



31

2ej

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

**PINTURA ROMÁNTICA EN MÉXICO:
UNA PROPUESTA ICONOGRÁFICA A TRAVÉS DE
LA SENSIBILIDAD EN DEMÉRITO DE LA RAZÓN.**

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Comunicación Gráfica presenta:
Jazmín de Montserrat Luna López

Director de tesis:
Mtro. José de Santiago Silva



DEPTO. DE ASesorIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.

México, D.F. 1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

PINTURA ROMÁNTICA EN MÉXICO:

**UNA PROPUESTA ICONOGRÁFICA A TRAVÉS
DE LA SENSIBILIDAD EN DEMÉRITO DE LA
RAZÓN.**



Agradesco a todas esas personas e Instituciones que directa o indirectamente colaboraron para el óptimo resultado de esta investigación.

Gracias al director y asesor de tesis por brindarme su tiempo.

Gracias a mis profesores por sus conceptos.
Gracias Jorge Molina.

Gracias Josefina por prestarme a tu chiquito, gracias por recordarme que existen los sueños.

Gracias Carmelina por no juzgar y comprender.

Gracias Flaco por tu tiempo y tu comprensión, gracias por escucharme. Gracias por esperar.

Gracias Gordo por permitirme conocer a Benjamín.

Gracias a mis amigas: Fab, Atenahys, Chio, Lola y Anaclea porque ustedes son una parte de mi vida.

Dedico este trabajo a un grupo de personas que durante toda mi vida han estado conmigo, que me han apoyado en todo lo que he realizado, esas personas son mi familia.

Dedico este trabajo a todas esas personas que creyeron en mí, a esas personas que forman mi familia.

A tí Benjamín, donde quiera que estés.

*Para ti, que sabes que la razón
no tiene mayor explicación sin tu sentir.*

*La esencia de mi ser radica en
esta verdad personal, tan nutrida
de nostalgia por un mundo
interior que me arroja de manera
inevitable hacia la vida...*

Enrique Blanco Delgado

INDICE

Nota preliminar	15
-----------------------	----

Introducción	17
--------------------	----

Capítulo 1

El espíritu romántico en el viejo continente

1.1 Antecedentes históricos	23
-----------------------------------	----

Capítulo 2

Un espíritu nacionalista

2.1 Presencia de la corriente en México	37
---	----

2.2 Representantes del Romanticismo en México	55
---	----

Capítulo 3

Momentos muertos

3.1 Guía de estudio	85
---------------------------	----

3.2 Apéndice fotográfico	99
--------------------------------	----

3.3 Bitácora	121
--------------------	-----

Conclusión	139
------------------	-----

Bibliografía	147
--------------------	-----



NOTA PRELIMINAR

Importa desde un principio percatarse de las características, bastante peculiares, de esta investigación. En ella se quiere ofrecer sobre todo a los estudiantes, una forma de acercamiento al pensamiento y al arte del siglo XIX. La investigación que aquí se presenta está basada, por una parte, en las fuentes de la historia artística de México, y por otra, en un sentir personal, en la nostalgia "del arte por el arte".

Sin explicación preliminar, esta investigación se tornará probablemente incomprensible. La introducción, incluida en las siguientes páginas, trata precisamente acerca del método y la estructura aquí adoptados. Su lectura y aún su análisis, son necesarios antes de pasar a los siguientes capítulos de la investigación.

En gran parte lo que dificulta la penetración en el tema es la diversidad de manifestaciones que se han llamado o se llaman "románticas", la amplitud geográfica en la que se producen y el distinto momento en que surgen. Una de las pocas alternativas posibles cuando se trata de dar una visión en conjunto del Romanticismo es determinar de que modo la evolución occidental impulsa su aparición cuyo carácter revolucionario es incuestionable.

El Romanticismo supone una ruptura con una tradición, con un orden anterior y con una jerarquía de valores culturales y sociales, en nombre de una capacidad de



asombrar y sorprender de las primeras manifestaciones, sin la cual no se hubiera conseguido la propagación del espíritu romántico por todo el mundo.



INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene un doble propósito. Por una parte, intenta presentar una visión panorámica de la presencia ubicua y multiforme del sentir romántico. Un sentir completamente vulnerable a los cambios socio-económicos y políticos de una nación, sobre todo un sentir en constante lucha con la razón ¿Qué significa en nuestra historia, para nuestro presente y principalmente para nuestro futuro, la coexistencia de un sentir en demérito de la razón?

De lo que se trata pues, cuando se propone aquí una reflexión sobre el sentir romántico, es la necesidad de formular una definición de Romanticismo, específicamente de pintura romántica en México, que incorpore como capital activo todo lo que realmente forma el interior de un ser humano: su verdad personal, una necesidad de rebeldía en pro de un individualismo y sobretodo sus sueños y sentimientos.

Podría parecer que reflexionar sobre este problema es inoportuno, cuando el país atraviesa por circunstancias difíciles y afronta problemas de todo origen (económicos, políticos, sociales) que exigen solución inmediata, ante la urgencia de las demandas actuales, ¿que sentido tiene pensar en un sentir romántico? Yo creo que lo tiene, y muy profundo. Más aún: planteo que los problemas inmediatos, los que hoy nos agobian



con su presencia crecida y simultánea, se comprenderán solo aislada y parcialmente (y en consecuencia, se podrán resolver sólo parcial y aisladamente en el mejor de los casos) si no se enmarcan en el dilema no resuelto que nos plantea la presencia de un sentir en demérito de la razón; porque un sentir y una razón significan dos proyectos civilizatorios, dos modelos ideales de la sociedad a la que se aspira, dos futuros posibles diferentes.

La presente investigación está organizada en tres capítulos y una conclusión general. En el primer capítulo se presenta una imagen global de los orígenes y la presencia del Romanticismo en Europa, esta corriente artística fue la consecuencia de la industrialización y mecanización del continente europeo. Debe considerarse para el buen entendimiento de este trabajo que el Romanticismo no se sitúa, ni es propio de un continente o país, sino que es un estilo y una concepción de la vida, el Romanticismo no es un período de la historia, sino cierto estado del alma o estado de ánimo que se manifiesta en obras de arte, cuyos creadores pueden situarse mucho antes de principios del siglo XIX y prolongarse hasta bien entrado dicho siglo. Los orígenes del Romanticismo pueden resumirse en una batalla entre un pasado y un presente que se concibe así mismo como futuro; lo antiguo encarnado en los clásicos y lo moderno cuyos protagonistas serán los románticos.

Este movimiento tiene su origen en un país, pero su aplicación no significa que en cada país se deba a las

mismas causas y responda a los mismos objetivos. La unanimidad del movimiento romántico reside en una manera de sentir y concebir al hombre, a la naturaleza y a la vida.

En el segundo capítulo se hablará del Romanticismo en la pintura mexicana. El Romanticismo en nuestro país toma dos giros; uno orientado hacia las costumbres y paisajes de este país y el otro giro revive el pasado histórico de una nación: México. El arte académico estaba viviendo sus últimos días, más académica o no, la pintura buscaba una salida que la llevara a una realidad nacional y que la alejara de toda influencia europea, la salida la encuentran pintores tanto de provincia como de la Ciudad de México y son de estos artistas de los que habla la segunda mitad de este capítulo.

Como ya se mencionó anteriormente, esta investigación está dirigida a estudiantes, es decir, tiene un fin didáctico, así que este documento está complementado con una serie de imágenes que facilitarán el estudio de la pintura romántica mexicana. Estas imágenes están acompañadas de una guía de estudio, así como de una guía técnica fotográfica; ambas guías tienen la finalidad de facilitar el manejo y estudio del tema: Pintura Romántica en México.



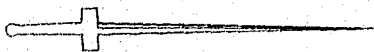
**EL ESPÍRITU ROMÁNTICO
EN EL VIEJO CONTINENTE**



1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Al proceso continuo que va desde el abandono del rococó a mediados del siglo XVIII al surgimiento del realismo a mediados del siglo XIX, se le suele llamar "la época del romanticismo".¹ Sin embargo, este movimiento tuvo que derivarse de la Revolución Francesa así como de la difusión de la filosofía de Kant; el Romanticismo tiene una gran justificación social, el mundo se iba industrializando y mecanizando a pasos agigantados ante los ideales que se perdían por la imperiosa conquista económica, reaccionaron los llamados hasta ese momento "idealistas", buscando un ideal divino, un sentir patriótico, un individualismo que era una reacción contra la socialización económica.

En la última década del siglo XVIII, ante la doble conmoción que supusieron las etapas finales de la Ilustración y la Revolución Francesa, de aquel tumulto de dudas comenzaron a surgir nuevas convicciones que exigían un arte práctico y funcional que fuera de acuerdo con las necesidades del momento, los artistas huyendo de una realidad crean una estética imaginativa partiendo de: la fe, la imaginación, la intuición, la integridad emotiva y por encima de todo la individualidad y el valor único de todo ser humano en



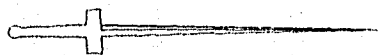
1. Hugh Honour, El romanticismo, 1979, pág. 11.



medio de un cosmos en mutación constante. El arte se vió influido por esta transformación radical del pensamiento occidental; por primera vez, la estética se desplazó de la periferia al centro de los sistemas filosóficos y se planteó con más profundidad la finalidad de la obra de arte, esta empezó a ser considerada no como mero reflejo de la realidad, sino como una forma de penetrar en la vida de las cosas. El arte debería estar fuera de toda regla aunque la forma tendría que inspirar en el fondo los más puros sentimientos.

Las definiciones del Romanticismo suelen ser tan generales que abarcan un desconcertante número de características, las cuales son comunes a otras épocas y culturas, o tan específicas que excluyen la mayoría de las que usualmente se atribuyen a los románticos. En un celebrado ensayo, "A.O. Lovejoy propuso que la palabra <<romántico>> se usara sólo en el sentido de la definición de "romantitishe poesie" publicada por Friedrich Schlegel en 1798 y que el resto de los <<romanticismos>> se distinguieran de este".²

Baudelaire decía que el Romanticismo no se sitúa exactamente en la elección del tema, sino en una manera de sentir dando pie a la idea de que el artista debe expresar las creencias, esperanzas y temores de su persona, por supuesto subjetivamente. Una obra de arte

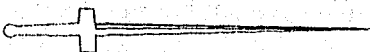


2. *Ibid*, pág. 14.



romántica expresa el punto de vista único de su creador. El Romanticismo fue una diversidad de respuestas individuales, sin más punto en común que la fe en la trascendencia del yo individual y sus posibilidades de experimentar, así como el rechazo de todos los valores que no la expresaban. El acento que se haya, evidentemente, en íntima relación con las nociones de autenticidad, sinceridad y experiencia vital es lo que podría llamarse a falta de mejor nombre <<verdad personal>>, de ahí esa dificultad a la hora de definir el romanticismo que llevaría a su primer historiador a afirmar en 1929, que es precisamente lo que no se puede definir.³ De esta manera la validez de una obra de arte pasa a residir en ella misma, pues adquiere coherencia interna en la medida en que es reflejo de la experiencia vital y personal del artista.

Los románticos apelaban sólo a su propia <<experiencia vital>>, única capaz de conferir validez y autenticidad a la obra; a los románticos les preocupaban más las cualidades que las reglas, más la integridad de sentimientos que la rectitud de juicio, más la poesía que la prosodia, les obsesionaba también el genio y talento, imaginación y fantasía, originalidad y novedad, verdad y verosimilitud, sensibilidad y sentimentalismo. En la última década del siglo XVIII se creía que la literatura y las artes visuales habían alcanzado niveles de perfección insuperables en



3. VID, *íbidem*.



la antigüedad clásica, en los que imperaba una teoría de arte mimetista, en donde se consideraba que la música era un medio inferior de expresión artística y el paisaje un tipo inferior a la pintura; a finales de este siglo se establece una división artificial entre neoclásicos y prerománticos que luchan contra las

convenciones de su época y acaban convirtiéndose en románticos, cuando no en impresionistas o expresionistas; el alejarse a toda gama de grises fue una característica de esta división, en el neoclásico las grisallas se habían impuesto, el Romanticismo le da al color suma importancia, hasta tener casi un valor simbólico hacia lo infinito.

Todo el mundo experimentó la conmoción que supusieron las sacudidas intelectuales y políticas a finales del siglo XVIII, todo el arte de la primera mitad del siglo XIX se vió en mayor o menor medida teñido por las ideas románticas, mucho más penetrantes de lo que habían sido las de la Ilustración en el siglo anterior; la distinción establecida entre artistas que seguían el buen camino y artistas que satisfacían complacientes los caprichos de clientes frívolos se entendió en un sentido diferente, al ser la teoría mimetista del arte

sustituida por otra de tipo expresionista, el acento se desplazó hacia la autenticidad de las emociones expresadas y en consecuencia hacia la sinceridad e integridad del artista. Se llegó así a admitir que la espontaneidad, la individualidad y la <<verdad personal>> eran los criterios aplicables al



El chican y la China - Pintura romántica

enjuiciamiento de cualquier obra; es aquí tal vez donde se revela una de las características más esenciales y definitorias del arte romántico: el supremo valor a la sensibilidad y autenticidad emotiva del artista, en cuanto únicas cualidades capaces de dotar de validez a su obra. Toda obra de arte debería ser única, derivaría de la <<verdad personal>> del artista.

Las motivaciones íntimas de los románticos son demasiado complejas para que se les pueda encapsular en una forma sencilla, pues si a muchos les animaba la oposición a las doctrinas estéticas del clasicismo, el racionalismo de la Ilustración o las ideas políticas de la Revolución Francesa, a otros muchos no. Ni en la literatura ni en las artes visuales puede decirse que el Romanticismo sea tan solo y ni siquiera básicamente, una expresión de antirracionalismo en la esfera de las ideas o de antiliberalismo reaccionario en la política,



Jenis en Escudo - Pintura romántica

pero Louis Reau opinaba que "no hay un sólo romántico que no esté teñido en cierta medida de clasicismo o de realismo".

Los jóvenes artistas que en París eran llamados románticos no tenían un objetivo en común, debido quizás a que en las artes visuales no existía un <<estilo>> romántico, si

con eso se quiere aludir a un lenguaje común de formas visuales y medios de expresión, no hay obra de arte única que encarne los objetivos y los ideales románticos, no existe ninguna obra maestra paradigmática del Romanticismo.

Los ideales y las convicciones románticas se comunicaban -"tenían que ser comunicados en razón de su naturaleza romántica"-⁵ a través de una variedad tal de lenguajes visuales que el término romántico es aplicable a obras que formalmente no tienen nada en común. Para los románticos la sensibilidad individual era la única facultad capaz de realizar juicios estéticos; Gaspar Davis Fredrich declaraba que la única ley del artista



4. Louis Reau, Las Artes Plásticas, 1958 pág.4.

5. Hugh Honour, *Op. Cit.* pág. 15.

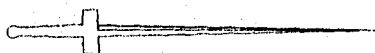
eran sus sentimientos, -confía en tu genio escribía el pintor norteamericano Washington Allston- "escucha tu voz interior y más tarde o más temprano, ella no sólo se hará comprender por ti, sino que te permitirá traducir su idioma para el mundo y en esto reside el único mérito verdadero de una obra de arte".⁶ Lo que los románticos querían evitar a toda costa



Doña María Luisa González - Pintura académica

eran las composiciones afablemente impersonales y las anónimas superficies del arte académico; análogamente rechazaban la idea de que las imágenes simbólicas tuvieran los significados codificados establecidos en los libros, se creía en la libertad para usar los símbolos a la manera tradicional o de otras nuevas formas, dotando de un sentido personal a los de mucho tiempo conocidos, o para encontrar otros que expresasen las preocupaciones constantes del espíritu humano.

