicación actual: Desconocida

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

73. Obra: *Vista de Zaragoza* (fragmento, copia de Velázquez) (foto 34)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Dimensión: 30 x 118 cm
 Fecha: Madrid, 1868
 Ubicación actual: Museo de San Carlos (restaurada el 5 de junio de 1968 por el Equipo de Caballete)
74. Obra: *Retrato del primo* o *Retrato de un enano* (copia de Velázquez) (foto 35)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Dimensión: 63 x 50.5 cm
 Fecha: Madrid, 1868
 Ubicación actual: Museo de San Carlos (restaurado el 21 de febrero de 1980 por el Equipo de Caballete)
75. Obra: *Las Meninas* (copia de Velázquez)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Madrid, 1868
 Ubicación actual: Desconocida
76. Obra: *Las Hilanderas* (copia de Velázquez)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Madrid, 1868
 Ubicación actual: Desconocida
77. Obra: *Baco* (copia, fragmento del cuadro *Los Borrachos* de Velázquez)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Madrid, 1868
 Ubicación actual: Desconocida
78. Obra: *Retrato del príncipe Baltasar Carlos* (copia de Velázquez) (foto 36)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: Madrid, 1868
 Dimensión: 63 x 50 cm.
 Ubicación actual: Museo de San Carlos (restaurada el 15 de junio de 1968 por el Equipo de Caballete)
79. Obra: *Retrato de José María Velasco* (foto 37)
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: c. 1870
 Dimensión: 64 x 53 cm
 Ubicación actual: Museo Nacional de Arte
80. Obra: *Viejo* o *Un veterano de la independencia*
 Técnica: oleo sobre tela
 Fecha: 1881
 Ubicación actual: Desconocida
81. Obra: *Viejo* o *Un pensador*
 Técnica: Oleo sobre tela
 Fecha: 1881
 Ubicación actual: Desconocida

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

82. Obra: *Autorretrato* (foto 38)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1884
Ubicación actual: Colección particular señora María Alvarez del Rosell
83. Obra: *Floresta* (foto 39)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1887
Dimensión: 125 x 79 cm
Ubicación actual: Colección particular Galería La Granja
84. Obra: *Boceto para el cuadro de la Colegiata de Guadalupe* (foto 40)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1889
Dimensión: 91 x 71 cm
Ubicación actual: Oficina de Registro de Obras, INBA
85. Obra: *Autorretrato* (foto 41)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1889
Dimensión 30 x 22.5 cm
Ubicación actual: Museo Nacional de Arte
86. Obra: *Retrato del arzobispo Labastida* (foto 42)
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1889
Dimensión: 30 x 22.5 cm
Ubicación actual: Museo Nacional de Arte
87. Obra: *Retrato del arquitecto Juan Agea* (foto 43)
Técnica: oleo sobre tela
Fecha: 1889
Dimensión: 30 x 22.5 cm
Ubicación actual: Oficina de Registro de Obras, INBA
88. Obra: *Non Fecit Taliter Omni Nation o No se hizo cosa igual en ninguna otra nación*
Técnica: Oleo sobre tela
Fecha: 1889
Dimensión: 550 x 850 cm
Ubicación actual: Antigua Basílica de Guadalupe

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APENDICES

Con el fin de poner al alcance de otros investigadores algunos documentos novedosos, no publicados y relacionados directamente con la vida de José Salomé Pina, se ha confeccionado el siguiente apéndice.

Para una mejor consulta, ha sido dividido en cinco apartados. El primero de ellos, titulado Discípulos de José Salomé Pina, nos proporciona una lista de estudiantes elaborados alfabéticamente. Los datos para la realización de este registro fueron obtenidos del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos y de los listados publicados en los diferentes catálogos de las exposiciones habidas en esos años.

El segundo punto corresponde a la correspondencia de José Salomé Pina. El tercer apartado son las actas y nombramientos y el cuarto corresponde a otros papeles importantes, pero que no cabían en los puntos anteriores, como es el caso de su testamento. Todos estos documentos han sido ordenados en forma cronológica y sacados de los Archivos General de la Nación, de la Antigua Academia de San Carlos y el de Notarías.

Finalmente se cierra este apéndice, con una cronología comparada entre la vida de José Salomé Pina, la Academia de San Carlos y los hechos más trascendentes de la vida política mexicana, que abarca desde 1836 a 1909, años de nacimiento y muerte del pintor.

a) DISCIPULOS DE JOSE SALOME PINA

- Aguirre, Rafael
- Aguirre, N.
- Alarcón, Tomás
- Amador, Severo
- Ambris, Carlos
- Aranda Díaz, Pedro
- Argil, Basilio
- Argüelles, G.
- Ballesteros, José
- Barragán, Agustín
- Barreiro, Elena
- Becerra Díaz, Antonio
- Borrel, Ramón
- Bribiescas, Alberto
- Buenabad, Manuel



Bustamante, Franco
 Carrera, Daniel
 Camacho, Carlota
 Carrasco Espinosa, Gonzalo
 Castaño, Jesús
 Cortés, Antonio
 Chaparro, Ismael
 Chávez Nava, Manuel
 Dávila, Daniel
 De León, Juan B.
 Domínguez, José E.
 Escutia, Guillermo
 Garduño, Antonio
 Gatica, R.
 Gedovius, Germán
 Godoy, Leopoldo
 González Suárez, Elisa
 Gutiérrez, Rodrigo
 Herrera, Mateo
 Huerta, Carlos
 Huerto, Melquisedec
 Ibararán y Ponce, José María
 Iriarte, Ricardo
 Izaguirre, Leandro
 Jara, José María
 Jaso, Marcos
 Juárez, Juan
 Laporta, Miguel
 López, Carmen
 Marquez, Manuel
 Mata Pacheco, Juan de
 Martínez, Isidro
 Mendiola, Manuel
 Monroy, Luis
 Montemayor, Adolfo
 Montenegro, José Guadalupe
 Montes de Oca, Rafael
 Muñoz, Juan N.
 Navarrete, Miguel
 Ocadiz, Felipe N.
 Ocampo, Agustín
 Ocaranza, Manuel
 Ortega, Juan
 Ortega, Sóstenes
 Palomares, Felipe
 Parra Hernández, Félix
 Pastrana, Manuel
 Portillo, Miguel
 Ramírez, Agustín
 Ramírez, Joaquín
 Ramírez, Manuel
 Ramos Martínez, Alfredo

Rendón, José
 Rentería, Manuel
 Restori, Manuel
 Ríos, Andrés
 Rivera, Diego
 Riveroll, Elisa
 Robles, Gervasio
 Rocha, Angel
 Rosales, Carlota
 Rosas, Ignacio
 Rubiano, Julián
 Rufz, Antonio
 Rufz, Josefina
 Sagredo, Ramón
 Saldaña, Mateo
 Sánchez, Ramón
 Santa Cruz, Agustín
 Solórzano y Mata, José
 Soto, Dolores
 Suárez, Librado
 Tovilla, José Inés
 Unzueta, Adrián
 Valdés, Hesiquia
 Valle, Daniel del
 Vargas, Atanacio
 Vázquez, Francisco

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

b) CORRESPONDENCIA

1. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5866

Méjico

Sor. Presidente de la Academia Nacional de
San Carlos D. Bernardo Couto
Calle de la Acequia
número 7

de los pensionados

De los pensionados
a Europa

Sor Presidente de la Junta Directiva de la Academia Nacional de San Car -
los D. Bernardo Couto.
México

Southampton 30 de Abril de 1854

Sor. de nuestro respeto y estimación

Hoy día de la fecha partimos de Southampton a Londres y de aquí a París, don
de nos ofrecemos de nuevo a la disposición de V.S. nada molestos estuvimos
en el Camino de Santónias, a este Puerto por lo que no nos extendemos dema -
siado en pormenores. Aquí el frfo es lo único que nos incomoda un poco y
por lo demás estamos contentos y disfrutando de buena Salud.

Esperamos que nuestros dignos Maestros, se encontrarán en perfecta salud, y
que no olvidarán a sus discípulos, dándoles consejos y guiándonos por la di-
fícil senda del artista, a que nuestra fortuna, nos hicimos acreedores.
Nada de importante, os tenemos que comunicar; respetable Sor, que el Sor. Su
premo, os conserve, para que en nuestra vuelta, abracemos a tan digno Direc-
tor, repitiéndonos como siempre, sus hijos que atenta y respetuosamente

Besan L.M.M. de V.E.

Ramón Rodríguez

Epitacio Calvo

Salomé Pina

2. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5866

Sor.

Sor. Director de la Junta Gubernativa de la Academia
de San Carlos, D. Bernardo Couto

Por favor de E.S. Ministro D. José Ramón Pacheco

Acequia nº 7

De los pensionados a Europa

S.D. Bernardo Couto; presidente de la Junta Gubernativa de la Academia de
San Carlos.

En París 22 de Mayo de 1854

Sor de nuestro mayor aprecio.

Hoy nos encontramos en París, sin haber tenido ningún contratiempo: perma-
neceremos en ésta (Rodríguez y Calvo) hasta el 9 de próximo Junio y Pina has-
ta el 20 del mismo; los primeros saldrán con anterioridad por haber sacado ya
algunos apuntes los más importantes, y no traer encargos, lo que sucede con

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pina y haber emprendido algunos bocetos de los museos del Louvre y Luxembourg. Hemos pensado los 3 hacer nuestro viaje por Marsella y Civita Vecchia.

Hemos entregado la carta al S. Ministro, agradeciéndole a V.S. sus recomendación: molestamos así mismo su atención, con las cartas para nuestras familias.

Nada de nuevo tenemos que comunicar a V.S. que se conserve con salud que es lo que desean sus dirigidos, que atenta y respetuosamente B.S.M.M.

Ramón Rodríguez
Arangoiti

Salomé Pina

(P.D.) Las cartas las enviamos por favor del Ministro

3. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5866

México

Sor.

Sor. D. Bernardo Couto

París junio 30 de 1854

Sor de todo mi respeto

En este paquete van todos los encargos para la Academia, del apunte que traje sólo no se han encontrado una obra y dos grabados, y si los encuentro ahora se lo avisaré a el Sor. O'Brien para que vea si los compro o no; por es te Sor. he sido dirigido para la compra de todas las cosas, a un editor, que me dijo es de toda su confianza y no abusaría. Yo le pedí todas las obras que necesitaban, y él las ha entregado al Sor. O'Brien arreglándose con él pa ra los precios.

Juntamente con las obras que van a la Academia, van unas para el Sor. Clavé están envueltas por separado, pero un grabado que es muy grande va en la cartera de las cosas de la Academia.

Yo cada día vivo más agradecido a la Junta de la Academia por la protección tan grande con que me ha distinguido; y particularmente a U. y a mi maestro que han mostrado tanto interés por mi suerte, sin tener yo ningún mérito para ello.

Espero en dios que aunque sea en fuerza de estudio he de buscar algo, y de es te modo manifestar en parte mi agradecimiento.

Debía yo salir ahora para Roma, pero no lo verificaré hasta mediados de Julio, pues estoy aguardando mi equipaje (que el Sor. O'Brien ha pedido ya repetidas veces al Havre, y no se por qué causa no ha llegado) y mientras tanto aprovecho la ocasión para concluir unos bocetos que tengo emprendidos en el museo de Louvre.

Queda como siempre a las órdenes de U. quien le desea mucha Salud S.A.S. y S. M.B.

Salomé Pina

4. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5866

Sor.

Sor. Presidente de la Junta Gubernativa
de la Academia de Bellas Artes de San Carlos
D. Bernardo Couto
Por favor del Sor. O'Brien

Acequia n° 7



Sor.
Sor. D. Bernardo Couto

México

París 31 de julio de 1854

Señor de todo mi respeto

deseo que U. se conserve bueno y todos los S.S. de la junta, pues espero en Dios que esperar de las malas noticias que aquí hemos tenido del Cólera, no les habrá acontecido ninguna desgracia.

En estos días he recibido mi equipaje, y ahora en los primeros días de Agosto continuo mi viaje a Roma. Mientras tanto aquí he trabajado en el Museo del Louvre, haciendo bocetos de cuadros de buen color, como Tiziano Rubens y otros, además he estudiado algo el natural.

Espero no tener novedad en mi viaje a Roma y comenzar en ésta inmediatamente a trabajar con empeño.

Queda como siempre a las órdenes de U.
S.A.S.

Salomé Pina

5. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5847

Señor
Señor D. Bernardo Couto

México

París Sep. 30 de 1854

Señor de todo mi respeto

No encontrándome aún en completa salud no me ha sido posible continuar mi viaje, pues no me he atrevido a moverme de aquí ni para ir a Bélgica que está tan cerca, porque mi salud no se establece aún, un día estoy un poco mejor y otro no, sin embargo creo que esto ya no durará mucho.

Por tanto siempre suplico, se me dispense esta libertad de quedar aquí más tiempo del permitido.

Queda como siempre a las órdenes de U. S.A.S.
G.S.M.B.

J. Salomé Pina

6. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5867

Sor.
Señor D. Bernardo Couto
Presidente de la Junta gubernativa
de la Academia N. de San Carlos

México
Acequia n° 7

Por favor del Sor. O'Brien

México

Sor.
Señor D. Bernardo Couto

París 31 de Enero de 1855

Señor de todo mi respeto

deseo infinito se encuentre U. sin novedad. Yo por acá no tengo más novedades que la mala estación del tiempo, pues el frío es un poco fuerte.

Luego que recibí la noticia de poder quedar aquí mientras se me concedía que - dar por más tiempo, he tomado un estudio donde trabajo en un cuadro el cual quiero llegue a la Exposición.



El Sor. O'Brien me ha preguntado si tengo el permiso para quedar aquí por más tiempo, a lo que yo le he contestado que lo que se me ha dicho es que esté aquí mientras U. tenga la bondad de pedirlo a la Junta.
 Por ahora no tengo otra cosa particular que decirle a U. y como siempre queda a sus órdenes su afecto, servidor
 Q.S.M.B.

Salomé Pina

7. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5867

MEXIQUE

Sor.
 Señor D. Bernardo Couto
 Presidente de la Junta Gubernativa de la
 Academia N. de San Carlos

México
 Acequia nº 7

Por favor del Sor. O'Brien

México

Sor.
 Señor D. Bernardo Couto

París 30 de Mayo de 1855

Señor de todo mi respeto:

deseo infinito se encuentre U. sin novedad e igualmente todos los S.S. de la Junta. Yo no tengo y continúo trabajando para concluir y mandar mi cuadro antes de salir para Roma.

Los compañeros me suplican diriga sus cartas en compañía de las mías a casa de U.

Sin otro particular de que hablarle a U. queda a las órdenes de U. su affo. servidor que S.M.B.