La oposición consciente de un artista a la obra de otro contribuyó a configurar los estilos individuales; las semejanzas que se han descubierto en obras de artistas que a veces nada sabían el uno del otro, derivan de sus intereses comunes.



6. *Ibid*, pág. 8.



Análogamente las teorías estéticas que proliferaron en esta época intentaban, más que influir en las obras de arte, dar una respuesta filosófica a los problemas que amenazaban a los artistas. Si bien en el Romanticismo no se da un proceso lineal, los románticos en las artes visuales irradian en todas direcciones a partir del centro inmóvil del neoclasicismo, pretendiendo volver a la naturaleza, revivir el pasado glorioso, especialmente a la Edad Media, época de ideales caballerescos y en parte exaltar la imaginación por lo exótico contra lo académico del Neoclásico, admiraban los fenómenos violentos de la naturaleza: montañas, cataratas, tempestades en el mar, además puede detectarse en este siglo y aún antes, la fascinación por las religiones esotéricas y la creencia supersticiosa en fantasmas, vampiros, licántropos y pesadillas. El interés por la literatura y la arquitectura medieval se remonta a mucho antes del siglo XIX. En realidad se sabe que el exotismo especialmente el señuelo del Oriente misterioso, que con tanta fuerza atrajo a varios pintores y escritores de comienzos del siglo XIX constituye, al igual que otras muchas tendencias románticas, un elemento que reaparece sucesivamente en la Cultura Occidental desde la antigüedad. En esencia se inspiraban en el arte medieval romántico y gótico, pero también algunas escuelas en el Renacimiento y en las artes de los siglos XVII y XVIII.

Los románticos fueron grandes viajeros y al regreso a la patria traían bocetos de pagodas y mezquitas que habrían de ser motivo de nuevas temáticas, sumándole a esto los héroes prefabricados y lo que opina Louis Reau "El rasgo esencial por el que la psicología del



Romanticismo se opone al ideal clásico es la exaltación de la sensibilidad en demérito de la razón",⁷ completamos en forma casi total la idea de la inspiración romántica fundiéndose lo imaginativo del Oriente con la epopeya épica de las gestas medievales.

En la pintura romántica habrá gran colorido, contornos fluidos y composiciones que aparentemente parecían no tener orden, ya lo dice Fromentin, "Un paisaje no teñido con los colores de los sueños de un hombre es una obra fallida".⁸ Se pone aquí de relieve la diferencia entre la actitud ante el paisaje del Romanticismo y la precedente.

Sin embargo, los románticos no abogaban por el exterior, parece que necesitaban del aislamiento del estudio para transformar una visión al aire libre en una obra de arte -que siempre sería contemplada en interiores- y tal vez para revivir tranquilamente las emociones. Las antiguas ideas sobre los estudios del natural cambiaron, pero a veces tan sutilmente que las básicas diferencias se observan en superficiales semejanzas. El paisaje contemplado desde la ventana es otro motivo de finales del siglo XIX; muchos paisajes de la época simulaban haber sido pintados desde ventanas aunque en realidad no fuera así.



7. Louis Reau, *Op. cit.* pág.9.

8. L. Rosenthal, *Du Romantisme au réalisme*, 1974, 273 págs., *apud*, Hugh Honour, *Op. Cit* pág. 106.



Pintar las escenas más sencillas, sacar como decía Constable, "algo de nada" constituyó la ruptura decisiva con la tradición que hicieron los paisajistas de principios del siglo XIX, especialmente en Francia. Esos cuadros podían satisfacer el deseo romántico de expresar la intimidad del artista y su reacción individual ante la naturaleza de manera más directa y reveladoras que unas panorámicas. En este mismo momento se le da suma importancia a la música, siendo una manifestación del abandono general de la estética mimetista en favor de la expresionista. Para actuar doblemente sobre el alma a través de los sentimientos, los artistas aspiraban ahora a integrar las artes figurativas con la música de tal manera que ninguna de ellas fuera una mera ilustración de la otra, surgió la idea de que ningún otro arte puede despertar de forma tan sublime los sentimientos humanos en lo más íntimo del corazón del hombre, ni tampoco puede pintar para los ojos del alma los esplendores de la naturaleza, los deleites de la contemplación y el sufrimiento, como la música.

La nueva conciencia que el artista tenía de sí mismo halló su expresión máxima en los autorretratos, en su mayoría se caracterizaban por una mirada perdida y melancólica, una postura relajada, más que una de desafío, rara vez se representarían los artistas en traje de faena con manchas de pintura, preferían aparecer con los cabellos ligeramente despeinados o corbatas mal anudadas y llevando religiosamente ropas de calidad. Esto es una clara contradicción del artista a sus conceptos de libertad o subjetividad al imponer su vestir.



A lo largo de los primeros años del siglo XIX el arte profano como se conocía hasta entonces se fue fortaleciendo creando un vínculo entre la procreación y la creación, tanto artística como divina y surge la idea de que el arte y el amor eran misterios a fines a los de la religión.

"El uso de la palabra Romanticismo se registra por primera vez en Inglaterra en el siglo XVII".⁹



9. Menene Balaguer Gas, El Romanticismo como espíritu de la humanidad, 1957, pág.40.



**UN ESPÍRITU
NACIONALISTA**

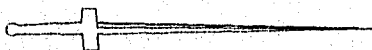


2.1 PRESENCIA DE LA CORRIENTE EN MÉXICO

El Neoclásico llegó a México cuando se vivían cambios en el ambiente artístico y cultural, en un principio el arte Neoclásico fue considerado como una imposición estatal, más a medida que corrió el tiempo fue coincidiendo con las ideas de modernidad e independencia nacional, el Neoclásico vino a ser popular y ampliamente aceptado en señal de nuevos tiempos, "tiempos antitradicionalistas y de carácter internacional, filosófico y moderno".¹⁰

El período neoclásico abarcó solo cuarenta años, once de los cuales transcurrieron durante la Guerra de Independencia, aunque la existencia del Neoclásico fue breve, no dejó de ser importante y dejar huella en la historia del arte mexicano. En sus inicios fue muy bien aceptado ya que "aceptar el neoclásico era aceptar lo moderno y reacomodarse en el presente europeo al que se anhelaba estar ligado".¹¹

Esta corriente poseía un carácter laico, así que libera al arte de la religión, siendo la única corriente capaz de expresar las ideas del pensamiento racionalista.



10. Justino Fernández, Arte mexicano, de sus orígenes a nuestros días, 1958, pág. 220.

11. Raquel Tibol, Historia del arte mexicano, 1964, pág. 12.



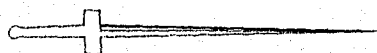
En cierto momento este arte vuelve a lo antiguo y más que obedecer a una idea racionalista, obedece a la búsqueda de lo exótico, a la búsqueda de un mundo ideal, a la necesidad de mezclar la vida y el sueño, golpe que rompe el cascarón del Romanticismo.

El Neoclásico significó el advenimiento de México a la modernidad y se aferró a tales formas a lo largo del siglo XIX, como reacción contra el pasado virreinal, profunda y profusamente Barroco. Todo es pasión, exaltada fantasía, color y movimiento en el arte Barroco. Serenidad, calma y grandeza dominan el arte Neoclásico y, sin embargo, el Barroco no pierde jamás un clásico punto de partida: su estructura; y el neoclásico no deja de tener resabios barrocos más o menos aparentes.

Han sido necesarias las anteriores aclaraciones porque desde ese pasado arranca nuestro arte del siglo XIX, que por voluntad manifiesta ser moderno y encuentra en el clasicismo su forma de expresión a través de los acontecimientos políticos y sociales de nuestra historia. Error sería olvidar el desarrollo del arte europeo en el período que nos ocupa; por el contrario, ha de tenersele muy presente para que en todo momento y por comparación se puedan lucir los verdaderos valores de las obras mexicanas, o hechar de menos otras corrientes artísticas que no interesaron a los artistas de nuestro país. El clasicismo revivido es una forma de romanticismo, así puede decirse con justicia que nuestro arte del siglo XIX es romántico... a su manera.

El arte mexicano del siglo XIX comienza en 1781, año en que se funda la Academia de San Carlos y se prolonga hasta 1911 o quizá 1914 cuando concluye el primer ciclo modernista; sin embargo, con la reorganización de la Academia de Bellas Artes en 1847, se hace más evidente el arte académico y romántico característico de este siglo.

La vida cultural y artística en el siglo XIX mexicano está ligada de una manera inseparable y totalizadora a los valores de la política nacional. La antigua colonia, apenas recién liberada de España, luchó durante el pasado siglo para hacer del México Independiente una nación a la altura de los países cultos y civilizados. Por lo tanto, si se quiere entender cabalmente la crítica y la producción artística del México del siglo XIX es indispensable tener presente los dos proyectos de nación que se gestaron como propuestas para el desarrollo de nuestra vida independiente. Estas dos concepciones comienzan a formarse desde los primeros años de Independencia y a mediados de siglo, están claramente definidas en el proyecto conservador y el proyecto liberal.¹² Estas facciones teñirán de luchas interminables la historia nacional hasta la entronización de la dictadura del general Porfirio Díaz que, bajo el lema "orden y progreso", establecerá la cruel "paz porfiriana" y ambas corrientes sostendrán banderas artísticas que muestran y sirven a sus ideologías.



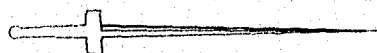
12. *VID*, Ana Macías, Génesis del gobierno constitucional en México: 1808-1820, 1973, pág. 42.



A pesar de la herencia europea de considerar a América un continente degradado, la euforia del triunfo independiente duró hasta la primera mitad del siglo pasado y en este tiempo, la idea de México como país privilegiado y sus habitantes poseedores de grandes cualidades naturales, especialmente para las artes, parece ser la constante principal. Con mucha frecuencia en las críticas que aparecen en los periódicos de la primera mitad del siglo XIX encontramos rastros repetidos de la convicción de que el mexicano está superdotado para las artes. He aquí un ejemplo:

*"El clima y el país son los más propicios del globo para las artes... El ser supremo ha dotado a los mexicanos con predilección para las artes... Está probado que en México existen más bellas disposiciones para todo lo grande y lo sublime... México por su magnificencia natural es un país propicio para las artes".*¹³

Las artes, sin embargo, no podían prosperar porque la situación interna del país era desalentadora. La minería, el comercio, la industria y la agricultura habían disminuido en gran parte en la Guerra de Independencia y se debía pagar una enorme deuda, que ponía al país en virtual bancarrota. El optimismo de la crítica de los primeros años fue desapareciendo poco a poco ante los golpes de la realidad.

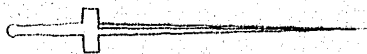


13. Editorial, Diario de México, México, D.F., 4 de junio de 1843, pág. 2.



A pesar de estas desgracias, la opinión crítica estaba de acuerdo en que una de las vías de acceso al éxito, que podría sacarnos de la infamia y nos pondría a la altura de los grandes países, era el arte y a él se aferraron los intelectuales. La misión de la crítica de arte se convirtió por la necesidad que se sentía de producir un arte excepcional, en una tarea noble y patriótica ya que "con las Bellas Artes marchan ya siempre hermanadas la paz, la abundancia y la prosperidad".¹⁴ Metas que los mexicanos se habían propuesto alcanzar para ser una nación moderna.

Es prudente contraponer este tipo de actividad dedicada al bien social, con lo que estaba sucediendo en Europa por esos años. En el viejo continente se está librando la polémica entre los críticos con ideas socialistas y los críticos y artistas del "arte por el arte" que desligan la producción artística de los intereses utilitarios de la sociedad y la refugian al creador en la torre de marfil, mientras que en México siempre se entenderá el arte como una forma de educación de la sociedad y por tanto, como algo útil, pertenezca a un bando o a otro. En consecuencia, la crítica conservadora concibe el arte nacional como apéndice del extranjero. La manera de fortalecer al país se manifiesta hasta la década de los sesenta, con la intención de consolidar en México los valores universales y sólo con la aprobación de éstos sería posible convertirnos en una nación digna.



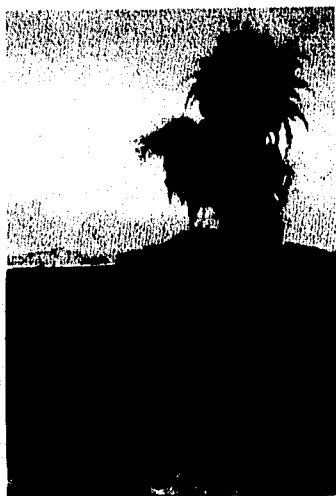
14. Angel Miranda Basurto, La evolución de México, 1986, pág. 363.



Es decir, el primer proyecto ideológico de nación será europeizante, impuesto, imperativo y retrógrado. Pero no hay que olvidar que el período que nos ocupa es la prolongación del espíritu de principios de siglo que por una parte redescubrió a la naturaleza y por otra libremente reinstaló formas del pasado, surgiendo así las dos tendencias del Romanticismo en nuestro país. Siendo una la recreación de las realidades locales tal como se manifiestan en el paisaje, las costumbres y los tipos especialmente los populares con el propósito de acentuar lo singular y distinto frente a las pretensiones universalistas e intemporales del clasicismo. El otro giro es el que busca su inspiración en la historia y los estilos del pasado, tiñendo todo de pasión o de suavidades sentimentales, logrando proyectar -conscientemente o no- las inquietudes del presente.

La mayoría de los artistas europeos que llegaron a México siguieron la primera corriente, recorriendo el país después de la Guerra de Independencia, registrando todo aquello que excitaba su capacidad de asombro y su sentido pintoresco o bien su curiosidad científica. Muchos y muy diversos fueron los orígenes, la formación y los intereses de esos "artistas viajeros" sobresaliendo la labor pictórica del inglés Daniel Thomas Egerton, del francés Jean-Baptiste y del alemán Johann Moritz Rugendas; estos artistas captaron la fisonomía peculiar de las distintas regiones que visitaron; instauraron en México la tradición del paisaje a campo abierto, pintaron y dibujaron los volcanes, las grutas, evocaron la grandeza y el misterio de los antiguos monumentos indígenas, así como lo más

pintoresco de la fauna y flora del país, representaron asimismo a los héroes de la Independencia y registraron en forma plástica algunos acontecimientos histórico-contemporáneos. A grandes rasgos se puede decir que fue la corriente indigenista la que inspiró, enriqueció y dió un contenido formal al arte, especialmente al Académico. Nuestro



El valle de México (detalle) - Pintura romántica

Romanticismo se nutre tanto del pasado como del presente, así que el término debe entenderse como la expresión de una época entre dos siglos y un lugar, "México".

Los cambios administrativos operados por los liberales son tal vez lo que marquen una política cultural diferente.

En la pintura, a diferencia de la escultura, predominó el género religioso. La pintura religiosa, de carácter público en su mayoría, constituyó un lenguaje que permitió expresar en imágenes y desde la perspectiva del grupo conservador los valores y virtudes del ser humano en sociedad, tales como la justicia, la fortaleza y la honradez. Se exaltaron también instituciones sociales como el matrimonio y la familia; esta última por ser considerada el núcleo sobre el cual se

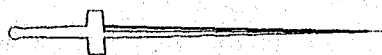


desarrollaba la sociedad, constituyendo un tema de capital importancia.

El retrato -ese género pictórico que funda su seducción en el hecho de constituir a la vez testimonio y resultado de la confrontación entre un individuo que se deja observar y uno que observa al primero con el afán de plasmar una interpretación de su imagen- no es, con todo, un artículo que encuentre fácil acomodo por el círculo y la función a que en su origen fue destinado.