Salomé Pina

8. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5867

Mexique

Sor.
 Señor D. Bernardo Couto
 Presidente de la Junta gubernativa de la
 Academia N. de San Carlos

México
 Acequia nº 7
 Por favor del Sor. O'Brien

Sor.
 Señor D. Bernardo Couto

París, 29 de junio de 1855

Señor de todo mi respeto

Deseo infinito se encuentre U. sin novedad al recibo de ésta. Yo por acá no la tengo, y disfruto del favor que U.U. se han dignado concederme dejándome permanecer aquí para visitar la Exposición, al mismo tiempo estoy con el empeño de que mi Composición llegue a tiempo a la Exposición de esa. Aprovechando de los favores que U. nos dispensa incluyo mis cartas y las de mi compañero Rebull.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Queda a las órdenes de U. su affo. servidor
Q.S.M.B.

Salomé Pina

9. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5867

Sor:

Señor D. Bernardo Couto
Presidente de la Junta gubernativa de
la Academia N. de San Carlos

México

Por favor del Sor. O'Brien

C. de la Acequia n° 7

Sor.

Señor D. Bernardo Couto

París 29 de Sep 1855

Señor de todo mi respeto.

Mucho deseo que se conserve U. sin novedad e igualmente todos los S.S. de la junta.

En el próximo mes estaré en Roma quedando como siempre a las órdenes de U.

Suplico a U. tenga la bondad de dar al Sor. Clavé mis cartas que adjunto.

Me repito de U. su S.q.S.M.B.

Salomé Pina

Me tomo la libertad de adjuntar una carta que me suplican de Roma, dirija al Sor. Cordero, pero yo no recuerdo el n° de su casa.

10. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5867

Sor.

Señor D. Bernardo Couto
Presidente de la Academia de Bellas Artes
de San Carlos en México

calle de la acequia n° 7

Por favor del Sor. O'Brien

Sor.

Señor D. Bernardo Couto

París 30 de Octubre de 1855

Señor de todo mi respeto:

Deseo infinito se conserve U. sin novedad y todos los S.S. de la Junta.

He recibido con mucho gusto, la grata de U. en la cual nos muestra U. el gran interés que toma por nosotros, por medio de tan sanos consejos.

Veo también con gusto los que me dice U. con respecto a el Sor. Clavé; pues ciertamente su asistencia en la Academia nos es muy necesaria.

Me ha sido imposible, tanto el salir en este mes para Roma, como el mandar mi cuadro, por tener que estudiar algunas partes de que no estaba contento; pero ya le digo a el Sor. Clavé como pienso arregiar las cosas para ver si se consiguen illegue en los primeros días de Enero.

Queda a las órdenes de V.S.S. q. S.M.B.

Salomé Pina



11. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5860

Sor.

Señor D. Bernardo Couto

París 29 de Nove. 1855

Señor de todo mi respeto:

Es mi anterior, manifestaba tanto a U. como a os Sor. Clavé, el motivo que me ha impedido, hacer llegar mi cuadro a la Exposición; y como ha sido poco largo lo que he tenido que hacer, no me ha sido posible arreglarlo pronto. Yo espero U. no tomará como abuso de mi parte, el tiempo que he permanecido aún en París, pues me he visto obligado a ello.
Soy de U. su atento servidor Q.S. M.B.

Salomé Pina

12. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5867

Sor.

Señor D. Bernardo Couto
Presidente de la Junta gubernativa
de la Academia N. de San Carlos

México
acequia n° 7

Por favor del Sor. O'Brien.

Sor.

Señor D. Bernardo Couto

París 30 de Diciembre de 1855

Señor de todo mi respeto:

Deseo infinito, que el año que concluye, lo haya pasado U. en completa salud, y deseo, se le conceda a U. Dios, en el que vamos a comenzar y por otros muchos.

Muy pronto mandaré mi Cuadro, que concluyo con alguna dificultad, a causa de una inflamación que me ha caído en un pie.

Tanto yo como mi compañero Rebull, suplicamos a U. perdone la molestia de nuestras cartas.

Soy de U. su servidor q. S.M.B.

Salomé Pina

13. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5860

Sor

Señor Dr. D. Bernardo Couto
Presidente de la Junta gubernativa
de la Academia Nacional de Bellas Artes

México
Acequia n° 7

Señor Dr. D. Bernardo Couto

París 29 de Enero de 1859

Muy señor mfo:

Mucho placer he tenido al leer la grata de U. del 1° de Diciembre, pues la encuentro llena de bondad y de las buenas disposiciones con que U. siempre se ha dignado favorecerme, que ciertamente no sé como corresponder.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Todas las razones que U. me da al respecto al envío de mis obras, me parecen muy poderosas, y al concederme que exponga mi último cuadro, en ésta, veo una nueva bondad hacia mí. Estoy con la esperanza de no salir desairado del certamen a que voy a entrar, y de este modo merecer, tanto U. como el Sor. Clavé, el interés que por mí toman, al mismo tiempo la confianza de la Academia de quien soy pensionado.

Bien considero Señor, que mi permanencia aún en ésta, debe de contradecirle a U. por las razones que U. me ha expuesto, pero la conclusión de mi cuadro me ha impedido sacrificar mi viaje.

En los intermedios del trabajo de mi cuadro, he pintado un cuadro (retrato de dos niños) que varias personas me aconsejan de presentar juntamente con mi cuadro. Todo está casi listo y no deseo más que recibir el marco dorado para mi cuadro, en esta ejecución he tenido mucho cuidado y empeño porque de seo sea una cosa bien arreglada. Concluido esto dejaré entregadas mis cosas y saldré de ésta.

Está concluida una segunda copia, de las que se me han encargado, y para pago de la cual, he recibido del Sor. O'Brien la suma de treientos veinte francos.

Dios nos conserve a U. en nuestra Academia y le conceda a U. completa salud y felicidad en compañía de toda su familia.

Besa a U. S.S. M.M. S.A. y S.S.

J. Salomé Pina

14. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5860

Señor

Sor. Dr. D. Bernardo Couto
Presidente de la Junta Gubernativa
de la Academia N. de Sn. Carlos

México
Acequia nº 7

Señor Dr. D. Bernardo Couto

París 29 de Marzo de 1859

Muy Sor mfo:

Con gran temor dirijo a U. la presente aún de París pues temo que esto cause a U. disgusto.

El motivo de mi permanencia en ésta es, que no habiendo podido entregar mi trabajo que hasta el quince del presente, generalmente me ha sido aconsejado por los Artistas, de quienes siempre he pedido consejo, el esperar la apertura de la Exposición para alumnos verla dos o tres días, pues todos son de opinión que el ver yo mismo el resultado de mis trabajos será la mejor lección que pueda yo haber recibido en este país y que esto merecía en esperar los días que faltan.

Algunos de dichos S.S. escriben sobre el particular al Sor. Clavé; yo pensaba hacerme extender por estos S.S. una especie de Certificado con que constar a la Academia el empleo que he hecho del tiempo que he pasado en París, pero he creído no poder dar otro mejor que el resultado de mis obras, si éste no fuese favorable, creo que dependerá de la medida de mi corto talento. Rodríguez saluda a U. y le participa que sus trabajos han sido recibidos por el Jurado de admisión, yo no puedo aún tener este gusto pues parece que tienen que juzgar sobre seis mil telas ó pinturas, este trabajo del Jurado concluirá el último.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Quedo deseando a U. completa Salud y me repito de U. S.A. y S.S.
Salomé Pina

15. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5860

Señor
Señor Dr. D. Bernardo Couto
Presidente de la Junta Gubernativa
de la Academia N. de San Carlos

México

Señor Dr. D. Bernardo Couto

París 28 de Abril de 1859

Muy Señor mfo:

Mucho deseo se conserve U. sin novedad en compañía de toda su familia. El mes pasado no pude aún a U. decir el resultado de mis trabajos presentados en la Exposición pues no sabía si estaban recibidos o no. Me han sido recibidos mis Cuadros y un Retrato y he tenido el gusto de ver que mis cuadros han sido bien colocados. El local de la Exposición se compone de tres Salones principales y muchas pequeñas galerías mi cuadro se encuentra colocado en uno de los tres Salones que casi ha sido destinado a los cuadros de asuntos religiosos. Se ve perfectamente pues está colocado en la primera línea y en el centro de una cabecera del Salón, estoy satisfecho de estas circunstancias pues de este modo lo he podido estudiar y comparar a obras de gran mérito; la lección ha sido fuerte pues he visto cosas que nunca hubiera llegado a comprender con sólo ver mi cuadro en el Estudio y sin medios de comparación, he estado a verlo en compañía de varios Artistas para saber su opinión y recibir sus consejos. Confieso a U. que estos eran mis grandes deseos antes de salir de este país para afirmarme en mis ideas, pues consideraba la grande resolución que en ellas debe haber al entrar en Italia.

He recibido del Sor. O'Brien los cien pesos que me restaban de mi viaje desde México, más los cien que U. y el Sor. Clavé hubieron la bondad de obtenerme de la Junta; no he pedido meses adelantados pues creo que a lo mejor podré pasar a Florencia por algunos días, los asuntos políticos me impiden hacer el viaje de Venecia. Desde el mes de Enero se ha esperado de un momento al otro la declaración de guerra entre la Austria y la Sardeña y por fin parece inevitable. Ya la Francia está mandando sus fuerzas para auxiliar a la Sardeña. En el arreglo de cuentas que he tenido con el Sor. O'Brien para recibir en francos el equivalente a los doscientos pesos, se ha aclarado el equívoco supuesto del pago de mi pensión; todo el tiempo que llevo de estar en París se me ha pagado docientos cuarenta francos mensuales que es el equivalente de cuarenta y cinco pesos mexicanos, según se me ha dicho en el mismo despacho del Señor O'Brien, diciéndome que estaban en la creencia de que la pensión que nosotros debemos recibir es de cuarenta y cinco pesos, nosotros sabemos que la Academia nos señala cincuenta pesos en Europa. No hicimos ninguna observación al recibir las primeras mesadas porque creímos que era un descuento que sufría este dinero, sin embargo lo encontramos muy fuerte.

Hago a U. presente esta circunstancia y suplico a U. la tome en consideración para que U. vea si existe tal equívoco pues para nosotros es una cosa considerable.

Deseo a U. Señor Couto, mucha Salud, y me repito de U. su muy Atento y Seguro Servidor que S.S. M.M.B.

Salomé Pina

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

16. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5860

Señor

Sr. Dr. D. Bernardo Couto
 Presidente de la Junta Gubernativa de
 la Academia de Sn. Carlos

México

Señor Dr. D. Bernardo Couto

Florencia 17 de agosto 1859

Muy Señor mfo: Habiendo salido de París en el momento en que las tropas Austríacas y Francesas aún se batían en el Piamonte y la Lombardía, por esto no tuve la intención de hacer mi viaje por tierra, y pensaba a lo más visitar Florencia; en este sentido escribí al Sor. Clavé, pero como me detuve a visitar las principales ciudades entre París y Marsella, en este tiempo las cosas cambiaron y to tomé la resolución de continuar mi viaje por tierra visitando los puntos que se encontraban fuera de peligro, como eran Turín, Milán, Parma, Modena, Bologna y Florencia aquí me he detenido para hacer algunos estudios particularmente de maestros del cuatrocientos que tienen cosas tan útiles a estudiarse. Deseo, Señor Couto, se conserve U. bueno en compañía de toda su familia. Queda a las órdenes de U. su atento servidor
 Q.S.S.M.M.B.

Salomé Pina

17. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5860

Señor.

Señor Dr. D. Bernardo Couto
 Presidente de la Junta Gubernativa
 de la Academia de Sn. Carlos

México

Señor Dr. D. Bernardo Couto

Roma, 21 de Noviembre de 1859

Muy Señor mfo:

Dirijo a U. la presente para ponerme a sus órdenes en esta, así como de la Academia. En el poco tiempo que llevo de estar aquí me he ocupado de visitar las riquezas artísticas que encierra esta capital y por consiguiente no estoy aún establecido, pero espero muy pronto poder participar a U. del modo con que me instale y de lo que deba emprender; mientras tanto suplico a U. reciba el Affo. y consideración de su atento y seguro servidor que S.M.B.

J. Salomé Pina

18. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5954

Señor

Sor: D.J. Urbano Fonseca
 Director General de la Academia Imperial
 de bellas artes de Sn. Carlos de

MEXICO

Por favor del Sor. O'Brien

Señor Director General de la Academia Imperial de Sn. Carlos D.J. Urbano
 Fonseca.



Roma el 14 de Febrero de 1865

Muy Señor mfo:

He recibido la muy grata de U. con fecha 27 de Diciembre, en la cual se sirve U. manifestarme que S.M. el Emperador se ha dignado prorrogarme por un año mi pensión en Europa a fin de que pueda concluir mi cuadro, en el que actualmente estoy trabajando. Habiéndome hablado mi maestro el Sor. Clavé sobre este asunto en sus últimas cartas, y diciéndome haría bien de avisar si esta prórroga me convenía; yo tomé la resolución de escribir a U. y lo verifiqué por el correo del mes pxmo. pdo. Seguiré trabajando con asiduidad pues mis deseos son de regresar a mi Patria lo más pronto que me será posible.

Queda a las órdenes de U., Sor. Director, su atento y seguro servidor Q.S.M. B.

J. Salomé Pina

19. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5954

Señor. Director General
de la Academia Imperial
de Bellas Artes de Sn. Carlos

Al margen: Transcríbese al Ministro indicando que este joven no tiene con que vivir en Roma por haber terminado su pensión.

Roma Enero 23 de 1866

Señor Director D.J. Urbano Fonseca.

Muy sor. mfo: He recibido la comunicación con la cual me previene U. que mi Pensión ha terminado con la prórroga que Su M. el Emperador tuvo a bien concederme, y que en el mismo tiempo pasaba U. al Sr. O'Brien las órdenes necesarias para proporcionarme el viático de regreso. Debo decir a U. Sor. Director, que éste no podrá tener efecto inmediatamente, tanto porque S.M. me tiene dada la comisión de un cuadro que debe ser ejecutado aquí como por tener que terminar aún otros trabajos anteriores; Si la Academia lo tuviera a bien le suplico queden depositados los fondos para mi regreso, en la casa de O'Brien en París.

Mientras tanto suplico a U. Sor. Director se sirva ser el intérprete de mi gratitud hacia la Academia que tanta protección me ha dispensado.

Queda a las órdenes de U. su atento y seguro servidor que B.S.M.

J. Salomé Pina

20. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5954

Señor
Sor. D. Urbano Fonseca
Director General de la Academia Im. de Sn. Carlos de
México

Roma Mayo 1° de 1866

Sor. D. Urbano Fonseca

México

Muy Sor. mfo:

Contesto a la grata de U. del 28 de Febrero habiéndome ya hecho el Oficio



que recibí con fecha Noviembre 7 de 65.
 Habiéndome dado orden su Majestad el Emperador de que yo fuera el que ejecutara el cuadro que deseaba se le hiciera en Roma, he tenido que suspender el trabajo en el cuadro que deseo llevar conmigo a la Academia y en el cual, por decir la verdad, debo aún trabajar bastante, así es que tan luego como haya concluido el cuadro de su Majestad, y aún contemporáneamente seguiré trabajando en el otro a fin, como he dicho de poderlo llevar conmigo.
 Quedando a las órdenes de U. Sor. Dtor. me repito de U. Affmo. Q.B.S.M.

J. Salomé Pina

21. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 59, Expediente 12

Sr. Director de la Escuela de Bellas Artes

D. Ramón Alcaraz

Muy Señor mfo:

Vengo a molestar a U. con una solicitud. Los Sres. Formento y Cia. de Veracruz me avisan que han llegado cuatro cajones que me pertenecen y los cuales verdaderamente forman mi equipaje pues lo que contienen son todas cosas relativas a mi profesión en la mayor parte libros usados todos mis estudios en Pintura y demás útiles para esta profesión.

Los Sres. Formento y Cia. me previenen que en la aduana exigen la apertura de dichos cajones para su visita, y yo no tengo inconveniente en ello si no temiera el trastorno que resulta siempre en esas operaciones, y esto no se puede evitar si no es obteniendo una ordenata del Ministerio de Hacienda; Si por la recomendación de U. se pudiere obtener esta gracia le seré a U. sumamente reconocido.

Se reitera de U. Atento y Seguro Servidor q. S.M.B.

J. Salomé Pina

L.C. 8 de abril de 1869

Abril 9 de 1869

Transcribese a la Junta Directiva para que la eleve al Inspector de Gobierno, apoyándola en la certidumbre de las razones expuestas.

22. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 52, Expediente 18

Puebla, Setiembre de 1876

Sr. Dn. Salomé Pina

México

Muy Sr. mfo y de todo mi respeto:

El Sr. mi maestro Dn. Bernardo Olivares se sirvió.... nombrándome su albacea. Como no dejó más bienes que algunas pinturas y estampas, su familia se ve en la precisión de cotizar unas y otras con la mira de establecerse en algo y al mismo tiempo poder de pronto vivir.

Entre las pinturas del Sr. mi maestro, se encuentra una traída de Roma, regalada por el Pontífice que firmó las bulas en virtud de las que se estableció en esta ciudad el convento de Sta. Catarina de Sena, representando dicha pintura a la Sra. Madre titular.

Yo que sé la buena amistad que Ud. llevó con mi citado Sr. maestro, he aconsejado a su familia moleste a Ud. encomendando la venta de la citada pintura, no dudando que con buena voluntad servirá a la familia del honrado y excelente artista y amigo por cuya memoria le suplico se tome esta molestia.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Acompaño a Ud. copia del pergamino escrito puse dentro de la caja de mi repetido Sr. maestro y me ofrezco a las órdenes de Ud. como su más atento S.S.
Q.B.S.M.

L.J. Osorio

c) ACTAS Y NOMBRAMIENTOS

23. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes. Legajo 1, Expediente 52, foja 4

Por el oficio de U. fecha 27 del pasado Enero quedo enterado que el C. Salomé Pina sustituirá al C. Pelegrín Clavé en la Dirección de la Clase de Pintura de esta Academia y que mientras que regresa dicho C. Pina a esta Capital, desempeñará la Dirección de la referida Clase de Pintura el C. Santiago Rebull, Director de dibujo del natural.

Independencia y Reforma, México Febrero 4 de 1868

Ramón G. Alcaraz

C. Ministro de Justicia
e Instrucción pública

Presente

24. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes. Legajo 1, Expediente 52

República Mexicana - Primera clase - Sello 3ro. 8 pesos para el bienio de mil ochocientos setenta y mil ochocientos setenta y uno.- República Mexicana.- Benito Juárez. Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos.- En atención al mérito y circunstancias que concurren en el C. Salomé Pina, ha tenido a bien conferirle el empleo de Profesor de Pintura en la Escuela de Bellas Artes que está desempeñando desde el primero de Febrero de mil ochocientos sesenta y nueve; con el sueldo anual de mil quinientos pesos que le señala la ley de presupuestos vigente.- Por tanto mando a quienes correspondan tenga por tal Profesor de Pintura en la Escuela de Bellas Artes, al expresado C. Salomé Pina; y que tomada razón de este despacho en los oficios correspondientes, continúe el interesado en posesión del mencionado empleo y se le abone el sueldo referido.- Palacio de Gobierno Nacional en México a 1° de mayo de 1871.- Benito Juárez.- J. Díaz Covarrubias.- El C. Presidente nombra Profesor de Pintura en la Escuela de Bellas Artes al C. Salomé Pina.- Corregido.- Papel de primera clase Sello oro.- Pagó su valor de 8 pesos.- Admon. prab. de la renta del papel sellado del Distrito.- El Gran Sello de la Nación.

25. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes. Legajo 2, Expediente 119, fojas 1 y 2

Acta de Protesta de los Profesores y empleados de la Escuela de Bellas Artes. En la Srfa. de la Escuela de Bellas Artes a las cuatro y media de la tarde del día de Octubre de mil ochocientos setenta y tres reunidos el C. Director de la Escuela, los Profesores y empleados de la misma, y el Srío que suscribe,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

en cumplimiento de la ley de adiciones y reformas constitucionales, decretadas el veinticinco del po. po. y en la del veintisiete del mismo mes, relacionada con la primera se procedió al acto de protesta que dichos profesores y empleados debían prestar ante el C. Director, conforme a las expresadas leyes.

En consecuencia habiendo leído en primer lugar, al Profesor de Pintura C. Salomé Pina la fórmula prescrita de *guardar sin reserva las adiciones o reformas a la Constitución política de los E. U. Mexicanos decretadas en veinticinco de Septiembre de mil ochocientos setenta, y tres y promulgadas el cinco de Octubre del mismo año;* y habiendo contestado, si protestó, el C. Director añadió, si así lo hicierais, la Nación lo premie, y si no os lo demande. Después, habiéndose procedido de la misma manera con los profesores Santiago Rebull, Eleuterio Méndez, Antonio Torres, Luis Campa, quienes también contestaron si protestó, se recibió la protesta al profesor Juan Cardena, quien contestó no protestó. Se pasó en seguida al profesor Sebastián Navalón, se le leyó la fórmula, y prestó la protesta. El profesor de dibujo Rafael Flores, contestó, no protestó.

Al pasar C. Miguel Pérez, leída que le fue la fórmula de la protesta, contestó: *no ensucio mis tímbreres de católico.....* Inmediatamente el C. Director le impuso silencio, haciendo observar lo inconveniente de su proceder, tan contrario al de las personas que le habían antecedido en el acto, por irrespetuoso, e injurioso al mismo tiempo, a la conciencia de los que como él opinaban. Por lo cual, y por insistir en contestar en el mismo sentido, e iguales frases, el C. Director se vio precisado a hacerlo salir del lugar del acto.

El conservador interino de los objetos del ramo de grabado en lámina C. Cecilio Enciso, no protestó por no haberse admitido que lo hiciera bajo ciertas condiciones.

El Profesor de Pintura del paisaje Eugenio Landesio, expuso como excepción para eximirse a prestar la protesta ignorancia de la ley además, su calidad de extranjero; cuya excusa no le fue admitida, pues el Director le hizo advertir que en su calidad de empleado, y aún de extranjero, estaba obligado a guardar las leyes del país, y que en este caso no tenía más que contestar si o no protestó; a lo que Landesio contestó que siendo así, no protestaba.

Por último se leyó la fórmula separada e individualmente como se había practicado desde el principio del acto, y está ordenado, al profesor de ornato modelado C. Epitacio Calvo, al conservador de la galería C. Agustín Barragán, al profesor de perspectiva C. José M. Velasco, al restaurador de cuadros Vicente Huitrado, al Celador Fermín Argaiz, al profesor de anatomía de las formas C. Gil Servín, al de dibujo de ornato C. Petronilo Monroy, al de dibujo del yeso C. Juan Urruchi, al de arquitectura legal C. Manuel Rincón, al de dibujo nocturno de la estampa, C. José Obregón, al de órdenes clásicos y copia de monumentos C. Juan Agea, al de escultura C. Miguel Noreña, al escribiente de la Srfa. C. Joaquín Villar, y al Srío. Jesús Ocádiz. Todos contestaron si protestó; y a todos se les notificó igualmente por el Director: *si así lo hicierais, la Nación os lo premie, y si no, os lo demande.*

Con lo que terminó el acto, al que no faltó más que el profesor de Estereografía C. Vicente Heredia, por motivo de enfermedad; pero estando no obstante dispuesto a protestar en adelante.

El Director Ramón Y. Alcaraz

J. Salomé Pina

S. Rebull Antonio Torres Torrija

Jesús Obregón Petronilo Monroy

Juan Agea Luis S. Campa

Epitacio Calvo Sebastián Navalón

Jesús Ocádiz Srío.

A. Barragán

Fermín Argaiz M. Rincón Miranda

Juan Urruchi Eleuterio Méndez

G. Servín José M. Velasco

M. Noreña Vicente Huitrado

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

26. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 61, Expediente 3

Enero 27 de 1879

Habiendo terminado el periodo correspondiente en que tocaba al profesor de pintura de esta Escuela, José Salomé Pina, ser su representante en esta junta, en sesión de hoy habida para nombrar profesor que debía sucederle, ha sido reelecto el mismo Sr. Pina.

Le participo a Ud. para conocimiento de la Junta Directiva y los fines consiguientes.

L. en la C.

Al Vice-Pte. de la junta

Directiva de Instrucción pública

Pte.

27. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 70, Expediente 30

En el salón de actos de la Escuela de Bellas Artes, se presentó ante esta Dirección a las once de la mañana del día veintiocho de Marzo de mil ochocientos ochenta y nueve el C. José Salomé Pina, nombrado profesor de la clase de pintura del paisaje y de dibujo de este mismo ramo durante la licencia que tiene concedida el profesor de esas clases C. José M. Velasco, estando presentes: el Sub director y Srío. de la Escuela y el C. Enrique Gómez Amezcua Escribiente y Bibliotecario de la misma, el C. Director de la misma interrogó al Sr. Pina en estos términos:

¿Protesta U. sin reserva alguna guardar las adiciones y reformas a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, decretadas el 25 de Septiembre de 1873, y promulgadas el 5 de Octubre del mismo año?; el mismo Sr. Pina contestó si protesto, a lo que repuso el C. Director Si así lo hicieréis la Nación os lo premie y si no os lo demande.

Con lo que terminó el acto.

R. Lascuráin

Director

E. Gómez A.

José Salomé Pina

El Sub director y Srío.
Jesús Ocadiz

28. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 78, Expediente 35

La Junta Directiva de Instrucción Pública comunica a esta Dirección con fecha 16 del actual que la Srfa. de Justicia ha tenido a bien nombrar a U. sinodal para examinar en la Escuela Nacional para Profesoras.

Lo que comunico a U. para su inteligencia bajo el concepto de que ya tiene U. conocimiento del día y la hora en que se debe concurrir al examen referido, según el tenor del oficio de dicha junta.

L. y C. Octubre 17 de 1893.

Al Sr. Profesor D. José Salomé Pina.

Presente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

29. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 70, Expediente 35

La Srfa. de Justicia con fecha 20 del actual dice a esta Junta lo siguiente:

Hoy digo al C. José Salomé Pina lo que sigue:

El Presidente de la República ha tenido a bien disponer que durante la licencia que tiene concedida al C. José Ma. Velasco, para estar separado del empleo de Profesor de pintura de paisaje y perspectiva en la Escuela N. de Bellas Artes, se encargue Ud. de dicha clase en lo concerniente a la pintura de paisaje, disfrutando de una gratificación mensual de \$50 que se le pagará con cargo a la partida 6722 del presupuesto vigente.

Lo que tengo la honra de transcribir a Ud. para los fines consiguientes.

Lib. y Constn. México, Marzo 27 de 1889.

J.E. Durán

Al C. Director de la Escuela

N. de Bellas Artes

Pte.

30. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 84, Expediente 95

Por la Srfa. de Justicia se comunica a esta Junta que el Profesor de esta Escuela Sr. José Salomé Pina, ha sido nombrado sinodal para los exámenes del departamento Normalista en la Escuela Normal para Profesoras, en la inteligencia de que por la Dirección de dicha Escuela se le comunicó los días y horas en que debe de asistir.

Lo que tengo la honra de comunicar a Ud. para su conocimiento y fines consiguientes.

Lib. y Constn. México, Octubre 9 de 1896.

J.E. Durán

Al C. Director de la Escuela

N. de Bellas Artes

Pte.

31. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 88, Expediente 84

Por la Srfa. de Justicia se comunica a esta Junta que los Profesores de esa Escuela Sres. Andrés Ríos, Joaquín Ramírez y Salomé Pina, han sido nombrados sinodales para los próximos exámenes parciales de la Escuela Normal para Profesoras.

Lo que comunico a Ud. a fin de que sean citados, a cuyo efecto la Dirección de aquel Establecimiento ya comunicó a dichos Sres. los días y horas en que han de asistir.

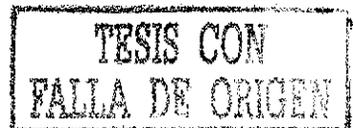
Lib. y Constn. México, Octe. 8 de 1898.

J.E. Durán

Al C. Director de la Escuela

N. de Bellas Artes

Pte.



32. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 90, Expediente 72

Por la Srfa. de Justicia se comunica a esta Junta que los Profesores de esa Escuela Sres. José Ma. Velasco y José S. Pina, han sido nombrados sinodales para los exámenes parciales de la Escuela Normal de Profesores Y lo comunico a Ud. a fin de que sean citados, a cuyo efecto la Dirección de aquel Establecimiento ya comunicó a dichos Sres. los días y horas en que han de asistir.

Lib. y Constn. México, Octubre 18 de 1899.

P.F.D.C. Srío.
José P. Hernández

C. Director de la Escuela
N. de Bellas Artes
Pte.

33. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Paquete 18, Folder 1904

MINUTA

Acordada que sea por esta Superioridad la Jubilación del señor Profesor José Salomé Pina, esta Dirección propone como profesor para la Clase de Colorido del Natural de la Escuela al señor Pintor Don Antonio Fabrés.

Protesto a Ud. mi atenta consideración.

Libertad y Constitución. México. Julio 11 de 1904.

El Director

Al C. Secretario de Justicia e Instrucción Pública.
Presente.

34. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Paquete 18, Folder 1904

El Presidente de los Estados Unidos Mexicanos en uso de la facultad que le concede la fracción II del artículo 85 de la Constitución Federal, ha tenido a bien nombrar al Sr. Antonio Fabrés, Profesor del colorido del natural en esta Escuela durante la licencia que tiene concedida al C. J. Salomé Pina y con el sueldo anual que asigna a ese empleo la partida respectiva del Presupuesto de Egresos.

Lo digo a Ud. para su conocimiento y fines consiguientes.