Galienne y Pierr Francastel afirman, con razón, que "el deseo que tienen los seres humanos de contemplarse por medio de la interpretación de su propia imagen parece formar parte de los más antiguos impulsos de la humanidad, y el arte del retrato individual es una de las actividades artísticas universalmente más presente de todos los tiempos".¹⁵

A este íntimo placer personal se suman muchos otros que explican la proliferación del género. Entre ellos cabe mencionar dos que se antojan fundamentales: la aspiración del individuo a la permanencia, la cual pareciera quedar satisfecha y asegurada una vez que su efígie ha sido transcrita a la piedra o consolidada mediante pigmentos adheridos a un soporte más o



15. Francis Galienne y Pierre, El retrato, 1978, pág. 11. *Apud*, México en el mundo de las colecciones de arte. México Moderno, 1994, pág. 178.



menos permanente; y la voluntad de transmitir esta imagen personal a los propios descendientes, como un sensible nexo legitimador de linaje.

Mas en estos mismos motivos de un orden eminentemente particular y personal reside la falta de significación relativa que asedia al retrato cuando, por alguna razón, se rompe su vinculación con el comitente o con los sucesivos integrantes de su familia. Y la habitual resistencia a ser eventualmente adquirido por un comprador ajeno. Por lo tanto, tal resistencia puede verse contrariada y en ocasiones, vencida por consideraciones de orden estético o histórico: es obvio que los méritos artísticos de un retrato lo avalan como objeto autónomo, independientemente de la calidad y la biografía del sujeto representado. También es verdad que, con el tiempo, los retratos acaban por convertirse en invaluable testimonio y emblema de una época, de unas costumbres, de un modo de ser, de vivir y de concebir la relación del hombre con el mundo, singulares e irrecuperables. Sin embargo no todas las clientelas que concurren a los mercados artísticos se ven motivadas por argumentos de esta índole. De ahí que la comercialización del retrato resulte, por lo general, más ardua que la de otros géneros pictóricos.

Sin duda, la contemplación del retrato requiere una atmósfera privada como condición ideal. (No me estoy refiriendo aquí al retrato cortesano de ostentación ni al retrato oficial, que exigen un ámbito público para ser mostrados, sea en forma individual, sea integrando una



galería de personajes con fines políticos, religiosos, culturales o con cualquier otro propósito institucional).

El paisaje, como apunta Eloísa Uribe, también sirvió para dar un nivel social, pues fue una referencia directa al carácter de propietario, al pintar las haciendas y terrenos urbanos en los que fincaban su riqueza. Estos propietarios fueron quienes, en sus viajes a Europa, adquirieron paisajes que fueron motivo de constantes copias por parte de los artistas mexicanos y que, junto con los producidos por los viajeros europeos en décadas anteriores, fueron formando la tradición paisajista y el gusto por este género.

Más tarde el paisajismo mexicano se desarrolló con las enseñanzas de Landesio, introduciendo elementos que le dieron otras connotaciones. En las vistas pintadas por los viajeros europeos en la década de los treinta había un claro énfasis en las riquezas del país, visto como exótico y exuberante; en el período que se estudia, este énfasis se trasladó a la representación de las propiedades que se ubican dentro del paisaje.

Se ha dicho que los viajeros europeos rescataron el paisaje mexicano y sus riquezas; de la misma manera podemos decir que los paisajistas mexicanos de la escuela de Landesio rescataron las propiedades de la emergente burguesía. Ya no se trataba de representar la exuberancia de la tierra, que auspiciaba un país próspero y desarrollado; ahora el fin era pintar ese



desarrollo, ese progreso y puntualizar en manos de quien estaba la responsabilidad de hacerlos posibles.

El paisaje no sólo hablaba de la generosidad de la tierra sino de la bonanza de sus propietarios, dueños de esa fortuna natural que por acción de sus haciendas, minas y trapiches se transformaban en bienes de capital.

La pintura no sólo floreció en la capital, también algunas provincias tuvieron actividad artística en ese sentido. Menos contaminados de romanticismos italianizantes o afrancesados, los pintores de provincia tuvieron ojos para su alrededor: vieron a la pequeña burguesía con su estilo de vida muy propio y muy arraigado; vieron a los ricos hacendados con ese garbo lento de los que poseen mucha tierra, ganado, peones, y vieron también a los que trabajan la tierra y las minas, a los sirvientes y vendedores ambulantes; por eso sus pinturas son auténticamente naturalistas, ricas en localismos, y bien pueden tomarse como precedente del realismo nacionalista.

Las expresiones artísticas de la provincia mexicana, correspondientes a los primeros cincuenta años del siglo XIX, son una consecuencia directa de la situación cultural heredada del colonialismo virreinal. También son el producto obligado del estado social y económico en el que quedó la joven nación una vez que alcanzó su independencia política.

En unas condiciones como las señaladas, no era frecuente que la Academia de la Ciudad de México



recibiera a estudiantes del interior; por otra parte, conviene no olvidar que la Academia como institución dedicada a la enseñanza del arte pictórico, entre otras disciplinas, prácticamente dejó de funcionar en 1822. Ante tal situación, ninguna posibilidad existía para que se formaran como pintores los habitantes de la provincia. La decadencia en que cayeron las bellas artes después de la Independencia, fue desastrosa. La vieja Academia de la Ciudad de México sólo cobró vida con la reorganización decretada en 1843, más los beneficios de la nueva etapa, en favor de la provincia, tardaron tiempo en manifestarse.

Sin embargo, el arte de la pintura fue practicado en la provincia durante la primera mitad del siglo XIX; mientras en la Academia de la ciudad de México se formaban artistas conscientes del problema técnico formal, fuera de ella fue surgiendo un tipo de pintor más ligado a la necesidad popular inmediata que a las doctrinas estéticas; productor de arte que cubrió las demandas de ese sector de la población lo suficientemente adinerado como para permitirse el lujo de un retrato o de un bodegón que adornaran las paredes de sus casas.

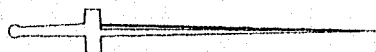
No es casual que esta pintura haya florecido justamente en las zonas más prosperas del país: Veracruz, el Bajío y Puebla; la pintura costumbrista, el bodegón, las vistas urbanas y de edificios -géneros menores en la jerarquía académica- así como el inevitable retrato, eran los temas más atractivos para los coleccionistas y sustentos de la Academia de Puebla (esto explica el florecimiento en



esta ciudad de artistas como el pintor de vistas urbanas José María Fernández y José Agustín Arrieta).

Este género de pintura tan abiertamente empeñado en la expresión directa de realidades propias, muestra un contraste radical con las pinturas ejecutadas en la misma mitad de siglo por los miembros de la Academia de la Ciudad de México, poniendo claramente de manifiesto las preferencias estéticas y requerimientos de expresión ideológica, del grupo conservador que regía en aquel entonces los destinos de la Academia.

La generación que había mantenido la pintura mexicana en la tradición clásica desaparecía. Rebull murió en 1902, al año siguiente vino Fabrés; el academicismo mexicano había terminado sus días, sin embargo el academicismo y el Romanticismo no pueden separarse, por el contrario, corrieron siempre de la mano, hacia 1900 el mundo entero empezó a despertar como si después de un largo sueño los artistas hubieran caído a la cuenta de que el arte había sido siempre la expresión del ser humano; sin embargo otros continuaron con la idea de que lo nuevo era volver a lo viejo, un falso Romanticismo seguramente opinaría Baudelaire, ya que este pensaba que el Romanticismo era "La expresión más actual de lo bello".¹⁶



16. Justino ..., Arte Moderno y contemporáneo de México, 1983. pág. 143.



El arte académico estaba dando sus últimos aletazos y la crítica estaba consciente de que el arte estaba en decadencia y opinaban: "que lo único que se salvaba era la obra de Velasco".¹⁷ Sin embargo hubo artistas que siendo académicos terminaron siendo románticos, como en el caso de Ocaranza, Ibarrarán y Carrasco, éste último en su primera época, pero ambos representaron las últimas expresiones religiosas de cierta calidad del arte Académico. En el caso de Félix Parra y Leonardo Izaguirre se dió un giro orientado hacia la historia y especialmente hacia el pasado, este arte "tuvo su cumbre con el monumento a Cuauhtémoc".¹⁸ Pero no todo era Idealismo y Romanticismo, también un dramático realismo mexicanista existía siendo su representante Jara; en el afán por renovar, Germán Gedovius dió una nota de interés, volviendo la mirada a la gran pintura del pasado.

Más académica o no, la pintura continuaba buscando una salida, surgía el interés por lo propio y se esforzaba por estar a tono con el tiempo, pero fue sin lugar a duda la dulzonería y la debilidad emocional, salvo excepciones, lo que invadió al arte, más que la exageración de principios clásicos y un realismo miserable que terminarían por aniquilar al arte académico existente. Los anhelos de este siglo se veían al fin realizados, se había pedido pintura histórica con



17. *Ibid*, pág. 203.

18. *Ibidem*.

temas propios de México, los discípulos de Clavé inician esta temática, pero no fue suficiente, una conciencia histórica y una renovada corriente de indigenismo se acentuaban en el último cuarto de siglo, esta nueva ideología se funde en la obra de Leonardo Izaguirre.

Después de la intervención francesa y a la caída del imperio de Maximiliano, la idea de la necesidad de crear un arte nacional se consolida y tiene ya la intensión clara, manifiesta y polémica de legitimar los valores propios. La exacerbación nacionalista provocada por la intromisión del Imperio extranjero propició que surgiera, de manera clara y patente, la necesidad de crear una escuela de arte nacional y se abandonara la gastada iconografía religiosa, mitológica y moralista que especialmente la Academia de San Carlos de la Ciudad de México había fomentado.

La temática a desarrollar ya no será la descrita por los críticos de la primera mitad del siglo ni por los conservadores, sino una nueva inspiración es la que se recomienda. Así, encontramos de manera dispersa pero continua las propuestas mexicanas. "Los artistas deben copiar: nuestras cordilleras con sus bosques y sus cañadas, nuestras costas de ambos mares, nuestros ríos, nuestros lagos con sus islotes pintorescos; la pintura de interior, la pintura de hogar, la variedad de climas y paisajes; los volcanes, el mosaico de habitantes, sus costumbres y, sobre todo, la historia, y dentro de ésta, hay que contar especialmente la del atropello español al



mundo indígena y los hechos que nos han ido haciendo libres".¹⁹

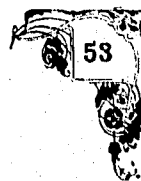
La belleza clásica que debía revestir nueva temática, surge en una serie de grandes cuadros de tema indigenista, que son aplaudidos por la inteligencia liberal. En ellos aparecen los héroes nacionales y los hechos heroicos contra la Conquista española tratados con un lenguaje clasicista, como: "El tormento de Cuauhtémoc" de Leonardo Izaguirre, "La prisión de Cuauhtémoc" de Joaquín Ramírez, "Visita de Cortés a Moctezuma" de Juan Ortega, "El senado de Tlaxcala" de Rodrigo Gutiérrez, "Fray Bartolomé de las Casas, protector de los indios" de Félix Parra, "El descubrimiento del pulque" de José Obregón, "Episodios de la conquista" de Félix Parra; "La fundación de Tenochtitlán" de José Jara y algunos más.

Con la llegada de las ideas positivistas, que sirvieron de ideal filosófico y de justificación política al grupo llamado de los científicos, que compartió el poder con el dictador Díaz, el rumbo en el arte vuelve a cambiar y el nacionalismo exige abandonar la temática localista y tomar la ruta que conduzca al progreso.

El Romanticismo en México será una actitud de la conciencia absolutamente nueva si no fuese por la



19. Roberto Montenegro, Pintura Mexicana. 1800-1860, 1945, pág. 86.



exageración de la actitud romántica por un lado y por la chabacanería con aires de gran refinamiento.

El Romanticismo tiñe y destiñe a la Academia, ya sea con el clasicismo o por otros estilos, o bien por la dulzonería religiosa o por el indigenismo, pero "en el momento de la renovación, que puede llamarse sin temor a equivocarse -modernismo-, la sensibilidad romántica cambia de dirección y de tono abriendo otros horizontes".²⁰



20. México, Esplendores de treinta siglos, 1991, pág. 503.



2.2 REPRESENTANTES DEL ROMANTICISMO EN MÉXICO

Es verdad que buena parte de lo que trata esta investigación cae dentro del siglo XIX en tiempo y en espíritu, sin embargo los artistas que estudiaremos son anteriores o posteriores al Romanticismo en cierto momento de su vida artística; además el último cuarto de siglo y la primera década del presente, es decir, la época que en términos generales se simboliza política y socialmente en la figura del general Porfirio Díaz, tiene un peculiar carácter. Su peculiaridad radica en que el arte académico tiene un final apogeo con el Romanticismo, abriendo este nuevas rutas, conciencias y expresiones que entran en lo que se llamó modernismo. En conjunto, es pluralidad de direcciones lo que caracteriza este período, como que en el muere un tiempo y nace otro que a su vez anuncia el arte del siglo XX.

Los alumnos de San Carlos, durante la primera mitad del siglo XIX, habían sido aleccionados por maestros y críticos para hacer una obra de contenido moral o temática religiosa y de validez universal. Ahora, la crítica los instiga a crear una escuela mexicana, a exaltar los valores que muchos acaban de traicionar, a descubrir las costumbres, el paisaje y los temas históricos. Ejemplos muy claros de lo que se estaba pidiendo lo es "La batalla del 5 de mayo" (1862) de Primitivo Miranda, mandada hacer por el mismo Juárez



o los retratos de "Morelos", "Guerrero" y "La Constitución del 57" de Petronilo Monroy, (1869). Dentro del período que estamos estudiando daremos cita a los diferentes artistas.



Budgín con lám., candelabro, flores y sandía

José Agustín Arrieta (1802-1874).- Nace en Sta. Ana Chiautempan, Tlax. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Puebla donde se familiarizó con las formas del realismo barroco, se dice que era muy hábil para las naturalezas muertas, en sus cuadros costumbristas es posible encontrar soluciones formales y aún citas de los maestros barrocos y lo que es más importante, persiste en muchos de ellos la intención emblemática y moralizante característica del género barroco, sus personajes con mucha frecuencia aparecerán vestidos como caballeros de la Edad Media o con trajes renacentistas, solamente cuando se trata del escritor, el estudioso o el bebedor aparecen con ropa de época actual. Su preocupación por la mujer, el pasado, la vida y el infinito, sus formas reales y naturales, la simbolización de los objetos, el sentido del color y la

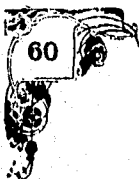


disposición espacial dan una nota muy característica a su obra. Floreció hasta bien entrado el siglo XIX, las colecciones privadas de la ciudad de Puebla poseen varios bodegones de este artista, que por lo general son mesas revueltas, es decir un gran número de objetos regados en una mesa, en este caso el arte consiste en reproducir la calidad específica de cada pieza, para que el espectador tenga una segunda sensación de la realidad.



Fray Bartolomé de las Casas

Félix Parra (1845-1919).- Nace en Morelia, Mich. Estudió en la Academia de la Ciudad de México, primero con Clavé y luego con Uruchi, después con Rebull. Tiene interés en dar expresión a varios temas históricos de importancia actual. En 1871 pintó "El cazador", en donde el desnudo es excelente y demuestra el dibujo clasicista del que era capaz de realizar. Su cuadro de mayor calidad es sin duda, "Galileo en la Escuela de Padúa demostrando las nuevas teorías astronómicas", en el que el colorido, lo apropiado de los accesorios y el ambiente creado hacen una obra académica de cierta importancia. Más ambicioso y significativo, pero no mejor pintura es su famoso cuadro "Fray Bartolomé de las Casas" (1876) que no obstante sus cualidades, falla en su esencial efecto que es el drama, quizá por lo teatral de la composición. En 1877



Parra exhibió otro cuadro de gran perfección académica, con tema histórico, "Una escena de la conquista", y al año siguiente partió a Europa en donde permaneció cinco años. En 1883 es maestro de la Academia de la Ciudad de México.