Libertad y Constitución. México 29 de julio de 1904.

Fernández

C. Director de la Escuela N. de Bellas Artes.

35. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes. Legajo 16, Expediente 1182, foja 8

REGISTRADO

El que suscribe tiene el honor de contestar la comunicación que con fecha 29 de julio próximo pasado ha recibido de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública consediéndosele licencia para separarse de la Cátedra de Colorido del Natural que se da en la Escuela Nacional de Bellas Artes, mientras desempeña la comisión que la misma Secretaría ha tenido a bien encomendarle de la formación de un proyecto de reglamento para la misma Escuela.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Libertad y Constitución.
México Agosto 5 de 1904

José Salomé Pina

Sr. Secretario de Justicia e Instrucción Pública.
Lic. D. Justino Fernández
Pte.

36. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Paquete 18, Folder 1904

MINUTA

Número 139. En respuesta al oficio de esta Superioridad, número 2524, tengo la honra de manifestar a Ud, que quedo enterado de que el C. Presidente de la República ha tenido a bien comisionar a C. Profesor José Salomé Pina, para que se sirva hacer un proyecto de reglamento en esta Escuela.

Protesto a Ud. mi atenta consideración.

Libertad y Constitución. México, Agosto 6 de 1904.

El Director

Al C. Secretario de Justicia e Instrucción Pública.
Presente.

37. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 129

Hoy digo al C. José Salomé Pina lo que sigue.

El Presidente de la República, ha tenido a bien disponer que continúe Ud. desempeñando la Comisión que se le encomendó en 29 de julio del año próximo pasado, de hacer el proyecto de Reglamento de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Los transcribo a Ud. para su inteligencia.

Libertad y Constitución. México, julio 1° de 1905

J. Sierra

Al C. Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes
Presente.

38. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 109

Recibido 6 de julio 1905

Con esta fecha se prorroga la licencia que tiene concedida al C. José Salomé Pina, para estar separado del empleo de Profesor de Colorido del Natural, en esta Escuela, durante el tiempo que desempeñe la comisión que se le ha encomendado de hacer un proyecto de Reglamento para este Establecimiento.

Comunico a Ud. para su inteligencia.

Libertad y Constitución. México, julio 1° de 1905

J. Sierra

Al C. Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes
Presente.



39. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 114

Recibido. 13 de junio de 1906.

Hoy digo al C. José Salomé Pina, lo que sigue:

El C. Presidente de la República, ha tenido a bien prorrogar sin goce de sueldo, y a partir del primero de julio venidero la licencia que tiene usted concedida para estar separado del empleo de Profesor de Colorido del natural en la Escuela Nacional de Bellas Artes, durante el tiempo que desempeñe la comisión que se le ha revalidado de hacer un proyecto de reglamento para la referida Escuela.

Lo transmito a usted para su inteligencia.

Libertad y Constitución. México, junio 7 de 1906

Por orden del Secretario

El Subsecretario

E.A. Chain

Al C. Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes

Presente.

40. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 114

Copia del original que se envió al Archivo General de la Universidad Nacional, con fecha 12 de noviembre de 1932.

Al margen un sello: Secretaría del Estado y del Despacho de Instrucción Pública y Bellas Artes. México. El Escudo Nacional Sección de Instrucción Secundaria, Preparatoria y Profesional. Núm. 2147.

Al Centro:

El Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, en uso de la facultad que le concede la fracción II del artículo 85 de la Constitución Federal, ha tenido a bien nombrar al Sr. Germán Gedovius, Profesor interino de Colorido del natural en esa Escuela, en lugar del Sr. Prof. Antonio Fabrés y durante la licencia que tiene concedida al C. José Salomé Pina, disfrutando el interesado.- Rúbrica.- Con el sueldo anual que asigna a ese empleo la partida respectiva del Presupuesto de Egresos.

Lo digo a Ud. para su conocimiento y fines consiguientes.- Rúbrica.- Libertad y Constitución. México, 5 de julio de 1906.- J. Sierra.- Rúbrica.

Al C. Director de la Nacional de Bellas Artes
Presente.

d) OTROS DOCUMENTOS

41. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 4632

IMPETRA

El que suscribe de la bondad de V.E. acceda a lo expuesto.

Exmo. Sor.

José Salomé Pina, vecino de esta Capital, ante V.E. como mejor hallo lugar salvo las protestas útiles y necesarias digo:

Que deseoso desde algún tiempo ha de aprender la bella arte de la Pintura y ha-

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ilándome en lo mejor de mis años para el efecto a V.E. suplico, tenga a bien admitirme en el número de sus discípulos, en lo que recibiré una gracia Singular.

México Septiembre 18 de 1844

José Salomé Pina

Sept. 18/44. Admitido
Exmo. Sor.

42. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 22, Expediente 4775

Reçu de Monsieur G.O'Brien la somme de Deux cent quarante francos sont \$45 pour ma pension du mois de juiilles Dondu pour compte de l' Academia de Sn.Carlos. Paris, le 3 Juilles 1854
B.P.F. 240.

Salomé Pina

Reçu de Monsieur G. O'Brien la somme de Deux cent quarante francs pour \$45 montous de ma pension du mois, dontil de citera le compte de l' Academia de Sn. Carlos.

Paris le 9 Mai 1854
BPF 240.

Salomé Pina

43. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Documento 5847

Reçu de Monsieur G. O'Brien, la somme de Deux cent quarante frans dont il debitera la compte de l' Academia de Sn. Carlos, pour ma pensión de fevrier. Paris, le 7 fevrier 1855
B.P.F. 240.

Salomé Pina

44. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes. Legajo 2, Expediente 108, Foja 1

Recibí del Sr. Director de la Escuela de Bellas Artes D. Ramón Y. Alcaraz, la cantidad de (\$50.00) cincuenta pesos como gratificación de un boceto original que representa la visita que Su Santidad hizo a Maximiliano en Roma cuyo boceto sirvió de obsequio al Ministro Americano Sr. Sevaro.
México Agosto 24 de 1871.

J. Salomé Pina

45. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 83, Expediente 3

Tengo la honra de manifestar al Sr. Director de esta Escuela que la Sta. Carlota Rodríguez que solicita cursar la clase de dibujo del yeso para probar su aptitud ejecutó un total de una figura tomada de la estampa con bastante acierto; por lo cual en concepto del que suscribe dicha Señorita se encuentra en aptitud para cursar la clase del yeso.

Libertad y Constitución. México Enero 27 de 1896.

J.S. Pina



Al C. Director de la Escuela
N. de Bellas Artes.
Presente.
Para el yeso anotándose el registro y la matrícula.
Enero 28/96.

46. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 85, Expediente 39-

Señor Director.- Cumpliendo con la comisión que Ud. se sirvió darnos para presentar dictamen respecto del mérito y valor del cuadro que el pintor Dn. Felipe Gutiérrez propone en venta para las galerías de esta Escuela, cuadro que es la repetición hecha por dos Artistas españoles de la famosa pintura que se conserva en el Vaticano, original del pintor Miguel Angel Caravaggio Decimos respecto de su mérito que es de mucha importancia poder tener un ejemplar de esa naturaleza en la Escuela por ser una repetición ejecutada con todo el espíritu y grandiosidad del original; y respecto de su valor, que bien se puede pagar por ella, unos dos mil quinientos pesos, pues sabemos que dicho Señor Gutiérrez la aprecia en más.- J.S. Pina.- Rúbrica.
S. Rebuil.- Rúbrica.- Sr. D.R.L. de Lascurain.- Director de la Escuela N. de B. Artes.- Presente.-

47. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 86, Expediente 124

C. Director de la Escuela N. de Bellas Artes.
Cumpliendo con lo que se sirvió U. acordar respecto al premio que obtuvo el alumno Mateo Herrera en el concurso bienal de este año debo manifestar a U. que conforme al artículo 13 del Reglamento de 21 de Octubre. de 1879, es acreedor el alumno Herrera a los \$400 que fija dicho artículo.
Protesto a U. mi atenta consideración y aprecio.
México. Dibre. 21 de 1897.

J.S. Pina

48. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 90, Expediente 78

Sr. Director de la Escuela N. de Bellas Artes
Cumpliendo con lo dispuesto por U., tengo el honor de rendir el presente informe sobre el cuadro que propone en venta al Supremo Gobierno el ex-alumno de esta Escuela D. Federico Rodríguez.
El cuadro de que se trata ha tenido dos épocas. Al principio fue ejecutada por el Sr. Rodríguez en concurso bienal, en cuyo concurso los alumnos dan una prueba de su aprovechamiento ejecutando una obra de cierta importancia por sí solos, sin que intervenga corrección o dirección de persona alguna. En esta ocasión, la Junta General de Profesores erigida en Jurado otorgó a dicho cuadro tan sólo un accesit y el cuadro del competidor otorgó el premio.
El Sr. Rodríguez lo recogió y conservó en su poder. Habiendo salido de la Escuela y puesto un estudio particular, emprendió el corregir el cuadro trabajando nuevamente en él y haciéndole radicales reformas, y ya en este estado fue como lo presentó en la última Exposición de nuestra Academia.
El objeto de que las obras premiadas queden en la Escuela es el de hacer ver

la marcha que se sigue en los estudios, y hacer ver además a lo que pueden llegar los alumnos ejecutando una obra completa y por sí solos, y como la obra de que se trata se encuentra fuera de estas condiciones pues fue reformada posteriormente, la presencia de esta obra en las Galerías, haría tal vez aparecer como injusto el fallo del Jurado que la juzgó en su oportunidad y hay razón para tenerlo porque la prensa de esta Capital expresó algunos conceptos en este sentido.

Por las razones que dejo expuestas, soy de parecer que no se debe hacer la adquisición de dicho cuadro.

Protesto a Ud. Sr. Director mi aprecio y consideración.

México, 22 de Noviembre de 1899.

El Profesor de pintura

J.S. Pina

49. Archivo General de Notarías. Volumen 1, Folio 1 reverso, 2 anverso. Notario número 13, señor Francisco Jiménez Garnica

Número 2

Dos

Testamento Público abierto

José Salomé Pina

Nota primera México, Enero seis de mil novecientos dos. En esta fecha queda agregado el apéndice respectivo la constancia de estar satisfecho el impuesto del timbre correspondiente, habiendo autorizado este instrumento en el mismo acto de su otorgamiento. Doy fe.

Jiménez Garnica.

En veintidos del mismo, se expidió testimonio para el testador en dos fojas útiles con los timbres correspondientes. Conste. Tres palabras sentadas que dicen: seis del mi. No valen.

Derechos devengados \$38.00.

En la Ciudad de México, a horas que son las nueve y veinticinco minutos de la noche del día cinco de Enero de mil novecientos dos, ante mí Francisco Jiménez Garnica, Notario Público y los testigos Señores Joaquín Eguía Lis, Luis G. Valdés y Pedro Rodríguez, comparece en la casa número treinta de la tercera calle de la Magnolia, el Señor Don José Salomé Pina, capaz por obligarse y de mi conocimiento personal y expone: Que ha dispuesto hacer su testamento, y al efecto, lo dicta con voz clara ante los enunciados testigos y yo el subscrito Notario lo redactó, como sigue: Primero. Declara llamarse como queda dicho, ser originario y vecino de esta Capital, con habitación en la casa antes expresada, de sesenta y seis años de edad, artista pintor, casado canónicamente con la Señora Paz Eguía y sin ascendientes ni descendientes. Segundo. Que nombra e instituye su única y universal heredera, de todos sus bienes presentes y futuros, a dicha Señora Doña Paz Eguía e igualmente la nombra albacea, concediéndole cuantas facultades fueren necesarias al desempeño de su encargo. Tercero. Que no tiene deudas de ningún género, a excepción de la suma de trescientos pesos aproximadamente, que debe a la Antigua Librería de Budin; y por último, que nunca ha hecho testamento. Yo el subscrito Notario, certificado que en este acto que tiene verificativo sin interrupción alguna, estando el testador libre de cohección, y, al parecer, en el curso regular de sus facultades intelectuales, se han llenado todas y cada una de las formalidades que la ley ordena, constatándose los hechos, así mismo, a los testigos que intervienen, quienes

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

certifican también la identidad y capacidad legal del testador y aseguran por sus generales: el Señor Eguía Lis, ser casado, Abogado, de sesenta y ocho años y que vive en Tacubaya, Barranquilla Alta número uno; el Señor Valdés, soltero, Médico-Cirujano, de veintiocho años y que vive en esta Capital, segunda calle de Guerrero cuarenta y tres; y el Señor Rodríguez, soltero, comerciante, de treinta y dos años y que habita en la casa que hace esquina a la segunda de Guerrero y Magnolia. Dado lectura íntegra en voz alta a este testamento, manifestó el Señor Pina, su conformidad ante dichos testigos y lo firmó en unión de los mismos y del suscrito Notario a las nueve y cuarenta y cinco minutos de la propia fecha. Doy fe. Dos palabras entre regiones que dicen: artista pintor. Vale.=

J.S. Pina
Luis G. Valdés

J. Eguía Lis
Pedro Rodríguez
Jiménez Garnica

Sello que dice: Francisco Jiménez Garnica
República Mexicana Notario Público

50. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 96, Expediente 44

Con esta fecha se concede al C. José Salomé Pina, licencia de dos meses, con goce de sueldo, para separarse de su empleo de Profesor de Pintura en esta escuela.

Lo comunico a Ud. para su inteligencia y demás fines.
Libertad y Constitución. México, 7 de Febrero de 1902.

Fernández

Al Director de la Escuela
Nacional de Bellas Artes.
Presente.

51. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 98, Expediente 202

Hoy digo al Secretario de Hacienda, lo siguiente:

El Presidente de la República ha tenido a bien acordar se sirva Ud. librar sus órdenes a la Tesorería General de la Federación para que con cargo a la partida 6151 del presupuesto vigente, se ministre por conducto del Mayordomo de la Escuela N. de Bellas Artes a la casa mercantil de Hillebrand (Cristalería de Plateros) la cantidad de \$164.00¢, importe de nueve marcos para los cuadros siguientes cedidos por el C. Profesor J. Salomé Pina: "Las Hilanderas" copia de Velázquez. Retrato del Príncipe Don Baltazar Carlos, id. id. Las Meninas, id. id. Retrato del Escultor Montañez, id. id. Retrato del "Primo", id. id. Grupo central de "Los Borrachos". Argos y Mercurio, id. id. Fragmento de la vista de Zaragoza, de Velázquez y Martínez del Mazo. (igualmente copia).

Lo transcribo a Ud. para su inteligencia y fines consiguientes.

Libertad y Constitución. México, Septiembre 24 de 1902.

Por orden del Secretario
El Subsecretario
J. Sierra

C. Director de la Escuela N. de Bellas Artes
Presente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

52. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 100, Expediente 17

Sr. Director:

Un grupo de alumnos que cursan en la clase de colorido que está a mi cargo se me ha presentado con la mayor vacilación preguntándome que deberfan hacer porque el Sr. Fabrés les había dicho que no debían pintar sino dedicarse a otros estudios como el macheteros etc. etc. Yo les he contestado que puesto que ya habían ingresado a cursar la clase de colorido eran libres de seguir asistiendo a esta clase.

Sería yo de opinión que el alumno que ha sido matriculado para cursar una clase no se le haga retroceder pues esta práctica está dando malos resultados por el desorden que introduce y la vacilación en que los discípulos respecto a sus estudios, a mi juicio muy perjudicial pues es poner en práctica la máxima del Sr. Fabrés de que a los discípulos se deben traer como pelotas, esto me parece muy impropio para una Escuela seria y perfeccionada. El alumno que está dotado de facultades para el arte desea llevar una marcha firme y seguir en sus estudios, él que no lo está nada conseguirá con que lo suban y lo bajen el profesor podrá advertirle tan solamente que pierde su tiempo, pero no prohibirle que concurra a la clase en que ya se encuentra admitido.

Este es mi modo de ver sobre el particular Ud resolverá como crea conveniente. Protesto a Ud. mi atta. consideración.

México Agosto 5 de 1903.

El Profesor de la clase de Colorido del Natural.

José Salomé Pina

Al C. Director de la Escuela N. de Bellas Artes.

D. Antonio Rivas Mercado.

Presente.

53. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 105

Cumpliendo con la comisión que se sirvió Ud. darme para la formación de lotes de las pinturas que se encontraban clasificadas como de bodega y que el Supremo Gobierno dispuso se repartieran en lotes entre los Estados; procedí inmediatamente a hacer el reparto de unas trecientas pinturas que contenía la sección de bodega y descartando unas muy malas y otras que son retratos de Generales de la Compañía de Jesús, tocaron a cada Estado diez pinturas, cuyo reparto se hizo con la equidad posible en la mayor parte de los casos consultando con los Señores Delegados que se presentaban.

A parte de lo que se llamó lote de bodega queda otra sección que se llamó de deshecho y en la que sin embargo hay pinturas de interés; con este depósito haré otro reparto, según consulta que hice a Ud., y que no se ha podido llevar a cabo al mismo tiempo que el primero por falta de local en el patio y para evitar confusiones.

Protesto a usted mi atenta consideración

México

Enero 26 de 1904

J.S. Pina

Señor Director de la Escuela N. de Bellas Artes

D. Antonio Rivas Mercado

Presente.



54. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cajón 105

Reglamento para la ejecución de un Cuadro que sirva de prueba para obtener una pensión a Europa.

1. Se formará un Jurado de tres Profesores y un Suplente, debiendo ser uno de los Jurados el Profesor de la Clase de Colorido y Composición.
2. Dichos Profesores darán al alumno o alumnos, un asunto para su desarrollo.
3. Una vez dado el asunto, se sujetarán a dos primeras pruebas una que consistirá en un croquis a lápiz o a pluma, y la otra en un boceto en color y cuyas dimensiones no excederán de 45 centímetros.
4. El tiempo que se conceda para la primera prueba será de seis horas, y para la segunda de doce, repartidas éstas en dos días.
5. Terminadas ambas pruebas, el Jurado se reunirá para calificarlas y decidir si se debe o no ejecutar el cuadro.
6. Si la resolución del Jurado fuere favorable, el Director [fijará] el tiempo para la ejecución del cuadro.
7. Concluido el cuadro, el mismo Jurado, bajo la presidencia del Director de la Escuela y asistencia del Secretario de la misma, procederá a la calificación de la obra.
8. Durante el tiempo que duren las pruebas y la ejecución del cuadro, el alumno o alumnos serán estrictamente vigilados por un empleado de la Escuela, que designe la Dirección, y el cual no permitirá que los interesados reciban visitas ni les haga corrección o indicación alguna respecto a sus trabajos.
9. Tanto con las pruebas como con el cuadro se hará una exposición pública que proceda al juicio del Jurado y otra más después del juicio a conocer el fallo.

México, Febrero 23 de 1904.

José Salomé Pina

55. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Paquete 18, Folder 1904

Minuta

El señor Don José Salomé Pina, Profesor de la clase de Colorido se encuentra enfermo de la vista y esta enfermedad lo imposibilita para dar debidamente su clase. Dicho señor Profesor ha prestado durante largos años muy buenos servicios a la Escuela Nacional de Bellas Artes y por lo mismo esta Dirección cree que el señor Pina se ha hecho acreedor a la jubilación, con el goce entero de su sueldo.

Por ser esto de justicia, pide a la Superioridad se sirva acordar de conformidad.

Protesto a Ud. mi atenta consideración.

Libertad y Constitución. México, julio 12 de 1904.

El Director

Al C. Secretario de Justicia e Instrucción Pública.

56. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes. Legajo 17, Expediente 1189, Foja 1

Pide se le abone la tercera decena del mes próximo pasado y que le corresponde por razón de su encargo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

S 20-20

Julio 6/905.

Líbrese la orden respectiva a la Srfa. de Hacienda para que con cargo a la partida 8053 del presupuesto vigente se sirva ministrar al Pagador de la Escuela de Bellas Artes la cantidad de \$32.90¢ para cubrir el importe de la última decena del año fiscal ppto. que por la gratificación correspondiente a la Comisión que le está encomendada no percibió el C. José S. Pina. Comuníquese.

Escuela N. de Bellas Artes

REGISTRADO 2a.

José S. Pina Profesor de Pintura en la Escuela N. de Bellas Artes, ante ud. respetuosamente expone, que habiendo ocurrido el día 1° del que cursa a recoger del habilitado de dicha escuela la decena tercera del mes ppo., dicho empleado se rehusó a pagármela por cuanto se le había practicado ya corte de caja recogiendo todos los fondos; más como tengo derecho a recibirla pues no se me ha suspendido en el encargo que tengo de formar un Proyecto de Reglamento para la repetida escuela, y se me pagaba con cargo a la partida 6,533 del presupuesto vigente en el año anterior fiscal, a la justificación de ud. acudo suplicándole se digné dar órdenes para que se me abone esa decena.

Libertad e Independencia.

México 3 de julio de 1905.

J.S. Pina

C. Secretario de Instrucción pública y Bellas Artes.

Presente.

57. Archivo General de la Nación. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes. Legajo 19, Expediente 1304, Foja 4

Escuela Nacional de Bellas Artes (sello)

Núm. 470. 3108.11

Acuerdo

Junio 9 de 1909

Enterado con sentimiento. Déjese inerente desde el 7 del actual el libramiento 726, de julio 1° de 1908 relativo a la comisión que tenía el Sr. Pina y comuniqué.

PUEDE EXPEDIRSE

Con profunda pena pongo en conocimiento de esa Superioridad, que el día 7 del presente, a las 8,54 m. p.m. falleció el Sr. D. José Salomé Pina, antiguo Profesor de esta Escuela y quien por comisión de esa Secretaría, estudiaba la formación de un nuevo Reglamento para este Establecimiento.

Protesto a Ud. mi atenta consideración.

Libertad y Constitución. México, junio 8 de 1909.

Carlos M. Lazo

Al C. Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes.

PRESENTE.

e) CRONOLOGIA

José Salomé Pina La Academia México

1836 Nace en la ciudad de México Samuel Houston presidente de Texas. Santa-Anna combate a los texanos; toma El Alamo. España reconoce la independencia de México.

1837 Santa-Anna renuncia a la presidencia; es electo presidente Anastasio Bustamante. Conflictos entre federalistas y centralistas.

1838 Los franceses reclaman el pago de daños a particulares y se inicia la "Guerra de los Pasteles". Santa-Anna defiende el país y pierde una pierna en los combates.

1839 Tratado de paz con Francia. Regresa Bustamante a la presidencia. Yucatán se declara independiente.

1840 Visita la Academia de San Carlos los Madame Calderón de la Barca Oct. 27 Miguel Mata, Francisco Terrazas y Joaquín Heredia son nombrados directores de pintura, escultura y arquitectura respectivamente.

1841 Insurrección de Mariano Paredes. Javier Echeverría presidente interino. Lo releva Santa-Anna, que se declara dictador.

1842 Nicolás Bravo presidente. Campaña militar contra Yucatán.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1843

Oct. 2 Decreto de Ley para reorganizar y reestructurar la Academia. Valentín Canalizo presidente interino. Se incorpora Yucatán.

Oct. 18 Renuncia Mariano Sánchez Mora a la presidencia de la Academia.

Oct. 23 Javier Echeverría presidente de la Junta Directiva de la Academia.

1844

Sept. 18 Ingres a la Academia de San Carlos para estudiar Pintura.

La Junta Directiva queda formada por Javier Echeverría, Gregorio Mier y Terán y Juan María Flores. Nov. Se le concede a Miguel Mata la pensión a Roma para perfeccionarse.

Santa-Anna presidente; nombra sustituto a José Joaquín Herrera y a Valentín Canalizo. Levantamiento de Mariano Paredes. Santa-Anna es capturado en Perote y desterrado a Venezuela. José Joaquín Herrera presidente, busca arreglo pacífico con Estados Unidos por lo de Texas.

1845

Jun. 11 M. Mata rechaza la pensión a Roma.

Jul. 4 Pelegrín Clavé es contratado como director de Pintura.

Ago. 14 Manuel Villar es contratado como director de Escultura.

Dic. Se paga la deuda por rentas vencidas y se adquiere el edificio, además de las dos casas contiguas en \$76 000.

Estados Unidos se anexa Texas; rompiéndose sus relaciones con México. Plan de San Luis que derrota a José Joaquín Herrera.

1846

Ene. Llegan a México P. Clavé y M. Villar.

Se le otorga la pensión a Roma a Juan Cordero que ya se encontraba en Europa.

Mariano Paredes presidente. Comienza la guerra con Estados Unidos. Nicolás Bravo, Mariano Salas, Santa-Anna presidentes. Santa-Anna combate al ejército norteamericano.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

José Salomé Pina	La Academia	México
1847 Jul. 19 Gana la beca interna de la Academia con las obras <u>Torso masculino y Cabeza de Aquiles.</u>	Ene. 6 Se abre la Academia después de un año de reorganización. Miguel Mata y Reyes profesor de Dibujo de la Estampa.	Victoria de Santa-Anna en la Angostura. Rebelión de polkos por la incautación de los bienes de la iglesia ordenada por Gómez Farfás. Yucatán se declara neutral; guerra de castas en Yucatán, Juan Marfa Anaya presidente. Toma de la capital por los norteamericanos. Renuncia Santa-Anna; huye a Colombia. El General Anaya presidente; se instala en Querétaro.
1848	Llega Santiago Bagally como profesor de Grabado en Hueco.	Peña y Peña presidente sustituto. Tratado de Guadalupe Hidalgo. José Joaquín Herrera presidente. Yucatán se incorpora a México.
1849		Guerra en Yucatán.
1850	Ene. 2° Exposición.	Herrera intenta reorganizar el país y pagar la deuda externa.
1851	Jun. 30 Finaliza el óleo <u>Virgen del Refugio.</u> Dic. 24 Participa en el curso "pensión a Roma" con su cuadro Sansón y Dalila y el boceto Abraham adorando a los ángeles; obtiene el tercer lugar.	Mariano Arista presidente. En Chihuahua se intenta formar la República de la Sierra Gorda.
1852	Pinta <u>Salida de Agar para el destierro.</u>	Rebelión contra Mariano Arista en favor del regreso de Santa-Anna.
	Ene. 4° Exposición. Jul. Marcha S. Rebulli a Roma. Sep. Bernardo Couto presidente por la muerte de Echeverría.	

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

José Salomé Pina

La Academia

México

- 1853 Dic. 20 Obtiene la pensión a Roma con el óleo San Carlos Borromeo y el boceto David en la tienda de Sadl.
- 1854 Ene. La Academia le da una gratificación de \$55 por San Carlos Borromeo.
Mar. 29 Sale de la ciudad de México rumbo a Veracruz.
Abr. 4 Sale hacia Inglaterra.
Abr. 30 Viaja en vapor a Le Havre y continúa en diligencia a Ruan y desde allí a París en tren.
Mayo 22 Llega a París.
- Ene. 5° Exposición.
Llega Jorge Agustín Periam para la materia de Grabado en Lámina.
Dic. 20 José Salomé Pina en pintura, Felipe Sojo en escultura y Ramón Rodríguez en arquitectura obtienen la pensión a Roma.
- Ene. 6° Exposición.
Se comienzan los trabajos de reparación del edificio.
F. Sojo renuncia a la beca.
Mar. 29 Pina, Calvo y Rodríguez viajan a Europa en barco.
Jul. 21 Es contratado Eugenio Landesio para impartir la materia de Paisaje.
Dic. 7° Exposición.
- Ene. 7° Exposición.
Continúan los trabajos de reparación del edificio.
Llega Landesio para la cátedra de Paisaje y Perspectiva del Natural.
Santa-Anna dicta un escrito para que Juan Cordero asuma la cátedra de Pintura.
Dic. 8° Exposición.
- Sept. 25. Cavallari firma el contrato para impartir la cátedra de Arquitectura.
Dic. 9° Exposición.
- 1855 Ene. Recibe autorización de permanecer en París. Ingresó a la Academia de Bellas Artes donde tiene como maestros a Goriot y Gleyre.
- 1856 Finaliza Abraham conduciendo a Isaac al sacrificio, primer original que expone en la Academia desde su partida.
- Renuncia Mariano Arista. Presidente sustituido Juan Bautista Ceballos. Santa-Anna asume el poder como presidente y Alteza Serenísima. Santa-Anna vende La Mesilla a Estados Unidos.
- Plan de Ayutla: Juan Alvarez y el Coronel Villarreál. Santa-Anna desconoce el Plan.
Presidentes interinos: Martín Carrera, Rómulo Díaz de la Vega, Alvarado y Ignacio Comonfort.
Los indígenas de Puebla se sublevaron por "religión y fueros".
- Los obispos Haro y Tamariz encabezaron la rebelión; Comonfort los venció y embarga los bienes del clero: Ley Lerdo.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1857

Ene. Llega Cavalleri para im-
partir la cátedra de Arquitec-
tura.
Dic. 10° Exposición

Nueva Constitución: registro civil,
cementarios seculares, libertad de
pensamiento, imprenta y enseñanza.
Plan de Ayutla.

1858 Finaliza Señora Santa Ana.

Ingresas como alumno José María
Velasco. Luis Campa se hace
cargo de Grabado en Lámina, sus-
tituyendo a Periam que se le
vence el contrato. Juan Urruchi
da la corrección en la clase de
Dibujo del Yeso.
Dic. 11° Exposición

Golpe de estado de Comonfort contra
el Congreso. Benito Juárez presi-
dente. Zuloaga presidente de los
conservadores. Benito Juárez lleva
la bandera de la legitimidad por to-
do el país.