El suplicio de Cuauhtémoc

Leonardo Izaguirre (1867-1941).- Nace en México, D.F. Ocupa un lugar especial entre los pintores académicos del último cuarto de siglo, tanto por sus cualidades de artista como por haber ejecutado un cuadro que lleva por tema el suplicio de Cuauhtémoc. Si Félix Parra rehabilita las grandes figuras de la historia de la Nueva España, Izaguirre vino a representar la culminación en la pintura de la corriente indigenista, con su cuadro "El suplicio de Cuauhtémoc", esta obra está concebida, construida y pintada según los principios clásicos, es decir, un mayor apego al modelo y la intención de dar a todo pleno carácter y propiedad. Con todos sus aciertos y debilidades la obra tiende a expresar grandes sentimientos de amor y dolor, produciendo cierto efecto en el espectador, sobre todo por las proporciones de la obra. Izaguirre estudió en la



Academia de la Ciudad de México desde 1884, en 1893 fue nombrado profesor de la misma, de 1902 a 1906 estuvo en Europa continuando con sus actividades docentes hasta su muerte.



Autorretrato

***Germán Gedovius* (1867-1937).**- Nace en México, D.F. Fue de los que sintieron la nostalgia de las grandes épocas del pasado, fue discípulo de Piña y de Flores entre 1882 y 1886, fue educado en la Academia de Munich, exploró la potencia alegórica del simbolismo. Fue conocedor tanto de las técnicas de los maestros de antaño (en particular las del barroco) como de las libertades del color que introdujo la nueva pintura. Gedovius trata de revivir la pintura del siglo XVII con un "Autorretrato" que pinta en Alemania y por el cual recibe una medalla de oro de la Academia de Munich; Gedovius representa el último intento de traer un formalismo pasado al presente y esto era ya imposible, sencillamente porque nadie creía en ello, el Romanticismo capaz de abrir puertas, aunque en si mismo agónico y angustioso, era otro. Gedovius pintó



una obra romántica de fin de siglo que hoy día resulta excepcional y muy representativa del período; se trata de un desnudo femenino recostado sobre blancos cojines y rosas esparcidas en el lecho, el velo que cubre el rostro de la modelo y los accesorios románticos hacen de este cuadro de grandes proporciones, una obra sin rival en el México de su tiempo.



Entrada de Don Jesús Luján a la Revista Moderna

Julio Ruelas (1870-1907).- Nació en Zacatecas, Zac. La crítica en general lo ha visto como el último romántico sincero y profundo. Fue el principal ilustrador de la "Revista Moderna"; al final de su vida grabó en París una serie de aguafuertes. En toda su producción Ruelas revela un atormentado mundo interior, obsesionado por el "perverso" eros decadente y por la presencia constante de la muerte. A principios de los noventa abrevó en las fuentes del simbolismo germánico; fue influido por el desencadenado y cínico erotismo de Felicien Rops.

Con Ruelas son asimilados en el arte mexicano motivos como los suplicios sexuales, el gusto por lo grotesco y la fantasía macabra. Trató la línea y el claroscuro con libertad inusitada, liberándolos de servilismos

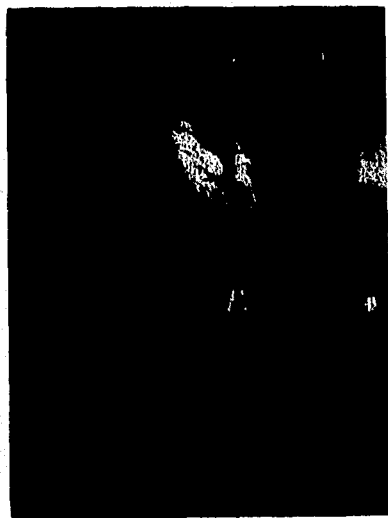


ilusionistas para transformarlos en sutiles instrumentos de revelación de su muy personal repertorio imaginativo. Materiales o motivos románticos son todos los usados simbólicamente por el artista, quien va más allá del Romanticismo si se considera con atención sus mensajes; cierto que cementerios, esqueletos, muerte, dolor y angustia que acompañan la existencia del artista no son preocupaciones exclusivas del Romanticismo y han tenido nueva significación en el pensamiento de nuestros días.

Ruelas acaba por configurar una interpretación del mundo en que le tocó vivir, interpretación apocalíptica y demoledora, opuesta a la imagen nacional, ordenada y progresista que el positivismo político de Porfirio Díaz y sus colaboradores se habían esforzado por construir. "Al mundo de Ruelas puede ponerse un letrero que diga: Este es el barrio de la agonía. Aquí se extingue el gran pueblo romántico".²¹ En Alemania recibe la influencia del pintor suizo Arnold Böcklin.



21. Justino Fernández, Arte Mexicano, de sus orígenes..., *Op. cit.* pág. 280.



La flor marchita

Manuel Ocaranza (1841-1882).- Nace en Uruapan, Mich. y vino a estudiar en la Academia de la Ciudad de México, primero bajo la dirección de Clavé y después al lado de Rebull y Piña, de sus maestros aprendió los recursos de la escuela clásica que desarrolló a su modo. Excelente dibujante y pintor supo como darle realidad a los objetos, gracia y elegancia a sus figuras, su excelente ejecución y fino romanticismo le dan un lugar privilegiado entre los artistas de su tiempo.

Obtuvo una pensión y permaneció en Europa por algún tiempo, a su regreso vivió en la Capital, donde murió. "La flor marchita" (1868), es una de sus obras principales; en la escuela de Clavé esta obra es una verdadera expresión por el tema y el espíritu que la anima. Con más movimiento pero igualmente sugestivo



es otro cuadro de Ocaranza, "Travesuras del amor", donde se lucen todas las buenas cualidades del artista, pero sobre todo su dibujo y su técnica para dar realidad a los objetos.



Job en el estercolero

Gonzalo Carrasco (1860-1936).- Nació en Otumba y estudió pintura en la Academia de la Ciudad de México, obtuvo un premio en 1883 por su cuadro "San Luis Gonzaga en la peste de Roma", calidad que supera con la obra "Job en el estercolero", siendo una obra admirable por su excelente composición, dibujo y auténtico dramatismo; el cuerpo desnudo del anciano está pintado con fuerza tal que recuerda a Felipe Gutiérrez en su "San Jerónimo"; es la última obra religiosa de importancia que produjo el fin de siglo. En 1884 abandonó la pintura para hacer estudios y ordenarse sacerdote, y más adelante volvió a producir una serie de pinturas de inferior calidad respecto de las primeras e hizo decoraciones murales en el templo de La sagrada familia, en la Ciudad de México, al igual que en otras iglesias de la República.



Retrato de Manuela Gutiérrez



José María Estrada .- Nació en Guadalajara, Jalisco y fue discípulo de José María Uriarte, director de la Academia de Bellas Artes de Guadalajara.

Estrada desempeñó su profesión de pintor entre 1860 y 1970. Poseyó un lenguaje limitado que llegó a manejar con verdadera exquisitez. Sin tener la destreza que le permitiera articular movimiento y volumen, creó su propia convención plástica, sustentada en la rigidez. Supo aprovechar con perfecto sentido de equilibrio sus facultades, para reproducir fielmente la fisonomía de sus modelos y para dibujar sin fina objetividad: frutas, joyas, encajes, bordados y muñecas. No solo su composición y su dibujo fueron limitados, también lo fue su materia plástica; pero supo hacer del defecto, virtud; su materia plástica es ingenua, pero dentro de

este carácter sirve minuciosa y limpiamente a una escala cromática muy personal.

Estrada pintó cabezas, bustos y figuras de cuerpo entero; las caras siempre en posición de tres cuartos, las manos siempre sostienen algo: un sombrero, una fruta, una muñeca, un libro. La rigidez de sus figuras se acentúa por los labios siempre cerrados y los ojos siempre muy abiertos. Pintó señoras de carácter austero y niñas redondas como querubines. En el colorido vivaz y la superficie tersa de sus cuadros ha quedado encerrada con un objetivismo y una sinceridad conmovedores, la burguesía jalisciense de mediados del siglo XIX.



Una joven bañándose en una fuente bajo unos plátanos



Juan Cordero (1822-1884).- Nace en Teziutlán, Pue. Cordero salió de México hacia Europa mucho antes de la reorganización de la Academia de la Ciudad de México; logró su formación a impulsos de una enorme voluntad. No inventó nada, fue un continuador brillante y talentoso de la corriente clásico-romántica; los aportes que hizo a la pintura de su siglo son de origen sensual e instintivo. Cuando contaba sólo con 23 años, Cordero ejecuta una de las obras maestras de la pintura mexicana, el "Retrato de los escultores Pérez y Valero"; éstos eran dos muchachos mestizos de acusados rasgos indígenas; tomándolos como modelo Cordero logró algo asombroso entre el tratamiento clasicista en el color y la composición, con un respeto exaltado por las características raciales de las figuras. En 1850 aborda un tema histórico americano, el primero de su género

que conoció el público de México: "Colón ante los Reyes Católicos" la escena se desarrolla en un ambiente sobrecargado de ornamentos, de gestos afeminados y cabellos sedosos, las figuras aparecen anémicas, salvo el grupo de indígenas que Colón presenta a los Reyes. Pese al clima general de falsedad, esta pintura consagraría a Cordero en México.

En 1853 realiza la obra: "El redentor y la mujer adúltera". Pese a las veinticinco manos en postura clásica y a los grupos de personajes distribuidos y movidos teatralmente, la pintura tiene severidad y logra emocionar. Pero ni ésta ni las otras pinturas de Cordero diferían esencialmente de lo que producían Clavé y sus alumnos; la diferencia era epidérmica: más lujo en los detalles, más definición en los contornos, más colorido; pero en el fondo la misma actitud imitativa, el mismo afán vanidoso de dejar aturdido al público ofreciéndole temas importantísimos ejecutados en técnicas cromáticas. Fuera de algunos retratos que el tiempo no ha erosionado en su sentido y en su calidad formal, la obra de Cordero aparece hoy como un síntoma evidente de la crisis del clacisismo en la pintura mexicana. La realidad pujaba ya por salir a la superficie, resquebrajando la aureola de idealización que envolvía a las criaturas plásticas; un espeso sentido terrenal impregnaba las imágenes divinas, mientras que un vacío absurdo rodeaba a los tipos exóticos y pintorescos. Esto no quita a Cordero el haber sido uno de los grandes pintores del siglo XIX; justamente por haberlo sido es que pudo marcar el punto culminante de una corriente.

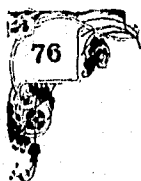


La familia

Hermenegildo Bustos (1832-1907).- Nació, pintó, vendió helados, fue carpintero, empleado de la parroquia, juntó hongos y hormigas y murió en un pequeño pueblo de Guanajuato: Purísima de Rincón. Aunque pasó toda su vida pintando, nunca se sintió artista profesional y así lo hizo constar en sus cuadros, añadiendo a la firma el calificativo "aficionado", esto no quiere decir que regalaba su trabajo, cobraba poco pero siempre cobraba. Como no pudo cursar la academia, estudió en los libros el empleo de los aceites y la preparación de los colores. Casi todos sus cuadros fueron de tamaño reducido.

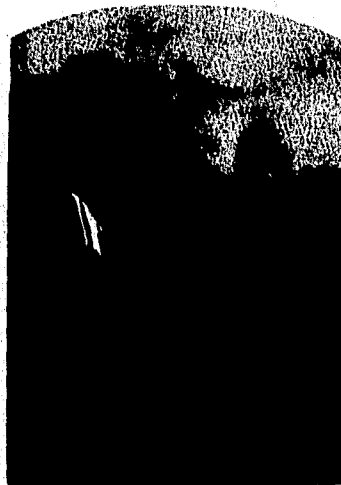
*Los hebreos cautivos en Babilonia*

Joaquín Ramírez (1837-1886).- A quién se deben cuadros de gran tamaño como "Los hebreos cautivos en Babilonia", "Moisés en Raphidín" y "El arca de Noé". En este último aparece en el ángulo inferior izquierdo, en medio de un grupo de típicas bellezas clásicas, un personaje de tipo indígena. Esta novedosa aparición, a la que el autor inundó con una luz de gran efecto, no sólo tenía el valor de una condescendencia con el medio, sino que enaltecía al medio haciéndolo partícipe de un símbolo universal. Ramírez pintó en 1864 un retrato de Hidalgo.



Allegoría de la constitución

Petronilo Monroy (1837-1882).- Pintó temas bíblicos, pero su especialidad fueron los retratos; en la XIX exposición (1879) de la Academia de la Ciudad de México presentó seis. Destaca el de Don Eduardo M. Gallo. Por encargo del emperador Maximiliano realizó los de Iturbide y Morelos.



Ramón Sagredo (1834-1873).- Nació en Real del Monte, Hgo. Pintó "La muerte de Sócrates", "Ismael en el desierto", "Jesús en Emaús", un retrato de Vicente Guerrero y las primeras alegorías que decoraron las salas de exposiciones de la Academia de la Ciudad de México. Este último trabajo correspondía al interés por la pintura mural que ya comenzaba a despuntar, como lo prueba el comentario de Couto en su "Diálogo sobre la historia de la pintura en México".



El tem de La Villa

Luis Coto (1930-1891).- Nació en Toluca, Méx. Pintó "El Molino del Rey", "Ahuehuetes de Chapultepec", "Iglesia de Romita", "La Hacienda de la Teja", "La Hacienda de Miactalán", "El pantano", "La Basílica de Guadalupe al inaugurarse el primer ferrocarril en el año de 1859" y algunos cuadros del *género histórico profano*, como "Netzahualcóyotl salvado por la fidelidad de sus súbditos y "Fundación de México". Oriundo de Toluca, Luis Coto volvió a su ciudad para hacerse cargo del Instituto de Bellas Artes.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



Retrato de Felipe Arbolledo de Urduñeta

Felipe Santiago Gutiérrez (1824-1904).- El más disperso de los discípulos de Clavé fue este escritor, viajero, pintor y crítico, sus múltiples experiencias cuajaron en dos libros: "Viajes por Europa y Estados Unidos" y un "Tratado del dibujo y de la pintura".

En 1875 regresa a México y produce un San Bartolomé y un San Jerónimo que nada tienen que ver con las criaturas maquilladas de los cuadros a la moda; son pinturas fuertes, en ellas el dibujo perfecto y la disposición académica no han molestado la severa expresión psicológica de los personajes; los torsos desnudos, los rostros barbados, las manos nudosas, los mantos caídos; todo concurre a expresar un instante de devoción meditativa. Son obras de alguien que tenía la necesaria madurez y la suficiente autocrítica como para



evitar cualquier cursilería. A Gutiérrez se le debe el primer desnudo femenino de la pintura mexicana: "La Amazona de los Andes", de un objetivismo todavía indeciso, temeroso de calar en la sangre.

Pese a todos sus defectos la obra de Gutiérrez, al igual que la de Rebull, encierra elementos auténticos, no imitativos, que la generación siguiente desarrollará dentro de una tendencia menos virtuosa y más experimental. Gutiérrez fue, además, uno de los primeros en rebelarse contra la función simplemente decorativa de la pintura y en diferentes artículos periodísticos expresó su descontento.



El descubrimiento del pulque

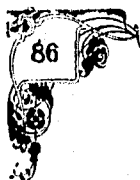
José Obregón (1838-1902) Nació en México , D.F. Compuso "Agar e Ismael en el desierto", "Giotto y Cimabué", "Colón joven a la orilla del mar", una colección de retratos de los gobernadores del estado de Puebla y uno de Matamoros, ciñéndose a las normas de la escuela de Clavé, a él se debe el primer cuadro sobre un asunto de la historia antigua de México: "El descubrimiento del pulque", versión plástico-académica de la conocida leyenda que relata la ofrenda primigenia de la doncella Xóchitl.