1859

Mar. Finaliza La Piedad.
Abr. La Piedad se expone en el
Salón de París y obtiene la Men-
ción Honorífica.
Jun. Abandona París rumbo a Ro-
ma. Recorre Marsella, Turín,
Milán, Parma, Modena, Bologna,
Florencia.
Nov. Llega a Roma.

Bagally deja la dirección de la
clase de Grabado en Huevo y la
toma Sebastián Navalón.

Miguel Miramón sustituye a Zuloaga.
Leyes de Reforma desde Veracruz ba-
jo el gobierno de Benito Juárez.
Plan Mon-Almonte y Mc Lane-Ocampo.

1860

Ingresas a la Academia de San Lú-
cas, donde tiene como maestro a
Consoni.
Pinta Las bodas de Canan.
Abr. Se le prorroga la beca
por dos años más.

Nov. 25 Fallece Manuel Villar.
Apoyo de Estados Unidos a los libe-
rales. Derrota de Miramón que huye
a Francia. Fin de la Guerra de los
Tres Años

1861

Ene. Renuncia Couto a la presi-
dencia. Rebulli profesor de Di-
bujo del Natural.
Feb. 21 Rebulli Director interi-
no.

Benito Juárez entra en la ciudad de
México. Se suspende el pago de la
deuda pública a Inglaterra, España
y Francia. Los conservadores piden
ayuda a Napoleón III en Europa.

1861

Se le retira a la Academia la administración de la Lotería. Clavé comienza a pintar la cúpula de La Profesa.

Profesores: Sojo en escultura; Navallón en Grabado en Lámina; Campa en Grabado en Huevo. Periam es destituido definitivamente por tener el contrato vencido. Renuncia Miguel Mata como corrector de la clase de Dibujo de la Estampa: lo sustituye Enciso Buenaventura.
Primera repartición de premios.

1862 Se expone por primera vez en México La Piedad y Señora Santa Ana.

Ene. 12° Exposición.

Juan Urruchi profesor de Dibujo del Yeso diurno. Los beneficios de la Lotería se reparten con otras escuelas.
Nov. Fallece Bernardo Couto.

La Alianza Tripartita llega a Veracruz. España e Inglaterra de retiran de México. Los conservadores mexicanos se unen a los franceses, pero son derrotados en Puebla.

1863 Pina es nombrado director de Pintura en la Academia de San Carlos, por despido de Clavé; Rebull lo reemplaza.

Abr. 14 Clavé, Cavallari, Lande y Rafael Flores son destituidos de sus puestos por no querer apoyar al gobierno liberal.
Abr. 23. Rebull director de Pintura.

Jun. 5 Rebull renuncia como Director general y de Pintura.
Jun. 14 Se reinstaura la Junta Directiva: Fernando Ramírez presidente.

La Academia cambia de nombre: Academia Imperial de San Carlos.
Dic. 2° entrega de premios.

Los franceses toman Puebla. Benito Juárez abandona la capital y asienta los poderes de la federación en el norte del país. El General Bazaine ocupa la ciudad de México. Junta de Notables. Regencia del Imperio: se ofrece el trono a Maximiliano.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

	José Salomé Pina	La Academia	México
1864	Por encargo de Maximiliano realiza el boceto <u>Entrevista de Maximiliano y Carlota con el Papa Pío IX en el Palacio de Marescotti.</u>	Urbano Fonseca presidente de la Junta. Cavallari abandona México. Dic. Tercera entrega de premios a los alumnos, con la asistencia de los emperadores.	Maximiliano acepta el trono de México; nombra como su lugarteniente a Juan N. Almonte. Tratado de Miramar. Llega a México con Carlota el 12 de junio. Bazaine derrota a Porfirio Díaz.
1865	Dic. Finaliza su beca.	Nov. 13° Exposición.	Juárez se refugia en El Paso. Maximiliano se enemista con los conservadores, por su política liberal. Estados Unidos exige a Francia el rescatamiento de sus tropas de México. Juárez y González Ortega entran en conflicto por la presidencia.
1866			Avance liberal. Carlota viaja a Francia para pedir ayuda a Francia y al Vaticano. Napoleón III retira las tropas de México, presionado por Estados Unidos.
1867		Clavé termina la cúpula de La Profesa. Juan Urruchi fallece. Dic. 2 La Academia cambia de nombre a Escuela Nacional de Bellas Artes, a raíz del decreto de Instrucción Pública. Ramón Alcaraz nuevo director.	Maximiliano planea abdicar. Se hace fuerte en Querétaro junto con Miramón y Mejía; son derrotados el 15 de mayo y fusilados el 19 de junio en el cerro de Las Campanas. Juárez entra triunfante a la capital.
1868	Se le nombra director de Pintura en la Academia de San Carlos. Abandona Roma y recorre España, donde se encuentra con Clavé	Clavé finaliza su contrato y abandona México. Se separa Arquitecatura de Ingeniería. Joaquín Velasco profesor de Perspectiva.	Juárez dedica sus esfuerzos a reconstruir el país y es electo para un nuevo período presidencial. División entre liberales.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1869 Ene. Llega a México.
Feb. Se hace cargo de la enseñanza de la Pintura con un sueldo anual de \$1 500
Dic. Se realiza la 14° exposición de la Academia, donde presenta 21 obras: 10 originales y 11 copias.

Ene. Regresa Pina para hacerse cargo de la dirección de Pintura.
Obregón y Flores profesores de Dibujo de la Estampa.
Dic. 14° Exposición.

Sublevaciones en varios estados. Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz candidatos a la presidencia de la República.

1870

Rocha contiene las sublevaciones de los estados.

1871

Dic. 15° Exposición.

La reelección de Juárez provoca levantamientos en Monterrey, Tampico y en la capital. P. Díaz postula el Plan de la Noria contra la reelección

1872

Muere Juárez. S. Lerdo de Tejada presidente.

1873

Landesio renuncia y Salvador Murillo se hace cargo de la cátedra de Paisaje.
Dic. 16° Exposición.

S. Lerdo de Tejada se enfrenta al caos y aplasta las sublevaciones, apoyado por Ramón Corona.

1874

José María Velasco profesor de la cátedra de Paisaje.
Salvador Murillo viaja a Europa

La política anticlerical y su deseo de reelección le crean antipatías a Lerdo de Tejada.

1875

Exposición de Filadelfia.
Dic. 17° Exposición.

Ataques contra Lerdo de Tejada. P. Díaz conquista seguidores. Rebelión de los yaquis en Sonora.

1876

Román S. Lascruain director de la Academia.
Dic. 5 Muere Miguel Mata y Reyes.

Plan de Tuxtepec en favor de Porfirio Díaz. Lerdo de Tejada huye a Estados Unidos. Porfirio Díaz presidente.

	José Salomé Pina	La Academia	México
1877	Es nombrado representante de la Academia ante la Junta de Instrucción Pública.	Abr. 18° Exposición. Eugenio Landesio regresa a Europa. Rafael Flores profesor de Dibujo de la Estampa.	Porfirio Dfaz presidente. Se declara partidario de la no reelección y de la constitución del 57.
1878		Lascurain cede su sueldo a F. Parra para que viaje a Europa.	Rebelión de Escobedo contra P. Dfaz en apoyo de Lerdo de Tejada.
1879		19° Exposición, bienio 1878-1879. Landesio muere en Europa.	Sublevación de marinos en Veracruz. Porfirio Dfaz ordena al gobernador Mier y Terán: "Mátalos en caliente".
1880		Clavé muere en Barcelona.	Manuel González presidente.
1881	Pinta: <u>Una joven, Meditación y dos Viejos.</u>	Nov. 20° Exposición.	Problemas fronterizos con Guatemala, por Chiapas y Soconusco.
1884	Pinta su <u>Autorretrato.</u>	Mayo. 28. Fallece Juan Cordeiro en la capital. Exposición de Nueva Orleans.	Se reforma la Constitución para que Porfirio Díaz regrese a la presidencia.
1885			Ante las reclamaciones de Guatemala, P. Díaz se prepara para luchar en contra de Rufino Barrios.
1886		Dic. 21° Exposición.	
1888			Reelección de Dfaz como presidente.
1889	Reemplaza a José María Velasco en la clase de Paisaje, hasta enero de 1890.		Ramón Corona, presunto candidato a la presidencia, es asesinado.
1891		22° Exposición.	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

	José Salomé Pina	La Academia	México
1892			En Tomochic se subleban los tarahumaras.
1893			Limantour, Ministro de Hacienda. Se reconoce a Belice como territorio inglés.
1895	Finaliza Non Fecit Taliter Omni Nation, para la Basílica de Guadalupe, obra empezada en 1889.	Ene. Jesús Contreras propone un nuevo programa de estudios que no prospere.	Los campesinos se rebelan en Pantia.
1896			Cuarto período de Porfirio Díaz.
1897		Nuevo plan de estudios por "años".	
1898		Mar. 23° Exposición.	
1899			Sublevación indígena en Sonora y Quintana Roo. Se funda el círculo liberal Ponciano Arriaga.
1900			Se reelige Porfirio Díaz como presidente: quinto período.
1901		Fernando Parceroy Francisco Rodríguez maestros de la Escuela.	Primer Congreso Liberal Mexicano.
1902	Ene. 5 Redacta su testamento. Ene. 8 Se le concede licencia por dos meses, por motivos de enfermedad; lo reemplaza Leandro Izaguirre. Sep. 24 Regala a la Academia 7 de sus copias.	Feb. 12 Fallece S. Rebulli. Fallecen José Obregón y Sebastián Mavalón. Abr. Exposición en beneficio de los damnificados de Guerra. Sept. Entra en uso el Salón	El ejército porfirista termina con las insurrecciones de mayas y yaquis. Violenta disolución de clubes liberales.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

José Salomé Pina

La Academia

México

1902

de Exposiciones permanentes. El aservo artístico de la Academia crece.
 Oct. Llega Antonio Fabrés para la materia de Pintura y como subdirector de la Escuela.
 Dic. 29 Renuncia a la dirección Román S. Lascurain.

1903

Ene. 30 Es nombrado profesor de Colorido del Natural con un sueldo anual de \$1 200.85.
 Mayo 14 Se le otorga una comisión a modo de jubilación; lo reemplaza Fabrés.

Ene. Antonio Rivas Mercado director de la Academia.
 Se cierra la clase de Grabado en Huevo y Grabado en Lámina.
 Feb. Se pone en práctica el nuevo plan de estudios por "grupos". Se suprime la especialidad de Paisaje. Nicolás Mariscal, Antonio Boari y Samuel Cház vez nuevos maestros.
 Mayo Se concluye la renovación de los salones de clases.
 Oct. Se le acondiciona un estudio a Fabrés.

Ricardo Flores Magón y su grupo abandonan el país. Segunda Convención Nacional de la Unión Liberal: Manifiesto "Contra el militarismo y el clero, por la dignificación del proletariado". Los científicos proponen la reelección de P. Dfaz para 1904.

1904

Continuando con la comisión otorgada por la Academia, presenta el "Reglamento para concursar a la pensión a Europa".
 Ago. 6 Se le encomienda un reglamento para la Escuela.

Fallecen Felipe Gutiérrez y Rodrigo Gutiérrez.
 Se habren nuevamente las clases de Grabado en Huevo y en Lámina: Luis Campa y Cayetano Ocampo son los profesores.
 Se comienza a aplicar el sistema "pillet".
 Fabrés realiza la 1º exposición de trabajos realizados por sus alumnos.

Reelección de Porfirio Dfaz: sexto período; Ramón Corral vicepresidente.
 Doheny se apodera de los yacimientos petroleros encontrados en Tampico.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

José Salomé Pina

La Academia

México

1905

Carlos Lazo se hace cargo de la materia Historia de las Bellas Artes al renunciar Gurifermo Heredia.

Gran tranquilidad política; inauguraciones y festejos.

1906

Nicolás Mariscal deja de impartir Teoría de la Arquitectura; su hermano Federico toma el curso. Se toman medidas extraordinarias para regularizar la situación de algunos alumnos en pintura.

Huelga de los mineros de Cananea. Programa de los liberales en favor de los ejidos, jornadas menores de trabajo, etc.

1907

Fabrés deja de impartir la clase de Dibujo del Modelo Vestido; lo reemplaza Leandro Izaguirre. Mayo Fabrés abandona México.

Huelga de Rfo Bravo. Prolifera - ción de huelgas en Veracruz. Entrevista Díaz-Creelman.

1908

Se toman medidas para regularizar la situación de algunos alumnos de pintura.

Díaz anuncia su retiro del poder. Rebeliones en Coahuila y Chihuahua. Descontento contra el gobierno.

1909

Jun. 7 Fallece en su domicilio particular.
Jun. 8 Se realiza su sepelio.

Jul. Saturnino Herrán es nombrado profesor interino de Dibujo del Yeso, diurno.
Carlos Ituarte maestro de la Escuela.

Se constituye el Partido Democrático. Se forma el Centro Antirreleccionista: "sufragio efectivo y no reelección. Entrevista Taft-Díaz. Tratado de paz con los yanquis.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

ALARCON Y SANCHEZ DE LA BARQUERA, Próspero Marfa. *Parroquias y Vicarías de la Ciudad de México.* México, Imprenta de la Santa Cruz, 1907

ALVAREZ, Manuel F. *Las Pinturas de la Academia Nacional de Bellas Artes, su mérito artístico y su valor comercial.* México, Galería de la Academia de Bellas Artes, 1917

BAEZ MACIAS, Eduardo. *Fundación e Historia de la Academia de San Carlos.* México, Complejo Editorial Mexicano, 1974

--- *Gufa del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos.* México, UNAM, 1972, 1976, 2 Vols.

BROWN, Thomas A. *La Academia de San Carlos de la Nueva España.* México, Setentas, 1976, 2 Vols.

CALDERON DE LA BARCA, Madame. *La vida en México, durante una residencia de dos años en este país.* México, Ed. Porrúa, 1974

CARRILLO Y GARIEL, Abelardo. *Las Galerías de San Carlos.* México, INAH, 1950

Catálogo de las Obras de Bellas Artes. Presentada en la Décimotercera exposición anual de la Academia Imperial de San Carlos. México, Imprenta Puente de Jesús Nazareno, 1865

CIANCAS, María Esther. *La Pintura Mexicana del Siglo XIX.* México, UNAM, 1959 (Tesis)

COUTO, José Bernardo. *Diálogo sobre la historia de la pintura en México.* México, FCE, 1947

DEL CONDE, Teresa. *Julio Ruelas.* México, UNAM, 1976

Documentos relativos a la distribución de premios hecho a los alumnos de la Academia de Nobles Artes de San Carlos. México, Imprenta J.M. Andrade y F. Escalante, 1864

Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana. Madrid, Espasa Calpe, 1908

FERNANDEZ, Justino. *El arte del siglo XIX.* México, UNAM, 1967

HONOUR, Hugh. *El Romanticismo.* Madrid, Alianza Editorial, 1981

HUMBOLDT, Alejandro. *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España.* México, Ed. Porrúa, 1973

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

XI Pintores mexicanos en su salón de exposiciones. México, Galerías Olmedo, mayo, 1947

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES. *45 autorretratos de pintores mexicanos, siglo XVI a XX.* México, SEP, 1947

La obra de los artistas "nazarenos". México, Museo de San Carlos, 1972

LEONARDINI, Nanda. *El pintor Santiago Rebull. Su vida y su obra. 1929-1902.* México, UNAM, 1983

MORENO, Salvador. *El pintor Pelegrín Clavé.* México, UNAM, 1966

PAZ, Ireneo. *Los hombres prominentes de México.* México, Imprenta La Patria, 1888

RODRIGUEZ PRAMPOLINI, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX.* México, UNAM, 1964

--- "Discurso de ingreso". En *Academia de Artes. Memoria 1968-1978.* México, Academia de Artes, 1979, p. 126-134

--- "La figura del indio en la pintura del siglo XIX, fondo ideológico". En *México indígena.* México, INI, 1978, p. 303-319

ROMERO DE TERREROS, Manuel. *Catálogos de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos.* México, UNAM, 1963

--- *Paisajistas mexicanos del siglo XIX.* México, UNAM, 1943

TALABERA, Abraham. *Liberalismo y educación.* México, Sep-Setentas, 1973, 2 Vols.

TOUSSAINT, Manuel. *Arte colonial en México.* México, UNAM, 1974

URIBE, Eloisa (coord.) y Sonia Lombardo, Esther Acevedo, Rosa Casanova, Estela Eguiarte. *Notas sobre la problemática de la producción plástica en la ciudad de México.* México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1983

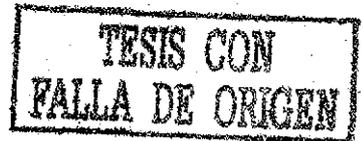
HEMEROGRAFIA

"Artistas mexicanos. J. Salomé Pina". En *El Mundo Ilustrado*, 20, México, mayo 18 de 1902

BAEZ MACIAS, Eduardo. "La Virgen del Refugio". En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 45, México, UNAM, 1976, p. 151-156

CABILDO, Raziél. "El maestro Don José Salomé Pina". En *El Arte y la Ciencia*, 9, México, agosto de 1909, p. 36, 37

Diario Oficial 298, México, diciembre 27 de 1865
110, México, diciembre 7 de 1867
29, México, enero 29 de 1868



Diario Oficial 114, México, abril 23 de 1868
 147, México, mayo 27 de 1869
 233, México, agosto 11 de 1869
 3, México, enero 4 de 1898
 28, México, febrero 2 de 1903

El Hijo del Ahuizote. México, diciembre de 1897

"La Exposición de Bellas Artes". En *El Mundo Ilustrado*, 14, México, abril 6 de 1902

MOYSEEN, Xavier. "Eugenio Landasio, teórico y crítico del arte". En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 23, México, UNAM, 1963, p. 69-92

DOCUMENTOS INEDITOS

Abreviaturas

AAASC = Archivo de la Antigua Academia de San Carlos

AGN = Archivo General de la Nación

Alcaraz, Ramón A. "Reemplazo de Pina a Clavé". México, febrero 4 de 1868. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajo 1, Expediente 52, foja 4*, AGN

Academia de San Carlos. "Asistencia de alumnos de los años 1841 a 1848". *Paquete 26*, AAASC

--- "Asistencia de profesores y empleados". México, 1901-1902, 1885-1887, 1888-1891. *Paquetes 25, 1, 3, Libros 1901-1902, 6, 1888-1891*, AAASC

--- "Pensión interna de Pina; concurso de la Pensión a Roma". México, 1854, *Documento 6246*, AAASC

--- "Documentos sobre la pensión de Pina en Europa". México, 1862 a 1865. *Documento 5954*, AAASC

--- "Documentos relativos a Pina". México, 1869, *Expediente 50, cajón 59*, AAASC

--- "Sobre cuadros remitidos a la exposición de Chicago". México, 1893, *Expediente 73, cajón 78*, AAASC

--- "Reelección de Pina como representante de la Junta Directiva de Instrucción Pública". México, enero 27 de 1879, *Expediente 3, cajón 61*, AAASC

--- "Asistencia de profesores y empleados". México, febrero de 1887 a septiembre de 1888, *Paquete 1*, AAASC

--- "Toma de su cargo de profesor, José Marfa Velasco". México, febrero 1º de 1890, *Expediente 17, cajón 72*, AAASC

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

- "Documentos varios". México, 1877, *Expedientes s/n, 102, 91, 84, cajón 54, AAASC*
- "Programa de exámenes". México, 1875, *Expediente 28, cajón 51, AAASC*
- "Lista de postulantes a la pensión interna de la Academia; Calificaciones de los alumnos". México, julio 18 de 1847, año 1847, *Expediente 4744, cajón 21, AAASC*
- "Calificaciones de Pina". México 1847 a 1854, *Expediente 4743, cajón 21, AAASC*
- "Notificación a profesores". México, 1869, *Expediente 50, cajón 59, AAASC*
- "Documentos varios" México 1876, 1877, *Expedientes 30, 19, 17, 88, 84, cajón 52, AAASC*
- "Sobre el cuadro *Flojera* remitido a la exposición de Chicago". México, 1893, *Expediente 73, cajón 78, AAASC*
- "Lista de los alumnos premiados ese año". México, 1853, *Documento 4760, AAASC*
- "Sobre premios de Pina". México, 1848, 1849, 1850, 1852, *Documento 4401, AAASC*
- "Sobre premios otorgados a Pina por sus obras". México, *Documentos 4727, 4739, 4743, AAASC*
- "Comunicado a Pina para que participe como sinodal en la Escuela Nacional de Profesoras". México, octubre 17 de 1893, *Expediente 58, Cajón 78, AAASC*
- "Documentos varios". México, 1902, *Expediente 44, cajón 96, AAASC*
- "Proposición de reemplazo a Pina por Fabrés". México, 1904, *Paquete 18, folder de 1904, AAASC*
- "Solicitud de la Academia para la jubilación de Pina". México, 1904, *Paquete 18, folder de 1904, AAASC*
- "Comisión a Pina para realizar un proyecto de reglamento para la Escuela". México, 1904, *Paquete 18, folder de 1904, AAASC*
- Archivo General de la Nación. "Reemplazo de Pina a Velasco". México, febrero 9 de 1889 a febrero 14 de 1890. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, Legajo 5, Expediente 536, 16 fojas, AGN*
- "Revalidación de la gratificación de Pina". México, julio 1º y 3 de 1907, Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajo 19, Expediente 1268, 2 fojas, AGN*



--- "Se pide a Germán Gedovius como profesor en caso de jubilarse Pina". México, mayo 14 y 15 de 1903. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajo 9, Expediente 764, fojas 3*, AGN

--- "Documentos varios sobre Pina". México, enero 30 a febrero 10 de 1903; junio 7 de 1906. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajos 15 y 18, Expedientes 1125 y 1238, fojas 2 y 4*, AGN

Báez Macías, Eduardo. "La Academia de San Carlos en Nueva España como instrumento de cambio". Ponencia del VII coloquio de Historia del Arte, Guanajuato, noviembre 3 al 6 de 1981

Clavé, Pelegrín y Manuel Vilar. "Sobre la obra *Cabeza de una monja* de Pina". México, febrero 10 de 1853, *Documento 6292*, AAASC

Clavé, Pelegrín. "Sobre la obra *La Virgen del Refugio* de Pina y sobre una enfermedad de Pina". México, junio 30 de 1851, *Documento 4748*, AAASC

--- "Carta a Couto pidiendo una retribución económica para Pina por el cuadro *San Carlos Borromeo*". México, enero 26 de 1854, *Expediente 4757, Cajón 21*, AAASC

Chain, E.A. "Prórroga de la licencia de Pina, sin goce de sueldo". México, junio 13 de 1906, *cajón 114*, AAASC

Durán, J.E. "Autorización a Pina para reemplazar a Velasco". México, marzo de 1889, *Expediente 35, cajón 70*, AAASC

--- "Nombramiento como sinodal a Pina en la Escuela Normal de Profesoras". México, octubre 15 de 1893, *Expediente 58, cajón 78*, AAASC

--- "Nombramiento de Pina como sinodal en la Escuela Normal de Profesoras". México, octubre de 1896, *Expediente 95, cajón 84*, AAASC

--- "Nombramiento de Pina como sinodal en la Escuela Normal de Profesoras". México, octubre 8 de 1898, *Expediente 84, cajón 88*, AAASC

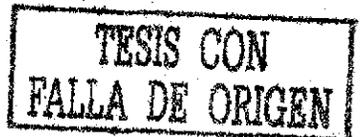
Escudero. "Aviso y registro del testamento de Pina". México, enero 7 de 1902. Registro de avisos de testamento, *Libro I, Página 193, Número 1*, Archivo General de Notarías

Fernández. "Licencia de dos meses con goce de sueldo, concedida a Pina por enfermedad". México, febrero de 1902, *Expediente 44, cajón 98*, AAASC

--- "Opinión de Pina y Centurión para la adquisición de unos cuadros para la Academia". México, diciembre 31 de 1903, *Cajón 103*, AAASC

García Barragán, Elisa. "Comentario a la ponencia 'La figura del indio en la pintura del siglo XIX. Fondo ideológico' de Ida Rodríguez Prampolini".

Gómez A., E. "Dos cartas dirigidas a Pina y otros profesores sobre problemas internos de la Academia". México, 1893, *Expediente 42, Cajón 78*, AAASC



Hernández, José P. "Nombramiento de Pina y Velasco como sinodales en la Escuela Normal de Profesoras". México, octubre de 1899, *Expediente 72, cajón 90*, AAASC

Juárez, Benito y J. Díaz Covarrubias. "Nombramiento de Pina como profesor de Pintura". México, mayo 10 de 1871. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajo 1, Expediente 52, foja 1*, AGN

Larranizar, Manuel. "Carta dirigida a Couto sobre Pina". Roma, febrero 20 de 1856, *Documento 6152*, AAASC

--- "Carta dirigida a Couto sobre la aparición de Pina". Roma, octubre 21 de 1854, *Documento 6692*, AAASC

Lazo, Carlos. "Nota sobre el fallecimiento de Pina". México, junio 8 de 1909 Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajo 19, Expediente 1304, foja 4*, AGN

Monroy, Guillermo, et. al. "Carta dirigida a la Academia pidiendo el nombramiento de Rebull mientras se llama a concurso de la cátedra entre Pina y Rebull". México, julio 27 de 1860, *Documento 5766*, AAASC

O'Brien. "Cartas dirigidas a Couto". París, 1858 a 1860, *Documentos 5837, 5838, 5839, 5840, 5841, 5844*, AAASC

--- "Carta a Couto comentando los precios de los grabados encargados a Pina". París, mayo 9 de 1854, *Expediente 4775, cajón 22*, AAASC

Osorio, L.J. "Carta dirigida a Pina". Puebla, septiembre de 1876, *Expediente 18, cajón 52*, AAASC

Pina, José Salomé. "Solicitud de ingreso a la Academia". México, septiembre 18 de 1844, *Expediente 4632, cajón 21*, AAASC

--- "Cartas dirigidas a Bernardo Couto". París y Roma, *Documentos 5847, 5866, 5867*, AAASC

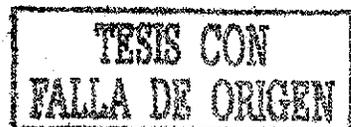
--- "3 cartas personales de Pina". Roma, febrero 14 de 1865, enero 23 de 1866 y mayo 10 de 1866, *Documento 5954*, AAASC

--- "Recibos de la pensión de Pina", París, febrero 7, mayo y julio de 1854. *Documento 5847, Expediente 4775, cajón 22*, AAASC

--- "Carta dirigida a Ramón Alcaraz". México, abril 8 de 1869, *Expediente 12, cajón 59*, AAASC

--- "Informe de Pina para que una alumna pase a la Clase de Dibujo del Yeso". México, enero 27 de 1896, *Expediente 3, cajón 83*, AAASC

--- "Informe sobre un cuadro propiedad de Felipe Gutiérrez". México, abril de 1897, *Expediente 39, cajón 85*, AAASC



--- "Pina participa que el alumno Herrera es acreedor al premio de \$400". México, diciembre 21 de 1897, *Expediente 124, cajón 88*, AAASC

--- "Informe de Pina sobre un cuadro del ex-alumno Federico Rodríguez". México, noviembre de 1899, *Expediente 78, cajón 90*, AAASC

--- "Carta dirigida al Director de la Escuela poniendo de manifiesto la actitud de algunos profesores hacia los alumnos". México, agosto 5 de 1903, *Expediente 14, cajón 100*, AAASC

--- "Carta dirigida a Antonio Rivas Mercado sobre una comisión dada a Pina". México, enero 26 de 1904, *cajón 105*, AAASC

--- "Reglamento para el concurso de la pensión a Roma". México, febrero 23 de 1904, *Expediente 105*, AAASC

--- "Sobre la venta del boceto de *La visita de Maximiliano y Carlota al Papa Pío IX en el palacio de Marescotti*". México, agosto 24 de 1871. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajo 2, Expediente 108, foja 1*, AGN

--- "Respuesta de Pina a Instrucción Pública cuando le es conferida la comisión para un proyecto de reglamento". México, agosto 5 de 1904. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajo 16, Expediente 1182, foja 8*, AGN

--- "Pina reclama su sueldo". México, julio 3 de 1905. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajo 17, Expediente 1189, foja 1*, AGN

--- "Testamento de Pina". México, enero 5 de 1902. Notario número 13 Francisco Jiménez García, *Volumen 1, enero a mayo de 1902, Folio 2, número 2*, Archivo General de Notarías

Pina, José Salomé, Joaquín Ramírez y Juan Manchola. "Presentación de los suscritos para concursar a la pensión a Roma". México, diciembre de 1853, *Expediente 4762, cajón 21*, AAASC

Pina, José Salomé, Ramón Rodríguez y Epitacio Calvo. "Carta dirigida a Couto". Southampton, abril 30 de 1854. *Documento 5866*, AAASC

Pina, José Salomé, et. al. "Acta de protesta". México, octubre de 1873. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajo 2, Expediente 119, foja 1 y 2*, AGN

--- "Toma de posesión de la Clase de Pintura del Paisaje". México, marzo 28 de 1889, *Expediente 30, cajón 70*, AAASC

Ramírez, Fausto. "Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes". Ponencia del VII coloquio de Historia del Arte, Guanajuato, noviembre 3 al 6 de 1981

Ramírez, Ignacio. "Nombramiento de Pina como Profesor interino de Pintura". México, diciembre 16 de 1876. Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, *Legajo 2, Expediente 175, foja 1*, AGN