MOMENTOS MUERTOS

3.1 GUÍA DE ESTUDIO

A finales del siglo XVIII, ante la doble conmoción que supusieron las etapas finales de la Ilustración y la Revolución Francesa, de aquel tumulto de dudas comenzaron a surgir nuevas convicciones que exigían un arte práctico y funcional que fuera de acuerdo con las necesidades del momento, el arte que se exigía debía partir de la fe, la imaginación, la intuición, la integridad emotiva y por encima de todo la individualidad y el valor único de todo ser humano: su capacidad de sufrir, llorar, de ser feliz, de sentir miedo, el valor de poseer sentimientos. El arte debería estar fuera de toda regla. Baudelaire decía que el Romanticismo no se sitúa exactamente en la elección del tema, sino en una manera de sentir; de este modo la validez de una obra de arte pasa a residir en ella misma, pues adquiere coherencia interna en la medida en que es reflejo de la experiencia vital y personal del artista.



A finales del siglo XVIII se establece una división artificial entre neoclásicos y prerománticos que luchan contra las convicciones de su época y acaban convirtiéndose en románticos, cuando no en impresionistas o expresionistas; el alejarse de toda gama de grises fue una característica de esta división, en el neoclásico las grisallas se habían impuesto, el Romanticismo le da al color suma importancia, hasta tener casi un valor simbólico.

Los artistas que en ese momento eran llamados pintores, no tenían nada en común, debido quizás que en las artes visuales no existía un estilo romántico si con eso se quiere aludir a un lenguaje común de formas visuales y medios de expresión. Los ideales y las convicciones románticas se comunicaban, a través de una variedad tal del lenguajes visuales, que el término romántico es aplicable a obras que formalmente no tienen nada en común. Lo que los románticos querían evitar a toda costa eran las composiciones afablemente impersonales y las



Foto I



anónimas superficies del arte académico.

Si bien en el Romanticismo no se da un proceso lineal, es porque los románticos irradian en todas direcciones, abordando todo tipo de temas, pretendiendo volver a la naturaleza, revivir el pasado glorioso, época de ideales caballerescos y exaltar la imaginación de lo exótico contra lo académico del Neoclásico, admiraban los fenómenos violentos de la naturaleza: montañas, cataratas y tempestades en el mar.

En la pintura romántica habrá gran colorido, contornos fluidos y composiciones que aparentemente parecían no tener orden. El paisaje contemplado desde la ventana es otro motivo de finales de siglo, muchos paisajes de esta época simulaban haber sido pintados desde ventanas aunque en realidad no fuera así; parece que el artista prefería trabajar en la tranquilidad del estudio.



Foto 5

La nueva conciencia que el artista tenía de sí mismo halló su



expresión máxima en los autorretratos, en su mayoría se caracterizaban por una mirada perdida y melancólica, una postura relajada más que de desafío rara vez se representaban en traje de faena con manchas de pintura, preferían aparecer con los cabellos ligeramente despeinados o corbatas mal anudadas y llevando religiosamente ropas de calidad.

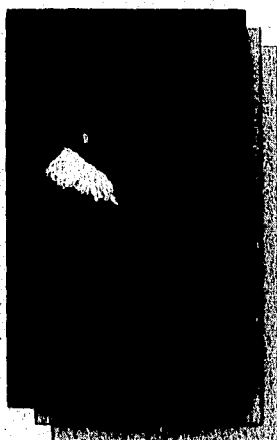


Foto 8

La paz, la abundancia y la prosperidad son las metas que los mexicanos se habían propuesto alcanzar, y claro esto se alcanzaría a través de la vida artística de México. Es prudente contraponer el ideal mexicano con lo que estaba sucediendo en Europa, en el viejo continente se estaba librando una polémica entre críticos con ideas socialistas y los críticos que desligan al arte de los intereses utilitarios de una sociedad; mientras que en México siempre se entenderá al arte como una forma de educación social, como algo útil pertenezca a uno o a otro bando.

El Romanticismo en nuestro país tendrá dos tendencias, una será la recreación de realidades locales

como: el paisaje, las costumbres y los tipos populares. Por otro lado nos encontraremos a los artistas que buscan su expresión en la historia y los estilos del pasado. La mayoría de los artistas europeos que llegaron a México siguieron la primera tendencia, tal es el caso de: Daniel Thomas Egerton, Jean-Baptise y Johann Moritz Rugendas.

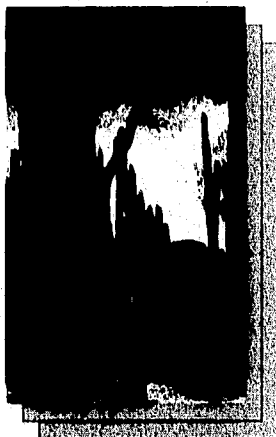


Foto 15

A grandes rasgos se puede decir que fue la corriente indigenista la que inspiró, enriqueció y dió contenido formal al arte, especialmente al Académico. Nuestro Romanticismo se nutre tanto del presente como del pasado, así que el término debe entenderse como la expresión de una época entre dos siglos y un lugar, "México".

En la pintura, a diferencia de la escultura, predominó el género religioso. La pintura religiosa, de carácter público en su mayoría, constituyó un lenguaje que permitió expresar en imágenes y desde la perspectiva del grupo conservador los valores y virtudes del ser humano en sociedad, tales



Foto 30



como la justicia, la fortaleza y la honradez. Se exaltaron también instituciones sociales como el matrimonio y la familia; esta última por ser considerada el núcleo sobre el cual se desarrolla la sociedad. Por otro lado el uso del retrato permitía el reconocimiento de pertenecer a un grupo social determinado, además de ser el medio con el cual un individuo se mantenía en la memoria de su familia y de la sociedad. Tener su propio retrato fue símbolo de prestigio.

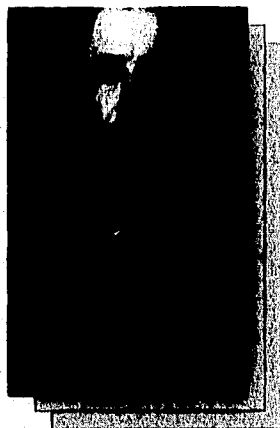


Foto 37

La pintura de paisaje también sirvió para dar un nivel social a la gente, ya que pintar las haciendas y terrenos urbanos en los que fincaban sus riquezas era mostrar un poco de su poder.

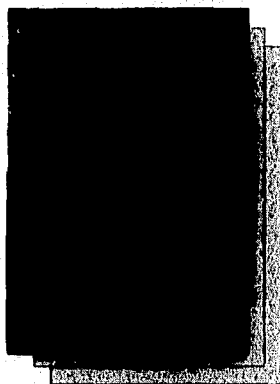


Foto 41

Se ha dicho que los viajeros europeos rescataron el paisaje mexicano y sus riquezas, sin embargo del mismo modo podemos decir que los paisajistas mexicanos rescataron las propiedades de la burguesía naciente. Ya no se trataba de representar la



exuberancia de la tierra, ahora el fin era pintar el desarrollo y progreso del país, así como puntualizar en manos de quien estaba ese desarrollo y progreso. El paisaje no solo hablaba de la generosidad de la tierra sino de la bonanza de sus propietarios.

La pintura no sólo floreció en la capital, también en algunas provincias; los artistas de provincia estuvieron menos contaminados de romanticismos italianizantes o afrancesados, estos pintores tuvieron ojos para ver a la pequeña burguesía, a los peones, a los que trabajaban la tierra, las minas, los sirvientes y vendedores ambulantes; de ahí que sus pinturas sean ricas en localismos y bien pueden tomarse como precedente de un realismo nacionalista.

No es casual que la pintura de provincia halla florecido con mayor fuerza en las zonas más prósperas del país como Veracruz, el Bajío y Puebla, ya que esta pintura necesitaba de clientes que pagaran



el precio de un bodegón, un retrato o un paisaje de sus propiedades. En general la pintura que más floreció en la provincia fue la costumbrista.

La belleza clásica que debía revestir nueva temática surge en una serie de grandes cuadros de tema indigenista, en estos aparecen héroes nacionales y hechos heroicos, tratados con un lenguaje clasicista, como "La fundación de Tenochtitlán" de Leonardo Izaguirre, "Retrato de Hidalgo" de Joaquín Ramírez, "Visita de Cortés a Moctezuma" de Juan Ortega, "El senado de Tlaxcala" de Rodrigo Gutiérrez, "La batalla del 5 de mayo" de Primitivo Miranda, "Entrega de las llaves de la Ciudad de México" de José Calderón e "Informes de 1886" de José Ibarrarán.

Dentro del período que estamos estudiando aparecen los siguientes artistas:

José Agustín Arrieta (1802-1874)
Estudió en la Academia de Bellas Artes de la ciudad de Puebla. Su preocupación por la mujer, el pasado, la vida y el infinito, sus



formas reales y naturales, la simbolización de los objetos y el vestuario de sus personajes que por lo general aparecerán con ropa renacentista, solamente cuando se trate del escritor, el estudioso o el bebedor aparecerán con ropa de época actual, dan una nota importante y diferencial a su obra. Entre las obras que realizó están: "Costeño", "Bodegón poblano", "La sorpresa", "Bodegón", "Bodegón con loro, candelabro, flores y sandía", "El almuerzo", "Bodegón con espejo, fanal y candeleros", "La virgen de la Merced", "Cocina poblana", "Bodegón", "La pulquería".



Foto 71

Félix Parra (1845-1919).- Estudió en la Academia de Bellas Artes de la Ciudad de México. Tiene interés por dar expresión a varios temas históricos, entre las obras que realizó están: "Galileo en la Escuela de Padúa demostrando las nuevas teorías astronómicas", "Bodegón" y "Fray Bartolomé de las Casas".

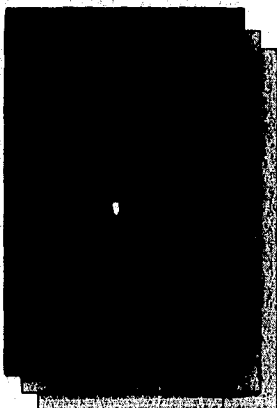


Foto 80

Leonardo Izaguirre (1867-1941) Estudió en la Academia de la Ciudad de México, este artista



representa la culminación de la corriente indigenista en la pintura, por su obra que lleva por título: "El suplicio de Cuauhtémoc".

***Germán Gedovius* (1867-1937)**

Fue discípulo de Piña y de Flores, es de los artistas que sintieron la nostalgia de las grandes épocas del pasado, Gedovius representa el último intento de traer un formalismo pasado al presente. Entre las obras que realizó se encuentran: "Desnudo", "Retrato de su padre" y "Sacristía de Tepotzotlán".



Foto 81

***Julio Ruelas* (1870-1907).**- En toda su producción Ruelas revela un atormentado mundo interior, obsesionado por la muerte, con Ruelas son asimilados en el arte mexicano motivos como el gusto por lo grotesco y la fantasía macabra, trató la línea y el claroscuro con libertad inusitada. Entre las obras que realizó está: "Retrato de su hermana, vestida de luto".

***Manuel Ocaranza* (1841-1882)**

Estudió en la Academia de la



Ciudad de México. Fue excelente dibujante y pintor, supo como darle realidad a los objetos, gracia y elegancia a las figuras, razones que le hacen ocupar un lugar privilegiado entre los artistas de su tiempo. Entre las obras que realizó se encuentran: "La flor marchita" y "Travesuras del Amor".

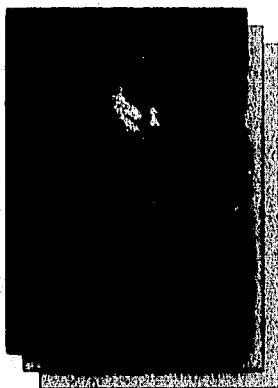


Foto 86

Gonzalo Carrasco (1860-1936) Estudió en la Academia de la Ciudad de México, su vida artística fue interrumpida para ordenarse sacerdote; la obra que realizó después fue de inferior calidad en comparación con la primera. Su obra más celebrada fue: "Job en el estercolero", así como "San Luis Gonzaga en la peste de Roma" con la que obtuvo un premio.

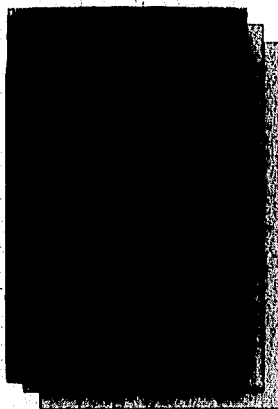


Foto 88

José Ma. Estrada. La obra de este pintor careció de movimiento, así que parte de la rigidez, su destreza radica en el equilibrio y la capacidad de reproducir fielmente y objetivamente a sus modelos. Entre las obras que realizó están: "Retrato del presbítero Secundino González",



"Pedro Juan de Olasagarre",
 "Retrato de Manuela Gutiérrez",
 "Retrato del poeta muerto", "Don
 Miguel Arochi Baeza", "Retrato
 de señora" y "Retrato de Lorenza
 Martínez".

Juan Cordero (1822-1884).- Fue
 continuador de la corriente
 clásico-romántica, entre la obra
 que realizó se encuentra: "Una
 joven bañándose en una fuente
 bajo unos plátanos", "Retrato de
 los escultores Pérez y Valero", "El
 redentor y la mujer adúltera",
 "Colón ante los Reyes Católicos",
 "La venus de la paloma", "Ángela
 Osio", "Retrato de los hermanos
 Juan y Ramón Agea" y "Retrato
 de Dolores Tosta de Santa Anna".



Foto 96

Hermenegildo Bustos
 (1832-1907) Pasó toda su vida
 pintado, sin embargo nunca se
 sintió pintor profesional y así lo
 hace constar añadiendo a su firma
 el calificativo de aficionado. Entre
 su obra podemos encontrar: "La
 familia", "Ex-voto de Don Zeñon
 Parra", "Juan Muñoz y Juliana
 Gutiérrez" y "Retrato de Vicenta
 de la Rosa".



Joaquín Ramírez (183?-1886)

Pinta: "Los hebreos cautivos en Babilonia" y "Moisés en Raphidín".



Foto 109

Petronilo Monroy (183?-1882)

Pinta temas bíblicos pero su especialidad fueron los retratos. De su producción destacaba "Alegoría de la constitución" y "Morelos".

Ramón Sagredo (1834-1873)

Pintó: "Jesús en Emaús", "La muerte de Sócrates", "Ismael en el desierto" y el retrato de "Vicente Guerrero" entre otras obras.



Foto 113

Luis Coto (1830-1891).- Pintó:

"Hidalgo en el monte de las Cruces" y "La vocación de San Pedro".

José Obregón (1838-1902).- A este artista se le debe el primer cuadro sobre un asunto de la historia: "El descubrimiento del pulque".



3.2 APÉNDICE FOTOGRÁFICO

Foto 1. "Bodegón con frutas". Hermenegildo Bustos. En la poblada galería de retratos pueblerinos y de ex-votos que Bustos pintara, sobresalen por su rareza iconográfica dos bodegones. En este cuadro el pintor rompe la monotonía rítmica de las hileras mediante las direcciones divergentes dadas a las frutas, así como por la alteración de sus formas, tamaños y colores.

Foto 2. "Mendigo". Felipe Santiago Gutiérrez. La expresión de la cara, el gesto de la mano extendida y la ropa maltrecha ponen en evidencia que se trata de un mendigo, lo que no merma la dignidad del modelo.

Foto 3. "El velorio". José María Jara. Jara anticipa el contexto del costumbrismo académico, tiene interés en representar las costumbres funerarias populares que daría origen a importantes cuadros.

Foto 4. "Naturaleza Muerta". Anónimo. Una herencia de la pintura barroca española son las naturalezas muertas (bodegones) que fueron pintados con frecuencia por los artistas mexicanos.

Foto 5. "Retrato de Sofía Arboleda de Urdaneta". Felipe Santiago Gutiérrez. Santiago Gutiérrez captó la naturaleza triste y dulce de su modelo en un lienzo de formato poco común, por lo alargado. Es posible que



Gutiérrez hiciera la pintura a partir de una fotografía ya que los objetos a la izquierda de la joven parecen estar cortados como por el encuadre fotográfico.

Foto 6. "Mesa revuelta". José Agustín Arrieta. En esta obra el artista no sigue sus gustos por captar escenas de costumbres o bodegones típicos. En cambio muestra una mesa con enseres propios de una casa acomodada.

Foto 7. "Objetos de caza". Eulalia Lucio. La intensidad del acorde cromático formado por dos de los primarios, azul y rojo (apenas paliados por los grises, los ocre y el intenso negro de la caoba), constituye en buena parte a acentuar el duro vigor de esta insólita composición.

Foto 8. "Autorretrato". Germán Gedovius. Es un ejercicio de estilo arcaizante, que deliberadamente evoca en atuendo y factura a la pintura europea del siglo XVII.

Foto 9. "Autorretrato". Hernenegildo Bustos. Esta obra es de un objetivismo preciso, pero sin pequeñeces, antes al contrario, en el límite necesario para ser real sin ser fastidioso.

Foto 10. "Autorretrato". Juan Cordero. En 1847, En Roma, Cordero pintó su autorretrato a los 23 años de edad: "La mirada es observadora, los labios apenas asoman bajo el bigote y la nariz afilada junto con la amplia frente le dan distinción y sugieren una mente clara".



Foto 11. "Autorretrato". Pelegrín Clavé. Resuelto dentro de los cánones clásicos, la obra nos rebela la efigie juvenil de este destacado artista.

Foto 12. "Autorretrato". José Luis Rodríguez Alconedo. Este autorretrato tenía una función conmemorativa. La inscripción que se lee al pie de la cabeza de yeso parece confirmar la voluntad de recordar algún hecho significativo para el artista.

Foto 13. "Autorretrato". Miguel Mata. Esta obra recalca la índole de la profesión del artista: lleva en la diestra un porta plumas, al tiempo que con un muy explícito gesto de su mano izquierda señala un dibujo o estampa.

Foto 14. "Autorretrato". Germán Gedovius. La mirada de Gedovius se nos clava insistente, en busca de una respuesta, que el mismo trata de encontrar.

Foto 15. "Entrada a un pueblo italiano o vista de pueblo mexicano". Pelegrín Clavé. Este atractivo estudio fue seguramente tomado "del natural": tanto el material y las dimensiones breves del soporte como la espontaneidad de la composición así parecen confirmarlo.

Foto 16. "Las calentanas". Felipe Santiago Gutiérrez. En esta obra se representa a un par de mujeres, una niña con una joven. Tanto por las facciones de los rostros como por el arreglo del cabello y las prendas que visten parecen más indígenas mexicanas que colombianas.



Foto 17. "Gabinete de Don Manuel Romero". José Calderón. Se puede advertir con claridad que Calderón junto con Ocaranza, comenzaban a roturar terrenos hasta entonces baldíos para el arte mexicano.

Foto 18. "Hacienda de Sánchez". Eugenio Landesio. En este lienzo se advierte una gran armonía y una estructura cuidadosa, posee las cualidades y características del artista: la paleta de cálidas tonalidades doradas, dibujo minucioso, así como una perspectiva aérea de grandes horizontes.

Foto 19. "Vista de la hacienda de Velasco". Eugenio Landesio. Una loma con varios arbustos forma el primer plano, al pie de este pasa una vereda en la que un campesino se está abasteciendo de leña.

Foto 20. "Panorámica de Morelia". Daniel Thomas Egerton. Este artista dejó una vasta obra de pinturas costumbristas y de paisajes.

Foto 21. "Vista real del monte". Eugenio Landesio. En primer lugar se observa parte de un edificio rectangular, con un patio central de dos aguas que muestra tonalidades diversas, acordes con la intensidad de la luz que reciben.

Foto 22. "Grutas de Cacahuamilpa". Jean-Baptiste. Las grutas de Cacahuamilpa despertaron un justo interés entre los viajeros que estuvieron en nuestro país en el segundo tercio del siglo XIX.



Foto 23. "Corrida de toros en la plaza de San Pedro". Johann Moritz Rugendas. Si bien Rugendas tenía una formación clásica, su expresión era romántica, de tipo libre y expresivo.

Foto 24. "Aguascalientes". Daniel Thomas Egerton. En esta obra Egerton no se contentó con presentar una vista del interior de la ciudad de Aguascalientes, así que incluye también un motivo anecdótico.

Foto 25. "Chinas poblanas a la entrada de la tortillería". Johann Moritz Rugendas. Recreó múltiples escenas costumbristas del México de 1830.

Foto 26. "Trapiche de Tuzamopan". Juan Mauricio Rugendas. La molienda de caña en el interior de una hacienda azucarera es el asunto pintado por Rugendas.

Foto 27. "Vista de Roma". Eugenio Landesio. En esta escena aflora el romanticismo del pintor, en la evocación de su país natal y en la música sugerida por el grupo que danza. En su reacción contra el neoclasicismo, parece recordar también la tranquila superficialidad del rococó.

Foto 28. "El valle de México". Euugenio Landesio. En esta transparente perspectiva del valle con la ciudad de México al fondo, vista desde las alturas que lo cierran por el norte, el artista parece señalar el camino que habría de seguir su discípulo José María Velasco.



Foto 29. "Vista del valle de México desde Tacubaya". Daniel Thomas Egerton. Decía la marquesa Calderón de la barca: "no hat otro lugar que pueda aventajar a este (Tacubaya) para admirar la vista sobre México".

Foto 30. "San Angelo martir". Anónimo. El coleccionismo de retablos, ex-votos y pintura religiosa denominada popular, producidos durante el siglo XIX en México, forman parte de la historia del rescate y revalorización de la pintura no académica del país.

Foto 31. "Virgen de Guadalupe". Anónimo. Las representaciones de la Guadalupana en estos terrenos toman su imagen de estampas basadas, a la vez, en las características de la tela original.

Foto 32. "Juan Diego con la tilma de Guadalupe". Anónimo. Desde 1709 esta tilma está en la basílica de Guadalupe, y es la base para todas las reproducciones posteriores de su imagen. La aparición milagrosa de la Guadalupana y su asociación sincrética con la diosa Tonantzin, fue un factor importante para la conversión de los indígenas.

Foto 33. "San Antonio de Padúa". Anónimo. Los pintores de retablos recurrían a menudo a este ambiguo juego de representar las efigies santas como personajes revividos, instalados sobre un altar habitualmente guarnecido de ramilletes, luminarias y cortinajes.

Foto 34. "Jesucristo festejado por los ángeles". Rafael Flores. Es un buen ejemplo de los criterios estéticos



idealistas y religiosos sustentados por críticos conservadores.

Foto 35. "El mártir cristiano". José Ibararán. La pintura de temas religiosos seguía gustando en ciertos sectores conservadores, pero parece languidecer con obras como ésta, carentes de vigor y de toda trascendencia.

Foto 36. "La muerte de Atala". Luis Monroy. Atala, la célebre novela de Chateaubriend, típico relato de amores contrariados y trágicos a la manera romántica, dió pie a múltiples representaciones; en especial, la muerte de la protagonista que se suicida para no romper su voto de castidad.

Foto 37. "El emperador Maximiliano". Joaquín Ramírez. El retrato es muy semejante a los realizados por Santiago Rebull en cuanto composición de medio cuerpo, el óvalo que lo enmarca, el aire altivo de Maximiliano, las diversas condecoraciones y las cadenas de las órdenes del Toisón y de Guadalupe que muestra sobre el pecho, todo es idéntico.

Foto 38. "Retrato de la Condesa de Canal". Anónimo. Este atractivo retrato femenino parece obra de algún pintor provinciano, familiarizado con las fórmulas del género implantadas en la capital por la Academia, de San Carlos.

Foto 39. "Retrato de Juana de Dios Fernández de Barrena y Vizcarra". Anónimo.



Foto 40. "La mujer del tápalo azul". Juan Nepomuceno Herrera. En esta obra se lucen las buenas cualidades de dibujante y colorista que poseía Herrera: sobre una sólida estructura piramidal, el pintor ha dispuesto una grata armonía cromática, sobre el acorde ocre-azul-negro.

Foto 41. "Bugambilia". José María Jara. Con pincelada impresionista capta lo que tiene a su alrededor: retratos, naturalezas muertas, flores y paisajes son sus temas preferidos.

Foto 42. "Callejuela de Uruapan". José María Jara. Desde su traslado definitivo a Morelia en 1891, a los 24 años, Jara se introduce en la modernidad.

Foto 43. "Carnaval de Morelia". José María Jara. Pintor académico costumbrista. Profesor de pintura y dibujo en el Colegio de San Nicolás en Morelia.

Foto 44. "El tren de la Villa". Luis Coto. El ferrocarril fue para los liberales uno de los medios más importantes para lograr el progreso. Los artistas mexicanos retomaron este interés, incorporando el ferrocarril a la tradición paisajista. Este se convirtió en símbolo de progreso y modernidad.

Foto 45. "El Molino del Rey". Luis Coto. Paisaje de celaje y lontananza, pero también de cálida placidez que emana desde el fondo, en la claridad que envuelve las lejanas construcciones.



Foto 46. "La fundación de México". Luis Coto. Coto practicó con singular empeño el paisaje histórico en el que, a diferencia del cuadro histórico a secas, la anécdota queda subordinada al entorno natural.

Foto 47. "La Basílica de Guadalupe". Luis Coto.

Foto 48. "La iglesia de Romita". Luis Coto

Foto 49. "Los hacendados de Bocas". Antonio Becerra Díaz. Esta breve semblanza pareciera ajustarse a las mil maravillas al concepto tradicional del hacendado decimonónico como señor de vidas y de honras y uno de los principales apoyos, a la vez que beneficiarios del régimen porfirista.

Foto 50. "Autorretrato". Escuela de Jalisco. Esta obra muestra un estilo realista y un aire romántico así como un status social elevado.

Foto 51. "La moreña". Escuela de Jalisco. Pintura mural ejecutada en la época de Maximiliano, es un reflejo de los ideales nacionalistas del momento.

Foto 52. "Bodegón con gato". Escuela de Jalisco. Uno de los múltiples bodegones que esta escuela creó, en los que frecuentemente aparecen animales.

Foto 53. "La monta de un novillo". Escuela de Jalisco. Escena de charrería, que es un anticipo de un tema que



-junto a los afanes nacionalistas del siglo- irá creciendo hasta nuestros días.

Foto 54. "Retrato de Juan Carlos". Escuela Guanajuato. Espléndida muestra de la calidad retratista que acreditó a los pintores guanajuatenses en su momento.

Foto 55. "El coleadero". Escuela de Guanajuato. Este pintor debió participar en la vida campirana de los grandes hacendados de su región.

Foto 56. "Indolencia". Escuela de Puebla. Primorosamente ejecutada, el gusto de la época concedió a esta estudiada composición un primer premio en la Exposición Nacional de 1881.

Foto 57. "Alegoría del amor". Escuela de Puebla. El género alegórico o simbólico fue cultivado durante todo el siglo. Delicadamente nos sugiere el pintor la tristeza de Cupido ante una decepción amorosa.

Foto 58. "Dama". Escuela de Puebla. Con pincelada suelta y llena de luz, la obra a plasmado la elegante imagen de una distinguida coetánea.

Foto 59. "Dice que me quiere". Escuela de Puebla. La mirada directa y el gesto malicioso de la figura establecen una estrecha relación entre ella y el espectador, al que hace cómplice del secreto.

Foto 60. "La fundación de Tenochtitlán". José María Jara. Los cuerpos de los indígenas están bien observados y sus movimientos son apropiados para realzar el contenido esencial del episodio figurado. Si hacemos abstracción de algunos resabios retóricos en determinados gestos, se puede apreciar en general un naturalismo mayor, tendencia que había de crecer e imponerse en la década siguiente.

Foto 61. "Retrato de Hidalgo". Joaquín Ramírez. Esta obra forma parte de un conjunto de pinturas que el emperador Maximiliano encargó.

Foto 62. "Visita de Cortés a Moctezuma". Juan Ortega. Ortega organizó la composición al sesgo, para evitar el estatismo de la frontalidad estricta. Persisten las poses estatuarias, propias de la retórica clasicista.

Foto 63. "El senado de Tlaxcala". Rodrigo Gutiérrez. Este cuadro representa a los cuatro jefes o señores de las correspondientes comarcas en que estaba dividido el territorio de Tlaxcala y en cuyas manos estaban los destinos comunes de aquella república.

Foto 64. "La batalla del 5 de mayo de 1862". Primitivo Miranda. Miranda en vez de pintar el fragor de la batalla prefirió concentrarse en los momentos finales de la jornada, con la retirada del ejército francés bajo la vigilante mirada del general mexicano, cuando ya la victoria de éste era indiscutible.



Foto 65. "Entrega de las llaves de la Ciudad de México". José Calderón. Este cuadro constituye un importante testimonio visual de un episodio ingrato para la historia nacional. Desde el punto de vista puramente pictórico es un lienzo soberbiamente realizado.

Foto 66. "Informaciones de 1886". José Ibararán. Cuadro pintado para la Colegiata de Guadalupe, que puede considerarse como de tema histórico-nacionalista por el asunto que desarrolla. El grupo formado por los informantes y las autoridades eclesiásticas logra dar un adecuado carácter a la escena.

Foto 67. "Costeño". José Agustín Arrieta. El negrito, pocas veces representado en la pintura mexicana, alcanza en esta obra un lugar de primera categoría por la excelente interpretación y los contrastes del colorido.

Foto 68. "Bodegón poblano". José Agustín Arrieta. Esta pintura es todo un muestrario de los platillos poblanos. La loza, junto con las viandas, nos indican su vinculación con las tradiciones de la región.

Foto 69. "La sorpresa". José Agustín Arrieta. Uno de los géneros más logrados del gran poblano, que nos acerca al conocimiento de su pequeño mundo: la anécdota de la vida nacional.

Foto 70. "Bodegón". José Agustín Arrieta. Hubo en la primera mitad del siglo XIX un gusto por los bodegones o naturalezas muertas, muy propicias para la decoración de las casas de una incipiente clase media.



Especialmente en Puebla, alrededor de Arrieta, se multiplicaron bodegones cuyo mayor orgullo era y es la prolija representación de los productos y platillos locales.

Foto 71. "Bodegón con loro, candelabro, flores y sandía". José Agustín Arrieta. Arrieta colocaba los componentes de su bodegones en una mesa cubierta, guiado por la objetividad de un naturalista. Estas pinturas de bodegones son sin duda mexicanas, fáciles de identificar por las flores y frutas representadas, las rústicas vasijas de barro, los típicos dulces y panes. El ave preferida de Arrieta era el loro.

Foto 72. "El almuerzo". José Agustín Arrieta. Es una pintura sólidamente construida sobre una pirámide de clásica estructura que nos lleva del despliegue de variados alimentos en la parte inferior del lienzo, a la formada por la cabeza del chinaco que se inclina para susurrar no sé qué cariñosos gorjeos en el oído de la muy seria e impávida china poblana.

Foto 73. "Bodegón con espejo, fanal y candeleros". José Agustín Arrieta. Junto a la severidad clorística propia de algunos pintores regionales como Hermenegildo Bustos y José María Estrada, contrasta la profusión cromática que solía desplegar Agustín Arrieta en sus lienzos.

Foto 74. "La virgen de la Merced". José Agustín Arrieta. La tela de intención devocional aquí ilustrada es una obra muy tardía, probablemente hecha por



encargo. A diferencia de otras imágenes, esta virgen no aparece coronada y con un aspecto regio y distante, ni trae en la manos los cepus y el escapulario emblemas de la orden de la merced.

Foto 75. "Cocina Poblana". José Agustín Arrieta. En las escenas llevadas a los pinceles de Arrieta, no podría faltar la presencia de la figura popular de la china poblana, que aquí vemos.

Foto 76. "Bodegón". José Agustín Arrieta. Arrieta es un maestro de este género. Frutas, dulces, viandas, quesos y panes están dispersos entre utensilios de cobre, vidrio y cerámica, incluyendo un loro.

Foto 77. "La pulquería".

Foto 78. "Galileo en la escuela de Padúa". Félix Parra. Este cuadro resulta profético, en cuanto que se refiere a una de las más grandes revoluciones del pensamiento, iniciada por Galileo en una época en que en las mismas bellas artes se sentía la necesidad de optar por nuevos caminos, diferentes al academicismo.

Foto 79. "Bodegón". Félix Parra.

Foto 80. "Fray Bartolomé de las Casas". Félix Parra. Uno de los aspectos que los liberales rescataron de la historia colonial fue la labor educativa de los frailes.

Foto 81. "El suplicio de Cuauhtémoc". Leonardo Izaguirre. Esta obra sintetiza el drama de la conquista. El monarca mexicano sufre la suerte de cualquier bandido, sometido a tormento, ante la figura codiciosa



del vencedor. La claridad de la puerta abierta al fondo contrasta con la obscuridad que hace siniestra la escena.

Foto 82. "Desnudo". Germán Gedovius.

Foto 83. "Retrato de su padre". Germán Gedovius. El pintor representó a su padre, a los sesenta y tantos años de edad, sentado en el sillón preferido, donde ha estado hojeando un libro de cocina.

Foto 84. "Sacristía de Tepetzotlán". Germán Gedovius. En los primeros años de este siglo, la atención de Gedovius se volcó por vez primera hacia un asunto relativamente raro en la plástica mexicana: la valoración pictórica de los ambientes coloniales.

Foto 85. "Retrato de su hermana vestida de luto". Julio Ruelas. Verdadera sinfonía en negro y ocre, el retrato de Margarita vestida de luto ofrece una composición audaz y un nuevo tratamiento de la materia pictórica, densamente empastada y sorda, a diferencia de las lámidas superficies hasta entonces prevalecientes en la pintura académica.

Foto 86. "La flor marchita". Manuel Ocaranza. Obra que expresa el Romanticismo considerado como una actitud de delicado sentimentalismo. Ocaranza consigue sugerir un silencioso diálogo entre la flor y la joven.

Foto 87. "Travesuras del amor". Manuel Ocaranza.

Foto 88. "Job en el estercolero". Gonzalo Carrasco. La historia del santo en el muladar parece estar siempre



vigente. El ejemplo del hombre que se resigna ante la voluntad de Dios resulta muy adecuado para un artista sinceramente creyente. Su buena ejecución hace de este cuadro una de las mejores muestras de la pintura a finales del siglo XIX.

Foto 89. "Retrato del Presbítero Secundino González". José María Estrada. Se trata de una efigie de carácter oficial: se le presenta de cuerpo entero, con los atributos propios de un hombre de letras (tintero, pluma, libro), aunque no exento de cierta coquetería masculina.

Foto 90. "Retrato de Pedro Juan de Olasagarre". José María Estrada. La concepción que tenía este artista sobre la pintura del retrato fue invariable, en la estructura, en el dibujo y en el color.

Foto 91. "Retrato de Manuela Gutiérrez". José María Estrada. En los retratos de niños, Estrada suele resultar más ingenuo y simultáneamente ser capaz de manifestar una gran ternura.

Foto 92. "Retrato del poeta muerto". José María Estrada. Se trata de un joven fallecido y es por eso que está vestido con sus mejores ropas y coronado de flores, como era costumbre en ese tiempo. La costumbre también hacía que en esa circunstancia se llamara a un pintor para perpetuar la imagen y el recuerdo del miembro de la familia que había muerto.



Foto 93. "Retrato de Don Miguel Arochi y Baeza". José María Estrada. Estrada nos muestra como ningún otro artista la figura del perímetro provinciano, cuidadoso hasta la exageración en los detalles de su atuendo.

Foto 94. "Retrato de señora". José María Estrada. El gran pintor de Guadalajara, con un estilo derivado de la enseñanza académica, pero sensiblemente alejado de esta, fue capaz de dejar una imagen extraordinariamente viva de la sociedad tapatía que solicitaba sus servicios.

Foto 95. "Retrato de Lorenza Martínez". José María Estrada. Este retrato deleita nuestra sensibilidad actual por su extraña mezcla de arcaísmo y de inconsciente modernidad.

Foto 96. "Una joven bañándose en una fuente bajo unos plátanos". Juan Cordero. En diciembre de 1864, Cordero montó en la Academia Imperial una exposición; en ella exhibió este óleo sensualista y "exótico".

Foto 97. "Retrato de los escultores Pérez y Valero". Juan Cordero. El verismo y la dignidad han librado a esta pintura del envejecimiento, su encanto se actualiza constantemente.

Foto 98. "El redentor y la mujer adúltera". Juan Cordero. La pintura tiene severidad y logra emocionar, pero no difiere de lo que producía Clavé, la diferencia era epidérmica: más lujo en los detalles, más definición



en los contornos, más abigarramiento en el colorido; pero en el fondo la misma actitud imitativa, el mismo afán vanidoso de dejar aturdido al público ofreciéndole temas importantísimos ejecutados con técnica acrobática.

Foto 99. "Colón ante los Reyes Católicos". Juan Cordero. La escena se desarrolla en un ambiente sobrecargado de ornamentos. Pese al clima general de falsedad, esta pintura consagró a Cordero en México.

Foto 100. "La Venus de la paloma". Juan Cordero. Una diferente versión de "La cazadora" lo es "La Venus de la paloma", que estaría expuesta al público como propiedad del Museo de Arte Moderno de Barcelona.

Foto 101. "Ángela Osio". Juan Cordero.

Foto 102. "Retrato de los hermanos Juan y Ramón Agea". Juan Cordero. Los futuros arquitectos, muy pulcros y formales y en todo el esplendor de su postura juvenil, parece interrumpir su sesuda discusión de algún paraje del libro que reposa abierto sobre la mesa, para mirar al espectador.

Foto 103. "Retrato de Dolores Tosta de Santa Anna". Juan Cordero. La representación de la joven esposa del general Antonio López de Santa Anna es un ejemplo de su excelente obra como retratista. Doña Dolores está de pie en una habitación del Palacio Nacional, en la que el espíritu español se ha rendido a los gustos franceses.



Sin embargo, el pasado persiste en la Catedral, vislumbrada a través de la ventana de un balcón.

Foto 104. "Niño Pablo Aranda". Hermenegildo Bustos. En tamaño muy reducido -al que se inclinaba con frecuencia Bustos-, nos transmite la imagen de este pequeño, abordada con su característico realismo.

Foto 105. "La familia". Hermenegildo Bustos. Retratos psicológicos realizados con lujo de observación del detalle. Aquí notamos, además, la ternura mostrada en la actitud de los padres que abrazan a su hija.

Foto 106. "Ex-voto de Don Zeñón Parra". Hermenegildo Bustos. En esta obra vemos al comitente Don Zeñón Parra, debidamente identificado en la larga inscripción, puesto de hinojos para dar gracias al señor de la columna por haberlo aliviado de una pertinaz "dicentería".

Foto 107. "Retrato de Vicenta de la Rosa". Hermenegildo Bustos. El áspero realismo de los retratos de Bustos, alejados de las complacientes idealizaciones que se estilaban en las efigies académicas puede apreciarse en esta obra.

Foto 108. "Juan Muñoz y Juliana Gutiérrez". Hermenegildo Bustos. Este artista tendía a preferir modelos aislados, pero en ocasiones pintó a un grupo o a una pareja, como lo muestra esta obra.

Foto 109. "Los hebreos cautivos en Babilonia". Joaquín Ramírez. Los temas religiosos fueron una



manera de vincular la actitud artística mexicana a la cultura occidental.

Foto 110. "Moisés en Raphidín". Joaquín Ramírez. La lección moral que se desprendía de este cuadro era la protección divina reservada al pueblo o grupo elegido.

Foto 111. "Alegoría de la constitución". Petronilo Monroy. El gobierno de Bénito Juárez encargó al pintor esta alegoría cuando la invasión francesa era ya inminente. La figura femenina se usó para dar cuerpo y rostro a ideas abstractas como la patria o la justicia.

Foto 112. "Morelos". Petronilo Monroy. Morelos fue el héroe reconocido como representante de las fuerzas populares, fue admirado por el emperador quien se interesó en rescatar su figura.

Foto 113. "Jesús en Emaús". Ramón Sagredo. El historiador académico Manuel G. Revilla refutaba como una de las mejores pinturas de la escuela de Clavé a esta. Hallaba particularmente meritorio a la figura de Cristo, de "una dignidad y nobleza incomparables".

Foto 114. "Hidalgo en el monte de las Cruces". Luis Coto. La composición de la pintura está claramente dividida en dos secciones desiguales, mediante el árbol desnudo que marca la sección áurea.

Foto 115. "La vocación de San Pedro". Luis Coto.



Foto 116. "El descubrimiento del pulque". José Obregón. La pintura de historia fue uno de los aspectos más importantes de las enseñanzas de Clavé, quien estimuló en sus discípulos la ejecución de obras con asuntos del antiguo mundo indígena.

Foto 117. "Retrato de Froilán Largacha". Felipe Santiago Gutiérrez. Es interesante el movimiento que el pintor atribuyó al personaje aquí retratado: con el cuerpo vuelto de tres cuartos hacia la izquierda y la cabeza vista de igual forma, pero girada en dirección opuesta.

Foto 118. "La Amazona de los Andes". Felipe Santiago Gutiérrez. Gutiérrez pintó el único desnudo femenino de la escuela académica mexicana.

Foto 119. "Retrato de Elvira Tanco de Malo". Felipe Santiago Gutiérrez. Elvira Tanco fue en sus días una de las mujeres más bellas de Bogotá, como lo atestiguan varios retratos que de ella existen.

Foto 120. "Retrato de Señora Sánchez Sólis". Felipe Santiago Gutiérrez. Este cuadro es un auténtico "retrato de salón" ya que así se les solía designar a los de cuerpo entero y de porte señorial. El estudiado juego cromático, la destreza compositiva, la altivez de la modelo, la riqueza de los accesorios constituyen elementos que ponen de manifiesto el conocimiento que tenía el autor de los recursos utilizados en Europa.



3.3 BITÁCORA

Foto1: Bodegón con frutas.

Autor: Hermenegildo Bustos.

Velocidad: 1/25

Diafragma: f 3.8

Foto2: Mendigo

Autor: Felipe Santiago Gutiérrez.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 3: El velorio.

Autor: José María Jara.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 4: Bodegón.

Autor: Anónimo.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 5: Retrato de Sofia de Arboleda de Urdaneta.

Autor: Felipe Santiago Gutiérrez.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 8

Foto 6: Mesa revuelta.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 7: Objetos de caza.

Autor: Eulalia Lucio.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6



Foto 8: Autorretrato.
Autor: Germán Gedovius.
Velocidad: 1/125

Diafragma: f 8

Foto 9: Autorretrato.
Autor: Hermenegildo Bustos.
Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 10: Autorretrato.
Autor: Juan Cordero.
Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 11: Autorretrato.
Autor: Pelegrín Clavé.
Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 12: Autorretrato.
Autor: José Luis Rodríguez Alconedo.
Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 13: Autorretrato.
Autor: Miguel Mata.
Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 14: Autorretrato.
Autor: Germán Gedovius.
Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 15: Entrada a un pueblo italiano o vista de pueblo
mexicano
Autor: Pelegrín Clavé.
Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8



Foto 16: Las calentanas.

Autor: Felipe Santiago Gutiérrez.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 17: Gabinete de Don Manuel Romero.

Autor: José Calderón.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 18: Hacienda de Sánchez.

Autor: Eugenio Landesio.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 19: Vista de la hacienda de Velasco.

Autor: Eugenio Landesio.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 20: Panorámica de Morelia.

Autor: Daniel Thomas Egerton.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 3.8

Foto 21: Vista real del monte.

Autor: Eugenio Landesio.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 22: Grutas de Cacahuamilpa.

Autor: Jean-Baptiste.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 23: Corrida de toros en la plaza de San Pedro.

Autor: Johann Moritz Rugendas.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6



Foto 24: Aguascalientes.

Autor: Daniel Thomas Egerton.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 25: Chinas poblanas a la entrada de la tortillería.

Autor: Johann Moritz Rugendas.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 26: Trapiche de Tuzamopan.

Autor: Johann Moritz Rugendas.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 27: Vista de Roma.

Autor: Eugenio Landesio.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 5.6

Foto 28: El valle de México.

Autor: Eugenio Landesio.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 5.6

Foto 29: Vista del valle de México desde Tacubaya.

Autor: Daniel Thomas Egerton.

Velocidad: 1/60 Diafragma: f 5.6

Foto 30: San Ángelo mártir.

Autor: Anónimo.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 3.8

Foto 31: Virgen de Guadalupe.

Autor: Anónimo.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 3.8



Foto 32: Juan Diego con la tilma de Guadalupe.

Autor: Anónimo.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 33: San Antonio de Padúa.

Autor: Anónimo.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 34: Jesucristo festejado por los ángeles.

Autor: Rafael Flores.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 35: El mártir Cristiano.

Autor: José Ibarrarán.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 36: La muerte de Atala.

Autor: Luis Monroy.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 37: El emperador Maximiliano.

Autor: Joaquín Ramírez.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 3.8

Foto 38: Retrato de la Condesa de Canal.

Autor: Anónimo.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 39: Retrato de Juana de Dios Fernández de Barrena y Vizcarra.

Autor: Anónimo.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 3.8



Foto 40: La mujer del tápalo azul.

Autor: Juan Nepomuceno.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 41: Bugambilia.

Autor: José María Jara.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 42: Callejuela de Uruapan.

Autor: José María Jara.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 43: Carnaval de Morelia.

Autor: José María Jara.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 44: El tren de la Villa.

Autor: Luis Coto.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 45: El molino del rey.

Obra: Luis Coto.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 8

Foto 46: La fundación de México.

Autor: Luis Coto.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 47: La Basílica de Guadalupe.

Autor: Luis Coto.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8



Foto 48: La iglesia de Romita.

Autor: Luis Coto.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 49: Los hacendados de Bocas.

Autor: Antonio Becerra Díaz.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 50: Autorretrato.

Autor: Escuela de Jalisco.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 3.8

Foto 51: La moreña.

Autor: Escuela de Jalisco.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 52: Bodegón con gato.

Autor: Escuela de Jalisco.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 53: La monta de un novillo.

Autor: Escuela de Jalisco.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 54: Retrato de Juan Carlos.

Autor: Escuela de Guanajuato.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 3.8

Foto 55: El coleadero.

Autor: Escuela de Guanajuato.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6



Foto 56: Indolencia.

Autor: Escuela de Puebla.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 5.6

Foto 57: Alegoría del amor.

Autor: Escuela de Puebla.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 58: Dama.

Autor: Escuela de Puebla.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 59: Dice que me quiere.

Autor: Escuela de Puebla.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 60: La fundación de Tenochtitlán.

Autor: Leonardo Izaguirre.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 61: Retrato de Hidalgo.

Autor: Joaquín Ramírez.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 62: Visita de Cortés a Moctezuma.

Autor: Juan Ortega.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 63: El senado de Tlaxcala.

Autor: Rodrigo Gutiérrez.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8



Foto 64: La batalla del 5 de mayo de 1862.

Autor: Primitivo Miranda.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 65: Entrega de las llaves de la ciudad de México.

Autor: José Calderón.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 66: Informaciones de 1886.

Autor: José Ibarrarán de 1886.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 67: Costeño.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 68: Bodegón poblano.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 69: La sorpresa.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 70 Bodegón.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 71: Bodegón con loro, candelabro, flores y sandía.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8



Foto 72: El almuerzo.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 73: Bodegón con espejo, fanal y candeleros.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 74: La virgen de la Merced.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 75: Cocina poblana.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 76: Bodegón.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 77: La pulquería.

Autor: José Agustín Arrieta.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 78: Galileo en la escuela de Padúa.

Autor: Félix Parra.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 79: Bodegón.

Autor: Félix Parra.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 3.8



Foto 80: Fray Bartolomé de las Casas.

Autor: Félix Parra.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 81: El suplicio de Cuauhtémoc.

Autor: Leonardo Izaguirre.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 8

Foto 82: Desnudo.

Autor: Germán Gedovius.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 83: Retrato de su padre.

Autor: Germán Gedovius.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 84: Sacristía de Tepotzotlán.

Autor: Germán Gedovius.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 85: Retrato de su hermana.

Autor: Julio Ruelas.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 3.8

Foto 86: La flor marchita.

Autor: Manuel Ocaranza.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 87: Travesuras del amor.

Autor: Manuel Ocaranza.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8



Foto 88: Job en el estercolero.

Autor: Gonzalo Carrasco.

Velocidad: 1/30

Diafragma: f 3.8

Foto 89: Retrato del Presbítero Secundino Gonzáles.

Autor: José María Estrada.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 90: Retrato de Pedro Juan de Olasagarre.

Autor: José María Estrada.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 91: Retrato de Manuela Gutiérrez.

Autor: José María Estrada.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 92: Retrato del poeta muerto.

Autor: José María Estrada.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 93: Retrato de Don Miguel Arochi Baeza.

Autor: José María Estrada.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 94: Retrato de señora.

Autor: José María Estrada.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 95: Retrato de Lorenza Martínez.

Autor: José María Estrada.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8



Foto 96: Una joven bañándose en una fuente bajo unos plátanos.

Autor: Juan Cordero.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 97: Retrato de los escultores Pérez y Valero.

Autor: Juan Cordero.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 98: El redentor y la mujer adúltera.

Autor: Juan Cordero.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 99: Colón ante los Reyes Católicos.

Autor: Juan Cordero.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 100: La venus de la paloma.

Autor: Juan Cordero.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 101: Ángela Osio.

Autor: Juan Cordero.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 102: Retrato de los hermanos Juan y Ramón Agea.

Autor: Juan Cordero.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 103: Retrato de Dolores Tosta de Santa Anna.

Autor: Juan Cordero.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6



Foto 104: Niño Pablo Aranda.

Autor: Hermenegildo Bustos.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 3.8

Foto 105: La familia.

Autor: Hermenegildo Bustos.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 106: Ex-voto de Don Zeñon Parra.

Autor: Hermenegildo Bustos.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 107: Retrato de Vicenta de la Rosa.

Autor: Hermenegildo Bustos.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 108: Juan Muñoz y Juliana Gutiérrez.

Autor: Hermenegildo Bustos.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 109: Los hebreos cautivos en Babilonia.

Autor: Joaquín Ramírez.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 110: Moisés en Raphidín.

Autor: Joaquín Ramírez.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 111: Alegoría de la constitución.

Autor: Petronilo Monroy.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4



Foto 112: Morelos.

Autor: Petronilo Monroy.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 113: Jesús en Emaús.

Autor: Ramón Sagredo.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 4

Foto 114: Hidalgo en el monte de las Cruces.

Autor: Luis Coto.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 115: La vocación de San Pedro.

Autor: Luis Coto.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 116: El ofrecimiento del pulque.

Autor: José Obregón.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 117: Retrato de Froilán Largacha.

Autor: Felipe Santiago Gutiérrez.

Velocidad: 1/60

Diafragma: f 3.8

Foto 118: La amazona de los Andes.

Autor: Felipe Santiago Gutiérrez.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

Foto 119: Retrato de Elvira Tanco de Malo.

Autor: Felipe Santiago Gutiérrez.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6



Foto 120: Retrato de Señora Sánchez Solís.

Autor: Felipe Santiago Gutiérrez.

Velocidad: 1/125

Diafragma: f 5.6

CONCLUSIÓN

En los primeros siglos de la era cristiana se produjo una ruptura de continuidad psicológica: dentro de su original mentalidad -con predominio del sentimiento sobre la razón- el hombre de la Edad Media ha podido ser llamado hombre sentimental. El Romanticismo no fue como la civilización de la Edad Media o de la época de la Ilustración, un movimiento universal, sino al contrario, una explosión de nacionalismo.

Todos los que se llaman románticos difieren de tal modo en sus opiniones y parten de principios tan diferentes que resulta verdaderamente imposible objetar una idea matriz de todo ese caos. Hay tantos románticos como romanticismos.

Después de tantas advertencias resultaría imprudente que nos obstináramos en desoírlas. Más, sin que pretendamos añadir una nueva definición a las que han sido propuestas, podemos al menos tratar de precisar las causas de que el problema sea insoluble. La primera es que no hay Romanticismo en estado puro, no hay un solo romántico que no esté teñido en cierta medida de clasicismo o de realismo. La segunda razón por la que resulta difícil, por no decir imposible encerrar el Romanticismo en una fórmula, es que el Romanticismo literario se confunde con el artístico. Hay definiciones que convienen a uno y que no son válidas para el otro.



La tercera dificultad es que hay un Romanticismo internacional y uno nacional, cada uno con sus características propias o a lo menos con matices diferentes de tipo original.

Es necesario para el óptimo resultado de esta investigación discutir las características del arte Romántico:

El espíritu de rebeldía

La revolución había proclamado los derechos del hombre, abatió la tiranía y los privilegios de clase; el Romanticismo proclama, a su vez la libertad del artista, la emancipación de todas las disciplinas y de todas las reglas clásicas, consideradas como trabas para el libre desenvolvimiento de la personalidad.

Individualismo y nacionalismo

El Romanticismo fue en suma, el triunfo del individualismo. El nacionalismo no es otra cosa que un individualismo colectivo. El individuo liberado tiene conciencia de pertenecer a una colectividad nacional de la que se siente solidario; reclama para su nación la misma independencia que para sí mismo. De aquí que el Romanticismo desencadene en todos los países una explosión de patriotismo casi siempre agresivo y xenófobo.

Predominio de la sensibilidad sobre la razón

El rasgo esencial por el que la psicología del Romanticismo se opone al ideal clásico es la exaltación

de la sensibilidad en demérito de la razón, esto es consecuencia directa del triunfo del individualismo, ya que lo que hay más esencial en la personalidad humana no son las ideas, que suelen ser ajenas, sino los sentimientos, conscientes o inconscientes, que brotan de las cosas ocultas del instinto vital y están en directa relación con los reflejos psicológicos. Por eso el Romanticismo atribuye más importancia al individuo que a la sociedad o que al estado y construye por encima de la razón la sensibilidad. Rechaza todas las disciplinas tradicionales para permitir a la personalidad todo su desenvolvimiento.

El sentimiento religioso y de la naturaleza

Los clásicos se interesaban más por el hombre que por la naturaleza, la consideraban como un fondo decorativo. El paisaje íntimo y por así decirlo, confidencial que refleja la emoción del artista sin la presencia del hombre, es una conquista del Romanticismo. A la inversa de los clásicos, los románticos ponen especial atención en aquellos aspectos religiosos o misteriosos de la naturaleza que más exaltan su sensibilidad.

El Romanticismo literario del siglo XIX respondió a una crisis psicológica, crisis que tuvo múltiples repercusiones y solo definiéndolo puede concebirse y precisarse la crisis que tradujo.

El Romanticismo no está ni en la elección de temas ni en la verdad exacta, sino en la manera de sentir. Lo que



caracteriza esencialmente al Romanticismo, es el predominio de la sensibilidad y de la imaginación, el Romanticismo presenta múltiples aspectos; pero lo que lo constituye y define es el papel predominante de esas dos formas de actividad psicológica.

Los románticos creían en frases como que el arte debe buscar la noble simplicidad y la sosegada grandeza de las emociones, fuente de lo sublime. A medida que se fue desarrollando el Romanticismo propuso una nueva serie de valores humanos. Llegó a ser una rebelión contra las formas vigorosas imitadas de la cultura greco-romana y contra la prohibición del color y el movimiento como expresiones de pureza vital.

Es discutible que el movimiento romántico se manifestara por primera vez como expresión del miedo, sin embargo se vuelve creíble en cuanto se habla de que todo aquello que sirve de alguna manera para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de alguna manera terrible, es fuente de lo sublime; por ejemplo: el efecto de la obscuridad, o el poder destructivo de la soledad y el silencio.

El Romanticismo exalta los derechos del individuo, dando el triunfo al individualismo, acarreado al mismo tiempo el triunfo del nacionalismo, corrigiendo lo que pudiera tener de anárquico el individualismo. El movimiento romántico está en relación con aquel movimiento revolucionario que proclamó los derechos del individuo, pero lo que liberó el Romanticismo fue la



personalidad del escritor y del artista; justificó y legitimó en el arte una manera personal de sentir y de soñar. Entre otros sentimientos, lo que el Romanticismo intensificó o despertó fue el sentimiento nacional, especialmente en los países oprimidos. La necesidad de emoción y de evasión en el tiempo o en el espacio no fue simplemente una reacción de orden estético contra la tiranía de la razón.

Por encima del mundo de los artistas y de los literarios, el Romanticismo fue vivido por gran número de almas sensibles a las que el amor, la naturaleza, la religión y la patria proporcionaban emociones que nada tenían de anticuadas. Pero es cierto que en aquellos días de emotividad, el sentimiento degeneró con frecuencia en sentimentalismo llorón y quejumbroso; muchos jóvenes sufrían de aquel "mal de siglo", tenían aspiraciones vagas, les inquietaba lo infinito y sobretudo les hastiaba la monotonía de los días. También hay que tener en cuenta que la melancolía y la tristeza se llevaban bien, estaba de moda en la escuela romántica ser pálido, verdoso y algo cadavérico si era posible.

Una evolución fatal condena al Romanticismo a borrarse, ante el Realismo, que reclama sus derechos y golpea en la puerta de la modernidad. El deseo de cambio es innato en los hombres basta para explicar la rápida sucesión de las modas literarias y artísticas; llega un momento de saciedad en el que el gusto hastiado por el hábito, quiere a toda costa lo nuevo. Sin embargo, hay una causa más honda que la versatilidad del gusto;



el arte es reflejo de la sociedad y cuando ésta se transforma debe seguirla so pena de perecer. A una sociedad nueva le hace falta un arte nuevo también.

Los rápidos progresos de la industria capitalista y de las ciencias aplicadas eran incompatibles con el ideal romántico, que sacrificaba la razón a la sensibilidad. La edad de la melancolía y de los ferrocarriles no era propicia para los sueños de los paseantes solitarios. El Romanticismo mira hacia el pasado, la nueva generación se vuelve hacia el presente, hacia la vida moderna.

La concepción del papel del arte se transforma; el Romanticismo había proclamado el principio del "arte por el arte" y es lógico que cuando algo se hace útil, deja de ser bello. Los románticos admitían que el arte podía emplearse para exaltar el sentimiento nacional, para predicar la independencia de las naciones oprimidas; la nueva democracia asigna al artista una misión mucho más amplia, el arte no debe ser puesto únicamente al servicio de una nación, sino de toda la humanidad, al servicio del progreso nacional.

El tiempo del Romanticismo pasó, se oculta y hunde, esperando que de acuerdo con las leyes del eterno retorno, un nuevo impulso haga reverdecer sus ramas y reventar sus yemas.



BIBLIOGRAFÍA

CABRERA, Francisco, *Pintura mexicana, Agustín Arrieta, pintor costumbrista*, México, Libros de México, 1963, 124 pp.

CLARK, Kennet, *La revelión romántica. El arte romántico frente al clásico*, España, Alianza, 1973, 361 pp.

CREPO DE LA SERNA, Jorge Juan, *Julio Ruelas en la vida y en el arte*, México, Fondo de cultura económica, 1968, 123 pp.

DEL CONDE, Teresa, *Julio Ruelas*, México, UNAM - IIE, 1976, 115 pp.

Esplendores de treinta siglos, Italia, Amigos de las artes en México, 1991, 728 pp.

FERNÁNDEZ, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México*, México, UNAM - IIE, 1976, 115 pp.

FERNÁNDEZ, Justino, *Arte mexicano, de sus orígenes a nuestros días*, México, Porrúa, 1989, 206 pp.

GARRIDO Payardo, Fernando, *Los orígenes del Romanticismo*, Barcelona, Labor, 1965, 183 pp.



GOGNIAT, Raymond, *El Romanticismo*, Madrid, Aguilar, 1966, 207 pp.

GRAS Palaguer, Menene, *El Romanticismo como espíritu de la humanidad*, Barcelona, Montesino, 1957, 160 pp.

HUGH, Honour, *El Romanticismo*, Madrid, Alianza, 1984, 446 pp.

J. Fleming, *Historia del arte*, España, Reverte, 1986, 512 pp.

LOZANO Fuentes, José Manuel, *Historia del arte*, México, CECSA, 1990, 611 pp.

MACIAS, Ana, *Génesis del gobierno constitucional en México: 1808-1820*, México, Sepsetentas, 1973, 238 pp.

México en el mundo de las colecciones, México, UNAM-CONACULTA, 1994. 381 PP. (México Moderno vol. 5).

MIRANDA Basurto, Angel, *La evolución de México*, México, Porrúa, 1986, 287 pp.

MONTENEGRO, Roberto, *Pintura mexicana, 1800-1860*, México, Hebreo, 1945, 640 pp.

O'GORMAN, Edmundo, *40 siglos de arte mexicano*, Hebreo, 1981, 187 pp.



RAMÍREZ, Fausto, *La plástica del siglo de la Independencia*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1985, 148 pp.

RÉAU, Louis, *La evolución de la humanidad. Las artes plásticas*, México, UTEHA, 1958, 215 pp. (La era romántica Vol. 122)

TIBOL, Raquel, *Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea*, México, Hermes, 1962, 248 pp.

FE DE ERRATAS

Pág. 28

Dice: ...artistas que en⁴ París...

Léase: ...artistas que en París...

Págs. 63, 67 y 94

Dice: ...fue discípulo de Piña y de Flores...

...después al lado de Rebull y Piña...

...Fue discípulo de Piña y de Flores...

Léase: ...fue discípulo de Pina y Flores...

...después al lado de Rebull y Pina...

...fue discípulo de Pina y de Flores...

Pág. 103

Dice: ...incluye también un motivo un motivo anecdótico...

Dice: ...superficialidad del rococó...

Léase: ...incluye también un motivo anecdótico...

...superficialidad del rococó...

Pág. 109

Dice: ..."La fundación de Tenochtitlán". José María Jara...

Léase: ..."La fundación de Tenochtitlán". Leonardo Izaguirre...

Pág. 129

Dice: ... José Ibarrarán de 1886...

Léase: ...José de Ibarrarán...