Rivas Mercado, Antonio. "Listado de algunos discípulos de Pina en exámenes". México, julio 4 de 1903, *Expediente s/n, cajón 100*, AAASC

Sierra, Justo. "Donación de algunas obras de Pina a la Academia". México, septiembre 24 de 1902, *Expediente 202, Cajón 98*, AAASC

--- "Prórroga al permiso de Pina". México, julio 1° de 1905, julio 6 de 1905 y julio 6 de 1906, *cajones 129, 109 y 114*, AAASC

Vigo y Cosío, Manuel de y Bernardo Couto. "Sobre el viaje a Europa de Pina y los otros pensionados". México, marzo 29 de 1854 y Veracruz, abril 4 de 1854. *Documento 5962*, AAASC

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

166

INDICE ONOMASTICO

Agea, Juan 53, 133
 Aguirre, N. 119
 Aguirre, Rafael 119
 Alcaraz, Ramón 26, 131, 132, 139
 Alarcón, Tomás 119
 Aldasoro Brassetti, Manuel 115
 Aldasoro Brassetti, Santiago 111
 Allende 22
 Altamirano, Ignacio Manuel 18, 43, 44
 Alvarez, Manuel F. 78, 94, 97
 Alvarez del Rosell, Marfa 118
 Alzibar 88
 Amador, Severo 119
 Ambris, Carlos 119
 Anieni, Eugenio 13
 Aranda Díaz, Pedro 119
 Arbós 61
 Argaiz, Fermín 133
 Argil, Basilio 119
 Argüelles, G. 119
 Báez Macías, Eduardo 6, 25 50, 78, 81, 83
 Bagally, Santiago 13
 Ballesteros, José 119
 Baranda, Manuel 12
 Barragán, Agustín 119, 133
 Barreiro, Elena 119
 Becerra Díaz, Antonio 119
 Bonnat, León 65, 97
 Borrel, Ramón 119
 Bribescas, Alberto 119
 Buenabad, Manuel 119
 Bustamante, Franco 120
 Cabildo, Raziél 76
 Calvo, Epitacio 53, 54, 61, 121, 133
 Camacho, Carlota 120
 Campa, Luis 133
 Canalizo, Valentín 12
 Caravaggio, Miguel Angel 67, 140
 Cárdena, Juan 133
 Cardoza, Joaquín 27
 Carlota Amalia 21, 22, 63, 99
 Carrasco Espinosa, Gonzalo, 120
 Carrera, Daniel 120
 Castaño, Jesús 120

Cavalari, Javier 13, 18, 19, 20
 Clavé, Pelegrín 6, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 25, 32, 33, 40, 41, 42, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 59, 61, 62, 64, 68, 69, 70, 78, 82, 84, 85, 87, 90, 102, 103, 106, 109, 122, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132
 Consoni, Nicola 64
 Contreras, Jesús 28
 Cordero, Juan 16, 27, 33, 40, 53, 125
 Cortés, Antonio 120
 Coto, Luis 17, 21, 36, 45
 Couto, Bernardo 9, 16, 18, 19, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 89, 96, 97, 98, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129
 Chafn, E.A. 138
 Chaparro, Ismael 120
 Chávez Nava, Manuel 120
 Daguerre 27
 Dante 58, 95
 Dávila, Daniel 120
 De León, Juan B. 120
 Deçaisne 49, 79, 110
 Delacroix, Eugene 58, 60, 95, 114
 Delaroché 15
 Delgado, Manuel 79
 Díaz, Porfirio 28
 Díaz Covarrubias, J. 132
 Díez de Bonilla, Francisco 27
 Dolci, Carlo 115
 Domenichino 115
 Domínguez, José E. 120
 Dumaine, Gregorio 17
 Durán, J.E. 135
 Durand, Charles (Carolus-Duran) 65
 Durero 14
 Echeverría, Javier 9, 13, 18
 Egüfa, Paz 76, 141
 Egüfa Lis, Joaquín 141, 142
 Enciso, Cecilio 133
 Escandón, Antonio 99
 Escutia, Guillermo 120
 Fabrés, Antonio 10, 28, 31, 75, 76, 136, 138, 143

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

- Fernández 142
 Fernández, Justino (padre) 137
 Fernández, Justino 6, 31, 35, 42,
 52, 57, 60, 64, 78, 87, 90, 94,
 98
 Ferra, Benito 87
 Ferrando, Salvador 32
 Flores, Joaquín 38
 Flores, Rafael 6, 15, 16, 19, 20,
 28, 31, 36, 40, 133
 Fonseca, Urbano 9, 20, 62, 129, 130
 Fortuny y Carbó, Mariano 63, 65, 66,
 98, 99, 104
 Fray Angélico 14
 Galván, Justo 16
 García Barragán, Elisa 6
 Garduño, Antonio 120
 Gatica, R. 120
 Godovius, Germán 36, 75, 76, 105,
 120, 138
 Gibbons, Eduardo 71
 Gil, Jerónimo Antonio 9
 Gleyre, Charles Gabriel 33, 55, 60
 Godoy, Leopoldo 120
 Gómez Amezca, Enrique 134
 González Suárez, Elisa 120
 Goriot 55
 Guerrero 22
 Gutiérrez, Felipe 15, 25, 36, 41, 44,
 62, 67, 69, 70, 73, 101, 140
 Gutiérrez, Rodrigo 45, 120
 Haussmann 22
 Heredia, Joaquín 146
 Heredia, Vicente 133
 Hernández, José P. 136
 Herrera, Mateo 120, 140
 Herrera, Octaviano 79
 Hidalga, Lorenzo de la 38
 Hidalgo 22
 Huerta, Carlos 120
 Huerto, Melquíades 120
 Huitrado, Vicente 133
 Ibararán y Ponce, José María 101, 120
 Ingres, J.A. Dominique 40, 51, 56, 84,
 95, 102, 103
 Iriarte, Ricardo 120
 Iturbide 22
 Izaguirre, Leandro 36, 45, 71, 72, 74,
 101, 105, 120
 Jara, José 45, 71, 105, 120
 Jaso, Marcos 120
 Jiménez, José 17
 Jiménez Garnica, Francisco 141, 142
 Juárez, Benito 8, 10, 18, 19, 20,
 22, 62, 67, 106, 132
 Juárez, Juan 120
 Jullien 108
 Landesio, Eugenio 10, 13, 16, 17, 18,
 19, 20, 22, 25, 26, 35, 43, 133
 Laporta, Miguel 120
 Lascurain, Ramón S. de 27, 34, 134,
 140
 Lazo, Carlos M. 145
 Longinos 58, 95
 López, Carmen 120
 López de Santa-Anna, Antonio 8, 9,
 12, 16, 106
 Madrid 88
 Manchola, Juan 33, 36, 52
 Marquez, Manuel 120
 Mata Pacheco, Juan de 120
 Mata y Reyes, Miguel 16, 32, 40, 146
 Matamoros 22
 Martí, José 35, 44
 Martínez, Isidro 120
 Martínez de Castro, Antonio 26
 Maximiliano 8, 21, 22, 63, 99, 106,
 139
 Méndez, Eleuterio 133
 Miranda, Primitivo 32, 43
 Molina, Francisco 16
 Monroy, Guillermo 62
 Monroy, Luis 120
 Monroy, Petronilo 22, 43, 45, 133
 Montemayor, Adolfo 120
 Montenegro, José Guadalupe 120
 Montes de Oca, Rafael 120
 Montoya, José María 13
 Morelos 22
 Moreno, Salvador 6
 Mucharroa, viuda de 27
 Muñoz, Juan N. 120
 Muñoz Ledo, Octavio 38
 Murillo, Esteban 80, 82, 91, 104, 109,
 113
 Murillo, Salvador 17, 18, 35
 Navalón, Sebastián 133
 Navarrete, Miguel 120
 Noguera, Mariano 27
 Noreña, Miguel 133
 Obregón, José 22, 36, 43, 45, 62, 133

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

- O'Brien 55, 58, 59, 61, 64, 122, 123
124, 125, 126, 127, 128, 129,
130, 139
- Ocádiz, Felipe N. 120
Ocádiz, Jesús 133
- Ocampo, Agustín 120
- Ocaranza, Manuel 35, 45, 105, 120
- Olivares, Bernardo 131
- Ondarza, Juan 21
- Ortega, Juan 120
- Ortega, Sóstenes 120
- Osorio, L.J. 132
- Overbeck, Friederich 14, 15, 40, 41,
82
- Pacheco, José Ramón 121
- Palomares, Felipe 120
- Papa Benedicto XIV 72
- Papa Pfo IX 63, 99
- Pardo, Francisco 79
- Parra, Félix 27, 34, 45, 101, 120
- Pastrana, Manuel 120
- Pérez, Miguel 133
- Pérez, Ramón 22
- Periam, Agustín 13
- Picaseño y Cuevas, Lino 66, 67
- Pina, José Salomé 6, 7, 15, 16, 21,
22, 25, 26, 27, 28, 31, 33, 40,
41, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51,
52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59,
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67,
68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76,
78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85,
86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93,
94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101
102, 103, 104, 105, 106, 107,
108, 109, 119, 121, 122, 123,
124, 125, 126, 127, 128, 129,
130, 131, 132, 133, 134, 135,
136, 137, 138, 139, 140, 141,
142, 143, 144, 145
- Pinto de Faver, Manuela 100
- Plancarte y Labastida 101
- Podesti 63, 99
- Portillo, Miguel 120
- Rafael de Rafael 49, 51, 80, 82
- Ramírez, Agustín 120
- Ramírez, Fernando 20
- Ramírez, Joaquín 22, 33, 36, 45, 52,
120, 135
- Ramírez, Manuel 120
- Ramos Martínez, Alfredo 120
- Rebull, Santiago 6, 15, 16, 19, 20,
21, 22, 25, 28, 31, 33, 40, 41,
45, 50, 51, 56, 57, 62, 64, 67,
72, 74, 84, 124, 126, 132, 133,
140
- Rembrandt 109
- Rendón, José 120
- Rentería, Manuel 120
- Restori, Manuel 120
- Revilla, Manuel 71
- Riño, Honorato 9
- Rincón, Manuel 133
- Ríos, Andrés 120, 135
- Rivas, Carlos 27
- Rivas Mercado, Antonio 10, 75, 143
- Rivas Mercado, Carlota 27
- Rivera, Diego 120
- Riveroll, Eloisa 120
- Robles, Gervasio 120
- Rocha, Angel 120
- Rodríguez, Carlota 139
- Rodríguez Federico 140
- Rodríguez, Pedro 141, 142
- Rodríguez, Ramón 53, 54, 59, 61, 121,
122
- Rodríguez Prampolini, Ida 6
- Romero de Terreros, Manuel 6, 35
- Rosales, Carlota 120
- Rosales, Eduardo 65
- Rosas, Ignacio 120
- Rubens, Peter Paul 54, 58, 95, 114,
123
- Rubiano, Julián 120
- Rubín, Manuel 79
- Ruelas, Julio 32, 36
- Rufz, Antonio 120
- Rufz, Josefina 120
- Ruwalley 113
- Sagredo, Ramón 22, 36, 120
- Salas, Mariano 20
- Saldaña, Mateo 120
- Sánchez, Ramón 120
- Santa Cruz, Agustín 120
- Sanzio, Rafael 64
- Sasoferratto 116
- Servín, Gil 133
- Sevaro 63, 98, 139
- Sierra, Justo 10, 32, 142
- Solórzano y Mata, José 120
- Soto, Dolores 120
- Steinbruck 81

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Suárez, Librado 120
Terrazas, Francisco 146
Terrazas, Manuel 16
Tiziano 54, 116, 123
Tolsá, Manuel 9
Torres, Antonio 133
Tovilla, José Inés 120
Unzueta, Adrián 120
Orruchi, Juan 6, 15, 16, 28, 33, 36,
40, 50, 51 133
Valdés, Hesiquia 120
Valdés, Luis G. 141, 142
Valle, Daniel del 54, 120
Vargas, Anastacio 120
Vázquez, Francisco 120
Velasco, José Marfa 6, 17, 18, 31, 73,
133, 134, 135, 136
Velázquez, Diego 15, 68, 74, 87, 104,
113, 116, 117, 142
Velázquez de León 63, 99
Vera, Alejo de 65
Vilar, Manuel 10, 13, 18, 37, 53, 89
Villar, Joaquín 133
Virgilio 58, 95
Von Diej 36
Ximeno y Planes, Rafael 9
Zorrilla, José 82
Zurutuza, Antoni 38

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

170

INDICE FOTOGRAFICO

1. Retrato de José Salomé Pina
Foto del libro *Los hombres prominentes de México*
2. Caricatura sobre Pina
Foto de *El Hijo del Ahuizote*
3. Foto de Pina
Del libro *Las pinturas de la Academia Nacional de Arte*
4. Foto de profesores y empleados de la Academia de San Carlos.
Colección particular ingeniero Santiago Aldasoro Brassetti
5. Foto de Pina y Rebull con sus discípulos
Colección particular ingeniero Santiago Aldasoro Brassetti
6. Detalle foto 5
7. Detalle foto 4
8. José Salomé Pina en su estudio, 1902
En *El Mundo Ilustrado*
9. Retrato de José Salomé Pina pintado por Ignacio Rosas
10. Busto masculino
11. Torsos de Hércules
12. Desnudo masculino
13. Virgen del Refugio. Foto Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE)
14. Sansón y Dalila. Foto IIE
15. Ismael
16. Salida de Agar e Ismael para el desierto. Foto INBA
17. Boceto para San Carlos Borromeo. Foto IIE
18. Boceto para San Carlos Borromeo. Foto IIE
19. Boceto para San Carlos Borromeo. Foto IIE
20. Boceto para San Carlos Borromeo. Foto IIE
21. Boceto para San Carlos Borromeo. Foto IIE
22. San Carlos Borromeo. Foto IIE
23. Abraham conduciendo a Isaac al sacrificio. Foto IIE
24. Señora Santa Ana
25. El condesito
26. Entrevista de Maximiliano y Carlota con el Papa Pío IX en el Palacio de Marescotti. Foto Castillo de Chapultepec, INAH
27. La Ciociara
28. Los Piferari
29. Figura humana de un hombre
30. Cabeza de mujer
31. Retrato de mujer
32. Cabeza de estudio
33. Tipos italianos
34. Vista de Zaragoza. Foto Museo de San Carlos
35. Retrato del primo. Foto Museo de San Carlos
36. Retrato del príncipe Baltazar Carlos. Foto Museo de San Carlos
37. Retrato de José María Velasco
38. Autorretrato
39. Florera
40. Boceto para el cuadro de la Colegiata de Guadalupe. Foto INBA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

41. *Autorretrato.* Foto INBA
42. *Retrato del arzobispo Labastida.* Foto INBA
43. *Retrato del arquitecto Juan Agea.* Foto INBA
44. Foto de unos de los arcos donde se expuso la obra de Pina en la exposición de 1902

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN