



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

RESPUESTA PICTÓRICA DE FÉLIX PARRA
AL CONFLICTO IGLESIA - ESTADO 1855 A 1873

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA
ANA MARÍA GUERRA AGUILAR

TUTOR PRINCIPAL:
MTRO. FAUSTO RAMÍREZ ROJAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
TUTORES:

MTRA. ANGÉLICA VELAZQUEZ GUADARRAMA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
MTRA. MARÍA JOSÉ ESPARZA LIBERAL
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MTRO. JORGE ALBERTO MANRIQUE CASTAÑEDA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DR. EDUARDO BÁEZ MACIAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MÉXICO, D. F., AGOSTO DE 2015



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.

Al Maestro Fausto Ramírez

A quien le expreso mi agradecimiento y gran aprecio por su amable dirección de la presente tesis, su generosa paciencia e inapreciable contribución.

A los reconocidos Maestros:

María José Esparza Liberal
Eduardo Báez Macías

Angélica Velázquez Guadarrama
Jorge Alberto Manrique

Quienes enriquecieron con sus observaciones la presente tesis.

Dr. Jaime Cuadriello Aguilar

Con infinito agradecimiento por su confianza, reconozco especialmente su cordial entusiasmo durante la realización de esta investigación.

Conchita, Mariano

Con mi amor de siempre, un recuerdo eterno por tu ejemplo de constante superación.

Maestra Juana Gutiérrez Haces

Un testimonio de afecto permanente con cariño y admiración. Su primera opinión al proyecto de Tesis dió el ánimo para tomar este camino.

A la Afable Dra. Patricia Galeana

Con aprecio y reconocimiento a su profesionalismo y cordialidad.

Ana

Te dedico con todo mi amor la presente realización.
Por haber llegado primero a la meta
y por tu logro "Mícuaro".

Emilia

Con todo mi cariño, reconozco tu dinamismo y la lucha constante
que has mostrado. El éxito está en tus manos.

Dr. M.D. J. Jans Fromow Guerra Dra. María de los Ángeles Fromow R.
Dra. Miney Fromow Guerra Lic. Grethel Fromow Guerra
Dr. Erwin Fromow Guerra

Dedico a Uds.

Esta tesis con amor y gran admiración a quienes me aportaron una constante inspiración. Han sido un ejemplo, por su constante esfuerzo y cumplimiento de sus objetivos. Los tuve muy presentes cuando decaían las fuerzas. Ustedes, han mostrado que al final de todo camino empieza la siguiente meta, y eso es una nueva vida.

Al Dr. Jorge Fromow Y García. Por su gran apoyo.

Lic. Laura Rozenstein Solis Lic. Joanna Golecka,

Les tengo presentes por ser ejemplo de triunfadoras que constantemente logran nuevas realizaciones.

Lic. José Manuel Solis Preisser,
Gracias por tu aprecio y tu incalculable ayuda. Gracias.
Gracias.

A Todos Mis Amigos

Mi gratitud por el afecto que siempre me han brindado todos ellos, sus palabras de aprecio, tolerancia y consejos para la realización de este trabajo.

Al Lic. Santos Vergara Badillo.

Y un reconocimiento por su amistad y sus orientaciones a mis compañeras las distinguidas historiadoras del arte:

Dra. Carmen Alicia Dávila Munguía

Dra. Isaura Wienke Olivares

Siempre he pensado que la palabra GRACIAS es tan pequeña cuando uno quiere expresar una inmensidad de sentimientos... el recuerdo de gratos y amables momentos, la confidente que escucha, la amiga tolerante y que señala los no aciertos con amabilidad y comprensión, y además muchas, pero muchas sonrisas, sonrisas y un sinfín de... sonrisas.

Rosita Hernández Reza

El esfuerzo y la constancia caracterizan tu vida.

ÍNDICE

Introducción	I
Respuesta Pictórica de Félix Parra al Conflicto Iglesia - Estado 1855 a 1873	
Método de Investigación	IV
Estructura del Trabajo	V
Capítulo I	1
Análisis formal del cuadro	
Ficha Técnica	1
Descripción Pre-Iconográfica	2
Descripción Formal e Iconográfica	2
Capítulo II	19
Fortuna crítica: apreciación de la obra (1874 a 2009)	
Artículos Publicados en el Siglo XIX	20
Crítica de arte publicada en el Siglo XX	27
Crítica de arte del Siglo XXI	29
Impresiones de los críticos sobre la fisonomía y la actitud del religioso	32
Capítulo III	33
Félix Parra: trayectoria vital y artística	
Formación de Félix Parra en la Academia de San Carlos	34
Escuela Nacional de Bellas Artes	40
Capítulo IV	43
El cuadro y sus personajes	

Universidad de Padua	44
Conflictos y pareceres sociales en distintas épocas en Padua y México	46
Primeros Descubrimientos de la Luna y Semejanzas con el cuadro de Parra	48
Capítulo V	55
Confrontación pictórica entre la obra de Parra y otras hechas en Europa en el siglo XIX	
Capítulo VI	63
Galileo en el contexto histórico de México	
Presencia de Galileo en la Ciencia Mexicana Siglos XVI al XIX	63
Galileo en los discursos políticos de Guillermo Prieto	65
Galileo en el contexto cultural de México, Academia de San Carlos	68
Galileo referido por Ignacio Ramírez “El Nigromante” en relación a la Astronomía mexicana	70
Galileo Galilei en el discurso “Oración Cívica” de Gabino Barreda.....	72
Mención de Galileo en el Discurso de Joaquín Blengio, en la Inauguración de la Biblioteca Nacional	73
Presencia de Galileo en la Prensa mexicana	76
Capítulo VII	85
Trayectoria y culminación del conflicto Iglesia-Estado en México	
Conflictos mundiales que afectaron a la Iglesia Católica en la segunda mitad del siglo XIX	85
Encíclicas que influyeron en México en el siglo XIX	87
Presencia de la institución religiosa en el contexto histórico y cultural de México. La Infalibilidad del Papa en la poesía de Guillermo Prieto	89

Inicio del conflicto político-religioso en México, 1855	90
Los religiosos franciscanos y la destrucción de su convento, 1856	93
Contexto histórico de México La Reforma, 1855-1861	95
El Imperio de Maximiliano de Habsburgo, 1864-1867 su relación con el Vaticano y la Iglesia católica en México	98
La República Restaurada, 1867-1873	101
Conclusiones Finales	103
Aportaciones a la Investigación	108
Bibliografía	111
Bibliotecas	117
Hemerografía	117
Archivos	118
Museos	118
Fuentes Electrónicas	118
Iconografía	120
Apéndices	121
Apéndice I	121
Prensa mexicana	
Apéndice II	125
Conflictos entre la Iglesia y el Estado en 1873	
Apéndice III	127
Índice de publicaciones. Fortuna Crítica	
Apéndice IV	141
Investigación en dependencias en Morelia, Michoacán	



Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas,
Félix Parra Hernández (1845-1919).

Introducción

Respuesta Pictórica de Félix Parra al Conflicto Iglesia - Estado 1855 a 1873

Es difícil apreciar desde nuestra época, impregnada de mentalidad laica, el impacto que pudo tener en la sensibilidad de los contemporáneos de entonces [1855-1873] la decisión de la jerarquía católica de no administrar los sacramentos, ni dar sagrada sepultura a quienes se habían adjudicado fincas desamortizadas o habían jurado la Constitución.

Aquello creó una situación insostenible, emocional y moral para una población mayoritariamente católica, cuya existencia en [esos] momentos cruciales estaba sancionada por un ritual religioso [la excomunión]. Aquí es donde intervienen con todo su peso ideológico las relaciones del Estado con la Iglesia.

Nicole Giron¹

En el mes de diciembre de 1873, durante la XVI Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Ciudad de México, el cuadro de gran formato del alumno Félix Parra Hernández (1845-1919) titulado *Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas*, obtuvo el primer lugar. Al finalizar el evento en enero de 1874 la obra quedó formando parte de los cuadros de la escuela. Dicha obra se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Arte (MUNAL) y está integrado al acervo pictórico que conforma la historia de la pintura en México durante el siglo XIX.

Cuando contemplé por primera vez esa obra, aprecié la reciedumbre de los dos personajes, escena en donde la belleza, la armonía de las formas y los colores logran expresar sobriedad al conjunto. Ello me produjo una impresión agradable y una curiosa inquietud por resolver la duda que la escena me suscitó: *¿Por qué el pintor seleccionó a esos personajes, al científico Galileo Galilei y a un religioso franciscano?*

¹ Girón, Nicole, "Payno o incertidumbres del Liberalismo" en *Del Fistol a la Linterna*, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el Centenario de su muerte, en Margo Glantz (Coordinadora). México, Imprenta Universitaria de México, 1997. p. 144

En sí, el título nos lleva a situar el asunto que se trata en el cuadro; a partir de ese punto, al observar a los dos personajes fue posible advertir entre ellos un estado de tensión, que es posible percibir en la fisonomía del religioso. Tomando en cuenta esta inicial apreciación, era necesario tener presente un breve antecedente de cada uno de los protagonistas y conocer y precisar que en México se conocía a Galileo Galilei y su relación con la Universidad de Padua, y al mismo tiempo encontrar alguna situación que pudiera relacionarlo con el país. Era necesario conocer en qué términos se referían a los personajes, en las diversas áreas del contexto de la época: la política, económica, social, cultural, ideológica o religiosa. La información consultada se obtuvo de la historiografía y la hemerografía que informaban sobre esos años y de algunos estudios actuales. Esto permitió conocer y postular que tales informes revelaron que en México existió un importante y trascendental conflicto entre la Iglesia Católica y el Estado. Durante el estudio destacó uno de los antecedentes que conlleva la figura de Galileo el conflicto que vivió con la Iglesia, hecho por el cual aún se recuerda al astrónomo. En cuanto al Religioso Franciscano, fue posible encontrar el antecedente histórico que tuvo esta congregación en 1856, cuya orden tuvo un serio enfrentamiento con el gobierno, lo cual determinó que por primera vez en México, se lesionara una propiedad de tal institución y se nacionalizaran sus pertenencias. Además, con esos datos, que a estas figuras se les habían adjudicado los simbolismos paradigmáticos con los que, respectivamente se le reconocen tanto a Galileo como al Religioso.

También llamó mi atención la presentación de esos dos protagonistas juntos, que no habían figurado anteriormente en la temática de la plástica mexicana.

Con los datos correspondientes al franciscano, fue posible ligar a este personaje al cuadro, e instalarlo al contexto histórico del país. Por su parte debemos considerar que el científico Galileo Galilei, tuvo un problema el enfrentamiento con el clero de su tiempo; esto ha permitido que el astrónomo sea considerado un símbolo paradigmático, para todo aquel individuo o institución, que ha tenido o tiene enfrentamientos con la Iglesia Católica, y con este significado utilizar su figura. Así como, en este caso, al franciscano se le tiene presente como un miembro que representa a la iglesia.

Además, debemos recordar que en México, entre 1855 y 1873, se vivieron diversos conflictos con la iglesia –en lo político, económico, social cultural, ideológico y religioso– considero muy probable que la frecuencia e importancia de esos problemas, hayan repercutido en la sociedad en distinto grado, y posiblemente, en la sensibilidad de Félix Parra. A mi parecer, su cuadro expresa a través del simbolismo de los personajes, lo que entonces y ahora ayuda a considerar que en México se vivían también conflictos con la Iglesia Católica. Este ambiente de conflictos entre la Iglesia y el Estado, estuvieron presentes durante diez y ocho años.

Ahora bien, dado que el cuadro pertenece al género de pintura histórica, se puede ubicar en su tiempo y origen, por lo que consideré necesario indagar sobre el contexto en que fue creada la obra, para comprender la intención por la que fue hecho y, al encontrar los nexos que guarda con nuestro pasado, y esbozar una posible significación que active al cuadro y le otorgue actualidad. Los datos reunidos me ayudaron a determinar, entre otras cosas, que los personajes del cuadro están directamente vinculados con aspectos opuestos: Galileo, con la ciencia –en especial la astronomía– y el laicismo, el franciscano con la escolástica y cosmovisión religiosa. Decidí establecer como objetivo particular de este trabajo conocer y precisar el significado simbólico de la obra de Parra, con base en el criterio de Martha Fernández –que ha sido también referido por otros historiadores del arte de nuestro país:

“la obra de arte adquiere sentido a partir de la vida personal del autor así como de las circunstancias del mundo que lo rodea y del movimiento artístico en que se insertan”².

Sobre el cuadro referido no se ha presentado un estudio pormenorizado, desde el punto de vista compositivo y formal, por lo que, uno de los objetivos generales fue realizar y presentar un análisis detallado de las características formales del cuadro –pues son éstas las que le otorgan calidad a la obra–; además se buscó información sobre la vida, la obra y la formación de Félix Parra.

La investigación sobre el contexto histórico del cuadro abarcó desde el año de 1855 –inicio de los conflictos entre la Iglesia y el Estado–

² Jorge Alberto Manrique, *Una Visión del Arte y de la Historia*, tomo IV, Martha Fernández, Edgardo Ganado y Margarito Sandoval (comps.) México, UNAM-IIE, 2001, p. 12.

hasta 1873 –en que esos problemas llegaron a su culminación, cuando se integraron las Leyes de Reforma a la Constitución–. Mi trabajo se dirigió a responder esta pregunta: ¿Cuáles hechos acaecidos en México, durante la segunda mitad del siglo XIX, pudieron haber incidido en el pensamiento de Félix Parra para elegir a los personajes que presentó en su cuadro? Esto implicó la búsqueda, selección y análisis de textos de diversos autores (liberales, conservadores y religiosos), información periodística y obras pictóricas que ofrecen una amplia visión de la época, tanto en archivos y bibliotecas de la Ciudad de México, como en otras dependencias de Morelia Michoacán, lo que me llevó a formular la siguiente hipótesis:

El cuadro, *Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas*, tiene dos interpretaciones simbólicas. La primera incluye a todas las personas o instituciones que tuvieron o tienen conflictos con la Iglesia Católica, independientemente de las causas que los originen. Considero que, en esta opción, se encontró la intención principal del pintor: plasmar como el hecho central de su obra, el conflicto entre la Iglesia y el Estado, presente en México entre 1855 y 1873.

La segunda opción se relaciona con el enfrentamiento ocurrido entre la Iglesia Católica y la Ciencia, conflicto, del cual no encontré en nuestro país referido ningún dato.

Método de Investigación

El procedimiento de indagación seguido para la realización de este trabajo fue deductivo, pues partió de la búsqueda y el conocimiento de informaciones generales, que luego fueron aplicadas a un caso individual –el cuadro de Parra–, con el fin de encontrar datos que tuvieran relación con él. De esta manera la información obtenida de libros y periódicos, me permitió el conocimiento de los problemas y las circunstancias que transcurrieron durante el periodo histórico de dieciocho años que abarcó el estudio (1855-1873) y mostró claramente el impacto que los enfrentamientos entre la Iglesia y el Estado causaron en los distintos ámbitos de la sociedad.

Además me permitió deducir que, si bien estos problemas no fueron los únicos, es de considerar que los conflictos religiosos tuvieron una gran frecuencia y en especial una gran importancia, ya que, la mayor parte de la sociedad era católica y esos problemas trascendían a su integridad espiritual y moral.

Por lo anterior, la representación de Galileo Galilei en un periodo tan significativo para el país, me llevó a cuestionar de inmediato las razones que motivaron al pintor para seleccionar a este personaje y acompañarlo de un religioso franciscano.

Estructura del Trabajo

El texto está organizado en siete capítulos, precedidos por una introducción, y seguidos por un apartado de temas que apoyan las conclusiones finales, después del cual se realizó una lista de fuentes consultadas, una sección de apéndices y la información sobre los datos reunidos durante la investigación.

En el capítulo primero se presenta la descripción de los elementos formales de la obra y sus características: luz, color, línea, composición, etcétera; en el capítulo segundo, se presenta la *fortuna crítica*: comentarios acerca del lienzo, a saber: cuatro escritos del siglo XIX, uno del XX y otro más del XXI. En el capítulo tercero se expone la trayectoria vital y artística del pintor Félix Parra. Sus primeros y únicos datos biográficos fueron aportados en 1883 por Victoriano Agüeros –un reconocido periodista y editor conservador- los informes por él referidos fueron investigados en Morelia Michoacán. Además se presentó la información sobre su estancia en la Academia de San Carlos y en la Escuela Nacional de Bellas Artes. En el capítulo cuarto se estudia el cuadro considerando en especial a los dos personajes que fueron seleccionados por Félix Parra. Uno es Galileo Galilei y el otro un religioso de la congregación de los franciscanos. El lugar que el pintor selecciono y en el que situó a los personajes –según se indica en el título- fue Padua. En el capítulo quinto se compara el cuadro de Parra con otras obras europeas realizadas también en el siglo XIX.

En la mayoría de estas obras, se representó a Galileo Galilei en

su labor docente y algunas en el momento de la abjuración. El capítulo sexto se muestra a Galileo en diversas áreas del contexto histórico de México, para así saber, que tanto se conocía, en nuestro país, al astrónomo, y su posible influencia en el ámbito científico, y en el ambiente cultural que entonces prevalecía. Fue interesante haber encontrado referencias sobre el astrónomo, a través de una discusión entre dos de los periódicos reconocidos de la época 1873. Fue presentada la figura de Galileo en algunos discursos políticos, cívicos y culturales durante la segunda mitad del siglo XIX.

Se continúa con el capítulo séptimo mediante el cual se aborda la trayectoria y la culminación del conflicto iglesia-estado durante el periodo estudiado. Señalando algunas de las circunstancias que afectaron el poder de la Iglesia Católica en algunos países europeos y la repercusión que tuvieron esos sucesos y las disposiciones decretadas en las encíclicas declaradas en esa época, las que repercutieron también en el ambiente religioso y social en nuestro país.

En relación con la institución religiosa, se conoció y precisó la época en que tuvo inicio el conflicto iglesia-estado.

Además se informa sobre el antecedente de conflicto que tuvo la congregación religiosa de los franciscanos. Con este dato fue posible relacionar el cuadro de Parra al contexto histórico y particular de México. Se continúa con las conclusiones finales sobre los temas referidos arriba.

Al final de la investigación se integran las fuentes de información que dan sustento a la investigación: bibliografía, bibliotecas, hemerografía, archivos, museos y las electrónicas. Posteriormente se presentan cuatro apéndices el Apéndice I, con los datos de la prensa de 1873; apéndice II, cuadro que resume los conflictos más importantes entre la Iglesia y el Estado mexicano en 1873; Apéndice III escritos sobre las críticas hechas al cuadro de Parra; Apéndice IV, información sobre los resultados obtenidos de la investigación realizada en varias dependencias en Morelia.

El desarrollo de los temas referidos arriba permitirá mostrar que los dos personajes del cuadro: el religioso franciscano y Galileo Galilei, fueron conocidos por los intelectuales de la época en México y por parte de la sociedad mexicana.

La mayoría de los informes sobre Galileo, se referían en alguna forma, al conflicto que el astrónomo tuvo con la Iglesia Católica.

Capítulo I

Análisis formal del cuadro



Ficha Técnica

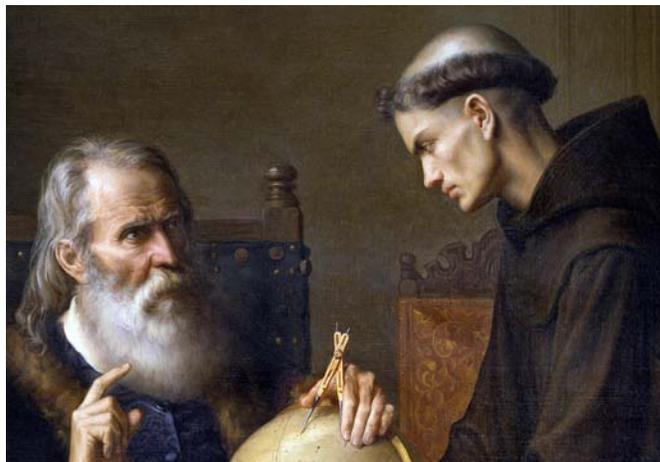
- Autor:** Félix Parra Hernández (1845-1919).
- Título:** *Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas.*
- Técnica:** Óleo sobre tela.
- Firma:** Sin firma registrada.
- Datación:** Presentado en la XVI Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en diciembre de 1873. Fecha en que se integra al acervo pictórico de la Escuela.
- Ubicación:** Museo Nacional del Arte, Ciudad de México.

Descripción Pre-Iconográfica

La obra representa a dos hombres: el de mayor edad se encuentra sentado en un sillón, explicando algo al más joven, que está de pie frente a él. La escena se desarrolla en una estancia que no alcanzamos a ver en su totalidad. Los dos personajes están separados por un corto espacio que está ocupado por un banco. Sobre este hay dos pequeños libros y una esfera celeste, donde el decano apoya la mano izquierda, la cual sostiene un compás que marca una medida. Con el dedo índice de la diestra hace énfasis en lo que enseña. Detrás de este personaje se encuentra un librero con varios textos y algunos documentos. El fraile escucha y apoya su puño izquierdo sobre dos pequeños libros. Junto a él, hay una mesita que sostiene un pliego, una escuadra y dos libros. Detrás del religioso, vemos unas sillas.

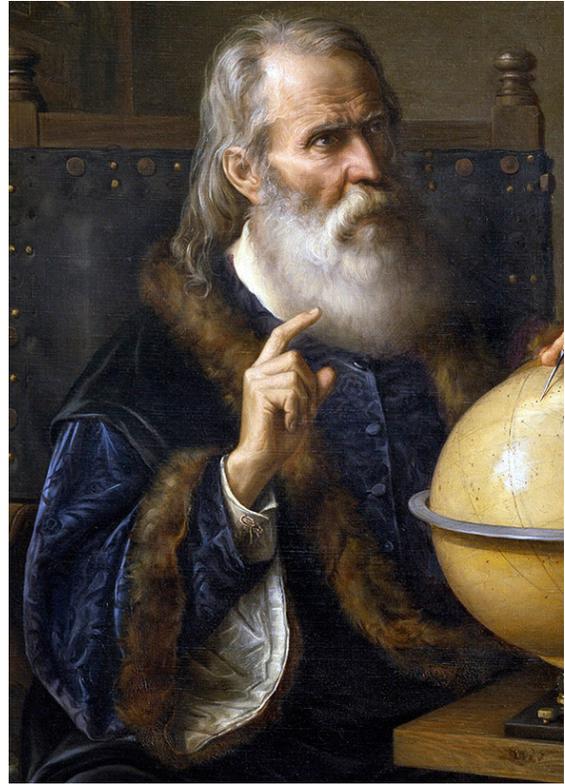
Descripción Formal e Iconográfica

El título de la obra distingue, en su función comunicativa, a Galileo Galilei en la Universidad de Padua, demostrando a un joven religioso las nuevas teorías astronómicas.



A partir de esta información, es posible correlacionar las imágenes y asignarles una posición más precisa, teniendo en cuenta el significado que tienen cada uno de los personajes, justificando el mensaje de forma más directa. Acontecimiento que se relata en el título de la obra.

Galileo Galilei viste una prenda que fue utilizada desde fines del siglo XVI hasta el primer tercio del siglo XVIII. Se trata de un amplio abrigo de apariencia aterciopelada, tipo caftán³, con forros de seda en las mangas que, junto con el cuello, están cubiertos por una fina piel. El rostro de Galileo fue realizado merced a un dibujo preciso que muestra la fisonomía armónica de una persona longeva. La nitidez de su cara se manifiesta, sobre todo, por el empleo de la línea que da contorno a los rasgos, afirmando el límite de las superficies, así como por el color asignado a cada zona.



Parra utilizó la calidad plástica de la línea de recorte, que ordena el espacio en dos dimensiones y marca el contraste de la figura con el fondo.

Los rostros de ambos personajes están modelados por el sombreado, el cual les confiere un efecto expresivo y emocional. Las figuras iluminadas lateralmente presentan un colorido amarillo-naranja (color cálido) y en las zonas de transición están modeladas con una media tinta fría. Los tonos se suceden en el siguiente orden: del claro-cálido al semiclaro-frío, y de éste al oscuro caliente. Las zonas claras refuerzan los contornos que contrastan con los espacios oscuros a su alrededor, lo que ayuda a precisar la nitidez de estas áreas.

El joven religioso se halla escuchando las explicaciones de Galileo y reacciona ante lo que oye apoyando su puño izquierdo sobre dos pequeños libros, de los que sólo son identificables las letras: *Thrig obréis...* – ¿obra teológica?– lo que lleva a suponer que en esos libros el religioso respalda sus criterios.

3 El caftán es un abrigo que tiene enormes mangas, llamadas a la dogalina, adornadas con una piel que rodea el cuello y el frente de esta pieza. Esta prenda es semejante al traje que viste Francisco I en el cuadro realizado por Tiziano, y al que porta Enrique VIII en la pintura hecha por Holbein. Mila Contini, *50 siglos de elegancia*, México, Novaro, 1966, pp. 113-118.

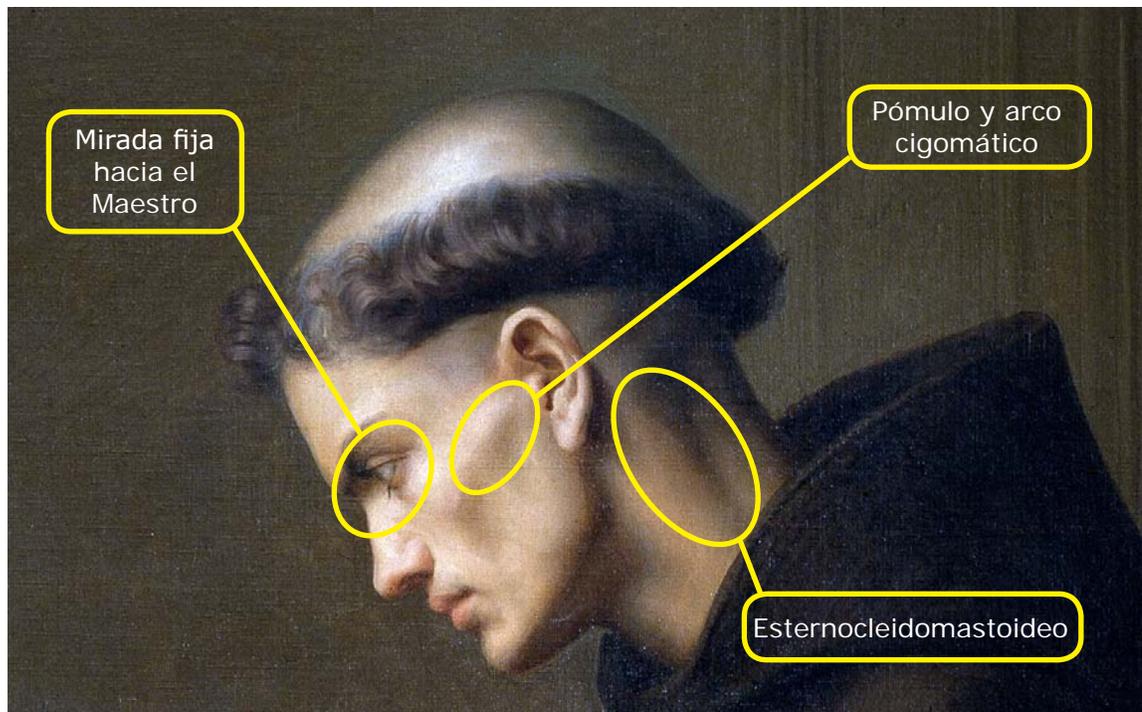


En la segunda obra, se ven dos broches, los que probablemente reflejan la actitud de los personajes; el que se encuentra del lado de Galileo está abierto, lo que coincide con la disposición abierta con la que el maestro da sus enseñanzas. El broche del lado del religioso está cerrado como su boca y su actitud; en este se aprecia el relieve de un religioso que, de frente, sostiene un libro con las manos y está absorto en su lectura y pensamientos.

El franciscano está representado de perfil, lo que permite observar la tonsura que a los frailes se realiza al ordenarse. Su cara corresponde a una persona de complexión delgada, y el claroscuro proporcionado por la iluminación que recibe, modela y marca su musculatura: el músculo esternocleidomastoideo sobresale detrás y abajo de su oreja. Este personaje mira fijamente al maestro, está en silencio y no parece revelar ningún sentimiento bondadoso o complaciente. Sin embargo, un conjunto de detalles revelan el sentir que le invade: un ánimo de indiferencia simulada y una actitud probablemente insolente y de soberbia.

Al observar su semblante, apreciamos una mayor claridad que acentúa el pómulo y el arco cigomático, más notorios en un rostro delgado. Esta área puede ser resaltada cuando hacemos una fuerte presión con las mandíbulas, especialmente en un semblante escaso de grasa o cuando nos invade un estado de tensión. Por lo anterior, es posible afirmar que el religioso está tenso; impresión que se refuerza en su postura corporal y su mirada fija, pues esta última revela un sentimiento de molestia que se enfatiza con el dibujo de la ceja izquierda.

En la ceja se utilizó una línea recta que muestra una discreta elevación, que se acentúa por la moderada inclinación que presenta la



cabeza del religioso. La elevación se refuerza con el trazo final, que, de menor tamaño, coloración y definición, interviene en el efecto. La integración de todos estos elementos expresivos permite dar la impresión de que la ceja está elevada a voluntad.

El sombreado, que está presente en el cuerpo de la ceja y en el inicio del párpado superior, proporciona al conjunto un aspecto de tensión o de contracción del entrecejo⁴, lo cual se asocia con emociones de disgusto o discrepancia. Al parecer el religioso mira, pero no quiere ver; da oídos, pero no quiere escuchar; es más, ni siquiera entrea-bre sus labios.

El religioso, de esta manera, evidencia un estado de cerrazón ante lo que se le enseña, seguramente porque la tesis es opuesta a sus creencias.

De este modo, las diferencias que presentan los dos personajes del cuadro determinan que el diálogo es imposible, pues representan dos ideologías diferentes.

El religioso viste un hábito franciscano: el cordón usado por esta orden es visible en su espalda a nivel de la cintura. En el costado izquier-

⁴ José María Parramón, *El Autorretrato*, Barcelona, Instituto Parramón Ediciones, segunda edición, 1973, pp. 21-58. En este libro se describen las técnicas para dibujar los elementos anatómicos y rasgos que conforman la cabeza y el rostro, además de las características femeninas y masculinas en diferentes expresiones.

do cuelga un largo rosario, con medalla y una insignia donde se ven las llaves del vaticano, al final está suspendido un crucifijo. Los pliegues del traje y de la tela que cubre la mesita del primer plano, están marcados por el manejo del color y el claroscuro, que proporciona varios matices. Esta serie de alforzas modelan el traje y ayudan a reproducir su textura y forma.

El caftán de Galileo y el hábito del monje presentan igual saturación de color ocre (óxido de hierro). Sin embargo, los distintos valores que presentan se deben a la manera como les llega la luz: desde una fuente fija y de igual intensidad, ésta logra modificar levemente el tono del color y da lugar a dos perspectivas, una por su valor y otra por lo cromático. Tales perspectivas nos proporcionan la sensación de relieve,

profundidad y espacio en tres dimensiones, recursos que refuerzan el modelado de los objetos y figuras. La técnica del color sumado con la luz es propicia para evocar escenas dramáticas, y fue utilizado con gran aceptación desde el siglo XVII hasta el XIX⁵.

Continuando con la descripción de los objetos representados en el cuadro de Parra, se observa también un banco que sostiene a la



5 Las escenas dramáticas fueron muy aceptadas en los siglos XVII al XIX, cuando fueron realizadas con los llamados "colores otoñales" y el empleo del claroscuro: nada mejor para una paleta sombría que la profundidad del ocre oscuro, un pigmento más oscuro que el siena, debido a una abundante proporción de manganeso en el óxido de hierro. El ocre oscuro entró en la pintura europea hacia el final del siglo XV. Philip Ball, *La invención del color*, Madrid, Turner-FCE, 2001, pp. 178-181.



esfera armilar, que descansa sobre una tabla cuadrada, sostenida por un soporte central circular, que se apoya sobre tres patas equidistantes que forman tres triángulos. En el banco están representadas estas formas básicas de la geometría, ciencia fundamental ligada a la matemática, sustenta el conocimiento de la astronomía. La esfera muestra una línea que corresponde al Ecuador celeste, el cual divide a la esfera en dos, y una línea inclinada, la eclíptica. Estas dos líneas hacen un ángulo de $23^{\circ} 27'$.

La esfera es la representación del cielo, y, como refiere la doctora Cristine Allen, investigadora del Instituto de Astronomía de la UNAM, estas líneas se representan en una esfera, -en lugar de un plano-, porque en ésta no se distorsiona la posición de las estrellas.

En su diccionario astronómico, Jacqueline Milton explica que:

"en la esfera armilar se puede representar el ecuador celestial, la eclíptica y la posición de las estrellas brillantes que se muestran por pequeños puntos unidos"⁶. A su vez, Isabel Ferro describe a esta esfera como "un instrumento astro-métrico utilizado en la antigüedad para medir las coordenadas elípticas y ecuatoriales de los astros" y explica que "representan los círculos básicos de la esfera celeste en forma de escalas anulares provistas de pínulas"⁷.

Volviendo a la descripción del cuadro, y debido a que la luminosidad se concentra en los rostros, las manos y el reborde de las hojas del pequeño libro y del pergamino, es posible afirmar que la luz señala

⁶ Jacqueline Milton, *A concise dictionary astronomy*, New York, Oxford University Press, 1991. p. 28.

⁷ Isabel Ferro Ramos, *Diccionario de Astronomía*, México, FCE, 2002, p. 38.

y enfatiza los puntos centrales del contenido, pues las áreas claras destacan las figuras y objetos, como si el artista quisiera llamar la atención del espectador hacia ellos. De esta manera, los elementos iluminados actúan como un vehículo narrativo que conduce al observador a la identificación del asunto principal de la obra.

La luz y el color ordenan las formas con proporción y ritmo, pues los colores calientes dan dinamismo a la escena y transforman el espacio con esta perspectiva cromática. Los colores se presentan en un número limitado y están contruidos con armonía, sobre un acorde ternario de la escala de los primarios rojo y amarillo, y del que resulta por su mezcla, el anaranjado, que se acompañan de sensaciones térmicas y, por ello, se consideran colores cálidos⁸. Las penumbras del fondo estimulan al rojo del respaldo de las sillas y éste, recíprocamente, a lo oscuro; así, su yuxtaposición los hace parecer más enérgicos, y los colores más claros ganan intensidad al encontrarse sobre un fondo oscuro⁹.

Este efecto fue utilizado por el pintor para estimular las sensaciones del espectador con un fin determinado: reforzar el estado de tensión emocional que se gesta en la escena. Ésta es una forma de sacar partido al efecto espacial de los colores cuando éstos se integran a la superficie, pues deja de ser una extensión geométrica y se transforma en una superficie-espacio, donde las formas así reguladas, en proporción y ritmo, animan con su presencia.

Los colores definidos por la iluminación crean valores, y todo ello conforma el lenguaje plástico que permite a nuestra mirada percibir la orquestación cromática puesta en la tela, ya que el espacio está articulado por la modulación de los tonos. El ambiente coloreado domina con un tono encendido que va del rojo al café y de éste, al amarillo naranja, creando un clima otoñal que utiliza el recurso del poder térmico y se observa claramente en el rojo granate del respaldo de las sillas y, en general, en los colores cálidos que están templados por la presencia del tono tostado.

Las formas están organizadas en una estructura cromática y na-

8 Los científicos estiman que la apreciación térmica del color es un fenómeno de naturaleza física y psicológica, en esta última, sobre todo, por su asociación de ideas. Francis Heed Adler, *Physiology of the eye: clinical application*, Saint Louis Missouri, Mosby, 1971, pp. 714-15.

9 El fenómeno se presenta cuando se reproduce una variable entre la longitud de onda del color y la luminiscencia, y esa diferencia en el estímulo no es demostrable con la respuesta máxima. Este hallazgo concuerda con la prueba de que existe una separación funcional de los canales de color y de la luminiscencia entre la retina y la corteza cerebral. Francis Adler, *Fisiología del ojo: aplicación clínica*, Madrid, Mosby/Doyma Libros, 1973, pp. 894-896.

cen del color fecundado por el claroscuro, lo que es evidente cuando se examina el modelado discreto del rostro de los personajes.

Los pliegues de las telas están tratados de modo distinto y evocan un ritmo que, al coordinarse con otros elementos, logran proporcionar movimiento y acción que se integran al diálogo que se sugiere en la escena. Poco a poco, todo se conforma para proporcionar la estructura y el ritmo que hacen sentir al observador que la escena cobra vida. Así pues, el pintor consigue ligar los objetos a las figuras, con una paleta sobria, sometida a grados con diferentes luminosidades, que dan un valor al ambiente que se encuentra en penumbra.

El modelado, además, transmite la sensación de una agradable armonía en las áreas de transición, entre las partes claras y oscuras: los rostros, la esfera, los libros pequeños, el tallado del brazo del sillón y la manga del caftán. Las formas se convierten en volúmenes por el empleo de los valores plásticos que se escalonan y dan profundidad.

En ocasiones, se da presencia y realce a los objetos con discretos toques de brillo que, con su individualidad, mantienen y dan unidad al asunto. Los reflejos blanquecinos de los remaches del sillón, el pequeño relumbrón que se encuentra en la base de la esfera y los que se



localizan en los broches de los libros, el rosario y las sillas, dotan de luz a estos objetos y les proporcionan un lugar en la escena.

De este modo, los valores, el color y el modelado, en sus distintos grados, llevan al espectador de la luz a la sombra más acusada, lo que lo conduce a percibir una unidad dramática coherente. El pintor presenta una estancia que parece corresponder a un lugar de estudio, pues en ella se encuentra un estante con libros de diversos temas (en algunos de los lomos logran distinguirse las letras de los títulos). En el entrepaño inferior, que coincide en nivel con la cabeza

del científico, se observan dos libros en posición vertical en cuyos lomos se leen los nombres *Biblia* y *Copérnico*¹⁰. En la repisa superior, se ve un libro de mayor formato, en posición horizontal, en cuyo lomo se lee *Aristóteles* (384-322 a. de C.)¹¹ que está sobre el libro cuyo título es: *Platón* (427-327)¹².

Al respecto, Fausto Ramírez ha señalado que:

*"en el entrepaño superior se distingue en posición vertical el libro de Ptolomeo"*¹³.



La Iglesia católica y todos aquellos que postulaban que la Tierra era el centro del universo se apoyaban en la Biblia y en los criterios establecidos por Ptolomeo y Aristóteles, quienes basaban su concepción astronómica en la teoría geocéntrica. Sin embargo, todos esos juicios estuvieron vigentes hasta que se conocieron los estudios de Copérnico. En la escena que crea Parra, el astrónomo da la espalda a la Biblia y a los libros de Ptolomeo y Aristóteles, es decir, a los conceptos o teorías que ellos representan. Estos libros están significativamente, en la zona más oscura del cuadro.

10 Copérnico (1473-1543) mostró la inconsistencia de los postulados de la antigüedad sobre la centralidad de la tierra y edificó el sistema heliocéntrico, según el cual el Sol está al centro del universo. La teoría de este sistema marca la ruptura decisiva con las concepciones teológicas. La Iglesia católica luchó contra esas decisiones que rompían lo establecido, según las cuales la Tierra había sido elegida por Dios como el centro del universo, por lo que declaró la guerra a Copérnico y a su teoría, poniendo en acción todos los medios de la Inquisición. *Diccionario filosófico abreviado*, M. Rosental (dir.) México, Quinto Sol, 1985, pp. 89-90 y 405.

11 La obra de Aristóteles (384-322 a. de C.) abarcó casi todo el saber: lógica, biología, naturaleza, ontología, física, ética, psicología, gramática, estética, política. Su pensamiento científico gozó de enorme prestigio en la antigüedad, durante la baja Edad Media y hasta el Renacimiento. Su autoridad sufrió un duro quebranto al consolidarse la ciencia moderna; para él, el pensamiento y la razón, es Dios y estos postulados eran el motor en el mundo que es uno y eterno. El universo tiene forma esférica, la Tierra es su centro y alrededor de él se movían esferas con los astros adheridos a ellas. Su filosofía resurgió en los siglos XII y XIII gracias a la obra de Tomás de Aquino (1225-1274) pues este integró en su doctrina los principios aristotélicos. La Iglesia católica consideró el sistema metafísico de Aquino como su doctrina oficial. *Diccionario filosófico abreviado*, pp. 26-28.

12 Platón en Esther Acevedo, Jaime Cuadriello *et al.*, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX*, tomo II, México, INBA-Patronato del MUNAL, 2009, p. 153.

13 Ptolomeo (siglo II a. de C.) mantuvo su autoridad con su sistema geocéntrico; en este postulaba que la Tierra era un cuerpo fijo situado en el centro del universo.

En primer plano, en el extremo derecho del cuadro, hay una mesita –con una cubierta aterciopelada de la cual pende un pliego en el que se aprecia un modelo semejante a los dibujos realizados por Galileo Galilei, correspondientes a la superficie de la Luna vista con el telescopio. Además, sobre el pliego, aparece parte de una escuadra

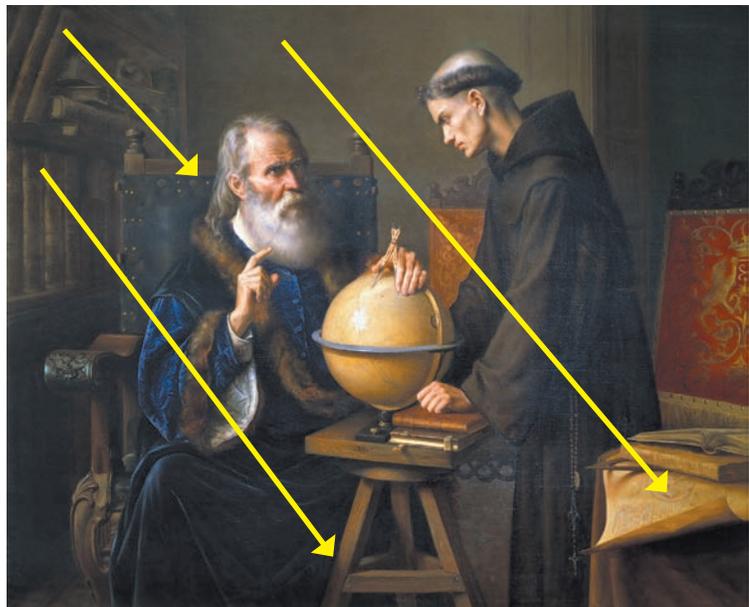


y dos libros, uno abierto y otro cerrado; este último está directamente encima de la escuadra, donde se aprecia el título *Cánticos agustinos*¹⁴.

La luz, como se mencionó antes, incide en la escena con sutiles graduaciones laterales, pero en una dirección oblicua de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo y de atrás hacia delante, destacando las figuras y objetos.

Por lo que, al seguir con la mirada las áreas iluminadas, se puede establecer una narrativa paralela a la escena: se alumbran los relieves del extremo anterior del brazo de la silla donde se encuentra el ilustre maestro; la claridad, a su vez, se concentra en la cara del científico, en su mano y en el borde de la manga del caftán que viste.

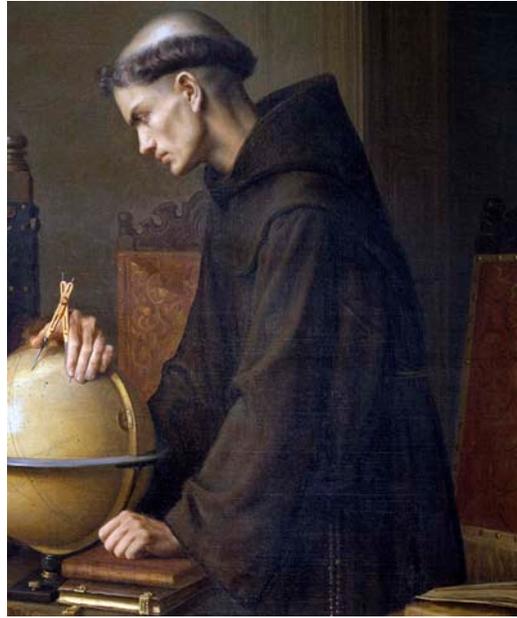
También se resalta la cabeza, cara, cuello y puño de la mano izquierda del religioso. Atrás de él se observan dos sillas sin brazos, con remate tallado muy recortado y con ondulaciones, tapizadas con



14 Los cánticos agustinos se realizan como una alabanza a Dios. Son los libros que sostienen las creencias y las enseñanzas de quien es considerado el padre de la Iglesia: San Agustín (354- 430) célebre teólogo cristiano y filósofo místico, enemigo del materialismo, que en *La Ciudad de Dios* expone la concepción cristiana y la dominación mundial de la Iglesia sobre la ciudad terrestre, basada en la religión, por medio de los argumentos filosóficos del neoplatonismo, donde encontró la idea de que toda las existencias tienen una naturaleza divina. El cristianismo de San Agustín está fuertemente influido por el platonismo. Pedro Chávez Calderón, *Historia de las doctrinas filosóficas*, México, Pearson, 1998, p. 320.

un cordobán rojo con motivos dorados; su remate inferior se limita con flecos dorados que proporcionan vivacidad y elegancia. Por otra parte, la claridad de la esfera y su ubicación en una zona oscura permiten que ésta se distinga y adquiera preponderancia. Gracias a este recurso –usado en la estructura de la composición– como afirma Juan Acha:

“las formas y colores opuestos adquieren cada uno mayor individualidad; ya que las oposiciones se acentúan mutuamente”¹⁵.



La intensidad de la luz y el color manifiestan la esencia de las formas. En la vida común, los valores se ligan a la percepción y ayudan a que el color y la luminosidad, en sus diferentes escalas, den presencia a los personajes y objetos, y, sumados al claroscuro que se maneja, logren proporcionarles estereopsis¹⁶.

El pintor representa y construye un espacio sumamente estrecho donde se sitúan los dos personajes, una pequeña área que los aprisiona; este sitio junto con otros recursos que organizó el artista establecen un ambiente que fortalece un estado de tensión emocional. Personajes y objetos están encerrados dentro de una elipse, figura geométrica que se conforma al iniciarse una línea imaginaria que parte del brazo del sillón donde está sentado Galileo, pasa por el respaldo del mismo, sigue detrás de las dos sillas, continúa y a la vez integra a la mesita que se encuentra en el primer plano y de ahí pasa al banco y al brazo donde se encuentra el relieve del mascarón del sillón, lugar de inicio de esta línea.

15 Juan Acha. *Expresión y apreciación artísticas. Artes plásticas*, México, Trillas, 1994, p.75.

16 Estereopsis. En 1950, Ogle K.N. había postulado dos tipos de visión estereoscópica. Una es cuantitativa y otra cualitativa. Los datos de estos estudios sugieren que para que exista una sensación de profundidad verdadera, cuantitativa y patente, es necesaria la estimulación simultánea de elementos retinianos dispares asociados horizontalmente. La percepción cualitativa es más vaga para la profundidad, pues se origina en la inferencia de imágenes dispares y puede proporcionar al observador una experiencia de solo-más lejos- o solo-más cerca del punto de fijación. Los movimientos oculares, a su vez, participan y mejoran la percepción de profundidad. Adler, *óp. cit.*, pag. 790.



Los objetos que conforman la elipse crean un lazo que estrecha y refuerza el estado de tensión, el cual se suma a la resistencia generada entre los dos personajes.

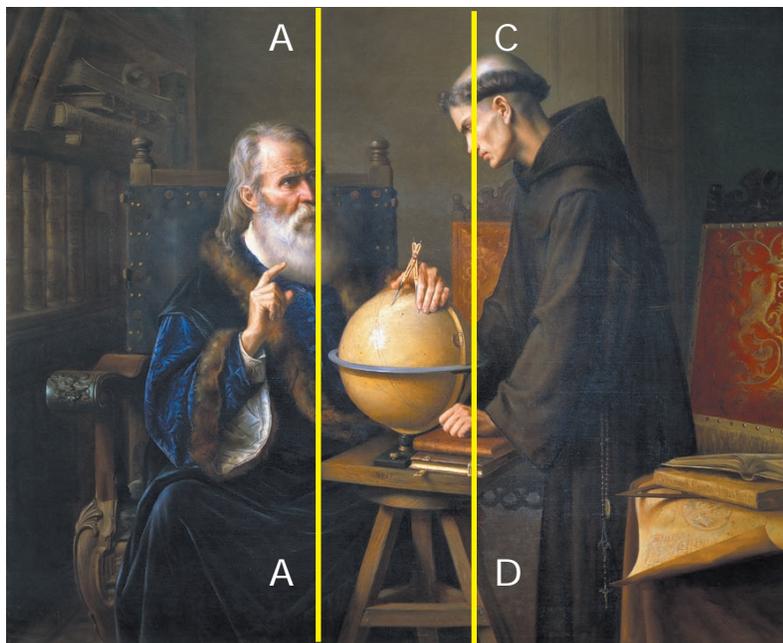
De esta manera, la composición se organiza con líneas oblicuas y elípticas que dan la corres-

pondencia necesaria a las partes con el todo. Para darle proporción y estructura al cuadro, el pintor utilizó una forma de construcción antigua que se conoce con el nombre de rectángulo dorado¹⁷. Este es un método tradicional que equilibra las imágenes y coloca el área de interés en el punto o puntos donde el pintor quiere que el espectador centre su atención, es decir, en los puntos áureos, los que atrae secretamente y pueden ser identificados al trazar una línea imaginaria que parta del extremo superior izquierdo del cuadro.

Al seguir el trayecto de la línea A-B, se encuentra el primer punto áureo que pasa por el área naso-frontal del rostro del anciano; esta línea continúa por su nariz y se extiende hasta la pata izquierda del banco. Del extremo derecho del cuadro parte la línea C-D, que pasa por el segundo punto áureo y se dirige de la zona naso-frontal del religioso hacia su puño cerrado y de este, a la pata derecha del banco.

La vertical del cuerpo del fraile se asocia con las otras verticales que integran el mobiliario: la línea que limita la pared del fondo, las que construyen el estante y las de los libros; líneas que ayudan a imprimir

¹⁷ El rectángulo dorado. Aunque es solo una herramienta y no una regla de composición, en el arte y la arquitectura se ha usado el rectángulo áureo con extraordinarios resultados. Debussy lo usó en la música y Leonardo da Vinci lo incluyó en pinturas como *La Gioconda* y *La última Cena*. Luca Pacioli, amigo de da Vinci, escribió un tratado sobre este, titulado *De divina proportione*. El rectángulo áureo se crea con la "regla dorada" la cual hace referencia a que el segmento menor, es al segmento mayor, como este es a la totalidad de la recta. "El hombre de Vitrubio. La divina proporción" en biblioteca.ucm.es/tesis/fsl/ucm-t25388.pdf (Consultado el 15 de febrero de 2011).



a la escena un valor dinámico, vinculado con el rojo del tapiz de las sillas y el marrón de los trajes, y ofrecen un ritmo binario.

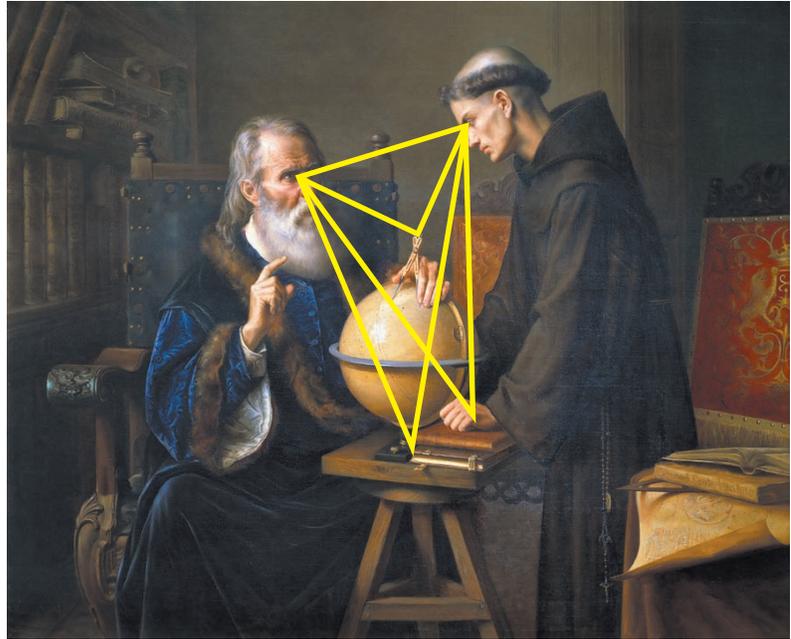
Estamos, pues, ante la presencia de un dinamismo formal y simbólico que inicialmente se genera con la fuerza de los conceptos que

dieron origen al cuadro, y se enfatiza con la influencia de las formas, el color y las zonas iluminadas. Así, este conjunto de elementos otorga agilidad y fuerza expresiva a la escena y propicia sensaciones y pensamientos para ser interpretados. En el cuadro también se integra el esquema compositivo conocido como balanza latina, en el que las figuras más relevantes ocupan el eje central y los objetos secundarios, las áreas laterales. En el eje central se encuentra la gran esfera y el compás, los que dividen en partes iguales el banco que los sostiene. Las dos figuras que se encuentran al lado del centro: Galileo y el religioso, dan balance a la obra, tanto por su forma, color y textura como por su dirección. Estas variantes permiten equilibrar el peso y logran que el conjunto evidencie un orden en los diferentes medios plásticos que otorgan proporción y armonía a la composición.

Con su versatilidad, las líneas construyen guías que orientan al espectador para realizar la lectura de la imagen: una línea diagonal virtual, base de una delta, pone en contacto las miradas de los dos hombres, y el ángulo de ese triángulo mayor se localiza a la mitad de la base cuadrada del banco. En el espacio de la delta, se encuentran dos formas triangulares más, su línea base es la del triángulo mayor y su ángulo se sitúa en el puño del religioso; el último ángulo se halla en el vértice del triángulo que da forma al compás. En esta superficie se unen las miradas de Galileo y el religioso y, junto a ellos, se encuentran los utensilios empleados

para enseñar temas astronómicos. La obra así dispuesta y ordenada por el pintor llama la atención sobre todo hacia las áreas que el artista se propuso destacar.

Otros trazos de líneas oblicuas se utilizaron al representar los brazos y hombros del religioso, el compás, las



patas del banco, la escuadra y otros elementos que están en el librero; los que permiten establecer profundidad. Además, la presencia de varias diagonales otorga a la composición un movimiento dinámico. Los objetos y figuras grandes se encuentran cerca de los límites del lienzo y dejan poco espacio en su entorno, lo que contribuye a transmitir la impresión de que en esta área hay una energía contenida, misma que se une al estado de tensión emocional que existe entre los personajes que en todo este conjunto, es posible apreciar.

En el cuadro se puede identificar un espacio principal que atrae la atención del espectador y puede delimitarse con líneas virtuales que configuran a un triángulo, cuya línea base se localiza en el límite inferior del lienzo; de sus extremos parten líneas que se reúnen en el centro de la parte superior del cuadro. Esta forma geométrica tiene una posición privilegiada, pues en ella se concentran los componentes fundamentales de la escena en que Galileo da una lección de astronomía a un religioso franciscano escéptico: el primer plano lo ocupa la pequeña mesita que sostiene el pliego, la escuadra y los dos libros; el segundo, los personajes principales y el banco central; en el tercero se encuentran los respaldos de las sillas y parte de un estante con libros; un cuarto plano es precisado por la pared, donde un marco da lugar a una oquedad que da acceso a un oscuro espacio.

La estructura que organiza la composición logra comunicar y



dar al cuadro toda la intensidad que se produce por medio de las relaciones de los diversos elementos plásticos que, coordinados y en armonía, fueron presentados por el artista. De esta manera, Parra conducía al espectador y le revelaba sus intenciones, apoyándose

en las líneas que se vinculan armónicamente, para conseguir estimularlo y originarle sensaciones, sentimientos y pensamientos, teniendo en cuenta los criterios estéticos y narrativos de la época.

Así Félix Parra consigue ejecutar un cuadro con excelencia plástica y pictórica en el que, la selección de sus componentes evidencia la eximia preparación y capacidad del pintor, que empleó una historia distante como vehículo de expresión de las inquietudes inmediatas, y al cabo ha logrado despertar la sensibilidad, el interés y el convencimiento de que la escena, presentada y analizada es una obra magnífica, capaz de acreditar un premio. Lo anterior ha podido comprobarse gracias a la observación detallada y minuciosa del cuadro que permite advertir sus diversos valores; los cuales han determinado que, durante sus 142 años de vida, se refieran a él en términos elogiosos en todas las críticas que se le han hecho.

Otro de los aciertos de Parra fue haber presentado una iconografía que recuperara una escena del pasado, considerando las convenciones artísticas de la época, que seguramente fueron aprendidas en la Academia de San Carlos. Convenciones y prácticas que era necesario conocer y precisar para identificar mejor la intención del pintor. Con esas pautas artísticas utilizadas en el siglo XIX –época en que surge la obra de Parra– nos informa Carlos Reyero,¹⁸ que para realizar las obras

¹⁸ Carlos Reyero, "Iconografías Representativas, verosímiles y verdaderas. Problemas de la recuperación visual del pasado del siglo XIX" en *Revista Virtual de la Fundación Universitaria*

de historia se recurría a varios criterios, entre los cuales estaban:

1. La representatividad, -es decir, la adecuada comprensión de lo que se quiere figurar.
2. La verosimilitud, que es la habilidad de evocar algo que pudo ser o no.
3. La fidelidad o verdad inequívoca de la realidad.

Estas son las pautas que seguían los pintores a mediados del siglo XIX, ya que se tenía la idea de que, a primera vista, el espectador debía comprender la escena representada, la posición de los personajes, la época a la que pertenecían y si expresaban distintos afectos o algún particular estado de ánimo. Teniendo en cuenta, por supuesto, que la correcta lectura de una imagen sólo puede hacerse si se dispone del conocimiento previo y necesario para poder distinguir, en la reconstrucción discursiva, cómo pudo ser y cómo fue realmente lo representado.

Evocar la verdad, por otro lado, no solo consiste en hacer concordar en el tiempo todos los objetos o personas presentados –los cuales son transgredidos con frecuencia– sino en ejecutarlos con precisión para hacerlos creíbles. Teniendo presente, por supuesto, que el cuadro de historia, por documentado que se presente, siempre será inevitablemente una construcción imaginada.

De este modo, los seres y objetos plasmados deben mostrar características que, de un modo convincente, logren expresar estados de ánimo y producir una impresión de realidad en el espectador, mediante la adecuada representación de la complexión física, la posición del cuerpo y los aspectos particulares del rostro, ya que cada personaje hace un gesto independiente con el fin de representar su papel asignado. Será el espectador el que finalmente deba interpretar cuál gesto precede a otro u otros, de tal manera que pueda ir encadenando y reconstruyendo la acción representada, pues los gestos narrativos tienen la misión de ser eminentemente emotivos.

Las convenciones antes descritas las encontramos representadas en otros cuadros de Parra: *Fray Bartolomé de las Casas* (1875) y *Un episodio de la conquista* (1877), y en la obra cumbre: *Suplicio de Cuauhtémoc* (1893) de Leandro Izaguirre; cuadros en los que se expresaba con toda claridad la intención de sus autores: presentar los

Española, Cuadernos de Arte e Iconografía, tomo II-4, 1989, en <http://goo.gl/sANNFr> (Consultado el 24 de marzo de 2013).

temas en clave ideológica que interesaron durante el romanticismo y el nacionalismo.

Sobre el segundo aspecto descrito el componente arqueológico y la verosimilitud de la pintura aquí nos obliga a exponer lo que es creíble en una obra de arte, pues, como afirma Reyero, el historiador:

“la ilusión de contemplar verdaderamente el pasado perdido se hace a través de una compleja sistematización de recursos representativos que son verosímiles y a su vez están enmascarados tras el tratamiento verista de los objetos”¹⁹.

En este sentido, algunos de los elementos que dan verosimilitud a la obra son: la indumentaria de los personajes, la naturalidad de los objetos que los acompañan y su perfecta distinción, y la arquitectura de época que caracteriza el espacio, en las dos dimensiones del lienzo, para crear la tridimensionalidad.



Fray Bartolomé de las Casas
Félix Parra, 1875



Un episodio de la conquista
Félix Parra, 1877



Suplicio de Cuauhtémoc
Leandro Izaguirre, 1893

¹⁹ Carlos Reyero, *óp. cit.*, p. 7.

Capítulo II

Fortuna crítica: apreciación de la obra (1874 a 2009)

La consolidación de la Academia de San Carlos fue uno de los acontecimientos de mayor importancia para la profesionalización de la manufactura artística en México, pues la creciente inquietud por una producción escolarizada permitió que fueran contratados maestros que habrían de impulsar este proyecto, y que formarían nuevas generaciones de artistas. Félix Parra fue uno de los pintores que desde muy joven respondió a los propósitos rectores de la Academia.

La crítica de arte del siglo XIX mexicano reveló la conciencia artística y estética de los intelectuales de esa época, así también la de sus posiciones políticas, las que, en ocasiones, los llevaron a expresarse de manera poco tolerante. Sin embargo, aunque estos comentaristas mostraron intereses diversos, fue posible hallar en sus escritos líneas generales y normativas de sus criterios, ya que, en esos años, los críticos de arte eran literatos, poetas, políticos o simples aficionados.

Al día siguiente de que el alumno Félix Parra, obtuvo el primer lugar en la XVI Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes con el cuadro *Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas*, apareció el primer artículo crítico sobre su obra en el periódico *La Voz de México*. Dos días después, en el periódico *El eco de ambos mundos*, se publicó otro texto. Posteriormente apareció una crítica en la revista *El artista*. Ocho años después, en el periódico *El tiempo*, presentó una reseña más prolija sobre varias obras de Parra y sus datos biográficos.

Los comentarios encontrados en estos diarios fueron de gran ayuda, pues me permitieron conocer los criterios que en esa época prevalecían en el país sobre la apreciación del arte, y de esta manera poder valorar las interpretaciones que expusieron los críticos sobre la escena presentada por Parra y las ideas que se tenían sobre Galileo Galilei. Cabe hacer notar los críticos de tendencia liberal señalaron aspectos vinculados con el conflicto que Galileo enfrentó con la Iglesia Católica; los conservadores, en cambio, solo expusieron comentarios generales.

A continuación presento algunos de estos datos, acompañados de comentarios sobre los personajes referidos. Los artículos completos se encuentran en el apartado Anexos.

Artículos Publicados en el Siglo XIX

El **primer** artículo *periodístico* lo publicó *La Voz de México*, el 22 de enero 1874, periódico que era conocido por su tendencia política conservadora; fue titulado "*De la Exposición de pintura de 1873*". Este artículo no presentó la firma del autor²⁰.

El escritor anónimo, al inicio de su artículo reconoció que en esta obra se utilizó un "*dibujo correcto*" que muestra una "*verdad*" con una "*adecuada semejanza de su naturaleza*" a tal grado que afirma que las figuras representadas parecían como si "*hubiesen sido retratadas*". Al exponer estos juicios sobre la obra que comentaba el periodista da muestra de que compartía el criterio que sobre la pintura prevaleció en esa época:

*"un dibujo correcto, se consideraba como el arte entero y el estudio de la forma, el cimiento, la piedra fundamental donde reposa el edificio de lo bello"*²¹.

En ese primer artículo, como ocurrió en otros textos similares, alternaban la descripción pictórica y el análisis de las figuras, con las apreciaciones personales de los autores. En cada artículo agregaban además alguna información sobre el asunto tratado, posiblemente con el fin de demostrar su cultura. Por ello, en la crítica en cuestión, el autor comenta que "*el artista ha entendido a los personajes a pesar de ser fantasía*" valoró que "*la actitud de Galileo es digna de un maestro*" y "*el juicio común de que hay más expresión de vida y de verdad en la cara del religioso*". En este punto, también llama la atención que, para calificar lo que consideró como un defecto en la composición, el autor empleó una palabra de carácter moral: "*el error es como un pecado*".

Más adelante, el autor señaló el antecedente que él consideraba

²⁰ "De la exposición de pintura de 1873" en *La Voz de México*, sección Variedades, 22 de enero de 1874, p. 2.

²¹ *El Eco de ambos mundos* publicó varios artículos sobre escultura, dibujo, grabado y en enero de 1874, se escribieron 5 artículos sobre pintura, titulados el Arte mexicano.

más importante de la vida y obra del reconocido científico, eran los aspectos que lo vinculaban con la nueva teoría heliocéntrica:

"el religioso oye la lección con respeto, con intención marcada de aprovecharse de ella, y Galileo la da con profunda convicción y con el empeño que se retrata en sus ojos de persuadir al discípulo, de la nueva teoría de que el sol es el centro del sistema planetario".

El crítico seleccionó este cuadro, de todos los presentados en la exposición, por considerarlo excelente: *"nosotros saludamos al precoz artista, al joven Parra, como el autor del cuadro más notable a nuestro juicio, que se ha presentado en la Exposición de pintura de 1873".*

El **segundo** artículo fue publicado el 24 de enero 1874 por *El Eco de Ambos mundos* –también un periódico de tendencia política conservadora– bajo el título *"En la Exposición de 1873"* y firmado por Francisco G. Cosmes *"Junius"*²² un reconocido intelectual de la época que fue escritor, periodista, crítico, educador y político.

Este texto llama la atención por la forma en que se presentaron los comentarios, ya que, si bien la descripción pictórica era un poco más amplia que la de la crítica anterior, el autor incluye opiniones contradictorias, luego de aprobar o valorar positivamente un aspecto, en seguida lo descalificó, exponiendo sus *"carencias"* o *"debilidades"* situación que no permite conocer con claridad su criterio personal y posición respecto a la obra. Al inicio de su texto, el autor ensalza la escena y nos refiere los siguientes comentarios:

"He aquí el cuadro del Sr. Parra, que tanto ha llamado la atención del público [...]; y creemos que en conciencia, merece ser considerado detenidamente, porque ha sido hecho con meditación, con cuidado [...] muy poco nos faltaría para declarar[la] una obra maestra" ²³

Empero, casi inmediatamente, reprueba la elección del hecho plasmado. Demeritó el conocimiento de Parra sobre el científico y afirmó que la obra carecía de carácter, como podemos apreciarlo en la observación del autor que menciono a continuación:

²² Escritor de los periódicos *La Libertad* y *El Federalista*

²³ Artículo. Francisco G. Cosmes, "En la Exposición de 1873" en *El Eco de ambos mundos*, Editorial, 24 de enero de 1874, p. 1.

“Hay en la vida de Galileo episodios mucho más notables que el indeterminado y vago de la enseñanza de la cosmografía, y como el joven pintor no preciso la época [...] ni el acontecimiento [...] no hizo otra cosa que un cuadro de fantasía. [...] Parece que el Sr. Parra no estudió a fondo la vida del sabio [...] este descuido dio el resultado una obra sin carácter alguno.”

Más adelante, el periodista expuso su apreciación sobre las cualidades plásticas del cuadro, también presentó comentarios despectivos, como se aprecia a continuación:

*“En cuanto a la construcción, a pesar de haber en el cuadro una composición sumamente feliz, a pesar de una infinidad de detalles ejecutados perfectamente, notamos en él la falta de ese fuego [que] la grandiosidad del asunto y la inspiración del artista pueden producir. Un magnífico estudio del natural con pretensiones de pintura histórica. En el dibujo, hemos observado en lo general una gran debilidad. Ha dado el Sr Parra tal relieve a los puentes zigomáticos y a los pómulos que si se sacara la cabeza del cuadro, quedaría espantado el espectador al ver una deformidad tal que jamás ha existido en figura humana”.*²⁴

En otra parte, Cosmes se suma a la opinión vertida por el autor anónimo de la primer crítica, también opinó que, el religioso fue el personaje mejor representado, debido a la realización plástica lograda en su rostro, la cual consideró inimitable.

El **tercer** artículo fue publicado en la revista *El Artista* –de tendencia política liberal– en enero de 1874, forma parte de los textos que integraron la sección Nuestros Artistas II²⁵. Su autor fue el reconocido liberal Manuel de Olaguíbel (1845-1900)²⁶.

24 *Ibidem*. En la exposición de 1873. Pág. 1. Col.2-5

25 Manuel de Olaguíbel en *El Artista*, sección Nuestros Artistas, México, 1874, pp. 113-115. El antecedente de esta revista fue la presentación de un proyecto que se efectuaría durante el segundo Imperio, por parte de los maestros de la Academia de San Carlos, quienes propusieron la publicación de una revista que presentara el conocimiento de las artes, y publicar artículos varios de literatura, diera a conocer las obras de los artistas plásticos mexicanos (tanto de la antigua escuela como de la moderna) y estuviera al alcance de la sociedad. La revista se llamaría *El Artista* y tendría 48 páginas, sin embargo, no se publicó sino hasta enero de 1874. María Esther Acevedo V., *Las Bellas Artes y los destinos de un proyecto imperial. Maximiliano en México, 1864-1867*, Tesis para optar por el grado de doctor en Historia del Arte, vol. I, México, FFYL -UNAM, p. 93.

26 Olaguíbel Abogado nacido en la ciudad de México, que fue alumno de Altamirano y escribió sobre temas variados. Enciclopedia de México, México, Impresora y editora mexicana, 1978, p.1139.

A continuación se presenta y se comentan algunos aspectos de lo que fue referido por Olaguíbel en su artículo.

Olaguíbel inició su escrito sobre la obra *Galileo dando una lección de Astronomía* afirmando que es *“Un cuadro que cautiva la atención desde el primer momento”*. Después realizó una descripción breve de los aspectos plásticos del cuadro, para dedicar la mayor parte de sus comentarios a la figura de Galilei, personaje hacia el que mostró una gran admiración.

En relación a los aspectos plásticos vinculados con el religioso franciscano, Olaguíbel destacó la demacración del rostro y dijo: *“es uno de los rasgos más felices del pintor”* y afirmó que en sus ojos *“se está revelando el rencor”*. Respecto al hábito que el franciscano viste afirmó:

“están tratados de esa manera realmente admirable que había distinguido el maestro Clavé, la luz es magnífica, y en general los detalles están ejecutados con toda la firmeza que el caso requería”.

Las opiniones de Olaguíbel fueron dirigidas en torno al conflicto que Galileo enfrentó con la Iglesia, como se aprecia a continuación:

“La frente de Galileo y sus ojos están revelando al genio, á esa inteligencia soberana [...]; la expresión de su boca está descubriendo al mártir, al predestinado del dolor, [...] se le hace ir a Roma, en tiempos de una horrible peste, y allí se le encarcela en el palacio del Santo Oficio. Sobre aquella frente tranquila se ve flotar la fatalidad de una venganza. [...] condenarlo a prisión por un tiempo indefinido, y dejarlo morir siempre preso, siempre custodiado, sin haberle devuelto su libertad”.

Olaguíbel afirmaba sobre Galileo: *“Sin embargo, el gran mártir tuvo sus consuelos; un eclesiástico valeroso dijo a sus verdugos el mal que habían causado: el padre Castelli.”*²⁷

²⁷ Benedetto Castelli era un benedictino, amigo y discípulo de Galileo Galilei, profesor de matemáticas en la Universidad de Pisa, que estuvo relacionado en la controversia suscitada con Galileo y la duquesa Cristina de Lorena, cuando Galileo incorporó la doctrina copernicana y la posibilidad de compaginar el heliocentrismo con las Sagradas Escrituras. Pues Galileo afirmaba que las ciencias nos dicen *cómo* es el cielo y la religión, *cómo se va* al cielo. A pesar de estos dichos, la impugnación contra Galileo no logró debilitarse. “Discurso del Santo Padre Benedicto XVI a los participantes en la Sesión Plenaria de la Academia Pontificia de Ciencias”, Sala Clementina, jueves 28 de octubre de 2010, en *La ilustre cofradía de Nuestra Señora de Arantzazu de Lima* en www.ec.aciprensa.com/.../Hermandad_de_Nuestra_Señora_de_Aránzazu (Consultado el 12 de febrero de 2013).

Sobre el padre Lorini, fraile dominico y profesor de historia eclesiástica en Florencia, comentó que fue *"el primero en pronunciarse en oposición a las observaciones y teorías referidas por el astrónomo"*.

Olaguíbel declaró sobre el padre Caccini, que este religioso:

*"intentó probar que la geometría era un arte diabólico [...] este hombre infame se venga denunciando ante la santa congregación, al gran astrónomo, en lo que es apoyado por Lorini, fraile dominico." quien en su sermón, se manifestó opuesto a la teoría de la rotación de la Tierra*²⁸.

En sus comentarios, Olaguíbel también habló de la admiración que sentía por Galileo. Expresó su inconformidad con el trato que se le dio al astrónomo:

"obligarlo a pronunciar con sus labios, de donde habían brotado las palabras del genio, la ridícula formula de la ignorancia [...] He aquí una de las iniquidades mayores que han presenciado los siglos. [...] El Sr. Parra ha hecho un cuadro verdaderamente notable, por lo que debe felicitársele, así como por haber escogido para su composición al gran maestro".

Con base en los comentarios anteriores, se puede afirmar que el licenciado Olaguíbel, además de compartir una posición liberal, tenía vastos conocimientos sobre la vida y obra del científico.

Este artículo y los dos anteriores apoyan la posibilidad de que la figura del astrónomo fuera evocada como la persona que fue sentenciada por la Santa Inquisición, hecho que podría llevar a los espectadores a evocar que en México también se tenían enfrentamientos frecuentes con la Iglesia Católica (1855-1873).

El **cuarto** artículo: *"Don Félix Parra"* de Victoriano Agüeros, quien fuera: abogado, periodista, escritor y editor, nacido en Tlalchapa, Guerrero, en 1854.

El escrito fue publicado el 2 de septiembre de 1883 en el periódico

28 El 20 de diciembre 1612, el padre Caccini ataca muy violentamente a Galileo en la iglesia Santa María Novella. El 6 de enero, el carmelita Paolo Foscarini publica una carta tratando positivamente la opinión de los pitagóricos y de Copérnico sobre la movilidad de la Tierra; él percibe el sistema copernicano como una realidad física. El 12 de abril, el cardenal Bellarmino interviene en la controversia, con una carta para Foscarini, en la que condena la tesis heliocéntrica, por la ausencia de una refutación concluyente del sistema geocéntrico. Ibidem. // [WWW.plusofrmación. Com/recursos/r](http://WWW.plusofrmación.Com/recursos/r) (historias-matematicos#galileo).



V. Agüeros

El Tiempo –que era de tendencia política conservadora²⁹, redactado con motivo del regreso del Sr. Parra a México después de haber estado becado cinco años en Europa. Agüeros recordó y elogió el cuadro realizado por el pintor en la XVI Exposición de 1873³⁰.

Escribió sobre la aceptación que tuvo la obra diez años antes, y que él recordó, cuando en 1873 se presentó al público el escritor señaló *“la sorpresa y el júbilo se mezclaron en el ánimo de cuantos la contemplaron”*.

El crítico brevemente se refirió a los aspectos plásticos que llamaron su atención, en los siguientes términos:

“Este cuadro, en efecto, revela una inspiración feliz y vigorosa, un estudio detenido de las líneas, de los efectos de la luz, del colorido, lleno de esmalte y de brillante entonación; y se observa también en él una notable corrección en el dibujo, suma exactitud en los detalles, un conocimiento profundo del claroscuro. La manera de plegar los paños es elegante y de una propiedad intachable. El cuadro contiene detalles que avaloran y completan el asunto; los cuales, sin distraer la atención del observador, realzan el mérito de la obra y contribuyen a la armonía total”.

Este artículo se distingue de los anteriores porque, en el mismo año en que fue publicado 1883; se desencadenaron algunas controversias y señalamientos entre los críticos. Se hicieron comentarios al respecto y no dejaron de exponer sus apreciaciones –que se mostraron afines a su posición política: liberal o conservadora– la cual fue descrita de este modo por Agüeros:

“La atención con que el religioso oye al gran astrónomo, y el interés que le inspiran sus teorías están indicados con haberlo puesto de pie el artista, sin que esto quiera significar, como han querido suponerlo algunos maliciosos, que la religión debe estar sumisa a la ciencia”.

29 Victoriano Agüeros, “Don Félix Parra” en *El Tiempo*, núm. 9, México, 2 de septiembre de 1883, p. III. Este artículo volvió a publicarse íntegramente en el libro: *Obras literarias de D. Victoriano Agüeros. Artículos sueltos*, México, Imprenta de V. Agüeros, 1897, pp. 423-432.

30 Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, tomo III, México, IIE-UNAM, 1997, pp. 161-166.

En este artículo, Agüeros expuso sus opiniones en las cuales podemos apreciar que su posición fue moderada ante los sucesos y, posiblemente, él tuvo una intención conciliadora; cuando refirió que "*algunos maliciosos*" se cuestionaban, si la Iglesia debía o no estar sometida al poder del Estado.³¹

Sus observaciones se basaron tal vez, en el recuerdo sobre los sucesos y comentarios que habían acontecido diez años antes. El autor posiblemente tuvo en mente lo que fue publicado en el periódico *El Siglo Diez y Nueve* que se dirigió a *La Voz de México en el año de 1873*: "*Se sostiene por la Voz que el Estado debe estar sometido a la Iglesia*" con esto se ha sembrado en los corazones de las masas, odio, intolerancia y envolver de esta manera al país en una lucha religiosa.³²

El periodista en otras líneas se refirió a la tercera obra que el pintor había realizado, el Fray Bartolomé; él opinó:

"cualquier episodio de la vida de fray Bartolomé de Las Casas ofrece dificultades espinosas para el artista que quiera presentarlo en sus cuadros [...] más el Sr. Parra, sea dicho en honor suyo, supo salir airoso de las dificultades que ofrecía el asunto escogido para el cuadro".

Esta opinión hecha por el Sr. Agüeros mostraba sensibilidad y evaluación correcta sobre las serias dificultades que conllevan algunos temas, para que éstos sean tratados; cuando además, podemos apreciar que se inclinó a manifestarse en una posición moderada y que no desencadenaron conflictos.

La actitud tomada por el Sr. El Agüeros me llevó a considerar que posiblemente él no hizo ningún señalamiento sobre el cuadro motivo de nuestro estudio, por las implicaciones que los personajes podían haber desencadenado. Uno -el astrónomo- el otro un representante del clero.

Existía la posibilidad de que la escena se hubiese enfocado a la cuestionable actitud que la Iglesia tuvo con el astrónomo.

31 Los comentarios presentados corresponden al cuarto artículo "*Don Félix Parra*" en *El Tiempo*, núm. 2 de septiembre de 1883, p. III

32 Como hemos observado, frecuentemente y por cualquier motivo, expresaban los críticos sus opiniones políticas.

Crítica de arte publicada en el Siglo XX

El **quinto** escrito³³ fue publicado por Fausto Ramírez en el libro *La Plástica del Siglo de la Independencia* (1985) dentro de la sección titulada "*Los cimientos del nuevo desarrollo nacional. 1871-1880*". En éste, el autor señaló por primera vez varios elementos de la escena del cuadro, que no habían sido referidos en los escritos anteriores.

Ramírez hace mención de los libros que se hallan en el estante situado detrás de Galileo, y del pliego que muestra el dibujo hecho por el científico, mencionando que Galileo describió sus observaciones astronómicas en el libro el *Sidereus Nuncius* (Padua, 1611). Obra que refutaba la cosmovisión aristotélica ptolemaica hasta entonces imperante; de lo que se arguye que el pintor parece haber querido personificar, de un lado, la mentalidad científica y, del otro, los argumentos tradicionales y el deductivismo de los filósofos *in libris* que se apoyaban en el argumento de la tradición (no en vano descansa la mano del fraile en un par de esos libros).

También Ramírez es el primero en relacionar el contenido del cuadro a la ideología positivista de la época –instaurada en la educación mexicana desde 1867. Afirma que la escena presentada es:

"Toda una argumentación positivista, a lo que parece, expresada en términos plásticos".

Con esta opinión, el historiador evidencia la posible permeabilidad que esta ideología pudo haber tenido en el contexto de aquellos tiempos.

Frente a esta posibilidad, conviene tener presente que en 1867, después de haber pronunciado *la Oración Cívica*, Gabino Barreda (1818-1881) fue llamado a colaborar en la organización educativa del país, a petición del presidente Benito Juárez. El 2 de diciembre de 1867 se publicó la ley que reglamentaba la instrucción educativa, que se basó en la ideología positivista de Comte, ésta fue adaptada por Barreda a las circunstancias históricas del país. Se organizó la preparación primaria y la profesional y nació, como escuela independiente, la Escuela Nacional

³³ Comentarios de. Título. Los cimientos del nuevo desarrollo nacional 1871-1880. Autor Fausto Ramírez en *La plástica del siglo de la independencia*. México, Fondo editorial de la Plástica Mexicana 1985. Pág.87

Preparatoria. Lo relativo a la educación, se legisló para que ésta fuera laica, y que los estudios religiosos solo fueran realizados por decisión individual³⁴. Únicamente se incluirían los conceptos metafísicos cuando se trataran aspectos históricos en los estudios de jurisprudencia.

El positivismo trató de establecer el culto a la ciencia y su objetivo fue unificar los criterios de la sociedad, con el lema "*Libertad, Orden y Progreso*" en un ambiente de tolerancia, pues se dejó a los individuos adoptar la ideología metafísica o teológica que quisieran, siempre que no se sirviesen de ella para alterar el orden social³⁵. A pesar de ello, como afirma Zea "*el positivismo era una doctrina de la que hasta entonces pocos mexicanos tenían noticias*"³⁶.

También hay que tener presente que el grupo liberal consideraba que la educación debía proporcionar la autonomía mental, por medio del aprendizaje de los criterios científicos –en los que prevalecía el razonamiento– siempre que las personas siguieran esa forma de pensar, pues ésta les permitiría liberarse de cualquier clase de subordinación o dependencia y alcanzar una real emancipación del pensar y el sentir. Por esto, se agregó a los programas el estudio de las ciencias abstractas y se desplazaron las materias teológicas y metafísicas: el estudiante debía aprender a observar, razonar y pensar.

Estos nuevos enfoques científicos, sociales y humanos convirtieron a la Escuela Nacional Preparatoria en la institución cultural más importante de México; cuya calidad educativa se evidenció al integrar a la planta docente a José María Vigil, Ignacio Ramírez e Ignacio Manuel Altamirano, reconocidos liberales radicales que lucharon por conservar su posición filosófica³⁷. Así también se integró Manuel Payno conocido liberal moderado y otros reconocidos intelectuales. De este modo, las labores en la Escuela se iniciaron el 1 de febrero de 1868, con el plan de estudios de Barreda; el cual se mantuvo sin modificaciones hasta 1878, año en que el mismo dejó la preparatoria³⁸.

34 Gabino Barreda, *Estudios*, José Fuentes Mares (prologo.) México, UNAM, 1973, pp. V-XIII.

35 Leopoldo Zea, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, México, FCE, 1968, p. 115.

36 *Ibidem*, p. 55.

37 María Elena Rodríguez, "Juárez y el positivismo" en *Presencia internacional de Juárez*, Patricia Galeana (coord.) México, ARISI/CARSO, pp. 42-52.

38 El plan de estudios contemplaba cinco ciclos anuales. En 1871 se iniciaron los cursos libres dominicales para la clase obrera. Gabino Barreda, *op. cit.*, p. XXVII.

Al considerar estos antecedentes, se puede situar el momento en que la ideología positivista pudo haber trascendido a la sociedad y quedar reflejada en las artes y otras áreas, como ocurrió con la obra de Parra. Al respecto en su cuadro figuran dos personajes que pueden ser vinculados con las aspiraciones de los positivistas de entonces: por un lado, la de acercarse a la ciencia representada por **Galileo** y, por otro, la de valorar en su justa medida al religioso, quien personifica los aspectos teológicos a que se tenía acceso mediante las creencias o la fe. Con este supuesto, cabría preguntarse si la escena, en la época en que fue presentada, pudo ser comprendida y asociada a una ideología positivista, cuando ésta se había implantado en la Escuela Nacional, apenas habían transcurrido cinco años: los maestros aún estaban incursionando en esta filosofía y los primeros alumnos estaban terminando el primer ciclo con esta preparación y con el nuevo plan de estudios. Posiblemente, en 1873 todavía faltaba tiempo para que tales ideas tuvieran una mayor difusión y arraigo.

El hecho de que la ideología positivista estuviera en proceso de consolidación implica, en cierta forma, que Parra con su cuadro se anticipaba a señalar, simbólicamente, los sucesos que operaban en su contexto histórico, pues desde 1855, los conflictos entre el Estado y la Iglesia Católica comenzaron a prevalecer, debido a que ésta se opuso tenazmente a los objetivos liberales y a las disposiciones que excluían al clero de la educación.

Crítica de arte del Siglo XXI

El **sexto** artículo, que corresponde a una ficha catalográfica, fue realizada también por Fausto Ramírez, publicado en 2009 y presentada 142 años después de haberse presentado la primera crítica en *La Voz de México*. El título del cuadro "*Félix Parra*", forma parte del catálogo del acervo del MUNAL. Se trata de una ficha realizada siguiendo el formato general, adoptado para las piezas de este acervo.

En este texto, el autor describe primero la escena representada y luego aporta una serie de datos y opiniones que favorecen la investigación de este trabajo. Sobre los aspectos plásticos de la obra, Ramírez considera que fue relevante la forma como se realizó la composición:

"contrastes y relaciones... que centran la mirada del espectador en el enfrentamiento retórico de los dos antagonistas".

Expresa su parecer sobre el cuadro, basándose en varios objetos y conductas que considera "*significativas*" para integrar "*una lectura no lineal del tema, y nos invitan a una mejor y matizada*"³⁹. Dirigió su atención a la contigüidad que tienen los libros del estante que está atrás de **Galileo**, enfatiza que la Biblia está junto a los volúmenes de Copérnico, Aristóteles y Ptolomeo. Más adelante, opina que esta cercanía puede interpretarse –tal como lo expresaron algunos reconocidos liberales, en relación con el positivismo– como un gesto de tolerancia. Posiblemente estas nuevas opiniones estarán sujetas a futuros estudios. También fue señalado en este último escrito, que los conflictos que vivió Galileo con la Iglesia:

*"le ganaron una estimación particularmente útil en las luchas ideológicas del siglo XIX, con un franco matiz anticlerical [...] lo que dio asunto para ser tratado en obras literarias y pictóricas a mediados de ese siglo"*⁴⁰.

De este modo, en la pintura de Parra, por lo anterior y no por azar, Galileo es un laico y su adversario un religioso, nos lleva a considerar que la escena en estudio y los conflictos entre la Iglesia Católica y el Estado eran absolutamente actuales en el México decimonónico, pues justo a mediados de siglo se exacerbaban dichos enfrentamientos.

En su texto, el autor también da a conocer sus apreciaciones sobre los dos personajes y sus reflexiones acerca de la escena presentada. Confirma la prevalencia de una situación de conflicto entre ellos y nos remonta al trance que vivió el astrónomo con la Iglesia Católica.

Otra apreciación relevante que tuve en cuenta para realizar el estudio del cuadro fue la opinión retrospectiva que sobre Parra y su obra expuso Ignacio Manuel Altamirano en 1883.

De Parra dijo que era "*el primer pintor de México*" y le auguró "*un porvenir brillante*". Respecto del lienzo en estudio comentó que:

39 Comentarios hechos del sexto escrito realizado por Fausto Ramírez, del: Catálogo Comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, *Pintura. Siglo XIX*. México, Museo Nacional del Arte, 2009 Tomo II págs. 153-157.

40 Michael Paul Driskel, *Representing Belief. Religion, Art and Society in Nineteenth Century France*, University Park, The Pennsylvania State University, 1992, pp. 24-26, *apud* Esther Acevedo, Jaime Cuadriello *et al.*, *óp. cit.*, p. 156.

"[Galileo] fue ejecutado con realismo admirable, [este] cuadro fue una revelación para el público y para el pintor mismo, que encontró en él su verdadero género"⁴¹.

Los seis textos revisados, la opinión expresada por Altamirano y los resultados de la premiación de la XVI Exposición de la Escuela Nacional, confirman que la calidad y excepcionalidad del cuadro de Parra fue reconocida y logró despertar el interés de la crítica desde que fue presentado, en 1873, hasta nuestros días, en que continúa en exhibición.

Por lo anterior, resulta significativo señalar que tanto Olaguíbel como Agüeros y el contemporáneo Ramírez han percibido y referido en sus textos su apreciación sobre la fisonomía del clérigo y enfocan su atención en el rostro y la actitud, lo que refuerza la idea de que Parra representó una confrontación entre Galileo y el eclesiástico. Cada uno de los tres críticos percibió "*una expresión*" en el ceño del franciscano, que confirma y manifiesta la presencia de un estado de tensión entre los dos protagonistas, y una intencionalidad transmitida mediante la organización plástico-pictórica que realizó el artista.

Por otra parte, los seis escritos presentados revelan que sus autores no desconocían el conflicto que enfrentó el científico con la institución religiosa y, seguramente, tenían información sobre los problemas que la Iglesia tuvo con los individuos cuyos postulados se oponían a su tradición y con varios sectores de la sociedad en México y en Europa. Esto se refuerza con la postura del Vaticano que aún no declaraba abiertamente si aceptaba o no la teoría heliocéntrica; además, el Papa Pío IX se había pronunciado en contra del liberalismo, la democracia, y decretó en 1870 su infalibilidad, además había rechazado la vigencia de la Constitución de 1857 y las Leyes de Reforma en México.

41 Altamirano incursionó en el periodismo, la crónica, la literatura, las artes plásticas, la música, el teatro, la educación y la política; fue novelista e historiador y perteneció al grupo militar que venció al invasor francés. Conocía seis idiomas y era un lector insaciable: adquiría o pedía prestados la mayoría de los libros que llegaban del extranjero. Debido a que el maestro Altamirano fue un distinguido ejemplo para los intelectuales de la época, estos siempre tuvieron el alta estima sus orientadores comentarios y criterios culturales, y lograron transmitirlos a la sociedad lectora o enterada. "Ignacio M. Altamirano" en *Primer almanaque, artístico y monumental de la República Mexicana* (1883-1884) Manuel Caballero (ed.) citado por Ida Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, tomo III, pp. 152.

Impresiones de los críticos sobre la fisionomía y la actitud del religioso

El siguiente cuadro ilustra algunas de las interpretaciones que diversos observadores han tenido a lo largo del tiempo sobre la actitud del religioso que aparece en la obra de parra:

Crítico	Siglo	Cita
Manuel Olaguíbel	XIX	...los ojos del religioso están revelando rencor...
Victoriano Agüeros	XIX	...el fraile escucha con atención e interés...
Fausto Ramírez	XX	...el ceño del fraile indica desconfianza, contrariedad...
	XXI	...la postura tensa del joven que lo escucha contrariado e incrédulo...

Fuente: elaboración propia con diversas fuentes.

En el país, la prensa había publicado numerosos artículos, durante la Reforma y la República Restaurada, en los que daba a conocer al público los frecuentes enfrentamientos que se suscitaban entre el gobierno y el clero; conflictos que se habían exacerbado a raíz de los acalorados debates que entablaron los grupos radicales y moderados de los partidos existentes: el liberal y el conservador, cuando el Congreso decretó que se integraban las Leyes de Reforma a la Constitución de 1857, en su forma de Disposiciones Adicionales.

En consecuencia, el análisis y valoración de los artículos citados permitió definir que en el siglo XIX la figura de Galileo Galilei, era conocida como científico. Así también, en la mayoría de los comentarios encontrados durante la investigación; él astrónomo fue recordado por el conflicto que tuvo con la Iglesia Católica.



Zócalo y Ayuntamiento de la Ciudad de México en 1874.

Capítulo III

Félix Parra: trayectoria vital y artística

Los únicos datos biográficos que se conocen sobre Félix Parra fueron aportados por Lic. Victoriano Agüeros⁴².

Estos fueron investigados. En relación a lugar y fecha de nacimiento se buscaron en las ciudades de México y Morelia, *no encontré ningún dato del pintor, ni de algún familiar*. El Lic. Agüeros ha sido el único que ha proporcionado datos personales sobre el personaje en estudio:

"Vio la primera luz en la ciudad de Morelia, el 17 de noviembre de 1845, hijo de D. Mariano Ramón Parra y Doña Juliana Hernández, en ese lugar cursó los ramos de la instrucción primaria. Ingresó al Colegio de San Nicolás de aquella capital, empezó sus estudios de pintura en 1861 con Octaviano Herrera⁴³, discípulo de Clavé. Continuó sus estudios con Ramón Anzorena y Job Carrillo"⁴⁴.

Se encontró información sobre los maestros que impartieron clases de pintura en Michoacán de 1861 a 1863 referidos por Agüeros, ellos fueron destacados ex alumnos de la Academia de San Carlos. Se encuentran datos sobre Félix Parra en Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos (1850-1898)* desde el año de 1864.

42 Artículo publicado en el periódico el *Tiempo*, 1883 y repetido y publicado en *Obras Literarias de D. Victoriano Agüeros*, Artículos Sueltos. Impresor Agüeros, Editor 1897. Artículo "Don Félix Parra" págs.423-432.

43 Octaviano Herrera fue premiado en la exposición anual de la Academia de San Carlos, en 1850 y en la clase de copia de media figura, obtuvo Mención Honorífica; presentó una obra en la Exposición Nacional de 1879 y otro cuadro en 1886; años después fue nombrado tesorero de la Academia. El maestro Job Carrillo fue alumno de Clavé en la Academia de San Carlos, en 1852; recibió Mención Honorífica en 1856; fue condiscípulo de Felipe Gutiérrez y Ramón Sagredo; participó en la XVI Exposición de 1873, en la sala Artistas particulares, y en su última presentación en la sala de retratos, presentó cuatro de conocidos Generales y un autorretrato. Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos (1850-1898)* México, IIE-UNAM, 1963, pp. 61, 123, 379 y 459.

44 En el Archivo Histórico de la Universidad Michoacana, se halló una nómina de catedráticos que comprueba que los maestros mencionados en el artículo de Agüeros, sí estuvieron en Morelia dando clases de dibujo: Octaviano Herrera estuvo de enero 1856 al 15 octubre-1860; Ramón Anzorena de 15 marzo a 15 abril de 1861; y Job Carrillo de 15 mayo de 1861 a 15 marzo del 62.

En marzo de 1862 los cursos fueron suspendidos. Sin embargo, en ninguna de las nueve listas de alumnos encontradas, (de materias varias, solo 2 eran de Dibujo) NO apareció el nombre de Parra. Ver apartado Anexos. II.

Formación de Félix Parra en la Academia de San Carlos

Félix Parra participó en varias etapas del desarrollo de la pintura de nuestro país, tanto en el siglo XIX como en el XX.

En el año de 1864 la Academia, contaba con un plan de estudios establecido diecisiete años antes por el maestro catalán Pelegrín Clavé (1810-1880). De tal suerte Parra cursó las materias básicas de dibujo: al natural, de la estampa, estudios de perspectiva y de paisaje y la copia de la figura del yeso, otras más, entre ellas, la de anatomía, la que fue impartida por el doctor Manuel Carpio (1791-1860) en la Escuela de Medicina, quedando establecida tal materia en el plan de estudios de la Academia. Clavé, había estudiado en la Academia de San Lucas de Roma, donde había conocido el ideal estético de la escuela purista o de los nazarenos⁴⁵. Esta tendencia se refleja más en la obra personal del catalán que en su labor como maestro, pues sus trabajos reflejan lo aportado por el pintor Jean Baptiste Ingres quien, a su vez, había estudiado con Tomás Minardi (1787-1871)⁴⁶. Clavé también admiraba la obra de Paul Delaroche.

En los años en que el pintor inició sus estudios en la Academia de San Carlos, la temática de las obras pictóricas giraba en varios temas: religioso, bíblicos, retrato, hechos históricos, bodegones y temas costumbristas.

Las obras de Parra fueron realizadas con base en los criterios aprendidos durante su estancia en la escuela, tanto del estilo académico-clasicista, como a partir de 1869 las pautas recién integradas a la enseñanzas por el entonces director de pintura, José Salomé Pina, quien influenció al alumnado; como lo había hecho anteriormente en sus clases D. Santiago Rebull. Estos maestros habían aprendido nuevas directrices plásticas durante su estancia en Europa. De esta manera Parra adquirió una disciplina rigurosa, aprendió la importancia de

45 Ésta escuela fue creada por el pintor alemán Friedrich Overbeck (1789-1869). Salvador Moreno, *El pintor Pelegrín Clavé*, México, IIE-UNAM, 1966, pp. 9-11.

46 El maestro Justino Fernández (1904-1972) señala que a pesar de que Clavé tenía gran admiración por el alemán se puede apreciar que: "su pintura no refleja en sus expresiones la influencia del nazareno, sino que de manera más directa la del pintor Ingres (1780-1867) en Fernández *El arte del Siglo XIX* en México Imp. Universitaria 1967. Págs.56-57 Tomás Minardi aprendió los principios de la pintura en Italia en la primera mitad del siglo XIX" Justino Fernández, *óp. cit.*, pp. 56-59.

asignar valores éticos a las obras plásticas, como lo enseñó y llegó a exponer Clavé a los alumnos en su discurso de fin de año de 1863:

"debéis ser los conductores de lo moral y lo bello en las artes"⁴⁷.

Según este maestro, los alumnos debían realizar un dibujo correcto, el cual sólo se lograba con la práctica frecuente de la copia y el necesario desarrollo de una observación acuciosa del natural y de los modelos de la tradición clásica. El conjunto de conocimientos se transmitían en la clase de composición, donde los estudiantes presentaban sus propias creaciones, realizadas bajo la supervisión de los maestros responsables de la dirección de pintura que cambiaron en diferentes épocas. Aportaban los criterios y procedimientos que se habían establecido, y que prevalecían en los años que duraba su estancia en dicho cargo, como lo hicieron: Clavé, Rebull y Pina.

El maestro Eugenio Landesio (1810-1879) fue un pintor romántico y maestro de paisaje, enseñaba en su clase que:

"lo más útil para un pintor general es la osteología, cuyo conocimiento le impide hacer figuras estereotipadas, lo que ayudaba muchísimo a entender el conjunto".

Por su parte, el maestro Santiago Rebull (1829-1902) uno de los discípulos predilectos de Clavé, enseñó dibujo de figura natural humana, vestida y desnuda; él les decía a sus estudiantes:

"Este curso es complejo por la atención que se debe prestar a la plasticidad de las poses del modelo en relación con el claroscuro y la representación exacta de la estructura muscular y ósea" y sobre el dibujo de paños les enseñó: "cuando se aprende la relación acertada de la vestimenta con la figura se logra destacar la plasticidad de los pliegues y del ropaje"⁴⁸.

En la obra que incumbe a este estudio es posible apreciar los resultados de este aprendizaje, por parte de Parra. Criterios apreñados de sus maestros Clavé, Landesio⁴⁹, Rebull, y Pina, pues el dibujo de

47 *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos (1850-1898)* México, IIE-UNAM, 1963, Manuel Romero de Terreros, pp. 353-364.

48 María Elena Altamirano Piolle, *José María Velasco. Paisajes de luz, horizontes de modernidad*. México, DGE Equilibrista, 2006. pp. 41-49 y 55-70.

49 Ida Rodríguez Prampolini. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, tomo II, México, UNAM IIE, 1997.p.114 Los que llevan el curso del Ramo de Pintura, con sus clases de dibujo

sus figuras humanas es exacto y el manejo del ropaje y del claroscuro perfecto. Además, seguramente el joven pintor estudió con el *Tratado de Perspectiva* de Eugenio Landesio, publicado 1866, donde eran señaladas las disposiciones básicas de la materia que impartía el maestro, quien además supervisaba a sus alumnos. En los años sesenta, en la Academia comenzaron a tener mayor presencia los cuadros de paisaje y los de sucesos históricos que habían ocurrido en el país, donde varios alumnos contemporáneos de Parra lograron destacar en su momento, como Luis Coto (1830-1891), José María Velasco (1840-1912).

Cuando Parra llevaba apenas once meses en la Academia de San Carlos, Maximiliano y Carlota asistieron a la exposición de fin de año que se presentó en la escuela en diciembre de 1864. Tiempo después de su visita, en mayo del año siguiente, la Academia se llamó Academia Imperial de Bellas Artes de San Carlos, donde se mantuvo el gusto que compartía el emperador, por las obras realizadas en el estilo académico-clasicista; época en que fueron solicitados varios cuadros de los héroes de la Independencia.

Entre 1862 y 1863, terminó el contrato del maestro Clavé, por lo que salió de la Academia, pero sólo temporalmente, pues fue restituido en 1865, precisamente cuando Parra asistió a sus clases; este antecedente fue referido y recordado por Agüeros en su artículo periodístico de 1883; Pelegrín Clavé dejó la Academia en 1868 y se fue a residir a su natal Barcelona; año en que José Ma. Velasco fue nombrado profesor de perspectiva. En 1869, tras una estancia de quince años en Europa, regresó a México el pintor José Salomé Pina (1830-1909) quien fue nombrado director de la clase de pintura, en donde pudo enseñar lo aprendido en Europa, criterios que se unieron a los impartidos anteriormente por Rebull. Ello marcó un nuevo giro en la educación del alumnado de la Academia Nacional.

En este sentido, lo señalado por Fausto Ramírez sobre las modificaciones sufridas en las obras plásticas, durante los años setenta, han sido de gran utilidad para apreciar esos cambios, y poder confirmar lo que él opinó al respecto, en los siguientes términos:

en sus diferentes modalidades, estampa, ornato, natural etc. Así también, asistían al curso de perspectiva con E. Landesio.

"Con todo es imposible confundir la producción pictórica de Clavé y sus alumnos con la de la 'escuela de Pina'. Mientras en aquella prevaleció una gran limpidez colorística, con luces altas y poco acentuadas, el contraste tonal, y una factura homogénea en el tratamiento matérico. En lo enseñado por Pina es notable el gusto por alternar zonas luminosas y sombrías, en franca oposición, utilizando una paleta cromática mucho más sombría, dominada por los pardos y los grises, pero trabajada con mayor variedad en los empastes, especialmente densos en las luces. La crítica de aquellos años reconoció... la existencia de una nueva y sólida escuela de jóvenes pintores que había sido formada por Rebull y Pina, y a la que pertenecían Luis Monroy, Félix Parra, Rodrigo Gutiérrez"⁵⁰.

Este comentario se refuerza con lo señalado por Felipe Gutiérrez, a finales del siglo XIX, cuando analizó las obras de la Exposición de 1881, y expuso la siguiente apreciación:

"Don Santiago Rebull y don Salomé Pina [...] forman la segunda tanda de artistas [...] que dan un paso más al Renacimiento, y al llegar a México dan impulso y mejoran el sistema comenzado por Clavé. Sentados estos preliminares estos son observados al entrar a las galerías de San Carlos. Si el espectador se detiene en la división de las dos galerías notará tres épocas marcadas [...] y el aspecto diferente de unos y otros. Al de los que analizamos antes vaporoso, fofo y amarillento, opondremos los de la galería nueva [...] de Luis Monroy, Félix Parra, Ocaranza, Rodrigo Gutiérrez y José Ma. Ibarrarán y los de la actual exposición, por su robustez, con variedad en las notas del claroscuro y en otras tienen cualidades de que carecen aquellos [los primeros]"⁵¹.

Estas opiniones, como afirmó Ramírez, evidenciaron que la participación de los maestros Rebull y Pina, en su época, fue muy apreciada y decisiva en la enseñanza artística.

En 1867, cuando triunfó el grupo liberal e inició el periodo denominado República Restaurada continuaron los conflictos entre el Estado y la Iglesia, estos repercutieron en la escuela y tiempo después los profesores (Heredia, Enciso y Landesio) renunciaron a sus actividades docentes por no aceptar protestar a favor del cumplimiento de la Constitución vigente y de las Leyes de Reforma.

50 *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX*, Esther Acevedo, Arturo Camacho, et al tomo I, México. Patronato del MUNAL, 2002, pp. 112-113.

51 *Ida Rodríguez Prampolini, óp. cit.*, tomo III, p. 123.

En ese mismo año, fue nombrado como director de la Escuela Nacional Ramón I. Alcaráz –amigo y colaborador del presidente Juárez– quien realizó algunos cambios en la institución, uno de éstos fue en el año de 1869, cuando decidió otorgar un premio monetario anual a los dos mejores cuadros con temas históricos patrios que fueran presentados en las exposiciones de fin de año. Poco a poco se fueron presentando un mayor número y variedad de pinturas con temas de paisaje y de historia nacional, fue precisamente en el género de historia, en el que Parra tuvo su principal carta de presentación en el país, y con ella se unió al sentimiento nacionalista recuperado al término de la invasión francesa; su historia, cultura, costumbres etc.

Las obras que presentó Parra en los años setentas sobresalieron por los temas tratados, destacando: 1) *Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas* (1873) con el cual obtuvo una medalla de oro; 2) *Fray Bartolomé de las Casas* (1875); y 3) *Un Episodio de la Conquista* (1877); estos tres cuadros merecieron el primer premio por su indiscutible mérito, en la composición, en el dibujo, el manejo de los colores, y por su revaloración del pasado. En enero de 1878 se le otorgó una beca a Parra, para continuar su preparación en París e Italia, y regresó en diciembre de 1882 para ocuparse de la clase de ornato. Continuó realizando obras, en especial con la técnica la acuarela; fueron cuadros de mediano formato como: *Mujeres Bretonas*, su reconocido cuadro titulado, *Solos y el Mercado de flores en el boulevard Clichy*. Cuadros muy apreciados por su excelente dibujo y colorido. La producción que logró en el género de la acuarela fue numerosa y recordada posteriormente en la exposición que se realizó en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en noviembre de 1919 en memoria del maestro a nueve meses de su fallecimiento. La opinión general fue que la mayor parte de las obras eran "*rebosantes de sentimiento de elegancia y de brillante color y luz*", lo describió su apreciado alumno Mateo Herrera, quien junto con S. Ortega organizaron tal exposición póstuma. En las obras expuestas se podía percibir la influencia de las vanguardias europeas.

Parra realizó la pintura del plafón de la sala de cabildos del ayuntamiento de la Ciudad de México, hacia 1890, con figuras cívicas y una composición destacada. Además realizó otras obras de índole histórica:

en la basílica de Guadalupe presentó un lienzo de grandes dimensiones titulado *La Jura del patronato en 1894*; con obras como estas, recuperó su papel de pintor de gran formato.

A partir de 1909 trabajó como dibujante ilustrador en el Museo Nacional de Arqueología. Fue maestro de varias generaciones donde surgieron destacadas figuras como lo fueron Diego Rivera, Leandro Izaguirre, y otros más. En el Museo Regional Michoacano se encuentran sus cuadros de su autoría: *El Cazador* el primer cuadro de composición libre que él realizó de una figura y su autorretrato. Además se localizan diez y ocho dibujos a lápiz, trece en tinta, tres en carbón y pastel y veinticinco acuarelas. En el Museo de Arte Contemporáneo de Morelia Alfredo Zalce se encuentran tres acuarelas.

Parra⁵² llegó a ser miembro de la junta directiva de San Carlos, de donde se jubiló en 1915. Falleció el martes 9 de febrero de 1919. La noticia se publicó en el Periódico *Excelsior* y el *Universal*, en este último se informó que fue sepultado en el panteón de Dolores el día siguiente, a su fallecimiento. Sus restos fueron acompañados por numerosos amigos y alumnos. El arquitecto Nicolás Mariscal y el profesor Andrés Ríos, le despidieron con breves y emotivas palabras. Parra tuvo la admiración y el aprecio de sus compañeros y fue recordado por su "*figura patriarcal, sus barbas fluviales y sus ojos azules*".

Parra también se destacó por realizar obras en otros géneros: como pintura religiosa⁵³, bodegones, y algunos paisajes, varias de estas obras han figurado en varias exposiciones, varios años después. Seguramente han sido escogidas por la calidad plástica reconocida que siempre tuvieron sus cuadros, los que han sido presentados en buen número de exposiciones desde el siglo XIX hasta nuestros días⁵⁴.

52 Parra era uno de los asistentes que conformaban la clientela de diversas profesiones que asistía al Salón Wondracek, ubicado en Isabel la Católica y 16 de Septiembre. Todos ellos amigos como Jesús Contreras, Olaguíbel, Mateo Herrera, Jesús Valenzuela etc. Se llegó a recordar a Parra, como un viejo de barba blanca, e indumentaria descuidada, de carácter comunicativo y alegre *Panorama mexicano 1890-1910*. Memorias, Ciro Ceballos. Edición crítica de Luz América Viveros. UNAM. México, 2006. P. 120

53 Pintura religiosa, Cabeza de San Juan Bautista, óleo sobre cartón donado, por Fernando Roa Huerta en memoria de la hija del pintor Leonor Parra Leroy para el Museo Nacional de Arte de México en 1989.

54 Entre ellas: Galerías Olmedo (exposición, compra y venta junto con otros destacados pintores .José Ma. Velasco, Pelegrín Clavé, Gedovius, Mateo Herrera, Leandro Izaguirre, en 1947). Galería Arvil, diciembre de 1983, exposición. Galería Dimart, noviembre de 1989. Licio Lagos, catálogo de la exhibición del Museo de San Carlos 1994, Museo de Arte Gil Carrillo, julio 2003; y Palacio de Bellas Artes, en la exposición *El Mito de los Dos Volcanes*, 2005.

Escuela Nacional de Bellas Artes

Rebull y Pina aprendieron las pautas academicistas, durante su periodo de formación en la Academia de San Carlos; fueron alumnos muy apreciados por Clavé. Años después llegaron a introducir en la escuela alguna de las disposiciones que conocieron durante su estancia como becarios en Europa, en épocas diferentes.

Cada uno transmitió a sus alumnos, directamente y poco a poco, las nuevas modificaciones estilísticas, temáticas e iconográficas, las cuales tardaron un tiempo en establecerse en el plantel. Pina logró grandes avances durante su estancia en Europa; como parte de su preparación realizó copias de las obras de pintores de renombre, como Delacroix y de Velázquez⁵⁵. De Pina se conocen algunas de sus excelentes obras, ejemplos del clasicismo académico que realizó cuando fue alumno de Clavé. Muestra de ello es su cuadro *Abraham e Isacc*, que es una de las obras más valoradas de la pintura mexicana.

Al respecto, la investigadora Nanda Leonardini comentó que Pina llegó a París en 1854 en donde permaneció cinco años, antes de salir de esta ciudad hacia Roma en abril de 1859, participó en una exposición, con la obra *La Piedad*, la que fue premiada con mención honorífica, cuando el pintor aún se encontraba en el periodo de su preparación en Europa donde residió por quince años. Además, Leonardini señaló que París "*representaba la vanguardia artística de la época*"⁵⁶.

El cuadro premiado en Europa, fue expuesto en México en 1862. Sobre él, Justino Fernández dijo:

*"muestra a mí parecer [...] excelentes cualidades y los conocimientos de Pina".*⁵⁷

La sólida formación del pintor y el reconocimiento que mereció su obra, fueron dos de los factores que apoyaron la selección de Pina como maestro y contribuyeron a su elección, en 1869, como director de pin-

55 Pina ingresó a la Academia de San Lucas, en Roma, en 1859. De regreso a México, pasó a Madrid y allí realizó varias copias, de quienes ya se nombraron. Según los especialistas, habían desmitificado la realidad y habían roto con lo clásico, pues en sus cuadros capturaban la esencia de lo efímero, de lo transitorio, y lo eternizaban.

56 Nanda Leonardini Herane, *El pintor José Salomé Pina y la Academia de San Carlos*, Tesis para obtener el grado de maestra en Historia del Arte, México, FFYL-UNAM, 1984, pp. 49-112.

57 Justino Fernández, *óp. cit.*, p. 76.

tura de la Academia Nacional en México. Lugar donde, seguramente, logró incidir en el quehacer plástico de los alumnos con sus enseñanzas, pues su dirección era abierta, proporcionaba libertad; su orientación facilitaba que ellos adquirieran los criterios para realizar una composición bien desarrollada, con fuerza en las líneas, colores, sombras, medias tintas y luces bien resueltas⁵⁸.

El maestro Pina también promovió la realización de obras con asuntos nacionales para presentarlas en las exposiciones anuales. Dicho impulso fue notable en la Exposición de 1881, en la que varios de sus alumnos presentaron sus obras como: *Quetzalcóatl descubre el maíz* y *Captura de Cortés en Xochicalco por señalar algunas*.

Además, como refirió Fausto Ramírez, años después, Pina dirigió las obras de ornamentación en la Colegiata de Guadalupe; su alumno José María Ibararán presentó la obra *Las Informaciones de 1666*, en la que logró fundir la corriente iconográfica religiosa con la de la historia nacional. Estos ejemplos son una muestra de la efectiva dirección que llevó a cabo Pina y los logrados alcances que sus alumnos consiguieron con las nuevas enseñanzas, entre ellos Félix Parra.

Sobre este periodo de la Academia, Fausto Ramírez señaló lo siguiente:

*"en esos años se realizaron varias obras con temas religiosos que tenían antecedente histórico. Varios de esos cuadros fueron encargados por la diócesis de algún lugar; era una forma mediante la cual el clero inconforme se hacía presente como custodio con los cuadros de Ibararán, o los realizados por Gonzalo Carrasco durante los años ochentas del Siglo XIX. Fue la época en que la Iglesia Católica y el partido conservador militante se consideraron desplazados por las disposiciones legales establecidas en la Constitución, donde se integraron las Leyes de Reforma cuando culminó el propósito liberal de enmarcar legalmente el campo de acción civil a la institución religiosa en 1873."*⁵⁹

En torno a las opiniones mencionadas por Ramírez, refirió que el clero respondió con la carta pastoral de 1875, conminando a la población católica a mantener una resistencia pasiva.

En esos momentos de calma, la Iglesia ya no decretaba la exco-

58 *óp. cit.*, Nanda Leonardini Herane, pp. 49-112.

59 Esther Acevedo, Arturo Camacho, Catálogo comentado. T.I *et al.*, *óp. cit.*, pp. 313-319.

muni3n, sino que opt3 por tomar nuevos caminos; uno de 3stos fue la conformaci3n, en 1868, de la Sociedad Cat3lica de la Naci3n Mexicana, en cuyo seno increment3 su labor educativa y periodística. Años despu3s, esta Sociedad encontr3 acomodo en el porfiriato.

Pina se encontraba dirigiendo la Direcci3n de Pintura cuando se pidi3 al alumnado que realizara obras con temas de historia patria. En ese tiempo, el maestro trat3 de desplazar el rigor academicista e intent3 determinar la temática m3s adecuada. Sin embargo, a3n no se tenía definido el camino a seguir, por lo que no eran manifiestos los cambios en las expresiones plásticas.

Pina y Félix Parra mostraron a temprana edad habilidades plásticas e inclinaci3n por la pintura, pues, como afirma Agüeros, desde que Parra:

"curs3 los ramos de la instrucci3n primaria, empez3 a dar seÑales de su afici3n al arte, valiéndose, para hacer sus primeros ensayos de pintura, del jugo de las flores que por sí mismo extraía y preparaba"⁶⁰. [Sobre Pina, se conoce tambi3n otra an3cdota que citamos a pie⁶¹].

Las enseñanzas que Parra adquirió con Pina a partir de 1869, llegaron a mostrar sus primeros frutos cuatro años despu3s, cuando fue presentado y premiado el cuadro *Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astron3micas*, en la XVI Exposici3n de la instituci3n en 1873; era la segunda obra de composici3n original de Parra y fue realizada bajo la tutela del maestro y director de pintura. Por ello, es posible advertir la influencia de Pina en la elaboraci3n de la composici3n y el uso del claroscuro, la luminosidad enfocada dramáticamente sobre los protagonistas, y la gama de colores pardos y medias tintas que delimitan las figuras. Con este cuadro y el tema seleccionado por Félix Parra, logr3 unirse al conjunto de pintores que conforman el antecedente visual y cultural de obras que incluyeron al científico Galileo Galilei como personaje y símbolo paradigmático de la escena.

60 *3p. Cit...* Victoriano Agüeros,, p. 424.

61 M. E. Báez, *Guía...*, Documento 4632, Ap3ndice d41 *apud* Nanda Leonardini Herane, *3p. cit.* Sobre Pina, se sabe que "siendo un niÑo mostr3 aptitudes para el dibujo. Esta capacidad fue el estímulo para que, a la edad de ocho años, 3l mismo solicitara ingresar a la Academia de San Carlos, seÑalando: *suplico, tenga a bien admitirme en el n3mero de sus discipulos, en lo que recibir3 una gracia singular*".

Capítulo IV

El cuadro y sus personajes

Inicio este capítulo considerando que el título de la pintura en estudio, nos precisa que uno de los personajes que figura en la obra es Galileo Galilei (1564-1642), además está señalado que se encontraba en la *Universidad de Padua*. Con los datos referidos y seleccionados por Félix Parra, autor del cuadro, fue necesario buscar información que pudiera relacionar al personaje con la ciudad de Padua, y con el contexto histórico de México. La segundo figura seleccionada por el pintor fue un religioso franciscano, al cual nos referiremos posteriormente.

Galileo ha sido de siempre reconocido como un destacado científico. Las teorías que él postuló en varias áreas del conocimiento, fueron realizadas aplicando el método de la experiencia propia y del razonamiento; esos logros han trascendido hasta la actualidad, por lo que lo han calificado como el padre de la ciencia moderna por Albert Einstein y Stephen Hawkin⁶² también es llamado el padre de la astronomía y de la física.

Los postulados por él propuestos en el área de la astronomía le llevaron a tener un enfrentamiento con la Iglesia Católica, este suceso se considera el mejor ejemplo de conflicto entre la autoridad y la libertad de pensamiento en la sociedad occidental. Por esos iniciales estudios, Galileo fue condenado a prisión domiciliaria en 1633, en donde murió nueve años después.

La trascendencia que ha tenido tal situación, al pasar de los siglos ha llevado a considerar a Galileo como un símbolo paradigmático para todo individuo o institución que haya tenido un problema con la Iglesia Católica, independientemente de la causa que lo origine.

Estos antecedentes adjudican a la figura de Galileo, el poder apreciarlo en una condición de dualidad que le es indivisible, una en su calidad de científico, y otra en su carácter de opositor a las posiciones teológicas del catolicismo, por –el conflicto que tuvo con la Iglesia.

Ésta última apreciación es la que compagina con la mayoría de los informes reunidos durante la investigación.

⁶² *La revolución científica*. Ciencia y sociedad en Europa entre los siglos XV y XVII, Barcelona . . . Icaria, 1973.

Universidad de Padua

Es el lugar donde el pintor situó la escena del cuadro en estudio, razón por la cual seleccioné algunos antecedentes y problemas que ahí se sucedieron, los cuales podemos comparar con los que se presentaron siglos después en México, -en donde, se estableció un ambiente de frecuentes conflictos con la Iglesia Católica, que prevalecieron -durante diez y ocho años (1855-1873).

Padua⁶³, fue una comuna libre en el siglo XII. Uno de los personajes reconocidos del lugar fue, Marsilio de Padua (1275- 1342) filósofo, teólogo, médico, y político, fue uno de los defensores de la secularización y del carácter laico del estado: entre las actividades que realizó propuso algunas reformas democráticas e ideas y escritos por los que fue excomulgado.

En 1222 se había fundado la Universidad de Padua, la que fue reconocida por sus logros en la difusión del conocimiento y por las investigaciones que se realizaban en ella. Se unió a la república de Venecia en 1405. Durante los siglos XVI y XVII, en Padua se había logrado un gran esplendor cultural; éste se desarrolló totalmente independiente de la intromisión del papado, proceder garantizado por la protección de Venecia, donde la máxima autoridad la tenía el Dogo.

Galileo Galilei de 1592 a 1610, fue maestro en la Universidad de Padua, donde impartió clases de matemáticas. En este lugar surgieron serios problemas entre el profesorado de la universidad, el Papa y los religiosos jesuitas que en este sitio residían. Dichos enfrentamientos desencadenaron el surgimiento de *conflictos entre Venecia-Padua y la Iglesia Católica*.

Sabemos que los enfrentamientos entre algunos gobiernos, y la Iglesia Católica se desencadenaron en diferentes épocas y lugares. Se tiene la información que en Padua se presentaron serios problemas, la particularidad que tuvieron esos sucesos fue que *ocurrieron en un lugar que no estaba subordinado al poder ni decisiones de la Iglesia Católica*⁶⁴.

63 *La Época del Renacimiento*. El amanecer de la edad moderna. Barcelona, Labor, S.A, 1969 y www.epdip.com Marsilio de Padua.

64 Los informes que se presentan fueron obtenidos principalmente en: Antonio Beltrán Mari, *Talento y Poder. Historia de las relaciones entre Galileo y la Iglesia Católica*, Pamplona, Laetoli 2006. Pbro. Francisco Regis Planchet *La Cuestión Religiosa en México*, México, Guadalajara, Jal,

Las dificultades que surgieron entre la Universidad y el Colegio de los jesuitas en Padua, surgieron a causa de que dicha escuela se había dedicado a desacreditar a la universidad, expresando que esta era un nido de herejes, viciosos y averroístas⁶⁵ que exponían la mortalidad del alma. Esta situación desencadenó, varios enfrentamientos y desacuerdos entre estas dos instituciones, los que se acrecentaron durante el último tercio del siglo XVI, y continuaron hasta llegar a trascender a las autoridades de Padua y a los dirigentes del Vaticano a principios del siglo XVII. Dichos sucesos ocurridos en Padua presentan varias semejanzas con algunos conflictos que posteriormente se vivieron en México 250 años después, como puede observarse en los siguientes cuadros:

1957. Y *México a través de los siglos*, Vicente Riva Palacio (director.) tomo V, México, Editorial Cumbre, 1971

65 Seguidores de la filosofía de Averroes (1126-98) quien hizo famosa su afirmación sobre la "doble verdad" lo que es verdadero en filosofía puede ser falso en teología y viceversa; la cual tuvo repercusión en occidente durante el Renacimiento. Averroes también negó la inmortalidad personal y dijo que el entendimiento era el agente único y universal y común a todos los hombres. Dagobert David Runes, *Diccionario de Filosofía*, México, Grijalbo, 1996, p. 7.

Conflictos y pareceres sociales en distintas épocas en Padua y México

Padua	México
<p>Las autoridades civiles y las instituciones eclesiásticas del lugar defendían su autonomía para tratar y enseñar temas filosóficos, científicos o religiosos, situación que causó conflictos entre el Estado y la Iglesia, a partir de 1570, problemas que fueron en aumento. Sobre todo en el área de la educación.</p>	<p>En 1857 se consideró necesario romper con la educación religiosa, pues, mediante ella, la Iglesia influía en la población. Durante la República Restaurada de 1867-76, el clero afirmaba a la población que las escuelas públicas y los colegios católicos privados no aseguraban la moral de la sociedad, pues no reproducían los valores ni tradiciones católicas⁶⁶. El 23 de enero de 1871, el periódico <i>El Federalista</i> publicó una "crítica contra el Sr. Altamirano, por acomodarse en las dulzuras de la literatura, mientras el pueblo no sabe leer". El 30 de enero de 1871, en el mismo diario, Altamirano respondió: "El fracaso educativo establecido es de siglos, además [...] si quiere entender por qué es la parálisis intelectual y moral del país, deben examinar su instrucción primaria en las escuelas religiosas"⁶⁷.</p>
<p>Galileo se encontraba en Padua desde 1592 y vivió allí dieciocho años. En 1605, el gobierno veneciano detuvo a varios sacerdotes por delitos comunes graves, por lo que fueron llevados a los tribunales civiles. Ante este suceso, el Papa Paulo v, desplegó una política agresiva contra Venecia, exigió la entrega de los sacerdotes y la abolición de lo dispuesto contra los privilegios eclesiásticos, bajo pena de <i>interdetto</i> para toda la República y la excomunión de todos los senadores.</p>	<p>La Ley del 22 de noviembre de 1855 restringió la jurisdicción de los tribunales eclesiásticos y abolió los fueros del clero. Por ello, el clero afirmó que Juárez era un jacobino que gozaba de gran prestigio entre las clases pudientes y las bajas. Dicha ley causó diversos enfrentamientos, pues el clero la consideró un despojo de sus privilegios y señaló que el gobierno no reconocía que la Iglesia los había obtenido por ofrecer paz y ventura durante tres siglos⁶⁸.</p>
<p>Frente a la pena de <i>interdetto</i>, el Dogo Leonardo Dona, manifestó que la declaración dada por la Iglesia era contraria a la religión y a la razón, y que era nula para su Estado, que era soberano.</p>	<p>Los arzobispos de Guadalajara y México piden al gobierno de Comonfort que se derogue la Ley de junio 1856 sobre la Desamortización de la propiedad de las corporaciones o comunidades y anuncian que pedirán al Papa su intervención en este conflicto. El Ministro Ezequiel Montes les contesta: "Muy desgraciada sería la suerte de las naciones, si su buena administración interior y su independencia se pospusieran a los cánones de disciplinas externas"⁶⁹.</p>

<p>El Papa establece el <i>interdetto</i> en Venecia. El <i>Dogo</i> encarga a fray Paolo Sarpi darle respuesta al Papa y minar el crédito de los jesuitas de quienes opinó: “venecidos ellos, Roma estaba perdida, y sin estos la religión se reforma por sí misma”⁷⁰. La respuesta es enviada al Cardenal Bellarmino, jesuita campeón de la Contrarreforma, quien años atrás había expuesto su teoría sobre la superioridad del poder espiritual y temporal del papado respecto a cualquier rey o príncipe secular.</p>	<p>Los liberales “no aceptaban la restitución de los jesuitas en el país”⁷¹ por el apoyo que proporcionaban al clero y al partido conservador.</p>
<p>En 1605, el catedrático Cesar Cremoni⁷² contradujo el Breve, presentado por el clero, quien confirmaba que el Papa Gregorio XIII había decretado que los religiosos podían enseñar y conceder títulos universitarios, que una denuncia contra ellos implicaba la <i>excomuni3n</i> de los denunciantes. Cremoni señaló que ese Breve no valía en Venecia, pues esta tenía sus propias leyes.</p>	<p>Los conservadores y religiosos decían que la naci3n comprendía que la <u>ley sobre los tribunales especiales</u> era “un instrumento de odio para arrastrar al clero a los tribunales [...] dictar medidas severas contra él y desconceptuarlo ante el público”⁷³. Por ello, en 1855, disgustado el clero por la supresi3n de los tribunales y privilegios, declaró que derivaría el asunto al papa.</p>
<p>El clero enfatizaba que los privilegios eran exclusivos del Papa y de los religiosos y afirmaba que este criterio lo colocaba por encima de cualquier autoridad civil. También afirmaba que cualquier falta cometida por los religiosos que gozaban de privilegios especiales, debía ser juzgada por la autoridad eclesiástica.</p>	
<p>Fuente: Elaboraci3n propia con diversas fuentes.</p>	

66 Valentina Torres Septi3n, “Educaci3n privada en M3xico” biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_20.htm (Consultado el 2 de julio de 2013).

67 Francisco Regis Planchet, 3p. cit., p. 2.

68 3bidem, p. 113.

69 M3xico a trav3s de los siglos, p. 159.

70 Antonio Beltr3n Mar3, 3p. cit., p. 48.

71 M3xico a trav3s de los siglos, p. 147.

72 Profesor de filosof3a en Padua que estudi3 obras del Estagirita bajo la influencia de Averroes. Particip3 en el conflicto con los jesuitas. En 1610, fue invitado por Galileo a ver en el telescopio los sat3lites de J3piter, pero se neg3, pues dijo que quer3a morir con sus creencias; a pesar de ellas fue buen amigo del cient3fico. Muri3 en 1631, un a3o antes de ser uno de los protagonistas del libro Di3logo sobre los dos sistemas m3ximos del mundo: ptolemaico y copernicano. 3bidem, p. 12.

73 Comonfort fue educado por los jesuitas, sin embargo, 3l decret3 su expuls3n el 5 junio 1856. En 1873, Sebasti3n Lerdo de Tejada, tambi3n decret3 su expuls3n. Francisco Regis Planchet, 3p. cit., p. 213.

Los acontecimientos referidos demuestran que, a lo largo de las diferentes épocas y lugares, se han presentado diversos conflictos entre el poder civil y el poder religioso, y que resulta muy sencillo hallar estrechas comparaciones en ellos. Aunque cada uno fue propio de un lugar y una época, fue también, una variación del mismo problema: la lucha entre las dos instituciones.

La sociedad de Padua de 1606 no es semejante a la del México del siglo XIX durante la época de la Reforma⁷⁴, empero, en ambas se presentaron frecuentes enfrentamientos entre la Iglesia y el Estado, lo que nos permite establecer una analogía.

Las referencias que he presentado sobre Galileo y Padua, refuerzan exclusivamente el antecedente del acierto de Parra al elegir a este personaje, así como el lugar indicado para utilizarlos como ejemplo, de que diversos sucesos en diferentes tiempos, han causado enfrentamientos con la Iglesia; inclusive en un territorio que estuvo fuera de las áreas controladas por la institución religiosa.

Lo anterior fortalece mi propuesta, al expresar que en el cuadro en estudio, puede apreciarse la intención del pintor. Éste relacionó y sintetizó el asunto de la obra, al representar con estos personajes y en analogía, el conflicto iglesia-estado que se vivió en México entre 1855 y 1873, independientemente de las causas que dieron lugar a tales problemas.

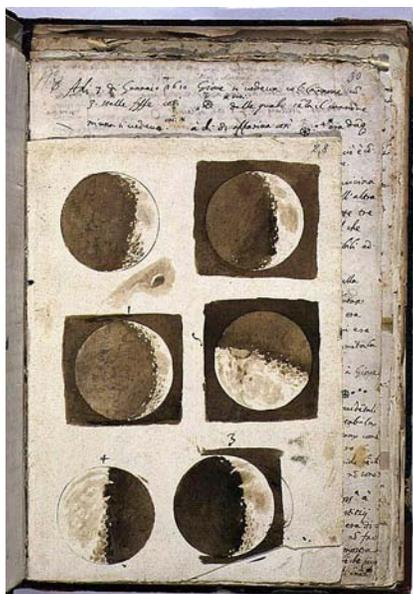
Primeros Descubrimientos de la Luna y Semejanzas con el cuadro de Parra

Las declaraciones hechas por Galileo Galilei, ocasionaron el enfrentamiento con la Iglesia Católica, estas fueron las descripciones de lo que él, observó:

*"hablando de la faz de la luna que hacia nosotros mira, clara y la más oscura [...] estas manchas son por todos visibles. Ciertamente nunca anteriormente nadie las observó antes que nosotros [...] las manchas se esculpen con contrastes de luces y sombras"*⁷⁵.

74 La sociedad estaba sometida a la influencia del clero y estaba convencida de que debía obedecer las declaraciones del Papa, por encima de las leyes civiles.

75 Silvia Torres Castilleja, "Galileo y el telescopio. La astronomía de Galileo" en *Galileo, su tiempo, su obra y su legado*, p. 19-21.



Acuarela de Galileo.

Cuatrocientos años después, se dio la noticia de que se encontraron los dibujos de seis acuarelas hechas por Galileo Galilei⁷⁶, que muestran gran parecido con el dibujo de la superficie lunar realizado por Félix Parra.

El dibujo realizado por Parra muestra un notorio parecido con los dibujos hechos por Galileo. Esta comparación entre los esquemas refuerza el hecho de que el pintor estuvo bien documentado e informado sobre la vida y obra de Galileo, personaje que seleccionó para realizar su cuadro. Este era el requisito que se pedía en la

Academia, a los alumnos que realizaban cuadros de historia. Como fue en el caso del entonces pintor en formación, que aún cursaba la materia



Acuarela de Galileo.



Obra de Félix Parra.

de composición libre. Exigencia que seguramente le fue posible cumplir al joven Parra, ya que en la ciudad existían bibliotecas en colegios, y en los conventos.

El punto clave del asunto que trata el cuadro de Parra, es *el conflicto que Galileo tuvo con la Iglesia Católica*. Intención que se puede advertir en la escena, donde se representó a Galileo y junto un religioso franciscano, estos personajes son los puntos claves del problema que

⁷⁶ Luego de una ardua investigación, que contó con la ayuda de la Universidad Técnica de Berlín y de la Biblioteca Nacional de Florencia, William Shea y Horst Bredekamp confirmaron que las acuarelas correspondían a cinco dibujos que Galileo había realizado en las páginas 8, 9 y 10 de la primera copia del *Sidereus Nuncius*. Elisabetta Piqué, "Después de 400 años, encuentran cinco acuarelas inéditas de Galileo Galilei" en la nacion.com, sección Ciencia y Salud, 28 de marzo de 2007 en www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=8897 (Consultado el 25 de julio de 2013).

llevó al astrónomo a ser un símbolo del conflicto con la Iglesia. Situación que se le presentará a todo aquél que proponga cualquier hecho o postulado que pareciera estar en contra de lo aceptado y establecido por la Iglesia.

Los problemas que tuvo Galileo Galilei con la institución religiosa, determinaron que se le realizara un juicio ya que los postulados del maestro, se oponían a los criterios astronómicos que respaldaba la iglesia. El 12 de noviembre de 1612, el dominico Niccolo Lorini, en Florencia, pronunció un sermón opuesto a la teoría de la rotación de la Tierra. Dicho sermón, en esos momentos, no tuvo ninguna consecuencia, pero marcó el inicio *de los ataques religiosos* contra Galileo.

Los opositores del astrónomo no refutaron sus estudios con bases científicas, a pesar de contar en su grupo con reconocidos intelectuales; por el contrario, usaron el pasaje bíblico (Josué 10:12-14) donde Josué detiene el movimiento del sol y de la luna para que el pueblo de Israel pueda vengarse de sus enemigos. Antecedente que fue usado como arma teológica para mostrar a la sociedad que Galileo estaba equivocado⁷⁷.

Las disputas continuaron hasta febrero de 1616, año en que las autoridades eclesiásticas condenaron la teoría copernicana, esta interdicción se levantó en 1812. Con el tiempo, las discusiones se enfocaban más en los aspectos religiosos que en las aclaraciones científicas; esto probablemente porque aún soplaban los vientos de la contrarreforma y esos problemas podían tener diferentes implicaciones y soluciones. En esos años, aún se recordaba lo ocurrido a otros distinguidos personajes que fueron enjuiciados por expresar posturas opuestas a las de la Iglesia Católica apostólica y romana: Pico Della Mirándola⁷⁸, Miguel Servet⁷⁹ y Giordano Bruno⁸⁰.

77 "Galileo atacado y condenado por las autoridades" www.serviciosjfp.com/Canales/otros/000159.htm (Consultado el 2 de julio de 2013).

78 Pico della Mirandola 1463-1494. Inocencio VIII condenó sus tesis y mandó arrestarlo; en Florencia, un poco antes de su muerte, fue absuelto de las restricciones eclesiásticas. Paulo Kristeller, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, México, FCE, 1970, p.63 (Breviarios, 210).

79 Miguel Servet 1511-1553. Teólogo y médico español descubridor de la circulación menor de la sangre que negó la divinidad de Jesucristo, lo que lo enfrentó con católicos y protestantes. Fue denunciado a la Inquisición por Calvino. En Ginebra, fue apresado y condenado a la hoguera. "Miguel Servet" intercentres.edu.gva.es/intercentres/03010235/.../biografia.htm. Consultado el 13 de agosto de 2013.

80 Giordano Bruno 1548-1600. Filósofo, poeta y sacerdote dominico, mártir de la ciencia, que enseñó la cosmología copernicana y señaló que el Sol era más grande que la Tierra. Fue apresado en Roma y acusado de herejía. La causa principal de su juicio fue la teología neognóstica,

Los opositores tenían la seguridad de que sus reflexiones dogmáticas contra el científico serían escuchadas y respaldadas por las autoridades eclesiásticas, quienes, por el momento, mantenían la polémica en sus manos, y dejaban las controversias astronómicas en un segundo plano.

Galileo siguió observando el cielo hasta 1637, cuando le falló la vista⁸¹. Sin embargo, siguió insistiendo en la eficacia del método científico y de la experimentación. Sobre la Biblia, repetía: ésta “nos enseña cómo se va al cielo, no cómo van los cielos” frase que había escuchado del Cardenal Cardinni⁸². Otras versiones refieren que afirmaba que la Biblia no estaba pensada para hablar sobre teorías científicas y que sus apoyos se establecían en sentido alegórico.

La Iglesia Católica percibió en las declaraciones de Galileo un riesgo para sus dogmas, por lo que decidió llevarlo a la Santa Inquisición, institución que dependía del Vaticano. Las nuevas teorías que respaldaban el heliocentrismo fueron enfrentadas a la hermenéutica canónica. El astrónomo fue interrogado, de febrero a junio de 1633, en el convento de Santa María Sopra Minerva, en Roma, donde se emitió la sentencia. El condenado abjuró y fue sentenciado a prisión, sin embargo, se dispuso que fuera prisionero en su casa de por vida y que sus obras fueran prohibidas junto con las de Copérnico; por esta razón, sus libros fueron incluidos en el *Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum*⁸³. Murió en Arcetri, en 1642, acompañado por sus discípulos. La noticia sobre la muerte de Galileo se difundió por Europa; Descartes pensó que el maestro había sido víctima de una confabulación por parte de los jesuitas. Las propuestas científicas hechas por Galileo originaron un

que negaba el pecado original, la divinidad especial de Cristo y ponía en duda su presencia en la eucaristía. Clemente VIII lo declaró herético y lo expulsó de la Iglesia. Fue quemado públicamente en febrero de 1600, cuando Galileo tenía 36 años. “Giordano Bruno, mártir de las ideas heliocéntricas” en <http://www.astronomia.com/biografias/bruno.htm> (Consultado el 23 de junio de 2011).

81 Su padecimiento ocular inició al término de sus primeros estudios en el Monasterio de Vallombrosa. Irene Cruz González, *El hombre de la torre inclinada*. Galileo Galilei, México, Pangea, 1985, p. 13, *apud* Sara Cuadrado, *Galileo*, Madrid, Edimat, 2003, p. 14 (Grandes biografías).

82 Narciso Bassols Batalla, *Galileo ingeniero y la libre investigación*, México, FCE, 1995, p. 190.

83 El *Index* fue creado en agosto de 1559; en 1948, tenía 4000 títulos censurados por herejía. En él, las obras de Copérnico, Galileo y Kepler estuvieron hasta 1835. Se sabe que el Vaticano tenía la potestad de perseguir las obras y a sus autores. En junio de 1966, la Congregación para la doctrina dispuso que tanto el *Índice* como las penas de excomunión ya no eran vigentes. creada por el papa Pío V en 1571. La última edición fue la de 1948 digital.csic.es/.../JPardo-1983-Obras.

serio y trascendente conflicto con la Iglesia Católica. Por los sucesos referidos, el astrónomo se volvió una figura simbólica.

Los dos personajes, presentados por Parra; Galileo junto al religioso, permiten que el tema y el asunto de la obra puedan ser relacionarlos al conflicto que el astrónomo tuvo con la Iglesia Católica.

El cardenal Roberto Bellarmino⁸⁴, reconocido *jesuita*, llegó a presentar sus opiniones sobre temas astronómicos y cosmológicos, con argumentos basados en los criterios de los padres de la Iglesia, los nuevos postulados, los consideró opuestos a sus teorías dogmáticas. Este jesuita había participado en la última etapa del proceso efectuado para sentenciar a Giordano Bruno. Fue uno de los dirigentes de la Congregación del *Índice*, consideró herética la tesis copernicana sobre el movimiento de la Tierra la que, sin duda alguna, era contraria a las Santas Escrituras⁸⁵.

Tres siglos después de que llegó a su culminación el proceso que siguió la Iglesia Católica al astrónomo, se revivió el tema con la participación de un nuevo Pontífice. A raíz de un congreso sobre Copérnico, el Papa Juan Pablo II aceptó se llevara a cabo la creación de una Comisión interdisciplinaria de estudios galileanos, instituida por él, la cual duró de 1982 a 1992. La investigación revisó los documentos secretos del Vaticano y del archivo romano de la Santa Inquisición, esta última institución modificó posteriormente su nombre, por lo que actualmente se le conoce como, *La Congregación para la Doctrina de la Fe*.

El responsable de la edición de esta investigación e información fue el padre Sergio Pagano. El padre informó que una de las novedades que se encontró durante la investigación fue, un documento inédito, señaló que ese informe era un original, pero no señaló sus características, por lo que resulta sorprendente que en una edición tan escrupulosa y esperada, donde se encontró esa novedad, Pagano, solo dijo:

84 El Papa Clemente VII nombró a Bellarmino teólogo pontificio, consultor del Santo Oficio y rector del Colegio de Confesores de la Basílica de San Pedro. De 1597 a 1598, Bellarmino escribió *Dottrina cristiana*, su trabajo más famoso. En 1599, fue nombrado cardenal por el Papa Clemente VII y, en 1602, llegó a ser arzobispo de Capua. Participó en los cónclaves donde se eligió a los Papas León XI y Pablo V. En Roma, formó parte de las Congregaciones del Santo Oficio, del *Índice*, de los Ritos, de los Obispos y de la Propagación de la Fe. Tuvo también encargos diplomáticos en la República de Venecia e Inglaterra, defendiendo los derechos de la sede apostólica. El Papa Pío XI lo beatificó y lo canonizó en 1930, Doctor de la Iglesia en 1931. en https://www.ewtn.com/spanish/.../Roberto_Bellarmino_9_17.htm (Consultado el 2 de agosto de 2011).

85 Pío Paschini, *Vita e Opere di Galileo Galilei*, Roma, Herder *apud* Antonio Beltrán Marí, *óp. cit.*, p. 129.

“se trata de dos originales”.

Para dar término a este aluvión de situaciones y criterios, dejaremos hablar a los siguientes personajes que, de alguna forma, participaron en el desarrollo de este acontecimiento universal:

- El 25 de febrero de 1616, Paulo V dijo... *“Si Galileo se niega a obedecer se le debía amonestar para que acatará el precepto, si aún así no aceptaba, se le encarcelara”.*
- Niccoló Aggiunti, matemático, (amigo de Galileo) comentó... *“No tengo ninguna duda de que el resultado del asunto ha sido exorbitante, también los medios de proceder para conseguirlo, si con la primera noticia de lo acaecido me quedé atónito y desconcertado, cuando sepan las causas que lo han promovido”...⁸⁶.*
- 1850, Marino Marini *“Injustas fueron las quejas contra la Inquisición por la condena a Galileo”.*
- 1874 México. Manuel Olaguíbel *“He aquí una de las iniquidades mayores que han presenciado los siglos, obligarlo a pronunciar con sus labios, de donde habían brotado las palabras del genio, [y firmar] la ridícula fórmula de la ignorancia”⁸⁷.*
- 1939, Pío XII, en un discurso en la Academia Pontificia de la Ciencias *“Galileo el más audaz héroe de la investigación sin miedos a lo preestablecido y los riesgos en su camino”.*
- 1990, cardenal Ratzinger *“En la época de Galileo la Iglesia fue mucho más fiel en el proceso contra Galileo el que fue razonable y justo.”*
- 1992, octubre de Juan Pablo II *“Hubo errores de ciertos teólogos del Siglo XVII en el asunto”.*
- 1992, el padre Sergio Pagano, fue quien dirigió la Comisión Interdisciplinaria de Estudios Galileanos, en 1982.
- Pagano declaró la consideración final hecha al término de la investigación. Criterio que se tendrá presente por todas las autoridades eclesiásticas a partir del siglo XX en adelante. Concluyó:

“La tesis de Galileo carecía de argumentos para demostrar el heliocentrismo, y se sostuvo la inocencia de la Iglesia como institución y la obligación de Galileo de prestarle obediencia y reconocer su magisterio, justificando la condena.”

⁸⁶ Pío Paschini, ¿XV?, p. 202.en., Beltrán Marí.

⁸⁷ *El Artista*, sección Nuestros Artistas, México, 1874, pp. 113-115.

Con esta declaración final, se da por concluido el conflicto donde participó la Iglesia Católica y Galileo Galilei.

Es éste el personaje que fue seleccionado por Félix Parra para realizar su cuadro, quien al representarse junto a un franciscano nos lleva a recordar su conflicto con la Iglesia Católica.

*Galileo, fue quien acerco al hombre a las estrellas,
alargando su dedo índice.*



Nebulosa de la Cabeza de Caballo

Capítulo V

Confrontación pictórica entre la obra de Parra y otras hechas en Europa en el siglo XIX

En la pintura, el tema y el personaje Galileo Galilei ha sido tratado en diferentes épocas, lugares y contextos históricos; se ha representado básicamente de dos maneras de acuerdo con aquello que cada artista plástico ha pretendido simbolizar o recordar. La primera de estas formas lo representa en su papel de maestro, exponiendo sus teorías y conocimientos, o mostrando sus variados inventos tanto a sus alumnos laicos como religiosos de diferentes órdenes y jerarquías, y a personajes de reconocida posición social. La segunda forma en que se le ha representado al astrónomo, lo muestra en relación al conflicto que vivió con la Iglesia Católica.

En las obras que representan al científico, lo relevante es identificar la manera que eligió el pintor para resolver el asunto expuesto, logrando identificar los elementos que éste enfatiza, tanto en la expresión de los personajes como en los objetos que figuran en el lienzo, pues esto permite ligar la escena a un tema o suceso histórico determinado, sus antecedentes o sus consecuencias. En este sentido, lo que se presentará a continuación es la "*manera*" que eligieron algunos pintores europeos y el escogido por Parra.

La **primera** obra se titula *Galileo ante el Santo Oficio*. Fue presentada en Francia, en 1847, por Robert Fleury (1797-1890)⁸⁸ alumno de Antoine-Jean Gros⁸⁹; actualmente se encuentra en el Museo del Louvre. En ese cuadro se ve a Galileo cuando tuvo que abjurar su teoría sobre el movimiento de la Tierra, para evitar morir en la hoguera, retractándose de lo que había estudiado y comprobado racionalmente.

La actitud del personaje contrasta mucho con la de sus adversarios, quienes pueden ser reconocidos por los hábitos que portan: unos son jesuitas y otros dominicos. El talante de los jueces y dictaminadores,

88 El pintor Fleury se preparó en París, pero se perfeccionó en Italia, y entró al Salón de París en 1824. En 1855, fue nombrado profesor de la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes; en el 63 se convirtió en su director. Al año siguiente, se trasladó a Roma Italia, donde también fue director de la Academia de Bellas Artes.

89 Antoine-Jean Gros (1771-1835) pintor francés que desde 1803 trabajó al servicio de Napoleón; se caracterizó por las composiciones complejas y llenas de detalles realistas y de intenso colorido, y es considerado precursor de la tendencia pictórica romántica.

evidencia indiferencia y soberbia: pareciera que evitan mirar a Galileo, ninguno muestra compasión o tolerancia, solo el militar lo observa, con la espada en mano, como si tuviera la intención de conminarlo por su posible fin.



Galileo Ante el Santo Oficio
Robert Fleury, 1847

De este modo, Fleury ilustró gráficamente las diferencias y los conflictos que por muchos años hubo entre la ciencia, la educación y la Iglesia; uno de ellos ocurrido poco antes de que él realizara su cuadro. En París, el profesor Libori de la Sorbona escribió un elogio para Galileo, por sus logros científicos, y describió enfáticamente la persecución que vivió por parte de la Inquisición; dicho elogio generó disputas entre la Universidad, los jesuitas y el grupo activo de los Ultramontanos⁹⁰, las cuales continuaron con la publicación de un manuscrito del siglo XVII, el famoso *Monita secreta* (publicado de manera regular durante el siglo XIX en Francia) que presentaba detalladamente las reglas que [seguían] los miembros de la orden jesuita, las cuales se basaban, principalmente, en la tortura. La Universidad, mientras tanto, estaba tratando de establecer una educación secular a la cual se oponían los jesuitas, quienes querían seguir participando en el proceso educativo⁹¹. Tres años antes de que Fleury realizara su cuadro, Edgar Quinet había

90 Doctrina que sostuvo el predominio del papado en las relaciones Iglesia-Estado. En el siglo XIX, sus defensores apoyaban la infalibilidad del Papa y el derecho a poseer estados territoriales.

91 Michael Paul Driskel, *Representing Belief. Religion, Art and Society in Nineteenth Century France*, University Park, The Pennsylvania State University, 1992, pp. 23-27, *apud* en Esther Acevedo, Jaime Cuadriello *et al.*, *óp. cit.*, p. 156.

publicado una obra sobre el ultramontanismo, en la que declaraba todos los peligros de la autoridad religiosa.

En 1854, siete años después de haberse presentado el cuadro de Fleury, Salomé Pina llegó a París, lugar donde residió por cinco años y donde, seguramente, pudo ver dicho cuadro. Con base a este dato, posiblemente el recuerdo de esta obra le permitió ya en México, en su calidad de maestro, sugerir algunos detalles sobre el tema. Así también posiblemente aceptó la decisión tomada por Félix Parra, de representar en su obra a Galileo Galilei, como un símbolo paradigmático del conflicto con la Iglesia Católica, por las características que presenta la escena.

Frente a este panorama, el cuadro de Parra se acerca al asunto de conflicto que el astrónomo vivió con la iglesia, resuelto de otra forma en el que había hecho Fleury. Resulta necesario destacar que entre ellos existen dos diferencias fundamentales:

1) el tema plasmado; 2) y la iconografía elegida por el francés, pues este pintor representó a Galileo en el proceso al que fue sometido por la Santa Inquisición, y Parra, eligió al científico en una actividad docente, pero ambas se vinculan con el asunto de enfrentamiento con la Iglesia, por haber sostenido las nuevas teorías astronómicas.

La **segunda** obra fue realizada por Nicolo Barabino (1832-1891). Este fresco se encuentra en el palacio Celesia, en Génova, se representa a *Galileo Frente al Tribunal de la Inquisición*⁹².



Galileo Frente al Tribunal de la Inquisición
Nicolo Barabino, Siglo XIX 1888

⁹² *Los Grandes de todos los tiempos. Galileo*, vol. VIII, Enzo Orlandi (dir.) México, Mondadori-Novaro, 1867, pp. 60-61.

Galileo Galilei abjuró en el convento dominico de Santa María Minerva el 22 de junio de 1633, ante el pleno de la Congregación del Santo Oficio. La solución dada al tema es parecida a la presentada por Fleury. En esta obra, la mayor parte del grupo de clérigos dominicos dan la espalda al científico y muestran una actitud displicente. La divergencia que existe entre este fresco y la obra anterior se aprecia en la forma como Barabino presentó al militar, pues dicho personaje en esta escena se mantiene oculto detrás del cortinaje par sorprender e intimidar al astrónomo, en caso de que éste no se someta, mostrando una actitud amenazante en la que se percibe la sentencia de muerte. En la obra de Fleury, el militar no se esconde, su coacción es clara y evidente.



Retrato de Galileo Galilei
Edmond Theodor van Hove, 1885

La **tercera** obra fue realizada por Edmond Theodor van Hove (1851-1912)⁹³. Con el nombre: *Retrato de Galileo Galilei*, Museo de Monte Mario, Galería de Arte Antiguo y Moderno en Roma.

La escena se desarrolla en una habitación donde figuran dos personajes: Galileo, de pie y en primer plano, y el Papa Urbano VIII⁹⁴ cuya vestimenta revela su posición, la máxima del el alto clero. El religioso escucha atento lo que expone el científico, sentado en un gran sillón de la época del Renacimiento⁹⁵, detrás de su escritorio. El prelado muestra

una actitud reflexiva que se aprecia en los rasgos de su fisonomía y en

93 Van Hove estudió en la Academia de Brujas, Bélgica, y después en París, donde vivió por largo tiempo. E. H. Gombrich, *La Historia del Arte*. México, Diana, 1995. p 512.

94 <https://www.flickr.com/photos/hen-magonza/9736757148/in/photostream/>

95 El Renacimiento se extendió por toda Europa por más de un siglo e imprimió una estética propia al mueble de Italia. Sillones de cuatro patas, tapizados con cuero, terciopelo o brocados, rasgos que caracterizaron el arte del primer tercio del siglo XVII en la región de la Toscana, cuya capital era Florencia. Hermann Schmitz, *Historia del mueble: desde la antigüedad hasta la mitad del siglo XIX*, México, Novaro, 1978, p.22-29.

la postura, con su mano derecha presta a recibir, la cual evidencia una conducta receptiva hacia la explicación de Galileo, quien, con gestualidad dialéctica, y con el dedo índice de la mano derecha señala hacia el cielo el punto de su interés. La luz que incide en la escena ilumina y acentúa los elementos que le proporcionan una narrativa, *“al estilo Vermeer”*. Todo está presentado con una limitada variedad de colores que, en unidad tonal, da calidez y refuerza el ambiente grato. El pintor detuvo ese momento en que los personajes ven a lo alto, cual si fuese un objeto celeste el que miran. Junto a ellos están los instrumentos astronómicos: la esfera armilar, la brújula, una escuadra, un libro y un pliego donde están representadas algunas constelaciones. Una de las diferencias que se aprecian en esta obra es el cuadro colgado en la pared del fondo, donde se presenta un tema religioso⁹⁶, el de la Anunciación, imágenes correspondientes a la tradición medieval. En este cuadro se observa a un ángel dando un mensaje religioso a la virgen; tal como lo hace Galileo en la escena, pero con un mensaje terrenal y científico dirigido al Papa, quien muestra disposición, atención e interés ante lo que ve y escucha. Actitudes totalmente opuestas a las que muestra el rostro del religioso del cuadro de Parra.

La **cuarta** y última obra –que es más parecida a la de Parra– fue realizada por el italiano Cesare Cantagalli; quien con esta obra, ganó el concurso convocado en 1870 por el Instituto de Bellas Artes de Siena sobre el tema: Galileo, ciego, dicta sus últimas obras al P. Clemente Settimi, escolapio.

En la composición, Cantagalli plasmó a Galileo Galilei, y a un joven religioso, cerca de algunos libros, pergaminos y la esfera celeste; varios de estos objetos fueron representados en el cuadro hecho por Parra.

La escena ocurre en una habitación decorada con un cuadro que expone la geografía de Europa, y presenta un perro que alude a la fidelidad y el aprecio que se le profesa al anciano en desgracia.

El fraile porta un hábito negro del tipo que han usado los jesuitas y fue alumno, ayudante, lazarillo, intérprete y secretario de Galileo, fue llamado para atender al maestro que se encontraba completamente ciego desde 1633, en Arcetri, tras ser obligado por el Santo Oficio

⁹⁶ *óp. cit.*, Gombrich, p. 512.

a retractarse por su adhesión al sistema heliocéntrico propuesto por Copérnico. El joven jesuita Settimi⁹⁷ manifiesta *una actitud totalmente diferente al religioso representado por Parra*, pues se muestra atento y dispuesto a escribir lo que dicte el maestro.

La mayoría de los religiosos que han sido representados cercanos al astrónomo, en los cuadros de factura europea, en general portan hábito de las órdenes de los Jesuitas o Dominicos.

Una distinción fundamental que se aprecia en el cuadro del joven Parra, es el hábito de franciscano que porta el religioso con quien dialoga Galileo Galilei. Lo atípico de esta representación, me llevó a investigar el contexto histórico de la época y localicé el antecedente de un suceso que ocurrió en septiembre de 1856 en la ciudad de México: hubo un enfrentamiento armado entre la orden de los religiosos franciscanos y el gobierno civil.

En este punto cabe señalar que, de los veintiún cuadros localizados sobre el mismo tema de Galileo ubicados en varios museos de Europa, seis presentan al astrónomo con el tribunal de la Inquisición⁹⁸.

La totalidad de los cuadros presentados, se realizaron durante la segunda mitad del siglo XIX, época que coincidió con el aumento de las fricciones entre la Iglesia y el Estado, en varios países.

En ese conjunto de cuadros exhiben al científico y astrónomo cuando se encuentra impartiendo sus conocimientos.

Las obras cuyas escenas fueron realizadas en el tribunal religioso muestran las más de ellas, los rostros de los religiosos en actitud de indiferencia, duda o reflexión. En el cuadro representado por Parra, las diferentes opiniones de los críticos mexicanos en los siglos XIX, XX y XXI en México, han considerado que la cara del franciscano revela contrariedad, desconfianza o rencor.

97 El joven clérigo, junto con Francisco Michelini, Ángel Morelli y otros escolapios florentinos, era uno de los discípulos y admiradores de Galileo. Otro de sus discípulos, Vincenzo Viviani, biógrafo leal y un gran matemático, mantuvo una devoción filial por Galileo.

98 *Op.cit.Los grandes de todos los tiempos*, pp. 66 y 67 y "Galileo Galilei's photo gallery" en <http://google/g3G8h0> (Consultado el 13 de agosto de 2013).



Galileo Galilei Dictando sus Observaciones a Su Secretario
Vincenzo Cesare Cantagalli, 1870



*Galileo en la Universidad de Padua Demostrando
las Nuevas Teorías Astronómicas*
Félix Parra Hernández, 1873

Capítulo VI

Galileo en el contexto histórico de México

En el presente capítulo presento la información localizada en fuentes mexicanas, acerca de Galileo Galilei, con objeto de conocer como se referían al científico; y estar al tanto, si se le aborda en dichos escritos por su carácter de científico, o por el conflicto que tuvo con la iglesia. Fue en este último aspecto al que más se refirieron en los datos encontrados. Esta última apreciación reforzaría la hipótesis propuesta en este trabajo.

Presencia de Galileo en la Ciencia Mexicana Siglos XVI al XIX

Durante la época colonial, los nuevos conocimientos provenían de España y sus aportes culturales, por lo general, se trasmitían bajo estrecha vigilancia y censura, pues los logros académicos en la Nueva España estaban ligados a la Real y Pontificia Universidad, fundada en 1551. En la etapa que transcurre de 1521 a 1580, se consolidaba la ciencia europea medieval y renacentista y, en los años ochenta, aparecieron los primeros textos de ciencias elaborados en México.

Los pequeños grupos de estudiosos de la comunidad científica del país, llegaron a compartir uno o varios paradigmas. Estos grupos se establecieron en varias ciudades, sin embargo, la unión ideológica que se dio entre ellos, permitió que poco a poco se fueran aceptando los nuevos postulados de la ciencia moderna. En cuanto a los temas astronómicos, se sabe que a mediados del siglo XVII, llegó a México información sobre el heliocentrismo.

En el siglo XVII, el científico y religioso Diego Rodríguez (1596-1668) de Atitalaquia, población de españoles en el arzobispado de México, ingresó a la orden de la Merced. Éste destacó tempranamente por su inclinación a los estudios y fue maestro de la Universidad en la cátedra de matemáticas y astrología, cuando en ésta se incluían estudios de astronomía; se adoptó con prudencia el sistema heliocentrista

y muchas de las teorías modernas de la ciencia europea⁹⁹. Se leía también a Ptolomeo, Tycho Brahe (1546), Copérnico, Kepler (1571–1630) y Galileo Galilei. En suma, esta cátedra era toda una corriente de modernidad que había penetrado a la Universidad novohispana. La actividad de fray Diego fue educativa y de estudio, sus enseñanzas trascendieron a personajes como Sigüenza y Góngora y a varios médicos.

En la época en que vivió fray Diego Rodríguez, el Santo Oficio llevó a cabo un proceso contra Melchor Pérez de Soto¹⁰⁰, quien era astrólogo. Las personas que se dedicaban a este campo podían tener serios problemas por retener libros de astrología judiciaria que estaban prohibidos y hacer uso de sus contenidos. Se tiene la información de que estos dos personajes, tenían la costumbre de intercambiar libros. Pérez de Soto fue sentenciado, pero nunca se comentó la relación que tuvo con el fraile. El proceder de este intelectual es un ejemplo de su época, el no exponer abiertamente su posición, simulando una ortodoxia religiosa¹⁰¹.

La mayor parte de los libros científicos que llegaron a México entre los siglos XVI y XVII provenían de países como Bélgica, Francia, Austria, Italia y, mayormente, de España. Muchos autores de primera línea pudieron ser leídos en sus textos originales, como Galileo, Descartes o los algebristas italianos.

Este era el ambiente intelectual de los siglos XVI y XVII en el país que iniciaba su formación con la más amplia diversidad de tendencias, por la existencia simultánea de teorías contrapuestas: *“entraron legalmente a la Nueva España, entre 1550 y 1700, un Copérnico junto a un Ptolomeo, un Kepler junto a un Santo Tomás, y un Aristóteles junto a un Galileo”*¹⁰².

La entrada de dichos libros puede comprobarse gracias a la visible marca de fuego del Convento de la Merced que tienen grabada¹⁰³. Estos

99 Trabulse, Elías *El círculo roto: Un científico mexicano del siglo XVII: fray Diego Rodríguez y su obra, historia mexicana*, 24, pp. 36-39 p.131

100 *Causa a Melchor Pérez de Soto, astrólogo, sobre retener libros prohibidos de astrología judiciaria y hacer uso de ella*, Biblioteca del INAH, Sección de Manuscritos, Inquisición, vol. 2 (1649-1654) ff. 226-238 cita en Elías Trabulse, *El círculo roto*, México, FCE, 1996, p. 35.

101 Trabulse, Elías, *El círculo roto*, México, FCE, 1996, pp.9-65.

102 Trabulse, Elías: *Los orígenes de la ciencia moderna en México*, México, FCE, 1987, pp. 47, 156-176.

103 Las marcas de fuego eran una especie de sellos que tenían los libros antiguos en la época colonial, y se hacían a su llegada a las bibliotecas de los conventos como muestras básicas para conocer su procedencia.

hechos nos llevan a concluir que los sabios novohispanos que se prepararon de 1630 a 1700 estaban al tanto de los nuevos descubrimientos astronómicos. Sin embargo, el poseer libros de ciencia y conocerlos no implicaba que todos se unían a las tesis expuestas.

A partir de los datos presentados, se puede advertir que el reconocido astrónomo Galileo Galilei fue conocido en México cuando su obra llegó a la Nueva España en el siglo XVII. Si bien la apreciación y el respaldo dado a sus teorías no fueron manifestados plenamente, debido a la sentencia dada por las altas autoridades del clero –que aún veían esas propuestas con resentimiento– y por el temor de sufrir la temida excomunión, la información sobre Galileo y sus teorías continuó transmitiéndose de forma cautelosa a las siguientes generaciones de estudiosos.

A continuación se exhiben los escritos localizados. La ideología católica pone un énfasis singular en los dogmas, de ahí que éstos no puedan ser negados, pues si así sucede se incurre en la herejía. En la ciencia, la autoridad dogmática, está eliminada. La teoría requiere de la experimentación y de su consecuente demostración para ser aceptada; principio que se contrapone radicalmente a las propuestas religiosas de corte católico.

Galileo en los discursos políticos de Guillermo Prieto

Guillermo Prieto (1818-1897) uno de los constructores del estado liberal, pronunció en diversas ocasiones las llamadas oraciones o discursos cívicos con motivo de las celebraciones patrias, fúnebres o académicas.

La información que proporcionan las Oraciones cívicas¹⁰⁴ de Prieto nos permiten apreciar que Galileo era un personaje paradigmático en la sociedad del siglo XIX que, en cierta forma, representaba la conocida pugna entre la iglesia y el astrónomo. Conviene recordar la trascendencia que tuvo la cultura oral, en el siglo XIX,



Guillermo Prieto

¹⁰⁴ Guillermo Prieto. *Obras Completas IX*. Discursos Parlamentarios y Cívicos. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1994.

cuando una gran mayoría de la población era analfabeta. El público de entonces oía con atención y posiblemente algunos llegaban a recordar lo escuchado en los sermones o en las dichas oraciones cívicas. Eran mensajes donde se enaltecía a la patria, o se referían a los próceres de la patria, o ejemplos de personajes de la ciencia o la historia. Era el medio idóneo para comunicar, en los acontecimientos públicos, los propósitos de tales arengas y reafirmar el sentido de identidad y de fortalecimiento de la nación.

Guillermo Prieto, al presentarnos a Galileo en dos de sus discursos, hizo evidente que el científico era conocido por los intelectuales, pues no era conveniente referirse a un personaje desconocido. Durante ese tiempo las luchas civiles y religiosas eran frecuentes. Esos problemas seguramente ocasionaron molestia en la mayoría de los liberales, y de la población mexicana, como lo fue para el maestro Prieto, al reconocerse como católico; pues así se aprecia en las palabras que pronunció en septiembre de 1861:

*"La creencia cristiana es la luz de mi alma"*¹⁰⁵.

Posiblemente, a través de los discursos pronunciados en los eventos cívicos, algunos espectadores llegaron a tener cierta información de los individuos destacados del saber o la historia. En dos escritos que pronunció Prieto, hizo referencia a Galileo. Llama la atención que en esas piezas oratorias, al nombrar al astrónomo, siempre lo relacionó con el conflicto que éste tuvo con la Iglesia Católica. Prieto expuso en lo dicho, su posición política liberal y señaló sus críticas sobre el proceder del clero mexicano y del mismo Pontífice.

Guillermo Prieto, en su condición de político, pronunció una oración cívica el *15 de septiembre 1859, en la Plaza Mayor de San Luís Potosí*, que tituló *Celebración de la independencia*. Ésta fue publicada en un folleto que, como era costumbre, se repartía a los asistentes durante el evento. En este discurso se refería a las desgracias sufridas en el país con las siguientes ideas:

105 *Ibidem*, p. 432. *Obras Completas, Prieto*. IX. Discurso pronunciado el (16)*17 de septiembre 1861.

*"¡Levántate pueblo [...] juzga tu causa! Nosotros queremos a Dios, según el evangelio, [...] ellos conforme a las pastorales de Munguía; [...] nosotros adoramos al Redentor. Queremos tolerancia no para perseguir a los cristianos, sino para dejar que el hombre adore a Dios tal como lo conciba su corazón; no queremos monopolizar a Dios, ni intimar la conciencia, secuestro para bien de unos cuantos [...]"¹⁰⁶. [Prieto, expone su opinión sobre el proceder del clero.] ¿Sabéis lo que es la intolerancia? Es Sócrates, bebiendo la cicuta; **Galileo**, expirando en la hoguera; Jesucristo, clavado en un patíbulo por los que no creían en Él, ni como Él. [...]*

Si es una profanación [...] la supresión de los conventos ¿por qué vino con ese objeto a la república el nuncio apostólico con autorización del Papa Pío IX¹⁰⁷ ¿Por qué intentó ésta misma supresión el Sr. Munguía? ¿Por qué el Pontífice se pronunció anuente a esta supresión en sus contestaciones con nuestros ministros en Roma, [...] este es otro punto del Derecho incontestable que tiene el pueblo sobre los bienes que se llaman eclesiásticos, si ésta es la impiedad, si es la profanación? [...] ¿Por qué en España acaba de autorizar el Papa la nacionalización de esos bienes? ¿Lo que en España ha sido justo, aquí merece anatema y expiación? ¿Hay dos verdades, una para los hijos de Cortés, y otra para nosotros? ¿Hay dos dioses, el uno español, complaciente y desprendido y el otro mexicano, intolerante y avaro?

Ven, pueblo, con la antorcha de la razón que recibiste de Dios, juzga tu causa!"¹⁰⁸

Prieto, con estas palabras, denunciaba la intolerancia de la Iglesia, para los asuntos de México. Alude a ella con una figura retórica y hace una analogía con el significado simbólico de la figura de Galileo. En el discurso del *16 de septiembre de 1861*¹⁰⁹, en la Ciudad de México, Prieto menciona al astrónomo dos veces. Después de relatar las limitaciones que ha sufrido cada individuo a través del tiempo, en las

¹⁰⁶ *Ibidem* .Obras Completas. Discursos. Pronunciado el 15 de septiembre de 1859, en la Plaza Mayor de San Luis Potosí. pp. .422- 424-425.

¹⁰⁷ 17 sept. (1861) p. 434 A lo largo del siglo XIX, desde las Cortes de Cádiz hasta Mendizábal se había sucedido en España, un proceso acelerado de desamortización de los bienes eclesiásticos. Aprovechando el momento propicio de la Década Moderada que en 1845 ya había aprobado la *Ley de Donación de Culto y Clero* que restituía a la Iglesia católica los bienes desamortizados y no vendidos, aprobó y firmó con el papa Pío IX un concordato por el que el Estado español reconocía a la Iglesia católica como la única de la "nación española" así como sus derechos a poseer bienes. Ellos establecieron una dotación para el culto y el sostenimiento del clero para que el estado sufragase los gastos de la Iglesia Católica en España, siendo el primer arreglo económico acordado después de la desamortización que se estableció para la Iglesia; lesionando su potencial económico. http://www.ecured.cu/index.php/Concordato_de_1851.

¹⁰⁸ *Ibidem*, Obras Completas, G.Prieto Discursos p. 424-425.

¹⁰⁹ *Ibidem* Obras Completas, Prieto Discursos El 16 de septiembre (1861) * 17 de septiembre 1861p.429 . p.434-437

diferentes sociedades y señala lo siguiente:

*“He ahí... la necesidad urgente de la transformación de los pueblos: he ahí la primera expresión de la Reforma. ¿Veis ese anciano de cabellos blancos, inclinado como en una confianza perpetua con la tumba? ¿Percibís en sus ojos la llama de esa fe que sorprendió con **Galileo** los secretos de los astros que duplicó con Colón la extensión del mundo?. Y luego lanzado en idea ese germen de resurrección de un pueblo, ... denunció al mercader villano, y al holgazán santificado bajo el sayal que vistieron otros corruptores del recto juicio de los pueblos. No descanséis un punto! Preparad, verdugos, patíbulos para ¡E pur si muove! ¹¹⁰ decía **Galileo**”¹¹¹*

Es importante advertir que Prieto y numerosos intelectuales de la época utilizaron la figura de Galileo como un símbolo paradigmático en el contexto conflictivo en que ellos vivían y que éste pudo ser utilizado como un símbolo discursivo, así como un emblema del cuadro en estudio.

En estos discursos vemos una vez más que se refieren a Galileo, en formas diferentes, pero en todas ellas se relación al problema que el personaje tuvo con la iglesia.

Galileo en el contexto cultural de México, Academia de San Carlos

El maestro Catalán Pelegrín Clavé era el director de la clase de pintura en la Academia de San Carlos, cuando pronunció un discurso el 20 de diciembre de 1863. Celebraban la premiación de fin de año de los alumnos, cuando el país se veía amenazado por la inminente invasión francesa¹¹². En él, Clavé señaló que se recordaría uno de los temas más apreciados en la época e inició su discurso refiriéndose a fray Pedro de Gante, el ilustre lego; luego mencionó las pautas a seguir en la pintura cristiana, en la cual se debía atender *“lo moral y bello en las artes”*.

110 *Ibidem*. 434-437 El escritor Giuseppe Baretta afirmó que Galileo, pronunció esas palabras. Existen otros escritores que la niegan, como Stillman Drake. Esta es una frase que se ha incorporado a la tradición oral y está inscrita en una obra de la pintura española de 1643, de la escuela de Murillo, donde el astrónomo la escribe en la pared de su calabozo. Hoy la frase se utiliza para expresar que “aunque se niegue la relevancia de un hecho este es totalmente verídico”. “Y sin embargo se mueve” en El gran universo. <http://www.mayahii.com/#!/salon/21250/1558> Consultado el 6 de noviembre de 2013).

111 *Ibidem*, Obras Completas, G. Prieto Discursos p-437.

112 Manuel Romero de Terreros, Catálogo de las Exposiciones. *óp. cit.* pp. 353-364.

En este evento, además, participaban otros personajes que complacieron a los asistentes brindándoles discursos a los premiados y obsequiando sentidas composiciones; algunos de ellos fueron: Javier Cavallari, profesor de arquitectura e ingeniería civil, el secretario de la Academia, Manuel Diez de Bonilla, y Antonio Torres, quien pronunció un poema de 150 versos libres (sin rima ni consonancia, con métrica variable y sin estrofas) en el que se aprecia el romanticismo¹¹³ que prevalecía aún en esos años en las producciones artísticas en este evento se mencionó a Galileo en los siguientes términos:

En el recinto de tu augusto templo

<i>[...]</i>	<i>¿Quién desconoce a Franklin,</i>
<i>¿Verdad que el sendero de la ciencia</i>	<i>quién a Newton</i>
<i>es también esplendoroso</i>	<i>A Coulomb, a Pascal... a Galileo.</i>
<i>por más que sea difícil y espinoso?</i>	<i>y a tantos astros del saber, a tantos</i>
<i>El espacio se llena con su nombre,</i>	<i>Como en mi mente fulgurante veo?</i>
<i>por doquiera que va la luz derrama...</i>	<i>...y que sólo las ciencias y las artes</i>
<i>que el ángel de la fama</i>	<i>van llevando el progreso...</i>
<i>va diciendo sus glorias por el mundo.</i>	<i>y la felicidad a todas partes?¹¹⁴</i>

Este último hecho demuestra que el astrónomo no era un desconocido para los intelectuales liberales y conservadores de la época.

En la Academia de San Carlos, en la II Exposición de enero 1850, el artista Luis Coto realizó un retrato de **Galileo**, modelado en cera, a partir de una medalla de Cinonelli¹¹⁴.

Los datos anteriores refuerzan la consideración de que el personaje Galileo Galilei fue mencionado o representado en alguna área de la cultura artística en México en el periodo que ocupa nuestro estudio.

113 El romanticismo se inicia en México con la creación de la Academia de Letrán, en 1836, sitio de encuentro de varios poetas y escritores influidos por el cubano Heredia. En pintura, fue una conciencia nueva que exacerbó la actitud romántica, rehabilitó a figuras de la historia, tomó posesión de la corriente indígena y expresó los anhelos tradicionales del siglo y de críticos como Martí, López y Altamirano. En la Academia Nacional de Bellas Artes, ocuparon un lugar varios de los artistas de ese periodo que se expresaron "a caballo entre dos siglos". Justino Fernández, *óp. cit.*, pp. 138-140.

114 Manuel Romero de Terreros, *óp. cit.* p. 53.

Galileo referido por Ignacio Ramírez “El Nigromante” en relación a la Astronomía mexicana



Ignacio Ramírez

Dentro de la pléyade de intelectuales mexicanos del siglo XIX, se encontró Ignacio Ramírez Calzada (1818-1879) mejor conocido como “*El Nigromante*”. Reconocido personaje que fue abogado y liberal radical, un gran orador, diputado, literato, poeta, maestro en la Escuela Nacional Preparatoria y magistrado de la Suprema Corte de Justicia, entre otros cargos.

Su fama trascendió desde su juventud, al ingresar a la Academia de San Juan de Letrán, donde pronunció en un discurso la famosa frase:

“Dios no existe, los seres de la naturaleza se sostienen por sí mismos”.

De este personaje se han reunido numerosos textos jurídicos, debates pronunciados en el Congreso, escritos periodísticos y diversos apuntes, entre los que se encuentra el artículo *La Constitución del 57 nos devuelve nuestra patria* en el que narró la situación que vivieron los indígenas en el continente americano antes de la llegada de los conquistadores; en ese escrito hizo referencia a Galileo Galilei cuando comentó lo siguiente:

*“En mejores días nos perteneció este vasto continente que se llama la América; después lo hemos cultivado como esclavos [...] La raza conquistadora [...] se afana por excluirnos de los puestos públicos y se desdeñan de iniciarnos en los misterios de la ciencias: ellos nos enseñan con su ingrata y falaz conducta que un pueblo desgraciado no tiene nada que esperar de los hombres y de los dioses; y qué para levantarse no debe contar sino con sus propias fuerzas: hace cuatrocientos años, para encontrar las leyes del Imperio celeste, no necesitamos de los sabios europeos, pues todavía ni aún existían su Copérnico ni su **Galileo** con quien hoy se encuentra el mundo envanecido... La Constitución de 1857 da una cuna de oro a la nueva generación; y esa cuna no nos la arrebatan ni el clero, ni los soldados, ni los hacendados, ni los españoles”¹¹⁵.*

115 Ignacio Ramírez “el Nigromante”, *Obras Completas VII*, en “La Constitución de 1857” México, CIC Ing. Jorge L. Tamayo, 1988, pp. V-XV y 347-349. Artículos y discursos reunidos.

En los funerales del "*Nigromante*" su amigo y discípulo Ignacio Manuel Altamirano le ofreció una oración fúnebre, en la que comparó su erudición con las de Aristóteles, **Galileo** y Humboldt¹¹⁶.

La posición de Ignacio Ramírez en torno a la situación religiosa en el país fue abierta y tenaz; aquí otra de sus opiniones:

"La Constitución progresista debe considerar garantías individuales, educación laica y gratuita, igualdad de géneros, un México libre por la separación de la Iglesia y el Estado."

Por estas ideas, Ramírez se convirtió en un perseguido político, y fue sometido a prisión.

El entonces Obispo de México; Clemente de Jesús Munguía (1810-1868), señaló sobre la Constitución de 1857:

"Tan solo de leer esa Constitución me causa gran aflicción, porque puede hacerlo a uno reo de gran pecado".

En el libro de Emilio Arellano sobre "*El Nigromante*" realizado a partir de papeles pertenecientes a la familia de Ramírez, que se hicieron públicos después de ser ordenados y dotados de perspectiva histórica, se presenta esta información, referida por Francisco Zarco, una eminente personalidad de la época;

"su santidad Pío IX había excomulgado a Ignacio Ramírez, excomunió de la que hacia partícipes a sus descendientes hasta la cuarta generación"¹¹⁷.

Las opiniones referidas anteriormente fueron presentadas en diferentes contextos, donde es utilizada la figura del reconocido científico. En la primera presentada por I Ramírez, nos revela un pensamiento que nos muestra el sentimiento de orgullo y nacionalismo que prevalecía en este liberal radical. La segunda expresada por Altamirano compara la erudición de su querido maestro, con tres individuos a quienes él reconoce por su sabiduría, Aristóteles, **Galileo** y Humboldt.

En el tercer criterio de Ramírez, se defiende una visión personal religiosa y política. La cuarta referencia de Munguía nos muestra el

116 Enrique Krauze, *La Presencia del Pasado*, en Herencia de Nueva España, "Sublime Destructor" México, FCE, 2005, p. 414.

117 Emilio Arellano, *Ignacio Ramírez "El Nigromante" Memorias prohibidas*, México, Planeta, 2009, pp. 114 y 142.

proceder cotidiano de parte de la Institución religiosa; el decretar la excomunión, pena máxima y agobiante para los creyentes católicos. Acontecimientos que nos permiten conocer una parte del ambiente que se vivía.

Galileo Galilei en el discurso “Oración Cívica” de Gabino Barreda



Gabino Barreda

El reconocido maestro Gabino Barreda fue el organizador de la educación en México. Inauguró el colegio de la Escuela Nacional Preparatoria el 2 de diciembre de 1867.

En su discurso *“La oración cívica”*, pronunciado en Guanajuato el 16 de septiembre de 1867, mencionó al reconocido científico, y a través de sus palabras conocemos el criterio que tenían los intelectuales de la época sobre este personaje. A continuación se presenta el fragmento de dicho discurso donde se hace esta mención:

*“Pero no puedo menos de recordar, la famosa condenación de **Galileo** hecha por la Iglesia Católica que, fundada en un pasaje revelado, declaró herética e inadmisibles la doctrina del movimiento de la tierra [...] la doctrina que se les oponía no estaba realmente apoyada en ninguna prueba irrecusable, sino que era hasta entonces una simple hipótesis científica [...] la primera prueba matemática de este importante hecho vino un siglo después con el fenómeno de aberración descubierta por Bradley. Y sin embargo, era ya tal el espíritu anti-teológico que reinaba en tiempo de **Galileo**, bastó que la hipótesis condenada explicase satisfactoriamente los hechos [...] para que ella hubiese sido bien pronto universalmente admitida, [...] Es inútil insistir aquí sobre la importancia de este espléndido triunfo del espíritu de demostración sobre el espíritu de autoridad”.*^{118.}

Habían transcurrido seis años a partir de la fecha en la cual se había pronunciado este discurso cuando se presenta el cuadro en estudio, en donde Galileo Galilei es representado en la obra de Parra.

118 Gabino Barreda, *Estudios*, Biblioteca del Estudiante Universitario. Selección y prólogo de José Fuentes Mares. México, UNAM, 1973, pp. 80- 81.

Mención de Galileo en el Discurso de Joaquín Blengio, en la Inauguración de la Biblioteca Nacional

Si bien esta información está fuera de la fecha que se delimitó para el estudio del contexto cultural del periodo (1855-1873) consideré útil integrar el último informe encontrado durante la investigación, donde se menciona a Galileo Galilei junto con otros personajes.

Este evento cívico, sirve de ejemplo para conocer de qué forma se llegaron a realizar algunos festejos en esa época. En este evento se celebraba la inauguración de la Biblioteca Nacional de México que fue instalada en el antiguo templo de San Agustín, para albergar la colección de antiguos libros y documentos que se habían obtenido de las bibliotecas de varios conventos, numerosas obras teológicas, científicas y de varias ramas del saber.

El suceso era importante para la población liberal, pues era una forma de responder a todos aquellos que denostaban los cambios que había realizado el gobierno durante el periodo de la Reforma: críticas y acciones severas habían sido llevadas a cabo por parte de los conservadores y del clero mexicano.

Además, demostraba que se daba un uso a los edificios expropiados de las manos del clero a causa de la desamortización y la nacionalización de los bienes de la Iglesia, particularmente a los templos, los que se destinaron para funcionar como centros educativos o de atención hospitalaria.

José María Vigil fue el primer director de la naciente institución que tenía a su resguardo el acervo cultural del país y había sido inaugurada el 2 de abril de 1884.

Al evento asistieron el presidente Porfirio Díaz y todo su gabinete, así como diversas personalidades del mundo diplomático, como los ministros de Inglaterra, Estados Unidos de América, Italia y Francia. También acudieron varios gobernadores y corporaciones municipales, entre ellos el señor Carlos Rivas. Como representante de la Escuela de Medicina llegó el doctor Ortega, y del Conservatorio de Música, el señor Bablot.



José María Vigil

Artistas y literatos fueron representados por el querido y ya anciano Guillermo Prieto, quien preparó un poema para tal festejo. El general Naranjo representó a la fuerza militar. Asistió también la guardia presidencial del batallón de Zapadores y algunos empresarios, como el señor Lascurain, que tenía una empresa galletera.

En ese suceso también se encontraba gente del pueblo, esa otra parte de la sociedad que no tenía fácil acceso a la educación, el grupo de personas cuyos comentarios llegan a conformar la cultura popular y que logra reconocer a algunos personajes de su tiempo o de su historia y saber algo de ellos, como del sabio que estudió el Sol y la Tierra y por ello tuvo problemas con la Iglesia.

Había en el evento representantes de la prensa, artistas, músicos de las bandas y público en general. La banda de música dio brillo a la fiesta con la ejecución de la *Marcha Solemne*, de Ricardo Castro, y un fragmento del *Ave María*; una manifestación de que la espiritualidad era inseparable para la sociedad mexicana.

Después de escuchar las piezas musicales, el diputado Julio Zárate dio lectura al informe del director de la Biblioteca Nacional, José María Vigil; luego se alternaron dos composiciones poéticas, la de Guillermo Prieto, la de Rafael Mendoza y López, y después se escuchó el discurso del doctor Blengio sobre las bibliotecas, donde mencionó a **Galileo**¹¹⁹.

En su discurso, Blengio inicia describiendo detenidamente el templo de San Agustín, cada parte del interior del recinto y después el exterior; comentando los aspectos generales más importantes, para luego mencionar los nombres de los dieciséis personajes representados en estatuas: Confucio, Homero, Platón, Aristóteles, Copérnico, sobre este último personaje expuso lo siguiente:



Joaquín Blengio

119 Joaquín Blengio (1834-1901). Rector del Instituto Campechano en dos ocasiones. Por la calidad del discurso inaugural que pronunció en la Ciudad de México. Esta pieza oratoria fue traducida al inglés y al francés y publicada en periódicos de la ciudad de México. El licenciado Vigil reprodujo esta pieza en el volumen que tiene las composiciones relativas a la inauguración de la Biblioteca Nacional, y recomendaba su lectura por su expresión castiza y corrección completa. El doctor Blengio atendió en su natal Campeche a los enfermos de "croup", enfermedad introducida por los zuavos, que vinieron al servicio del segundo Imperio, y se enfrentó con su familia y la sociedad del lugar a los invasores. Fue diputado y juez de justicia del Estado.

"La creación abre las regiones del infinito a la mirada atónita de la ciencia, y Copérnico realiza el magnífico sueño de algunos filósofos antiguos, señalando una de las conquistas más trascendentales del espíritu humano"¹²⁰.

Después refiere el proceder nefasto que algunos personajes llevaron a cabo en México y nombra al ya reconocido científico y astrónomo Galileo Galilei, en relación al conflicto que tuvo con la Iglesia Católica:

*"En vano Zumárraga y Landa de funesta memoria destruyeron datos preciosos de la historia nuestra; en vano los conquistadores incendiaron las bibliotecas de Tenochtitlán y de Tezcuco, e hicieron desaparecer los archivos de los Mayas y de los Mixtecas; en vano el Santo Oficio condenaba los libros que abrían más anchos horizontes á la inteligencia. [...] En vano los papas anatematizaban las obras que combatían la teocracia; ...en vano la Inquisición obligó á **Galileo** a retractarse, como si una abjuración pudiera destruir una verdad, y como si la amenaza pudiera inmovilizar a la Tierra y hacer girar el Sol"¹²¹.*



Cecco d'Ascoli

El orador, para reforzar el hecho de cómo han procedido las altas autoridades eclesiásticas contra aquellos que exponen criterios que no son aceptados por el clero, se refirió a otros personajes de la historia que sufrieron penas mayores que la del astrónomo pisano que solo fue confinado de por vida.

Cecco d'Ascoli, poeta y astrólogo italiano, perseguido por la Inquisición como hereje, fue condenado a la terrible hoguera. Otro personaje conocido en esos tiempos fue Pietro d'Abano, médico, filósofo y astrólogo italiano, perseguido por la Inquisición por afirmar que algunos milagros podían ser explicados de un modo natural, sucumbió en una prisión inquisitorial.



Pietro d'Abano

En sus disertaciones, el doctor Blengio señala

120 Manuel Romero de Terreros, *La iglesia y convento de San Agustín*, México, IIE-UNAM, 1950. "Discurso de las Bibliotecas" p.23

121 *Ibidem*. Pág.32

que en otras épocas se controlaba el conocimiento y que ese hecho se oponía a los intelectuales de la época:

"El saber no es ya el privilegio exclusivo de un pequeño círculo que mantiene a los demás en la ignorancia para exprimirlos; la ciencia no es ya el patrimonio de una casta sacerdotal... se acabó el secreto; se han acabado los milagros"¹²².

Guillermo Prieto participó en este evento con un poema, en el que, en una estrofa, trasmite el pensar del grupo liberal y positivista:

"Ven México, á la luz. Manjar de vida le brinda á la mortal inteligencia, la sagrada igualdad enaltecida brilla en medio del arte y de la ciencia".

El poeta Rafael Mendoza y López, por su parte, expresó:

"Derribando por tierra el fanatismo, trocó el altar del Dios de la clemencia. En templo del estudio y de la ciencia".

En este informe nuevamente podemos apreciar que un intelectual de la época; el Dr. Joaquín Blengio, fue quien se refirió a Galileo en relación al conflicto que tuvo con la Iglesia Católica. A tal suceso es al cual se le relaciona con más frecuencia al astrónomo; señalándolo además como el símbolo paradigmático al cual está ligada plenamente su figura.

Presencia de Galileo en la Prensa mexicana

En la prensa mexicana de la época encontré una serie de artículos periodísticos publicados en el año de 1873, en *El Siglo XIX*, periódico de tendencia liberal y en *La Voz de México*, de credo conservador.

El 1 de junio de 1873, en *El Siglo Diez y Nueve*, José María Vigil notificó la celebración que se efectuaría con motivo del cuarto centenario del natalicio de Nicolás Copérnico (1473-1543). Posteriormente se fue dando la información sobre las características del evento. Unos días después de estos hechos en *El Siglo Diez y Nueve*, se cuestionó la participación del Papado en la decisión de considerar heréticas las teorías

¹²² *óp. cit.* . Manuel Romero de Terreros, Inauguración de la Biblioteca Nacional pp. IV-VII-IX y 35-38.

de Copérnico y pidió a *La Voz de México* que precisara su posición sobre este tema.

A partir de estas opiniones, se inició una discusión entre los dos diarios; además en diferentes fechas en estos escritos se expusieron varios aspectos sobre el proceso a que fue sometido Galileo por la mencionada institución.

En los diversos artículos que fueron apareciendo y en una conclusión final, que no fue precisada sobre este asunto tal polémica seguramente llamó la atención de la sociedad mexicana, que en su mayoría era católica, y dejaron en su memoria, tanto la figura del astrónomo, como las declaraciones del periódico *La Voz*, donde se desligaba al papado y a la iglesia de haber participado en los acontecimientos señalados.

La discusión entre los dos periódicos se publicó diariamente, durante tres meses, de junio a agosto. Coincidentemente, al terminarse este altercado unos meses después, Parra presentó su cuadro *Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas*.

En el diario *La Voz de México* nunca fueron firmados los artículos, pero si se expusieron opiniones sobre el juicio que se hizo a **Galileo Galilei**, presentando los amplios conocimientos que sus autores tenían sobre el tema y la posición que cada diario tuvo sobre el tema tratado. La participación papal en esos conflictos fue constantemente negada por el periódico conservador-católico, *La Voz de México*.

En la polémica se desencadenó un trato ofensivo y descalificador entre los escritores, que probablemente causó interés entre los lectores y los mantuvo pendientes del desenvolvimiento de las diversas argumentaciones.

Todas las disposiciones políticas liberales resultaron conflictivas para el grupo religioso. Estas estuvieron presentes de 1855 a 1873, por lo que, tal vez, fueron conocidas por Parra. En 1855, cuando se inició el conflicto entre la Iglesia Católica y el Estado, el joven Parra tenía diez años; cuando estaba por cumplir los 12, se decretó la Constitución del 57 y, a los 14, lo sorprendió la guerra de tres años. El triunfo liberal llegó cuando tenía 16 y la intervención francesa, cuando tenía 18, un año antes de entrar a la Academia. Cuando se logró la llamada segunda independencia, con la República Restaurada en 1867, tenía 22 años, y,

cuando obtuvo el primer premio en la XVI Exposición, tenía 28, justo cuando llegaron a su culminación los conflictos entre la Iglesia y el Estado, con la integración de las Leyes de Reforma a la Carta Magna.

Los dos principales diarios de México, entre representaban a las facciones liberal y conservadora, se enfrascaron en una disputa de tres meses (junio, julio y agosto de 1873 entre *El Siglo Diez y Nueve* y *La Voz de México*. El día 1 de junio de ese año, el periódico liberal dió la siguiente noticia: esa noche se acordó en la Sociedad de Geografía y Estadística dedicar al gran astrónomo **Copérnico**, un festejo en conmemoración de su natalicio (1473) en el próximo julio. Programa: un discurso alusivo del poeta Félix Romero, y se invitó a todas las sociedades científicas, presidió el presidente de la república. Ese mismo día, Julio Zárate –intelectual de la época– escribió en su discurso, que fue publicado en *El Siglo*¹²³:

*"Por espacio de 70 años el sistema del mundo según Copérnico, pasó desapercibido para la ciencia y la intolerancia religiosa. La nueva teoría fue fortificada por Galileo y afirmada en su obra, por lo que despertó hasta entonces las iras de los partidarios de la escuela antigua y de los teólogos como contrarias al texto de las Escrituras. Cayó anatema al florentino, cuyo nombre realzado por el sufrimiento, pasó a la posteridad más famoso que el de Copérnico. Galileo fue condenado por la autoridad eclesiástica el 5 de mayo de 1616; tres siglos antes de nuestra era, Aristarco de Samos fue acusado de irreligión. Pero el espíritu de la religión y su intolerancia permanecían en el siglo XVII y permanecen inmutables, ahora [1873] cuando nosotros **recordamos el glorioso nombre de Copérnico.**" [la énfasis en negrillas es mía].*

El Siglo Diez y Nueve se dirige a *La Voz de México*, pues esa noche del 5 de julio de 1873, tuvo lugar la sesión en honor de aquél sabio astrónomo **Copérnico**.

Se informa en la nota periodística sobre quienes participaron y se reproducen los discursos presentados, y al final de la noticia, José María Vigil hace este llamado al diario competidor:

"A este propósito nos tomará la libertad de suplicar a: La Voz, tenga la bondad de decirnos si admite la herejía del sistema copernicano"¹²⁴.

123 "Honores a Copérnico" en *El Siglo Diez y Nueve*, Gacetilla, 1 de junio de 1873, p. 3.

124 "Nicolás Copérnico" en *El Siglo...*, Gacetilla, 5 de julio de 1873, p. 3.

A partir de esta fecha se inicia la polémica entre los dos periódicos, y poco a poco continúa la discusión.

La Voz de México se dirige a El Siglo Diez y Nueve:

“Sírvese decirnos el anciano cófrade, cuál es la herejía que contiene el sistema de Copérnico”¹²⁵.

El Siglo Diez y Nueve se dirige a La Voz de México:

“Tened la bondad de decirnos si la Iglesia romana no ha condenado nunca el sistema copernicano y si vosotros lo admitís, por supuesto sin reserva de ninguna especie”¹²⁶.

La Voz de México se dirige a El Siglo Diez y Nueve:

*“Que tanto interés tiene en saber si admitimos la herejía del sistema de Copérnico le diremos que la **iglesia romana nunca ha condenado como herético el sistema de aquel sabio astrónomo**”¹²⁷.*

El Siglo Diez y Nueve se dirige a La Voz de México:

“Contestamos. Sobre todo esperamos pruebas de que la Iglesia admitió la herejía de Arrio! Cuidado con olvidarlo!”¹²⁸

La Voz de México se dirige a El Siglo Diez y Nueve:

“El Decano muy serio dice que en 1616 fue condenado por la Iglesia el sistema de Copérnico ¿no se tomaría el trabajo de probarlo una vez que nosotros lo negamos? Se trata de condenación de dicho sistema por herético, entiéndalo bien; no venga después saliéndonos con otra cosa, como de costumbre, le diremos no autor ultra crepi en contradicción”¹²⁹.

A partir del 15 de julio las controversias giran en torno a la petición que fue hecha por el grupo conservador, acerca de qué el Siglo Diez y Nueve presentara información irrefutable de que la teoría era considerada herética, acompañada de los documentos hechos por la Iglesia que lo avalaban; y de que esclareciera si la propuesta era hipótesis o tesis, y había sido pronunciada en cátedra o ex cátedra. Puntos que se tratan en las siguientes opiniones:

125 *La Voz de México*, 6 de julio de 1873, p. 3.

126 *El Siglo...*, 9 julio 1873, p. 3.

127 *La Voz...*, 11 de julio de 1873, p. 3.

128 *El Siglo...*, 12 de julio de 1873, p.3. Herejía surgió en el siglo IV negaba la Divinidad de Jesucristo

129 *La Voz...*, 15 de julio de 1873, p. 3.

El Siglo Diez y Nueve se dirige a La Voz de México:

"Le decimos: Este gracioso, pretende ponernos en contradicción porque si niega la herejía del movimiento no puede adherirse a ella. Se deduce que sus confundidas lecciones solo han servido para poner de manifiesto, no sus zapatos, sino su ignorancia y no merecía el nombre de autor, apenas le conviene- el de cerdo"¹³⁰.

La Voz de México se dirige a El Siglo Diez y Nueve:

*"Vamos colega, ni negamos la herejía del movimiento de la Tierra, ni nos adherimos a ella; porque no existe ni ha existido jamás esa herejía ¿Por qué no publicáis... la sentencia en que se condenó por la Iglesia como herético el sistema de Copérnico, defendido por **Galileo**? Para que veáis que tenemos nuestros zapatos, una leccioncita de historia en la que podáis mostraros fuertes, siquiera sea por vuestros años"¹³¹.*

El Siglo Diez y Nueve se dirige a La Voz de México:

"Se presentaron las deducciones de Copérnico en relación a cómo se mueven los astros alrededor del Sol"¹³².

La Voz de México se dirige a El Siglo Diez y Nueve:

"Sigue con la misma versión. En cuanto a lo de cerdo es una payasada luterana, tan insulsa que ni en el 'Monitor' cabría"¹³³.

El Siglo Diez y Nueve se dirige a La Voz de México:

*"Este testarudo adolescente insiste. Pero en lo que estáis sublimes... en la confusión que hacéis de la palabra CERDOS con su homónima castellana, y en la cólera calificarla de luterana, habéis demostrado tu ignorancia en lo que debíais saber, del gordo animalito con que os alimentáis, si no de una palabra que no se encuentra en vuestro breviario. Con que luterana es una palabra latina usada por los mejores clásicos. El ridículo berrinche que habéis hecho, nos ha recordado a Marta la piadosa, quien, habiéndole dado a conjugar el verbo PUTARE exclamo con indignación, igual que hizo, la Voz. ¡Ay que me ha escandalizado! ¡Jesús! No quiero aprender Gramática, licenciado, Pues por qué! por no saber latín tan desvergonzado. Lo veis; vuestro trabajo os ha costado conocer el título de **CERDO**"¹³⁴.*

La Voz de México se dirige a El Siglo Diez y Nueve:

"Se ha convencido el decano. Si la Iglesia prohíbe todavía sostener el sistema copernicano como tesis. Recurra el viejecito latino, al

130 *El Siglo...*, Gacetilla, 18 de julio de 1873, p. 3.

131 "El venerable del Hospital Real" en *La Voz...*, 19 de julio de 1873, pp. 2-3.

132 "Nicolás Copérnico" en *El Siglo...*, Gacetilla, 20 de julio de 1873, p. 2.

133 *La Voz...*, 22 de julio de 1873, p. 3.

134 "Nicolás Copérnico" en *El Siglo...*, Gacetilla, 23 de julio de 1873, pp. 2-3.

*índice de libros prohibidos. Le recuerdo inserte el decreto de que la iglesia condena como herético el sistema de Copérnico*¹³⁵.

El Siglo Diez y Nueve se dirige a La Voz de México:

*"No andáis más acertado. La retracción a la que se obligó a Galileo es un hecho... destruyó todos esos sofismas por los que hoy se avergüenzan sus antepasados. Nada nos dice del luteranismo de la palabra cerdo disparates de rabetas. Solo nos resta daros las gracias por el fácil triunfo que nos habéis dado al estar en todo de acuerdo con nosotros"*¹³⁶.

La Voz de México se dirige a El Siglo Diez y Nueve:

*"Vamos a darle la mano al viejecito para que no se queje de que nos marchamos. Aseguráis muy orondo que nos hemos salido por la tangente, la cuestión ha quedado intacta por más que procuráis embrollarla. No y mil veces no cuando la iglesia o el augusto Pontífice deciden en materia de fe, lo hace públicamente a todo el orbe. 'No ha sido declaración herética aquel sistema puesto que se permitió sostenerlo como hipótesis'. ¿Lo entendiste ahora?"*¹³⁷

El Siglo Diez y Nueve se dirige a La Voz de México:

*"Profundamente triste nos ha dejado la resolución del iracundo párvulo de las escalerillas... gozamos de esos arranques, revelan su carácter vivaracho, vamos a vernos privados de una diversión inocente que mataba el fastidio de la política. [...] le falta meterse hablar de lo que no entiende, sin contar más que con su ingenio [...] solo puede hacer carrera en la clientela jesuita"*¹³⁸.

El Siglo Diez y Nueve se dirige a La Voz de México:

*"Este colega que hace más de un mes ha venido sosteniendo con el Siglo, polémica que ocupa varias columnas de su sección editorial. Para probar lo que en su concepto es la dignidad, que la iglesia no ha condenado nunca como herético el sistema de Copérnico. Querían pasarlo como lícito, y hacer creer que los papas nunca engañan y siempre tienen la razón, y desfigurarlos sobre una base falsa, y empeoran la cuestión, en que lo más sencillo sería confesar el error, explicable a la concordancia de los tiempos"*¹³⁹.

El Siglo Diez y Nueve se dirige a La Voz de México:

Se sostiene por La Voz: QUE EL ESTADO DEBE ESTAR SOMETIDO A LA IGLESIA. Con su predicación han sembrado esto en los corazones

135 "En Pirrón" en *La Voz...*, 26 de julio de 1873, p. 3.

136 *El Siglo...*, 27 de julio de 1873, p. 3.

137 *La Voz...*, 29 de julio de 1873, p. 3.

138 *El Siglo...*, 30 de julio de 1873, p. 2.

139 *Ibidem*, Editorial, 5 de agosto de 1873, p. 1.

de las masas, odios de intolerancia y de subordinación. Han decidido envolver al país en una lucha religiosa, si se comete el crimen por la salvación de la fe... el que por ella reciba la muerte no es un conservador vulgar, sino el mártir de una religión benévola. Para conseguirlo se pone en juego que pueda conducir al objeto y de la credulidad de las masas, el fanatismo y la ignorancia que se prestan a juguete de las pasiones que se pretenden ocultar tras el manto de la religión. Esto ha sucedido en México desde la proclamación de la Independencia hasta el triunfo de la Constitución y de la Reforma y esto acontece todavía. Lo que no aprobamos es que se defienda un derecho que se niega a los demás, que la intolerancia alimente odios terribles contra los hombres que piensan de diversa manera. Lo que no queremos es que se lancen a los pueblos contra la ley y la autoridad, y se quiera preparar así una lucha religiosa que acabaría de aniquilar a México¹⁴⁰.

La Voz de México se dirige a El Siglo Diez y Nueve:

*Volvemos a repetir que el Siglo debe probar con documentos no con inferencias. Nos atribuye defender cosas que jamás hemos defendido, decimos el Papa aprobó la decisión dada por la inquisición del tribunal por eso mando ejecutarla. **Galileo** desobedeció y por eso la inquisición lo castigó. Este castigo pues y no la discusión, fue lo único que se ejecutó, de manera, en último análisis el Papa Urbano VIII, toleró que se castigara a **Galileo** por su desobediencia al decreto inquisitorial, el tribunal del índice en uso de su jurisdicción ordinaria, aplicó el castigo y el soberano Pontífice calló respetando, si se quiere. La independencia del santo oficio. No es remoto que venga el Siglo, a decir, que la divinidad es injusta porque tolera la injusticia¹⁴¹.*

La Voz de México se dirige a El Siglo Diez y Nueve:

*Recordamos al colega el opúsculo donde consta el proceso de **Galileo**. En La Idea Católica y lea a Marini que publicó todo el proceso en 1850 con el consentimiento de Pio IX. ADIOS¹⁴². [ÚLTIMO ARTÍCULO]*

El Siglo Diez y Nueve se dirige a La Voz de México:

*28/agosto. A LA VOZ. Editorial, p1, c. 1-4. Sigue la discusión sobre: 1-QUE LA SENTENCIA DE **GALILEO** SE DECLARA DEFINITAMENTE CONTRA LAS ESCRITURAS. 2- La doctrina del movimiento de la tierra no se sostenga de ninguna manera. 3-Que la herejía no puede sostenerse. 4-Que el Papa solo es infalible cuando define / Ex Cátedra/ puntos de dogma o de moral. Ya veis colega, como*

140 Ibidem, Editorial, 9 de agosto de 1873, p. 1.

141 La Voz..., Editorial, 10 de agosto de 1873, p. 1.

142 Ibidem, Editorial, 26 de agosto de 1873, p. 3.

no atináis lo que hay de verdad es que hay amores que matan y el vuestro es uno de ellos. J.M. Vigil¹⁴³. [ÚLTIMO ARTÍCULO]

Se transcribieron los escritos periodísticos, desde la fecha que se da la noticia del festejo que se efectuaría en honor a Copérnico. Lo que dio lugar a una discusión entre los dos diarios. Tal acontecimiento tuvo lugar del 1 de junio al 28 de agosto de 1873. La intención fue resaltar lo prolongado de la discusión que debió llamar la atención de los lectores y dejar en la mente y en el recuerdo, algunos datos sobre el proceso hecho a Galileo, y las posiciones que cada uno de los periódicos defendió, uno liberal y el otro conservador.

Los artículos referidos se terminaron de publicar a fines del mes de agosto, *dejando en la mente de la población enterada, el hecho de que **Galileo** fue el personaje que tuvo un conflicto con la Iglesia, pues no se presentó ninguna otra conclusión distinta a la conocida.* Se trató además sobre los estudios hechos por Copérnico y si estos fueron condenados por heréticos por parte del Vaticano o no, así también, se refirieron al proceso de Galileo.

Fue coincidente que este suceso periodístico apareciera en una época en la que, en México, se suscitaban frecuentes conflictos entre la Iglesia y el Estado. Además, a estos hechos se suman otras circunstancias. Terminada la polémica periodística; causalmente veinticinco días después, se da fallo a la propuesta presentada al Congreso sobre que fueran integradas las Leyes de Reforma, a la Constitución vigente.

Se decreta entonces la integración de esas Leyes a la Carta Magna el 25 de septiembre de 1873.

Dos meses y cinco días después, de este hecho se presentó el cuadro de Félix Parra.

La decisión de Parra de representar a Galileo y a un religioso franciscano, en el cuadro, posiblemente estuvo influenciada por los hechos y circunstancias que estuvieron vigentes en nuestro país, durante la segunda mitad del siglo XIX; sobre todo por el conflicto que se desencadenó entre la Iglesia y el Estado, el que inició en 1855 y culminó en 1873.

Su decisión debió ser respaldada por la condición de símbolo paradigmático que conlleva la figura del astrónomo, situación que liga

143 *El Siglo...* Editorial, 28 de agosto de 1873, p. 1.

estrechamente al astrónomo, al Conflicto con la Iglesia Católica.

Empero, también puede ser considerada la posibilidad de que Parra conoció el antecedente de que la figura de Galileo fue utilizada en esos años de la segunda mitad del siglo XIX, como lo refirió Fausto Ramírez:

"Así pues, la figura de Galileo se convirtió, a partir del siglo XIX, en una figura emblemática del enfrentamiento con la Iglesia Católica. [...] Sus conflictos con la Iglesia le ganaron una estimación particularmente útil en las luchas ideológicas del siglo XIX, con un franco matiz anticlerical. Fue interpretada por los liberales como un emblema, del científico progresista que se ve coartado por el poder reaccionario del conservadurismo institucionalizado, y dio asunto para obras literarias y pictóricas, sobre todo desde mediados de aquel siglo"¹⁴⁴.

144 Esther Acevedo, Jaime Cuadriello *et al.*, del acervo del Museo Nacional del Arte... *óp. cit.*, p. 154

Capítulo VII

Trayectoria y culminación del conflicto Iglesia-Estado en México

*Con la Iglesia hemos topado, amigo Sancho
-Miguel de Cervantes Saavedra.*

Conflictos mundiales que afectaron a la Iglesia Católica en la segunda mitad del siglo XIX

En México se vivieron serios conflictos por los enfrentamientos entre la Iglesia Católica con el gobierno liberal. Éstos enfrentamientos se presentaron en todas las áreas del contexto histórico en: lo político, económico, social, cultural y religioso. Problemas que culminaron cuando se integraron las Leyes de Reforma a la Constitución vigente el 25 de septiembre de 1873, las cuales delimitaban el campo de acción de la Iglesia a su función de enseñanza y difusión de los preceptos religiosos.

De 1855 a 1873, se presentaron sucesos frecuentes y diversos que fueron creando un ambiente de tensión e inconformidad que vivió la sociedad durante diez y ocho años, época en que, en la mayoría de de los púlpitos se recordaba constantemente a la población, que tenía que obedecer todas las disposiciones papales para no exponerse a la máxima pena: la excomunión. Ésta sanción los afectaba en lo moral y en sus creencias religiosas, causando pesadumbre y aflicción espiritual. Durante el siglo XIX se modificó la manera de ver a la Iglesia, debido al surgimiento de una liberación en la vida social, y moral, los cambios surgieron en los gobiernos de los diferentes países europeos. La vida moderna favoreció el camino hacia la libertad en el espíritu, la religión y el Estado, para algunos esto significó un caos.

En Francia, durante el siglo XIX, se expresaron críticas sobre el proceder de la Iglesia, situación que trascendió e influyó a otros países, entre ellos a México, a través de la literatura y de los intelectuales del país que tenían estrecho acercamiento a la cultura francesa.

El positivismo de Augusto Comte (1798-1857) rechazaba la metafísica y se inclinaba por las leyes naturales. Zolá (1840- 1902) mediante la novela, proporcionó al público una visión anticristiana con un notorio

ateísmo. Nietzsche (1844-1900) lanzó reproches contra el catolicismo como nadie lo había hecho.

En 1840, el desenvolvimiento de la vida científica consideraba que *“la ciencia no es la técnica, sino la inteligencia en un acto de unión del Hecho con el Espíritu”*¹⁴⁵. En vano, la teología cristiana denunciaba que la ciencia era parte de la disolución del orden establecido por Dios, y promovía que todo conocimiento histórico, científico, natural, filosófico había de reducirse a un marco teológico. De este modo, el territorio fronterizo entre el Estado y la Iglesia y muchas otras cuestiones de la vida burguesa, entre ellas la educación, fueron campos en los que chocaron las pretensiones de esos dos poderes. Además, la investigación histórica destruyó muchas leyendas del cristianismo y de la cultura de los milagros. Las consecuencias de la crisis de la teología eran evidentes en la formación del clero y en la vida religiosa de los fieles. El alto clero, con aspiraciones de carrera eclesiástica, tendió a seguir estudios jurídicos, más que teológicos. Así, la mayor parte de los obispos estaban doctorados en derecho o *in utroque iure*, mientras la teología quedaba reservada a las órdenes religiosas.

Efectivamente, se atravesaba una profunda crisis por la decadencia del prestigio universal del papado, y la fuerza representada por las monarquías nacionales que surgían, esto repercutió también en el campo eclesiástico¹⁴⁶. En este contexto, la Iglesia Católica comenzó la guerra contra las tendencias modernas; a través de nuevas conductas por medio de las encíclicas decretadas, disposiciones que se imponían por orden papal en todos los países en que tenía presencia esta institución. Muchas de las respuestas que expresó la sociedad mexicana a estas disposiciones se daban a conocer en las publicaciones de los diarios; así fue posible apreciar los cambios que modificaron la sumisión, que por siglos había tenido la población mexicana hacia la institución católica.

La importancia que tenía la Iglesia en la vida nacional en México se fue debilitando no sólo desde las reformas borbónicas, sino por las leyes juaristas a partir de 1855; la desamortización de los bienes del

145 Francisco Vera, *Evolución del pensamiento científico*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1945, p. 40.

146 Gatt Corona, Guillermo: *Ley y Religión en México, un enfoque jurídico*, México, ITESO, 1995 y “Reforma católica y contrarreforma” en <http://google/zC64Q> (Consultado el 16 de agosto de 2011).

clero en junio de 1856 la nacionalización de esos bienes en septiembre de 1856 la declaración de la nueva Constitución en 1857; y la integración de las Leyes de la Reforma a la Carta Magna en 1873. El liberalismo y todos estos conflictos afectaban a la sociedad, que veía comprometida su tranquilidad espiritual¹⁴⁷.

En nuestro país, las luchas armadas a mitad del siglo XIX, tuvieron su origen durante la época de la Reforma, cuando un problema en el orden político derivó en un conflicto religioso. Esta situación determinó que se estableciera el enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado, que estuvo presente de 1855 a 1873, cuando México se convirtió en un Estado republicano y laico.

Considerando que prevalecía un ambiente de evidentes oposiciones con la Iglesia, llama la atención el hecho de que el lienzo realizado por Parra fuera expuesto en esos años.

Encíclicas que influyeron en México en el siglo XIX

El tener presente como intervinieron en México las encíclicas, explican en parte el proceder de la ciudadanía, durante esa época.

El Papa en turno, Pío IX (1792-1878) decretó dieciocho disposiciones durante su pontificado; las cuales permiten conocer los criterios y las ordenanzas que entonces prevalecían. En general opinaron que la religión salvó a Italia de la ruina de los indignos sistemas del comunismo y del socialismo “que se aborrecen”. Declaraban que era necesario contraponerse a los libros impíos y seguir los de la santa doctrina. El clero debía enseñar en las escuelas públicas y privadas, empleando su influencia con normas de la doctrina católica y garantizando que en las escuelas de niños se usaran libros exentos de sospecha de error.

Pío IX señaló también la posición que la Iglesia y sus feligreses debían seguir y a lo que era necesario oponerse. En diciembre de 1864, declaró cuales eran los principales errores que afectaban a las sociedades católicas, publicadas en el *Quanta Cura*, expuso cuales eran los adversarios de la religión, que por medio de libros y periódicos, engañan al pueblo con doctrinas impías. Además explicó en el *Syllabus* cuáles

147 Alfonso del Toro: *La Iglesia y el Estado en México*, México, Tallares de la Nación, 1927 y “Capítulo III. Y “La Iglesia católica en México”, pp. 285-290, 308-319, 342-346, 350-360, en www.relatosehistorias.com.mx/ensayos_relatos53.html (Consultado el 2 de agosto de 2012).

eran las ideologías y los procedimientos que se debían desechar: el naturalismo, el racionalismo, el panteísmo, el socialismo y las sociedades secretas bíblicas y de clérigos-liberales. Todo esto en un compendio de sentencias con ochenta artículos contra la vida social moderna y el liberalismo; depravadas opiniones que debían ser reprobadas y condenadas. En ese tiempo, se dio a conocer la excomunión lanzada desde Trento, contra los usurpadores de los derechos y bienes de la Iglesia. Con la declaración del 18 de julio de 1870, el Concilio Vaticano proclamó el *Dogma de la Infallibilidad del Papa*¹⁴⁸, que le otorgaba al Papa, poder total y jurisdiccional sobre toda la Iglesia en cuestiones de fe, moral, disciplina y gobierno, por lo que las decisiones del Papa serían irrefutables.

Esa propuesta coincidió con la declaración de guerra de Francia a la Confederación Alemana del Norte, cuyas victorias contra Francia cambiaron el panorama en Europa: el 7 de julio de 1870, Italia anunciaba que se ocuparía la ciudad vaticana. A partir de esas fechas el papado perdió los Estados Pontificios. Pío IX excomulgó a todos los causantes del hecho. La conciliación llegó hasta 1929. La declaración sobre la infalibilidad del Papa llamó la atención y la inconformidad de varios intelectuales en México. Muestra de ello fue el poema de Guillermo Prieto, publicado en el periódico,¹⁴⁹ el que permite conocer la apreciación que, seguramente, tenía parte de la sociedad sobre esa encíclica que despertó desconciertos, tanto en el interior de la misma institución como en los intelectuales de varios países. Este decreto papal se ha considerado como una manifestación eclesiástica contra los derechos del hombre y del ciudadano. Pues rechaza todo aquello en que se esperaba fundar la vida política y social moderna, la soberanía del pueblo, la libertad de conciencia, la escuela laica, el matrimonio civil y el divorcio, y la independencia del gobierno y de la ciencia frente al poder eclesiástico. El clero mexicano, a partir de 1855, se enfrentó al gobierno liberal con continuos levantamientos armados, que causaron un retraso en el desarrollo del país, pero, sobre todo, lesionaron espiritualmente a la población que, en su mayoría, era católica, ya que el conflicto se mantuvo durante dieciocho años.

148 "Infallibilidad pontificia" en www.es.catholic.net/conocetufe/358/1780/articulo.php?id=3324 (Consultado el 21 de junio de 2011).

149 *El Siglo Diez y Nueve*, 28 de agosto de 1870, p. 2.

Presencia de la institución religiosa en el contexto histórico y cultural de México. La Infalibilidad del Papa en la poesía de Guillermo Prieto

Guillermo Prieto, llamado el vocero del pueblo mexicano, publicó el siguiente poema en el periódico *El Siglo Diez y Nueve*, solo un mes después de emitida la Encíclica de Pio IX, el 18 de julio de 1870.

El poema, mostró la apreciación que se tuvo entonces sobre la infalibilidad del Papa, además da a conocer algunos aspectos del contexto cultural de la época, mediante un diálogo entre el yo poético y una dama que lo requería en amores.

Literatura, política y variedades

—Tiene del talento el sello
ese libro: ¡que grandeza!
Cada letra es un destello
de inspiración y ternura.
Si, muchacha...

¿y qué hay de aquello?...

—Yo amo la literatura,
no solo en mis ratos de ocio,
sino que con tal locura
a sus encantos me asocio
que sin ella no hay ventura,

Muy bien... ¿y nuestro negocio?

—Y los triunfos de la ciencia?
Eso es sublime, divino:
¿no hay algo de omnipotencia
en el cable submarino?
¡Honor a la inteligencia!

Y tú, ¿no me abres camino?

—Lo que sorprende, en verdad,
según todos convenimos,
**es la infalibilidad
del Papa, que no admitimos;**

pero... Pero, mi beldad,

¿Qué hay de aquello que dijimos?

—Oh!, Bismarck y Napoleón
tienen el mundo revuelto:
en donde arrecie el turbión
veremos al Papa, envuelto,
pidiendo la absolución.

Y de aquello, ¿Qué has resuelto?...

—Yo padezco ansias sin fin
en medio de tanta zambra.
¿Se extiende la Francia al Rin?,
¿hay república en la Alhambra?

*Pero, oye, por San Crispín,
¿y aquello que me acalambra?*

*Reniego de tanto cuento,
del Papa, el emperador,
de los hombres de talento,
y del cable y del vapor:
tú, aunque me llames jumento,
Háblame sólo de amor.¹⁵²*

La infalibilidad pontificia se basó en trece citas bíblicas.¹⁵¹

150 Guillermo Prieto, *Obras Completas XIV, Poesía Satírica Poesía Religiosa*. México, Conaculta, 1995, pp. 190-191.

151 La proclamación de la infalibilidad se encuentra declarada en la constitución *Pastor Aeternus* del Concilio Vaticano I (18 de julio de 1870). Dicha constitución declara que las definiciones del Papa sobre cuestiones de fe y moral, formuladas *ex cathedra* son infalibles *per se* y no por el consentimiento de la Iglesia. Esta declaración es desenlace de un desarrollo doctrinal que ha durado siglos. "Infalibilidad pontificia" en <http://google/oqfs> (Consultado el 13 de julio

Inicio del conflicto político-religioso en México, 1855

A partir de 1855 se iniciaron en país una serie de enfrentamientos entre liberales y conservadores que se unían al clero, situación que desencadenó una guerra civil conocida como la Guerra de Tres Años. Al término de ésta, por el triunfo de los liberales, fue desplazado el grupo conservador, el militar y el clero. Empero, los problemas que habían dado origen al conflicto persistieron de tal forma que llegaron a su culminación en 1873.

En el periodo de la Reforma se inició una nueva organización política y orgánica del país bajo los postulados liberales. El propósito principal era establecer un estado fuerte que no estuviera bajo la influencia de ningún poder, este sería totalmente autónomo y republicano, con un gobierno dividido en tres poderes: ejecutivo, legislativo y judicial.

Además, era necesario establecer y organizar diversas instituciones que apoyarían estos proyectos. Se tenía especial interés en delimitar el campo de acción en lo militar, en lo eclesiástico y en lo civil. Por lo cual era necesario efectuar cambios en todas las áreas del contexto social, político, económico, cultural, ideológico y aún en el religioso.

El poder se encontraba en manos de los terratenientes, los militares y el clero, quien tenía gran poder económico, además de una total influencia en lo espiritual de una sociedad mayoritariamente católica. El clero seguramente había educado a los que integraban los grupos de poder.

El grupo religioso consideraba que tenía ganado el privilegio de continuar impartiendo la docencia, ya que había ofrecido a la sociedad mexicana sus servicios en los siglos pasados, por lo que la población y el gobierno debían respetar esa costumbre y mantener sus privilegios¹⁵².

Logrado el triunfo por la revolución de Ayutla, el dictador Santa Anna salió del país el 9 de agosto de 1854. Se formó un gobierno integrado con hombres reconocidos; el proyecto de nación estaba pensado y las acciones se fueron realizando sobre la marcha de los acontecimientos. La buena voluntad y la esperanza de lograr establecer los

de 2013).

152 "Vaya un consejo del Obispo de León Sr. Jesús Diez de Sollano y Dávalos" quien opinó se debe "pagar el tributo de gratitud a la religión católica y a su sacerdocio, a quien todo lo deben". *El Monitor Republicano*, 26 de junio de 1873, p. 3.

proyectos bajo los postulados liberales, era el acicate que los sostenía. La realización de esas aspiraciones representó para los liberales un gran esfuerzo y una lucha constante que tuvieron que desplegar en todas las áreas del vivir cotidiano, hecho que se aprecia a la luz de los tiempos actuales, como un esfuerzo gigantesco. Ya que el país estaba estructurado bajo las órdenes del dictador y de los intereses de sus colaboradores.

El grupo liberal organizó algunos cambios en las diversas áreas del gobierno, con lo que, probablemente, lesionaba a los grupos de poder ya establecidos. El primer gobierno se inició con la presidencia interina del general Álvarez, quien integró a su gabinete a reconocidos intelectuales. El licenciado Benito Juárez quedó al frente del Ministerio de la Administración de Justicia, donde empezó a organizar el funcionamiento de la institución, delimitando su campo de acción en todo lo concerniente a los aspectos civiles, en los que se llegaron a involucrar disposiciones de justicia. Se organizaron también las diferentes instancias que ostentarían la autonomía del Estado ante cualquier otra institución ya que, la disposición fundamental para la correcta función de estas dependencias, requería que éstas no fueran influidas por otros poderes ajenos a la propia institución ni por el ejecutivo. Tampoco intervendría ningún personaje, fuera cual fuera el título que ostentara y mucho menos si pretendía imponer algún privilegio-especial. En ese momento Juárez decretó lo que sería la primera ley de la Reforma, siendo la única que le toca a él declarar; la llamada "*Ley Juárez*".

Con esta disposición se suprimían los llamados tribunales especiales, que dependían del grupo militar y del clero. Estos desplegaban, en ocasiones, funciones de justicia civil, y eran instancias que se habían establecido por necesidades de otros tiempos, sin embargo, ya no tendrían representatividad en la nueva organización, pues esa responsabilidad debía corresponder únicamente a las autoridades civiles, las cuales, además, no debían de aceptar ningún derecho o fuero que no estuviera consignado en los códigos civiles.

Las nuevas reformas establecidas implicaban un beneficio para la sociedad mexicana y el individuo en particular. Éstas, no fueron aceptadas por los grupos militares ni por el clero, quienes consideraron que esas disposiciones afectaban sus privilegios y bienes.

A partir de este momento, esta inconformidad se convirtió en un problema, mismo que fue transformado por el grupo conservador, el militar y el clero *en un conflicto religioso*.

Los enfrentamientos con estos grupos, tuvieron una trascendencia importante cuando participaba el clero, ya que, por diferentes vías, este podía causar la pérdida de la tranquilidad espiritual en la sociedad. A través de las excomuniones o de la influencia que desplegaba. De aquí que la Iglesia continuara siendo un factor de control importante en lo que respecta a la normalización y organización de la sociedad mexicana del siglo XIX.

Éste acontecimiento determinó *el inicio* del conflicto entre la institución religiosa y las civiles.

Los religiosos franciscanos y la destrucción de su convento, 1856

Una de las figuras del cuadro personifica a un religioso que porta un hábito de la orden de los franciscanos. Esto determinó la necesidad de investigar el contexto histórico de la época para buscar algún acontecimiento en que hubiese participado ese grupo; suceso que justificara, el haber seleccionado a este personaje para la escena

El gobierno había comprobado que el clero mexicano apoyaba directa o indirectamente los levantamientos armados de sediciosos que, al grito de *"fuero y religión"* estaban creando serios problemas de inestabilidad social en varias poblaciones. Estas revueltas causaban obstáculos en la labor del gobierno, que requería y deseaba establecer un estado de paz y bienestar social con base en sus proyectos liberales.

Uno de los acontecimientos relevantes de la época fue el decreto de la ley Lerdo, el 25 junio 1856; ley en la que se disponía la desamortización de fincas rústicas y urbanas en posesión del clero; además, se había ordenado en el artículo 15, que se permitía el ejercicio religioso de cualquier culto. Esta ley aumentó el conflicto ya existente entre las dos instituciones, y causó gran alboroto, por lo que continuaron las asonadas sin interrupción.

En oposición a este decreto, los religiosos de la orden regular de los franciscanos integraron y apoyaron un levantamiento armado, promoviendo la rebeldía y la desobediencia civil en todo el país. Los arzobispos de Guadalajara y de la Ciudad de México pidieron eliminar esas leyes y recordaron a las autoridades que el concilio de Trento disponía penas contra los que ocuparan los bienes de la Iglesia.

Aparte de estos sucesos, se descubrió una nueva conspiración en Puebla y se desterró a otras provincias a sus participantes, entre los que había diez doctores, treinta curas y siete jesuitas –uno de ellos era fray Melgar, el provincial del convento de San Francisco de la Ciudad de México. Hubo ramificaciones de esta conspiración en Guanajuato, San Luis, Michoacán, etcétera. En la capital fue sorprendido un grupo de sediciosos en la Profesa, quienes fueron desterrados al interior del país.

Se dio luz a nuevas leyes: el derecho a la propiedad privada y la enseñanza. Sin embargo, el grupo inconforme continuaba su lucha: aparecieron folletines amenazantes y se pronunciaron excomuniones.

El gobierno recibió información sobre otras juntas sospechosas en los conventos de San Francisco, San Agustín, Santo Domingo y en las casas cercanas a éstos, donde se reunían armas. El doctor Serrano y el padre Miranda alborotaban al pueblo contra las autoridades.

Los altos mandos de la ciudad, fueron alertados de que, el 16 septiembre de 1856, se levantarían en armas los grupos disconformes. La noche del 15 de septiembre, el Coronel Pagaza junto con Revilla y la Guardia Nacional sorprendieron a los conspiradores y aprehendieron a frailes y sacerdotes y algunos jesuitas.

Por este, suceso se decretó la supresión del convento de San Francisco, excepto la iglesia principal y sus capillas, y se nacionalizan sus bienes, entregaron al arzobispo los vasos sagrados.

Este fue un hecho relevante que estremeció a la población, saber que el grupo franciscano y el gobierno se habían enfrentado. Lo que determinó la destrucción parcial del convento, era algo inédito y sorprendente, pues se había afectado por primera vez en la historia de México, uno de los bienes de la Iglesia más representativos, del lugar.

Por esta razón, muy probablemente, el acontecimiento quedó grabado en la memoria de la población y dio lugar a que, varios años más tarde, posiblemente Parra pudo haberse enterado de este suceso, y por ello decidiera plasmar en su cuadro al religioso Franciscano, de ésta orden religiosa que participó directamente en el conflicto Iglesia-Estado.

Con base en este antecedente, la figura del religioso franciscano, -une esta obra- al contexto histórico y particular de México.

En 1856 se demolió parte del convento de San Francisco para abrir lo que sería la calle Independencia, tal disposición fue comentada por el gobernador de la Ciudad de México, Ezequiel Montes, quien declaró "los muros de los monasterios y la república se estremecieron"¹⁵³.

Ramírez Aparicio, en su obra *Los conventos suprimidos en México*, señaló:

153 *México a través de los siglos*, p. 176.

“el suceso dio abundante pasto a la prensa y á las conversaciones, tuvo un eco prolongado en toda la república”¹⁵⁴.

En diciembre de 1863, el director de pintura de la Academia de San Carlos, el maestro español Pelegrín Clavé, pronunció un discurso a los alumnos premiados, en el que recordó la destrucción del convento de San Francisco, ocurrida el 16 de septiembre de 1856.

El que se hubiese recordado este suceso siete años después de haberse presentado, nos lleva a pensar que el acontecimiento sí permaneció en la memoria de la sociedad y aún estaría presente por largo tiempo. Clavé se refirió a este suceso diciendo:

*“Voy hablaros de la pintura cristiana que venida de Europa encontró en México, un suelo propicio... no es justo, indicar la introducción del arte en México diría en la América, sin recordar... al primer plantel de pintura cristiana que existió en el nuevo mundo. Hablo del V. Fr. Pedro de Gante humilde e ilustre lego del **-destruido convento de San Francisco- de esta capital**”¹⁵⁵. [énfasis mía].*

Este evento penetró profundamente en la conciencia ciudadana y se manifestó en la sociedad a través de múltiples expresiones de la cultura, como la historia, el periodismo, y el arte.

Contexto histórico de México La Reforma, 1855-1861

El periodo de la Reforma marcó el tránsito a un ambiente de variados cambios, a un nuevo orden con diferentes significados, para una sociedad que, tal vez, veía muy lejano el poder acceder a instituciones y políticas nacionales que respaldaran los derechos individuales con el fin de establecer la esperada igualdad, legalidad, civilidad y libertad individual. La Iglesia Católica y los conservadores se sintieron heridos por esas políticas y por ello se dispusieron a resistirlas. El gobierno exigía a los empleados civiles que juraran cumplir todas las leyes constitucionales, lo que generó continuos levantamientos armados¹⁵⁶.

154 D. Manuel Ramírez Aparicio, *Los conventos suprimidos en Méjico. Estudios biográficos, y arqueológicos*. Aguilar e Iriarte, editores Méjico. Imprenta y Librería de J.M. Aguilar y Ca., primera calle de Santo Domingo No 5. 1861. Pp. 380 a 390 XXVII Un pronunciamiento.

155 Manuel Romero de Terreros, *óp. cit.* pp. 360-364.

156 *Gobernar sin mayoría*, María Amparo Casar e Ignacio Marván Laborde (coord.) México, Taurus- CIDE, 1987, pp. 9-46.

Al respecto, Emilio Rabasa dice que mientras la autoridad civil no alcanzaba a integrar y establecer sus propuestas, la autoridad eclesiástica sentía el peligro que a la larga traería para ella la organización constitucional del país; pues si bien esta no lograba definirse y menos arraigar, de cada uno de los intentos fallidos nacía una idea nueva, lo que hacía pensar a la Iglesia que el país acabaría por madurar en forma radical. Por esta razón, la institución religiosa se dedicó a combatir la organización constitucional, usando *"todas las armas, las buenas y las malas, las cristianas y las heréticas"* siendo una de las favoritas y más eficaz la de presentar como incompatibles el catolicismo y el liberalismo, para hacer inseparables el sentimiento religioso y la filiación política¹⁵⁷.

Otro problema fue la instrucción educativa, situación que no se había modificado. En esta área, ya en 1821, en el periódico *La avispa de Chilpancingo*, Carlos María Bustamante publicó un artículo titulado *"Cartas de un viajero en México"* en cuya carta 21 declaraba lo siguiente:

*"Ayer 9 de mayo de 1821 el Congreso tomó la resolución de no hacer novedades en el bárbaro sistema de estudios de nuestros mayores y en el perdedero de tiempo que se tiene en la Universidad de México"*¹⁵⁸.

Eran los años en que *"el clero daba a conocer las órdenes del Papa León XII, él conminaba a las colonias americanas a regresar a la obediencia del muy católico rey Fernando VII"*¹⁵⁹.

En 1833, el liberal Gómez Farías creó la Dirección General de Instrucción Pública. Esta dependencia da origen a los Institutos de Toluca y de Oaxaca con preparación laica. En 1840, Guillermo Prieto, destacado liberal, afirmaba que *"nuestra actual enseñanza es un atrasado sistema en la instrucción pública"*¹⁶⁰ además, señaló que se debía enseñar *"materias útiles y quitar de la enseñanza el sabor monacal"*¹⁶¹.

157 Daniel Cosío Villegas, *La Constitución de 1857 y sus críticos*, México, SEP, 1973, pp. 82-85 (Setentas, 98).

158 Anne Staples, *Educación. Panacea del México independiente*, México, El Caballito, 1985, p. 13.

159 *Las relaciones Iglesia-Estado en México*, México, Espacios Laicos, 1991. p. 28.

160 Mclean, Malcolm. Dallas. *Vida y obra de Guillermo Prieto*, México, El Colegio de México, 1960, p. 161.

161 *Ibidem*, p. 57.

Los discursos que exponía el clero en los púlpitos, en los años previos a la Reforma, y que se conocen gracias al trabajo de Brian Connaughton, permiten valorar y conocer la forma en que los religiosos se acercaban a la población y la manera como transmitían su influencia e ideología, según la intención de sus mensajes.

Connaughton presentó un estudio sobre la *sacralización de lo cívico*, donde es posible apreciar cómo se presentaban algunas imágenes religiosas en las disertaciones, cívicas y patrióticas en Puebla (1827-1853). En uno de los sermones pronunciados por José Barrera cura a en Pahuatlán Puebla, decía *"en la independencia triunfamos a la par de la tiranía e irreligión"*¹⁶². El obispo Francisco Pablo Vázquez, sugería en 1838 a los feligreses:

*"que los mexicanos no habían sobrellevado adecuadamente su pacto con el Señor", y que hacía falta un nuevo esfuerzo, la expiación de culpas, y búsqueda de la intercesión de la Virgen de Guadalupe. Era necesario "desenjar a Dios" [en momentos en que amenazaba al país la guerra con Francia.] [...] "debemos contribuir todos; el que tenga proporciones con su dinero, el joven con su valor y fuerzas, el eclesiástico y la religiosa con sus oraciones, y el viejo y la mujer con dirigir la opinión y todos con la obediencia a las autoridades eclesiásticas reconocidas"*¹⁶³.

La concepción que Ramírez de Arellano tenía sobre la independencia trascendía lo meramente secular. Las víctimas de la gesta patria habían derramado una sangre *"tan fecunda como los primeros mártires de la fe"*. El orador concebía la Independencia del claroscuro cristiano en que hasta los actos humanos más nobles, y *"más favorecidos por Dios"*, participaron del pecado original ...incluso el inmortal Hidalgo era susceptible de que:

"un fuego material sea su verdugo. [...] y aunque con las aguas de la penitencia hayan lavado todas las manchas de su alma, ... debían pasar por las penas del purgatorio; [...] en esa cárcel [...] esperan que nosotros les prestemos los auxilios. [...] los veríamos [...] en calabozos cargados de pesadas cadenas, envueltos en llamas es-

162 *Estado, Iglesia y Sociedad en México. Siglo XIX, óp. cit.*, p. 230. ya esta antes Pág. 129 Matute.

163 Brian F. Connaughton, "La sacralización de lo cívico: La imagen religiosa en el discurso cívico-patriótico del México Independiente. Puebla (1827-1853)" en *Estado, Iglesia y Sociedad en México. Siglo XIX*, Álvaro Matute, Evelia Trejo y Brian Connaught (coordinadores) *óp. cit.*, p. 231.

pantos. [...] [El predicador pedía a la ciudadanía] "se volcara un caudal en ejercicios de piedad, misas, oraciones, mortificaciones e indulgencias en pos de la salvación de los patricios"¹⁶⁴.

Estas citas tienen el objetivo de mostrar unos ejemplos de cómo exponían, y enseñaban en los púlpitos, método que ha seguido por muchos años la Iglesia; desde luego, bajo diferentes contextos e intencionalidades.

Durante la Reforma, la monarquía y la República Restaurada, los nacimientos, bautismos, matrimonios y defunciones eran inconcebibles sin la intervención del clero, lo que todavía es hoy necesario para una gran parte de la sociedad. En aquellos tiempos, estos aspectos generaban un peso moral en estas familias, incluidas las que militaban en el liberalismo o conservadurismo, fueran puros o radicales.

El Imperio de Maximiliano de Habsburgo, 1864-1867 su relación con el Vaticano y la Iglesia católica en México

Considerando que la instalación de la llamada segunda monarquía en México fue apoyada abiertamente por el grupo conservador y por el clero mexicano.

Ha llamado la atención que durante ese periodo también se presentaran serios conflictos con la Iglesia Católica, tal como había sucedido con el gobierno republicano, establecido por el grupo liberal.

Durante el Imperio de Maximiliano continuaron vigentes algunas disposiciones liberales que habían sido promulgadas durante el periodo de la Reforma, las que habían sido rechazadas por la Iglesia.

Para llevar a cabo un acercamiento al periodo de la invasión francesa, consideré conveniente emplear los intercambios epistolares y documentos del archivo secreto del Vaticano¹⁶⁵, los que, a partir del documento 47, permiten conocer los esfuerzos realizados por el grupo conservador y el clero mexicano. Fue a fines del siglo XX, que se conocieron los documentos secretos de esta institución, los que incluyen

164 *Ibidem*, Estado, Iglesia y sociedad Matute.... pp. 236-237.

165 Del Archivo secreto Vaticano *La Iglesia y el Estado mexicano en el Siglo XIX*. Coordinador Luis Ramos. México, UNAM, Secretaría de Relaciones Exteriores.1997 pp. 6-31.

detalles de los eventos y la secuencia de ellos, inclusive podemos considerar que están expuestos, casi por voz propia de los participantes.

En el *Archivo secreto del Vaticano*, se encuentra parte de la correspondencia del arzobispo Pelagio Antonio Labastida y Dávalos, quien, en el documento 50, expresa su contento por la entrada de los franceses a México¹⁶⁶. Cuando monseñor Labastida pasó a formar parte de la junta de gobierno, constató que Forey no quería derogar -las leyes liberales, además, el francés auspició la libertad de cultos y la apertura de dos templos protestantes subvencionados por el tesoro público (cf.doc.93- sumario 1¹⁶⁷); con esta información, monseñor Labastida protestó ante las autoridades, por lo que posteriormente fue retirado. En el documento 61¹⁶⁸, el ministro de Negocios Extranjeros de Francia informó que los beneficiados por la enajenación de los bienes de la iglesia fueron los negociantes extranjeros, lo cual fue comunicado a los arzobispos mexicanos que se habían quejado y habían informado a los superiores del Vaticano que si Forey era malo, Bazaine había resultado peor ante las negociaciones de la Iglesia, por ello decían:

*"por esta desgracia nunca lamentaremos bastante, todo salió fallido."*¹⁶⁹

En 1865, los acuerdos que serían tratados por Maximiliano y el nuncio Méglia, enviado del Papa, fracasaron. El emperador estaba iracundo porque se utilizaba una doble medida con el país, una posición con las naciones europeas y otra con las americanas. El Vaticano aceptaba que en España, Austria y Francia existiera libertad de prensa y educación, donde ellos algo intervenían. En su posición imperial, Maximiliano se equiparaba con igualdad a los reyes europeos, por eso defendía los cambios económicos y jurídicos que este país debía tener en sus relaciones con la Iglesia, y que estas fueran semejantes a las que tenían las naciones civilizadas.

El monarca decidió enviar una carta al Vaticano, exponiendo su proyecto del concordato y refiriendo sus inconformidades. El ministro de Relaciones de México, envió una carta a Roma el 9 de marzo de

166 *Ibidem*, p. 23.

167 *Ibidem*, p. 24.

168 *Ibidem*, p. 25.

169 *Ibidem*, p. 25.

1865, donde expuso cargos contra el nuncio Méglia, quien comentó al emperador y a los ministros que él no tenía facultades para discutir el documento que Maximiliano le presentó, por lo que el enviado del Papa se rehusó a dar su aceptación.

Esta carta fue contestada por el titular de la Secretaría de Estado de la Santa Sede, quien rechazaba enérgicamente el escrito. La razón expuesta señalaba que el documento de Maximiliano no se ajustaba a la verdad, ya que afirmaba que el Santo Padre había negociado con Maximiliano a su paso por Roma, sobre los asuntos religiosos de México, además, insinuaba que, en esa comunicación, se contaba con la anuencia del Pontífice¹⁷⁰. La Secretaría del Vaticano le señaló que tendría que tomar medidas para poner a salvo, de cara al mundo, al jefe de la Iglesia. El emperador recibió copia de la carta que contestaba sus peticiones el 9 de marzo de 1866, y entendió las intimidaciones¹⁷¹.

Maximiliano estaba inconforme con los derechos seleccionados que la Santa Sede otorgaba al país, así como con el trato desigual que le ofrecía el Vaticano. Pues los religiosos, antes que todo, defendían sus derechos sacrosantos, expresados directamente o con un lenguaje diplomático que los demás debían entender¹⁷². Esta desavenencia marcó un serio conflicto entre el Habsburgo y el Vaticano que no logró superarse.

En 1867, Carlota, esposa de Maximiliano, se dirigió al Papa Pío IX para pedir ayuda armada contra Juárez. La cabeza de la Iglesia le negó su ayuda, porque en Europa se había prohibido a los católicos participar en la vida política italiana¹⁷³.

En México se agudizó la situación. Napoleón retiró su ejército de México y el 19 de junio de 1867, Maximiliano fue fusilado.

Los acontecimientos continuaron creando otros conflictos. En 1870, el Papa convocó al concilio Vaticano I, donde proclamó la infa-

170 *Ibidem*, p. 29.

171 *Ibidem*, p. 31.

172 *Ibidem*, pp. 6-31.

173 El enfrentamiento abierto entre el papado y el Estado liberal italiano conllevó la prohibición papal a los católicos de participar de forma constructiva en la vida política del país, actitud que se extendió en menor medida a muchos católicos de otros países europeos. Esta situación fue un conflicto permanente en las relaciones entre la Italia unida y la Iglesia, se resolvió hasta mucho después de morir Pío IX, con los pactos de 1929 entre Pío XI y Mussolini. La rigidez e intolerancia de que hizo gala la Iglesia bajo el pontificado de Pío IX debilitó sus posiciones en toda Europa, favoreciendo la extensión del anticlericalismo y la asunción de posturas oficiales beligerantes contra la Iglesia. "Pío IX" en oracionyliturgia.archimadrid.org/2009/.../pio-ix-pa-pa-1792-1878-2/ (Consultado el 23 de febrero de 2014).

libilidad papal, la cual causó inconformidades en México y en varios países europeos. Pío IX se rindió ante Garibaldi, quien lo confinó hasta su muerte en el Vaticano¹⁷⁴.

El mejor resumen y conclusión que tenemos sobre los conflictos que se establecieron entre Maximiliano y la Iglesia la encontramos en la reflexión presentada por Patricia Galeana:

"Las relaciones entre Maximiliano y la Iglesia mexicana no pudieron ser más desafortunadas. El clero esperaba tener en el emperador a un aliado incondicional; el emperador deseaba ver en la Iglesia a una entidad subordinada a su criterio. Maximiliano pensaba en el clero como un apoyo político y la Iglesia pensaba en el emperador como un representante de su propia política. La pugna de intereses, la disparidad de concepciones políticas y el alejamiento en los propósitos se hicieron evidentes en todo momento¹⁷⁵."

Cuestión aparte, en 1865, Maximiliano de Habsburgo ordenó a Peón Regil, de la delegación de México en Roma, comprar copias de las obras que el emperador admiraba: *Autorretrato*, de Rembrandt; *Autorretrato*, de Van Dyck; *La visión de Ezequiel* de Rafael; *Rubens*, de Tiziano, y *Galileo*, de Justus Susterman. El 27 de octubre de 1865, Maximiliano preguntaba a Regil si ya estaban las copias¹⁷⁶.



Galileo
Justus Susterman, 1636

La República Restaurada, 1867-1873

La reforma liberal marcó la pérdida del poder político y económico de la Iglesia Católica. Sin embargo, su ascendiente sobre la sociedad, poco se alteró, ya que su influencia se transmitió a través de las normas morales de convivencia, de costumbres y de creencias que habían sido establecidas siglos antes; esto ayudó a que la religión católica persistiera en nuestro país, hasta la fecha.

174 López Gallo Pedro, Relaciones diplomáticas entre México y la Santa Sede, y la Santa Sede. México, Novaro, pp.48-50. Completarla. Ver biblioteca central.

175 Patricia Galeana de Valadés Las relaciones Iglesia-Estado durante el segundo imperio. México, IIH-UNAM, 1991 Pág. 181

176 Acevedo Valdés, Esther: *Las bellas artes y los destinos de un proyecto imperial: Maximiliano en México*, México, FFYL-UNAM, 1995, p. 138.

Con el quebranto del poder que tuvo el clero, este adoptó ciertas estrategias para continuar su permanencia en el poder y conservar sus intereses. Las medidas fueron varias, el cotidiano adiestramiento de la sociedad desde el púlpito, la enseñanza en las escuelas doctrinales y la información que los religiosos transmitían por medio de la prensa. Época en fue posible apreciar la afiliación política de los escritores, cuyos artículos informaban, atacaban o distorsionaban las noticias de los opositores¹⁷⁷. Como se puede ver en el Apéndice I, a dieciocho años de haber transcurrido el periodo de la Reforma, los enfrentamientos con la iglesia continuaron. La tensión social fue percibida durante toda la etapa estudiada, generada tanto por los enfrentamientos y asonadas que estuvieron presentes en el país, como por la información que la prensa presentaba sobre los frecuentes problemas que afectaban tanto a liberales, como a los conservadores y al clero, por las disconformidades tanto: políticas y de índole religioso que se presentaron durante la Reforma, el Imperio y la República Restaurada. Pues, tal como afirma José Emilio Pacheco, es interesante observar que:

*“los libros del siglo XIX, fueron los periódicos”.*¹⁷⁸

En este contexto histórico y en las épocas referidas se encontró Félix Parra.

177 *Estado, Iglesia y Sociedad en México. Siglo XIX*, México, Porrúa, 1995, pp. 325-326.

178 Pérez Gay, Rafael: “Avanzaba el siglo por su vida Manuel Payno” en *Del Fistol a la Linterna...*, p. 179.

Conclusiones Finales

El objetivo del presente estudio fue valorar desde el punto de vista de la historia del arte el cuadro de Félix Parra: *Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas*.

Así también identificar y definir la intencionalidad que tuvo el pintor de seleccionar los personajes de su cuadro. Esta investigación la realicé con el método deductivo; inicié con la búsqueda, selección, y recopilación de informaciones bibliográficas y hemerográficas sobre acontecimientos generales y particulares sucedidos durante la segunda mitad del siglo XIX en México, con el fin de hallar datos relacionados con la obra de Parra. Del cuadro aprecié su armonía, belleza y composición. El conjunto me produjo una curiosa inquietud por resolver la duda que la escena me planteó, considerando el asunto que describe el título del cuadro. De los datos encontrados se integraron algunos de los antecedentes históricos de cada uno de los personajes y de la información periodística, el objetivo fue localizar la presencia de estos individuos en el contexto histórico del país. Todo esto para conocer ¿en qué sentido, y por qué el autor, utilizó el significado simbólico de estos protagonistas? Galileo Galilei, y el religioso franciscano.

Tal incertidumbre aumentó, al no encontrar ningún informe en el país sobre alguna representación del astrónomo en la plástica mexicana; ni registro de que fuese celebrado el científico y astrónomo en el contexto histórico del país. El religioso pertenece a una de las órdenes que representan a la Iglesia.

A Galileo se le han adjudicado dos interpretaciones simbólicas, una como el hombre que simboliza a la ciencia y otra, como la persona que tuvo un enfrentamiento con la Iglesia Católica por sus investigaciones astronómicas. Por esto, se ha utilizado su figura como símbolo para todas aquellas personas o instituciones, que han tenido un conflicto con la Iglesia, - *cualquiera que fuera la causa que lo origine*-.

El análisis formal de esta pintura reveló que la integración y coordinación de todos los elementos pictóricos, lograron transmitir en la escena la intencionalidad del pintor en relación al asunto del cuadro, por lo que, se le ha considerado una obra plástica excelente. Ésta ha merecido la atención de varios autores que comentaron diversos aspectos

tos del lienzo. Las dos primeras críticas sobre la obra, fueron publicadas después de que se presentó el cuadro en diciembre de 1873 y fue premiado en enero de 1874. Éstos escritos fueron localizados durante la investigación: se encontraron cuatro opiniones en total en el siglo XIX, una en el siglo XX y una en el XXI. Las dos críticas iniciales no habían sido conocidas, hasta el presente estudio. En todos estos informes se refirieron en alguna forma, al conflicto que tuvo Galileo con la Iglesia Católica.

Al realizar el estudio pre-iconográfico del cuadro, permitió identificar que el religioso portaba un hábito de la orden de los franciscanos. Con base a esta particularidad, se decidió investigar, ¿por qué representó Parra un franciscano en su lienzo? Ésta selección nos lleva a recordar, que en la mayoría de los cuadros que han interpretado la figura de Galileo, se le ha presentado: exponiendo sus investigaciones, descubrimientos o cuando se encontraba en su proceso condenatorio. Los grupos religiosos que con él se encuentran en esos lienzos, en mayoría pertenecen a las órdenes de los jesuitas o dominicos.

Durante la investigación encontré que la orden religiosa de los franciscanos en México, tuvo un serio y trascendente conflicto que desencadenó un enfrentamiento entre la Iglesia y el gobierno en 1856, acontecimiento que tuvo trascendentales consecuencias en la iglesia mexicana; lo que fue registrado en la historia, *suceso que podría ser recordado a través del religioso franciscano representado en la escena.*

Este antecedente, sobre el conflicto que tuvo esta congregación *permite unir el cuadro al contexto histórico de México.* En esa época se fueron limitando las funciones de la Iglesia Católica la que dejó de intervenir en los asuntos del gobierno, se precisó su participación en lo económico y perdieron prebendas y bienes que tenían. Se restringió su campo de acción en lo relacionado a los aspectos sociales, lo cultural lo educativo; se estableció la laicidad del Estado y la libertad de cultos. Para que atendieran con prioridad lo referente a los aspectos religiosos. Todos estos hechos permitieron, conocer algunas de las causas que dieron origen a los frecuentes enfrentamientos entre la Iglesia y el Estado.

El inicio del conflicto en México, entre Iglesia-Estado esta precisado en la historiografía localizada, lo que, permitió conocer los siguientes

hechos: a partir de noviembre de 1855 se inició la organización de varias instituciones, por parte del gobierno liberal entre ellas el Ministerio de Justicia. En especial en esta corporación pública se requería que se evitara la intromisión de cualquier poder externo a estas dependencias. Estas nuevas disposiciones fueron rechazadas por la institución religiosa, dando inicio a los enfrentamientos entre la iglesia y el gobierno, esta situación llegó a su culminación cuando fueron integradas las Leyes de Reforma a la Constitución vigente, el 25 de septiembre de 1873. Este dato y otros sucesos conflictivos que se presentaron en diversas áreas, desencadenaron varios y frecuentes oposiciones entre el Estado y la institución religiosa durante 18 años. Acontecimientos que motivaron la selección del título de la tesis:

Respuesta pictórica de Félix Parra al conflicto Iglesia-Estado en 1873.

La calidad reconocida de la obra estudiada, me permitió compararla con cuatro pinturas realizadas en Europa a mediados del siglo XIX. De las cuatro pinturas seleccionadas el cuadro que muestra varias semejanzas y algunas diferencias con el de Félix Parra, -es para mí- el realizado por Cesare Cantagalli. Éste presenta al científico exponiendo sus teorías al religioso, que las recibe con interés y agrado a diferencia con el cuadro de Parra, que permite apreciar en la fisonomía del franciscano una evidente contrariedad y rechazo a las enseñanzas recibidas por Galileo Galilei. En las actitudes que muestran los religiosos representados en cada cuadro podemos apreciar la intencionalidad que tuvo cada pintor.

Los cuadros que se realizaron con temas de historia a mediados y finales del siglo XIX, fueron apreciados al presentar un nuevo discurso ideológico. Se iniciaba en el país una nueva sensibilidad para estimar estas obras, situación que coincidió con la época, en que, la sociedad mexicana vivió unos años muy conflictivos por la invasión extranjera, por lo que, al término de ésta se inició el propósito de reafirmar su identidad al recuperar su territorio, surgía un sentimiento nacionalista que se enfocó a valorar y resaltar el amor al país a su historia, sus costumbres o de los recientes acontecimientos que impresionaban a la población.

La Academia Nacional de Bellas Artes a partir de 1867 ostentó ese nombre, lugar donde se formaban los jóvenes artistas en variadas ramas del quehacer artístico. El cuadro de Parra fue una de las primeras obras que se integraron al cambio iconográfico y temático, que se fue realizando y desarrollando en la segunda mitad del siglo XIX.

Todas estas situaciones apoyaron el surgimiento de una posición laica que se fue estableciendo. Varios intelectuales de la época, a mediados del siglo, propusieron que las obras artísticas presentaran nuevos temas o de la historia nacional.

Otros valores fueron integrados a las pinturas de historia, en esos años se consideró importante *lo que dicen* las obras, porque de esta manera transmitían ideas y así lograban integrar una narración al asunto, donde se podía además utilizar un lenguaje metafórico, a través de objetos y personajes que lograron establecer nuevos conceptos e ideas. Debe tomarse en cuenta que esta forma de expresarse pertenece a un tiempo concreto y por lo tanto puede perder su vigencia comunicativa. Sin embargo esa información puede activarse al conocer el contexto histórico de la época, y recurrir a los escritos de los intelectuales de entonces; además de reunir la información del lugar al que pertenece la obra, como se llevó a cabo durante la investigación. Con esos datos y tomando en cuenta los componentes formales de la pintura, el artista logró e integró una escena, que se convierte en un discurso ideológico, iniciándose entonces una nueva forma de apreciar y valorar esas nuevas realizaciones plásticas.

Todos los eventos que se registraron durante la investigación se gestaron durante el periodo de la Reforma, donde los problemas fueron frecuentes y variados, estos se expresaron en todo el contexto de la época como fue en: lo político, económico, social, cultural, ideológico y lo religioso. Muchos de estos conflictos fueron desencadenados o propiciados por los contendientes políticos de entonces: los conservadores y los liberales, en donde además participó indirecta o directamente el clero; todas estas circunstancias referidas, participaron en el surgimiento de un nuevo cambio ideológico, iniciándose entonces una nueva forma de apreciar y valorar esas nuevas realizaciones plásticas.

El clero había establecido una absorbente influencia en casi la totalidad de la población mexicana, dirigiendo su vida y su pensamiento

hacia una vida promisoriosa de un mundo eterno en el más allá. Con base en esas creencias la institución religiosa señaló a la población que tenía la obligación de no seguir ni apoyar al grupo liberal, ni a su gobierno, porque serían *excomulgados*, máxima pena de la Religión Católica. Los conflictos que surgieron entre el Estado y esta institución representaron uno de los mayores problemas para la sociedad en esos años, que reaccionó en diferente forma y grado a tales circunstancias ya que afectaban sus creencias religiosas, su moral y su integridad espiritual.

El cuadro en estudio, se realizó en el período en que se fortaleció el Estado tanto en Europa como en América, así también sucedió en México. Uno de los hechos que fortaleció la formación de los gobiernos liberales, fue que en varios de éstos, llevaron a cabo la separación y la delimitación del campo de acción de la Iglesia Católica y se le impidió el poder intervenir en las áreas que ella se había involucrado paulatinamente durante tres siglos. La influencia de esa institución sobre la población del país fue a través de las creencias por ellos enseñados, su vida personal cotidiana, en sus decisiones, su preparación y su pensamiento.

El Estado logró delimitar a la institución religiosa, al integrar las Leyes de Reforma, el 25 de septiembre de 1873 a la Constitución vigente, como ha sido referido; con lo que llega a su culminación el conflicto Iglesia- Estado que vivió la sociedad mexicana durante 18 años.

Los datos obtenidos durante la investigación permitieron, establecer la hipótesis de la tesis, sobre la interpretación simbólica de la obra, en la cual se coloca a toda persona o institución que tenga conflictos con la Iglesia Católica, como sucedió en México entre 1855 y 1873.

La presentación de la obra de Parra a fines del año de 1873, a mi parecer, fue un verdadero acierto ya que la escena de esta obra coincide y se relaciona con el discurso del cuadro; y las situaciones de problemas que se presentaban entre el Estado y la iglesia.

Parra utilizó el recurso de la analogía histórica, al elegir a los individuos simbólicos que participaron en un acontecimiento del pasado, cuando se desencadenó el conflicto entre Galileo y la Iglesia Católica, para así referirse a un hecho contemporáneo. Seguramente el pintor seleccionó el simbolismo de esos protagonistas para expresar sus inquietudes sociales, en relación a la serie de hechos conflictivos que se

presentaron en México, entre la Iglesia y el Estado de 1855 a 1873.

Estos sucesos eran fáciles de recordar con la presencia de los dos personajes representados en el cuadro.

Considero, que el pintor mostró su intencionalidad de representar en la escena una interpretación de la realidad social que vivió su país y de la cual él fue un contemporáneo expectante.

Aportaciones a la Investigación

a).- La información sobre el lugar de origen de Félix Parra y la realización de sus primeros estudios de pintura, fueron presentados en un artículo periodístico de 1883. Estos datos han sido aceptados y divulgados por todas las personas que se han referido al pintor; datos que merecían al inicio de la investigación ser corroborados. Respecto al lugar de origen señalado, busqué en los Archivos de la Ciudad de Morelia donde no encontré ningún dato personal de Parra o de un familiar cercano. Quedando un interés para continuar dicha investigación.

b).- Localicé las dos primeras críticas hechas al cuadro de Félix Parra, publicadas en dos periódicos de 1874. Estos informes permiten tener actualmente un conocimiento más completo sobre la fortuna crítica de la obra.

c).- Localicé la publicación de la discusión generada en 1873 entre los diarios opositores *El Siglo Diez y Nueve*, periódico liberal, y *La Voz de México*, conservador, que duró 3 meses. Las opiniones fueron opuestas y estas surgieron al declarar el periódico *La Voz*, el día 11 de julio de 1873: *"de Copérnico, le diremos que la iglesia romana nunca ha condenado como herético el sistema de aquel sabio astrónomo"*.

La discusión continuó con la presentación diaria durante tres meses de estos artículos por parte de estos dos diarios. Ellos se refirieron además al proceso que la Santa Inquisición sometió al Astrónomo, por la declaración de sus teorías. Disintieron también, sobre otros puntos, como lo que publicó *El Siglo Diez y Nueve*: *"Se sostiene por La Voz, que el estado debe estar sometido a la iglesia"*. Editorial, del 9 de agosto de 1873.

A través de estas publicaciones fue posible apreciar algunas de las opiniones que prevalecían en la época en relación a Galileo Galilei.

Este hallazgo periodístico posiblemente dejó la figura del astrónomo en la memoria de los individuos que leyeron o hubieran oído comentarios de dichos artículos. Este personaje que ocupó un lugar en los artículos de los periódicos durante 3 meses, poco tiempo después aparecería en el título del cuadro objeto de nuestro estudio.

Los datos encontrados al inicio de la investigación fueron trascendentales para señalar el camino a seguir y definir los temas a tratar en la tesis.

Fue muy satisfactorio haber encontrado las anteriores referencias, y que dicha información puede guiar y ayudar a planear nuevas investigaciones.

Los informes reunidos durante la investigación, permitieron considerar que el cuadro titulado *Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas*, de Félix Parra resume en tiempo y espacio el conflicto Iglesia - Estado que se inicia en 1855 y concluye en 1873.

El pintor expresó, a través del significado simbólico de los dos únicos personajes representados, los enfrentamientos sucedidos durante dieciocho años entre la Iglesia y el Estado, cuando las Leyes de Reforma establecieron sus funciones y límites de esa institución.

Nuevamente me uno a lo señalado por Angélica Velázquez:

"Sin embargo estoy convencida de la polivalencia simbólica de la obra de arte y desde ese punto de vista, reconozco la multiplicidad de interpretaciones que las obras pueden sugerir y las futuras apreciaciones que la historia del arte puede ofrecer".

Bibliografía

- Acevedo, Valdés, María Esther, *Las Bellas Artes y los destinos de un proyecto imperial. Maximiliano en México, 1864-1867*, Tesis para optar por el grado de doctor en Historia del Arte, vol. I, México, FFYL-UNAM.
- Acevedo, Esther, Arturo Camacho *et al.*, en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX*, tomo I, México, INBA-Patronato del MUNAL, 2002.
- Acevedo, Esther, Jaime Cuadriello *et al.*, en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX*, tomo II, México, INBA-Patronato del MUNAL, 2009.
- Acha, Juan, *Expresión y apreciación artísticas. Artes plásticas*, México, Trillas, 1994.
- Adler Heed, Francis, *Fisiología del ojo: aplicación clínica*, Madrid, Mosby/Doyma Libros, 1973.
- Adler, Heed, Francis, *Physiology of the eye: clinical application*, Saint Louis Missouri, Mosby, 1971.
- Agüeros, Victoriano, "Don Félix Parra" en *El Tiempo*, núm. 9, México, 2 de septiembre de 1883.
- Agüeros, Victoriano, *Obras literarias de Don Victoriano Agüeros. Artículos sueltos*, México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1897.
- Altamirano, Piolle, María Elena, *José María Velasco. Paisajes de luz, horizontes de modernidad*, México, DGE Equilibrista, 2006.
- Altamirano, Ignacio Manuel, "La pintura histórica en México" en *El artista*, tomo I, México, 1874.
- Alvear, Acevedo, Carlos, *La Iglesia en la Historia de México*, México, Jus, 1995.
- Arellano, Emilio. *Ignacio Ramírez "El Nigromante" memorias prohibidas*. México, Planeta, 2009.
- Báez, Macías, Eduardo, *Eugenio Landesio y la enseñanza de la pintura de Paisaje*, México, UNAM-IIE, 1982.
- Báez, Macías, Eduardo, *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*, México, UNAM-IIE, 1976.
- Báez, Macías, Eduardo, *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1867-1907*, vol. II, México, UNAM-IIE, 1993.

- Ball, Philip, *La invención del color*, Madrid, Turner-FCE, 2001.
- Barreda, Gabino, *Estudios*, José Fuentes Mares (comp.), México, UNAM, 1973 (núm. 26).
- Bassols Batalla, Narciso, *Galileo ingeniero y la libre investigación*, México, FCE, 1995.
- Bazant, Jan, *Los bienes de la Iglesia en México (1856-1875)*, México, COL-MEX, 1971.
- Beltrán Marí, Antonio, *Talento y poder. Historia de las relaciones entre Galileo y la Iglesia Católica*, Pamplona, Laetoli, 2006.
- "Causa a Melchor Pérez de Soto" en Biblioteca del INAH, sección de manuscritos, Inquisición, vol. 2.2 (1649-15654), ff. 226-238.
- Casar, María Amparo e Ignacio Marván (coords.), *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos (1850-1898)*, México, IIE-UNAM, 1963.
- Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX, tomo I, México. Patronato del MUNAL, 2002,
- Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX Tomo II. México. Patronato del MUNAL, 2009 Pp. 153- 157
- Catálogo de la exhibición del Museo de San Carlos Licio Lagos, 1994, Museo de Arte Gil Carrillo, julio 2003;
- Ceballos. Ciro. *Panorama mexicano 1890-1910*. Memorias. Edición crítica de Luz América Viveros. UNAM . México, 2006. P. 120
- Ciancas, María Esther, *La pintura mexicana del siglo XIX*, Tesis para optar por el grado de maestría en Historia de las Artes Plásticas, México, UNAM, 1959.
- Contini, Mila, *50 siglos de elegancia*, México, Novaro, 1966.
- Cosío Villegas, Daniel, *La Constitución de 1857 y sus críticos*, México, El Colegio Nacional, 1997.
- Covo, Jaqueline, *Las ideas de la reforma en México (1855-1861)*, México, UNAM, 1983.
- Cruz González, Irene *El hombre de la torre inclinada*. Galileo Galilei, México, Pangea, 1985,
- Cuadrado, Sara (coord.), *Grandes biografías. Galileo*, Madrid, EDIMAT, 1998.

- Cuevas, Mariano, *Historia de las iglesias en México*, Tomo V, México, Patria, 1947.
- Del Archivo secreto Vaticano, *La Iglesia y el Estado mexicano en el Siglo XIX*. Coordinador Luis Ramos. México, UNAM Secretaria de Relaciones Exteriores. 1997. pp. 6-31.
- Del Toro, Alfonso, *La Iglesia y el Estado en México*, México, Tallares de la nación. 1927.
- De la patria criolla a la nación mexicana 1750-1860*, México, Conaculta-INBA-MUNAL/IIE-UNAM/Banamex, noviembre-marzo 2001.
- La Voz de México*, sección Variedades, "De la exposición de pintura de 1873" 22 de enero de 1874.
- "Discurso sobre las Bibliotecas", "Inauguración de la Biblioteca Nacional de México abril 2 de 1884" en Manuel Romero de Terreros, *La Iglesia y Convento de San Agustín*, México, IIE-UNAM, 1951.
- Diccionario filosófico abreviado*, M. Rosental (dir.) y P. Iudin (colab.), México, Quinto Sol, 1985.
- Diccionario de Filosofía*, Dagobert David Runes, México, Grijalbo, 1996.
- Diccionario de Astronomía*, Ferro Ramos, Isabel, México, FCE, 2002.
- Driskel, Paul Michael, *Representing Belief. Religion, Art and Society in Nineteenth Century France*, University Park, The Pennsylvania State University, 1992, pp. 24-26, *apud* Esther Acevedo, Jaime Cuadriello *et al.*, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX*, tomo II, México, INBA-Patronato del MUNAL, 2009.
- Fernández, Justino, *El arte del Siglo XIX*. México, Imp. Universitaria. 1967 págs. 56-57.
- Gage, John, *Color y cultura. La práctica y el significado del color de la antigüedad a la abstracción*, Madrid, Sivela, 1993.
- Galeana Patricia de Valadés *Las relaciones Iglesia-Estado durante el segundo imperio*. México, IIH-UNAM, 1991, Pág. 181.
- Galileo, su tiempo, su obra y su legado*, "Galileo y el telescopio. La Astronomía de Galileo" Silvia Torres Castilleja. México, El Colegio Nacional, 2009.
- Galilei, Galileo, *La Gaceta Sideral*, Carlos Solís Santos (trad.), Alianza, 2007.

- Gatt Corona, Guillermo, *Ley y religión en México. Un enfoque jurídico*, México, Iteso, 1995.
- Girón, Nicole, "La idea de cultura nacional en el siglo XIX, Altamirano y Ramírez I" en Héctor Aguilar Camín *et al.*, *En torno a la cultura nacional*, México, INI, 1972.
- Girón, Nicole, "Payno o incertidumbres del Liberalismo" en Margo Glantz (coord.), *Del Fistol a la Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el Centenario de su muerte*, México, UNAM, 1997.
- Gombrich, E. H., *La Historia del Arte*, México, Diana, 1995.
- Krauze, Enrique, *La presencia del pasado*, México, FCE, 2005.
- Kristeller, Paulo, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, México, FCE, 1970.
- La Época del Renacimiento. El amanecer de la edad moderna.*
Barcelona, Labor, S.A, 1969 en www.epdip.com Marsilio de Padua.
- La estatua de Nicolás Copérnico. Homenaje en el V centenario de su natalicio, México, Departamento del Distrito Federal, 1973.
- La revolución científica. Ciencia y sociedad en Europa entre los siglos XV y XVII*, Barcelona, Icaria, 1973
- Leonardini Herane, Nanda *El pintor José Salomé Pina y la Academia de San Carlos*, Tesis para obtener el grado de maestra en Historia del Arte, México, FFYL-UNAM, 1984.
- Leonardini, Nanda, *El pintor Santiago Rebull, su vida y su obra*, México, UNAM, 1983.
- López Gallo, Pedro, *Relaciones diplomáticas entre México y la Santa Sede.*
- Los Grandes de todos los tiempos. Galileo*, vol. VIII, Enzo Orlandi (dir.), México, Mondadori-Novaro, 1867.
- Manrique, Jorge Alberto, *Una Visión del Arte y de la Historia*, tomo IV, Martha Fernández, Edgardo Ganado y Margarito Sandoval (comps.), México, UNAM-IIE, 2001.
- Matute, Álvaro y Evelia Trejo (coords.), *Estado, Iglesia y Sociedad en México en el siglo XIX*, México, Porrúa, 1995.
- McLean, Malcom Dallas, *Vida y obra de Guillermo Prieto*, México.: El Colegio de México. 1960. 161 págs.

México a través de los siglos

Milton, Jacqueline, *A concise dictionary astronomy*, New York, Oxford University Press, 1991.

Moreno, Salvador, *El pintor Pelegrín Clavé*, México, IIE-UNAM, 1966.

Moysén, Xavier, *La crítica de arte en México 1896-1921*, México, UNAM, 1999.

Noriega, Alonso, *El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano*, México, UNAM, 1972.

Parramón, José María, *El Autorretrato*, Barcelona, Parramón Ediciones, 2ª edición, 1973.

Pérez Gay, Rafael: "Avanzaba el siglo por su vida Manuel Payno" en *Del Fistol a la Linterna*.

Ramos, Luis (coord.), *La Iglesia y el Estado en el siglo XIX*, México, UNAM-SRE, Dirección de Historia Diplomática y Publicaciones, 1997.

Ramírez, Aparicio, Manuel *Los conventos suprimidos en Méjico*.

Estudios biográficos, y arqueológicos. Aguilar e Iriarte, editores. Méjico. Imprenta y Librería de J.M. Aguilar y Ca., primera calle de Santo Domingo No 5. 1861. Pp. 380 a 390 XXVII Un pronunciamiento.

Ramírez, Fausto, *El arte mexicano del siglo XIX*, México, Salvat, 1982.

Ramírez, Fausto, *La plástica del siglo de la Independencia. Los cimientos del nuevo desarrollo nacional 1871-1880*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1985.

Ramírez, Fausto y Angélica Velázquez, "Lo circunstancial trascendido: dos respuestas pictóricas a la Constitución de 1857" en *Tiempo y arte. XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, IIE-UNAM, 1991.

Ramos Medina, Manuel, *Historia de la iglesia en el siglo XIX*, México, Colmex, 1998

Ranke, Leopoldo, *Historia de los Papas*, México, FCE, 1993.

Regis Planchet, Francisco, *La cuestión religiosa en México*, Guadalajara, Jal., 1957.

Revilla, Manuel, *Obras biografías*, México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1908.

- Reyero, Carlos, *Pintura y escultura en España 1800-1891*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos*, tomo V, México, Editorial Cumbre, 8ª edición, 1971.
- Rodríguez, Prampolini, Ida *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, tomo III, México, IIE-UNAM, 1997.
- Rodríguez Prampolini, Ida *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana (1883-1884)*, Manuel Caballero (ed.), en *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, tomo III, México, IIE-UNAM, 1997.
- Rodríguez, Luís Felipe y Silvia Torres Castilleja (comps.), *Galileo, su . . . tiempo, su obra y su legado*, México, El Colegio Nacional, 2009.
- Rodríguez, María Elena, "Juárez y el positivismo" en *Presencia . . . internacional de Juárez*, Patricia Galeana (coord.), México, ARISI/CARSO
- Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones de la antigua . . . Academia de San Carlos (1850-1898)* México, IIE-UNAM, 1963
- Romero, de Terreros, Manuel *La Iglesia y Convento de San Agustín, "Discurso sobre las Bibliotecas", "Inauguración de la Biblioteca Nacional de México abril 2 de 1884"* en México, IIE-UNAM, 1951.
- Schmitz, Hermann, *Historia del mueble: desde la antigüedad hasta la mitad del siglo XIX*, México, Novaro, 1978.
- Staples, Anne, *Educación: panacea del México independiente*, México, El Caballito, 1985.
- Talavera, Abraham, *Liberalismo y educación*, México, SEP, 1973.
- Trabulse, Elías, *Los orígenes de la ciencia moderna en México*, México, FCE, 1994.
- Trabulse, Elías, *El círculo roto*, México, FCE, 1984.
- Trabulse, Elías, *Arte y ciencia en la historia de México*, México, Fomento cultural Banamex, 1995.
- Uribe Salas, José Alfredo, *Michoacán en el siglo XIX. Cinco ensayos de historia económica y social*, México, UNAM, 1999.
- Uribe, Eloisa (coord.), *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica en la Ciudad de México, 1761-1910*, México, INAH, 1987.

Vázquez, Josefina, *Nacionalismo y educación en México*, México, COLMEX, 1979.

Vázquez, Josefina, *Recepción y transformación del liberalismo en México*, México, Colmex, 1999.

Velázquez Guadarrama, Angélica, *Castas o marchitas*, IIE-UNAM.

Vera, Francisco, *Evolución del pensamiento científico*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968.

Woodford, Susan, *Introducción a la historia del arte. Cómo mirar un cuadro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1996.

Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, Textos universitarios, 1974.

Zea, Leopoldo *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, México, FCE, 1968. Zea, Leopoldo, *El positivismo y la circunstancia mexicana*, México, FCE, 1992.

Bibliotecas

- Biblioteca Central, UNAM.
- Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Fondo de la Escuela Nacional Bellas Artes, ENBA.
- Biblioteca Nacional, Fondo Reservado, UNAM.
- Centro de Estudios de Historia de México, CEHM.
- Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.
- Datos de la INVESTIGACIÓN realizada en Morelia, Michoacán.

Hemerografía

- Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX, 1856-1876: *El Monitor Republicano, La Voz de México, El Siglo Diez y Nueve, El Eco de ambos mundos, Revista El artista*: Fondo Antiguo de la Hemeroteca Nacional de México: parte I México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Bibliografía Mexicana del siglo XIX, 2003, 647pp. Hemeroteca Pública Universitaria, Morelia.

Archivos

- Archivo General de la Nación. Cdad. México
- Archivo de la Academia de San Carlos, Biblioteca Lino Picaseño, Facultad de Arquitectura, UNAM. Cdad. de México
- Archivo Histórico de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Archivo General de Notarías, Morelia, Michoacán.
- Archivo del Sagrario Metropolitano de las Monjas, Morelia, Michoacán.
- Archivo Histórico del Ayuntamiento Morelia, Michoacán.
- Archivo Histórico del Estado Morelia, Michoacán.
- Clavijero Colección de Mariano de Jesús Torres Microfilms Morelia, Michoacán.

Museos

- Museo Nacional del Arte (MUNAL) Ciudad de México.
- Museo Franz Mayer. Ciudad de México.

Fuentes Electrónicas

- "El hombre de Vitrubio. La divina proporción" en biblioteca.ucm.es/tesis/fsl/ucm-t25388.pdf (Consultado el 15 de febrero de 2010).
- "Galileo atacado y condenado por las autoridades" en [es.scribd.com/doc/62300911/filosofosWWW.plusofrmación.com/recursos/r\(historias-matematicos#galileo](http://es.scribd.com/doc/62300911/filosofosWWW.plusofrmación.com/recursos/r(historias-matematicos#galileo)) (Consultado el 2 de junio de 2010).
- "Galileo Galilei's photo gallery" en <http://googl/g3G8h0> (Consultado el 13 de agosto de 2013).
- La ilustre cofradía de Nuestra Señora de Arantzazu de Lima en ec.aciprensa.com/.../Hermandad_de_Nuestra_Señora_de_Aránzazu (Consultado el 12 de febrero de 2013).
- "Giordano Bruno, mártir de las ideas heliocéntricas" en <http://www.astromia.com/biografias/bruno.htm> (Consultado el 23 de junio de 2011).
- "Miguel Servet" en intercentres.edu.gva.es/intercentres/03010235/.../

- biografia.htm(Consultado el 13 de agosto de 2014).
- Roberto Belarmino. https://www.ewtn.com/spanish/.../Roberto_Belarmino_9_17.htm
 - Desamortización bienes del clero en España http://www.ecured.cu/index.php/Concordato_de_1851
 - "Museo Regional Michoacano" en www.inah.gob.mx/index.php?option=com_content&view... (Consultado el 15 de agosto de 2013). Piqué, Elisabetta.
 - "Después de 400 años, encuentran cinco acuarelas inéditas de Galileo Galilei" en lanacion.com, sección Ciencia y Salud, 28 de marzo de 2007 en www.lanacion.com.ar/895181-despues-de-400-anos-encuentran-cinco-acuarelas-ineditas-de-galileo-galilei (Consultado el 25 de julio de 2010). Reyero, Carlos.
 - "Iconografías Representativas, verosímiles y verdaderas. Problemas de la recuperación visual del pasado del siglo XIX" en Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española, Cuadernos de Arte e iconografía, tomo ii-4, 1989, en dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1332237 (Consultado el 24 de marzo de 2013).
 - "Educación privada en México" biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/html/articulos/sec_20.htm (Consultado el 2 de julio de 2010)
 - El gran universo. Reforma y contra reforma www.mercaba.org/Mundi/5/reforma_catolica_y_contrarreform.htm
 - Pio IX www.santos-catolicos.com/papas/pio-ix.php
 - "Eximiam tuam" www.mercaba.org/MAGISTERIO/eximiam_tuam.htm
 - "Infalibilidad Pontificia" www.es.catholic.net/conocetufe/358/1780/articulo.php?id=3324

Iconografía

- Zócalo y Ayuntamiento de la Ciudad de México, en <http://goo.gl/jLXPQi> (Consultado el 12 de agosto de 2013).
- Galileo ante el Santo Oficio, Robert Fleury en <http://goo.gl/zLKBK> (Consultado el 13 de agosto de 2013).
- Galileo Galilei en el Tribunal, Nicolo Barabino en <http://goo.gl/qe9QIa> (Consultado el 13 de agosto de 2013).
- Victoriano Agüeros en <http://goo.gl/m8sBB4> (Consultado el 13 de agosto de 2013).
- Juan Pablo II en <http://goo.gl/IZ4rbo> (Consultado el 13 de agosto de 2013).
- Guillermo Prieto en <http://goo.gl/A7QPP5> (Consultado el 13 de agosto de 2013).
- Ignacio Ramírez "El Nigromante" en <http://goo.gl/MhbZJ2> (Consultado el 13 de agosto de 2013).
- José María Vigil en <http://goo.gl/3aJdl8> (Consultado el 13 de agosto de 2013).

Apéndices

Apéndice I

Prensa mexicana.

La información periodística que se presenta a continuación¹⁷⁹ es una pequeña muestra de las variadas opiniones que los periodistas liberales y conservadores –que junto con algún participante clero– exponían en sus artículos los aspectos que querían informar al pueblo, muchas veces denostando a los diarios opositores. En esa época ellos utilizaban los diarios como un instrumento de propaganda para exponer su ideología o intereses. Los escritos iban dirigidos a lectores que de ningún modo podían conjuntarse en un solo bloque social. Además, debe tenerse en cuenta que las noticias eran breves y estaban dirigidas a señalar los aspectos que interesaban a los grupos políticos que los publicaban. En algunas ocasiones se presenta la noticia como fue publicada, por la importancia de la misma, y otras veces solo se mencionará su título para dar a conocer su contenido. Será esta una forma para poder evaluar el ambiente que predominaba y de esta forma poder considerar la posible apreciación que dichas notas pudieron causar en la sociedad de la época.

El diario *El Siglo Diez y Nueve* dirigió sus reclamos a las acciones realizadas por los conservadores y el grupo católico, quienes calumniaban constantemente la actuación del gobierno y de las instituciones, quienes en ocasiones, llegaron a proponer a la población que no cumpliera las leyes constitucionales, muy especialmente, las de Reforma, que estaban en contra de la religión, recordándoles que podían ser reos de excomunión. Además, los conservadores y el clero protestaban porque los sacerdotes eran continuamente presionados por las disposiciones civiles establecidas.

El periódico católico y conservador *La Voz de México* se dirigía a la sociedad

179 Parte de esta información se obtuvo de *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX. 1856-1876*, parte 1, Fondo Antiguo de la Hemeroteca Nacional de México, México, UNAM, 2003. Este material contiene 500 títulos de 1856-1876, donde se incluyen los dos diarios de más larga vida: *El Siglo Diez y Nueve* (1841-1896) y *El Monitor Republicano* (1844-1898). La Hemeroteca Nacional resguarda 276 colecciones importantes de la actividad periodística del siglo XIX sobre la cultura de la época; por medio de estas informaciones es posible conocer de primera mano las inquietudes que se daban a conocer en ellas, en las áreas de lo político, económico, social, cultural y religioso. El periódico *El Siglo Diez y Nueve* se distribuía en más de 150 poblaciones del país, se llegó a vender en Texas, Nueva York y París. Algunos intelectuales y escritores de la época que publicaban en este diario usaban seudónimos: José María Vigil “El Br. Aguanieves”, el michoacano Eduardo Ruíz “Perseo.”

católica y la aconsejaba muy especialmente, a los políticos, sobre los disenti- mientos que tenían con el grupo liberal.

Así pues, la relatoría de notas periodísticas inicia con la exposición de las publicadas unos años antes de 1873, en esta fecha culminó el enfrenta- miento entre la Iglesia y el Estado.

Publicaciones periodísticas de la segunda mitad del Siglo XIX respecto a la Iglesia Católica		
Año	Publicaciones¹⁸²	
1869	Revista Católica, Guanajuato, tendencia conservadora. Declara ser un periódico exclusivamente religioso y declaran su total unión con el Vaticano.	Semanario Católico, Ciudad de México, tendencia conservadora. Informa que fue creado para contrarrestar la prensa liberal y educar al pueblo.
1870	La Voz de México, Ciudad de México, tendencia conservadora. Refiere que distribuye sus diarios a 83 poblaciones. Su redactor era Obispo Aguilar yMarocho, pedía a los católicos participar en política y resucitar al partido conservador dijeron que aceptarán la Constitución y las Leyes de Reforma, pero a lo tocante a lo religioso no. Se pronuncian en contra del homenaje hecho al poeta Acuña, y de las novelas que dañan la moral: A.Dumas,E. Sue, Sands. Acepta las fiestas patrias, pero pide que sea celebrado Iturbide, y que no sirvan en gobiernos liberales.	
1871	La Carándula, Morelia, tendencia liberal. El gobernador Carrillo se declara a favor de la separación de la Iglesia y el Estado.	El Cultivador, tendencia liberal. Criticó a los malos hacendados mexicanos, por el maltrato que daban a sus peones, reprobó "apaleo" y los latigazos.
		La Idea Católica, Ciudad de México, conservador. Su objetivo era evitar la ignorancia, cayeran en el error, por lo que cada semana daba pequeñas lecciones por escrito sobre materias religiosas con lenguaje accesible.
1872	La Ilustración, tendencia liberal. La Iglesia quiere perpetuar la ignorancia del ueblo pasado prohibiéndole el uso de la razón.	La Idea Católica, Ciudad de México, conservador, 2 de junio. La Constitución ha sumergido al país en calamidades y las Leyes de Reforma son opuestas a la moral.

El recuento de notas publicadas durante 1873 se presentarán en forma de lista, señalando al inicio de cada información los datos de la publicación periódica.

- **La Antorcha Evangélica**, p. 66, Zacatecas, tendencia liberal. Informan, sobre la excomunión dada por Labastida para los católicos que protesten cumplir la Constitución y Leyes de Reforma.
- **El Siglo**. Se distribuía en más de 150 poblaciones. La prensa católica publicó varios escritos sobre la muerte del conocido poeta M. Acuña.
- **La Voz de México**, p. 605. Se manifestaron en desacuerdo por que se público y comentaron los homenajes en la prensa liberal, sobre el poeta Manuel Acuña que murió en pecado, mal ejemplo para la juventud.
- **El Pájaro Verde**, p. 421, ciudad de México, tendencia conservadora. Por un error se publicó la obra *Creación y Redención* de A. Dumas, prohibida por la Iglesia

180 *Ibidem*, pp. 147, 183, 239, 330-331, 451.

católica, se pide a sus suscriptores la echen al fuego.

- **La Voz de México** "El poder espiritual y el temporal" enero. *El gobierno cualquiera que sea el modo con que esté constituido debe obedecer a la Iglesia en todo lo que conoce a las leyes de Dios y de la moral, y la Iglesia obedecer las leyes civiles, en cuanto no se opongan a los cánones, y al gobierno de ella misma [...]* si son católicos están obligados a dar a Dios y a sus representantes en la Tierra y a sus ministros lo que pertenece a Dios.
- **El Siglo**, 23 de febrero. El cura de Ometepepec le negó a un enfermo grave, los auxilios religiosos, porque este se negó a retractarse del juramento hecho de cumplir las leyes constitucionales. Todos aquellos que llegaron a jurar las propuestas liberales serán acreedores de la excomunión; tal noticia se recibía, a través del púlpito o por los periódicos. Hubo algunas personas que llegaron a mentir y ocultaron sus verdaderas convicciones, cuando tenían la necesidad de jurar la carta magna para conservar su posición como lo hicieron algunos diputados del Congreso. Este comportamiento fue criticado por *El Siglo Diez y Nueve*.
- **La Voz de México** "La espada del emperador" 8 de mayo. Nosotros opinamos con otros colegas, que esta noble espada debe estar en el Congreso como la espada y el bastón del héroe de la Independencia D. Agustín de Iturbide.
- **La Voz de México**, "La verdad histórica" Gacetilla, 13 de mayo. Refieren su opinión sobre el Libertador de México, Iturbide. Respecto a la calificación del noble príncipe sacrificado, como el libertador, diremos con la conciencia de la verdad, que es injusta e inexacta, Maximiliano no fue usurpador fue llamado a ocupar el trono por el explícito y la unánime mayoría de respetables mexicanos, lo que fue consignado en múltiples actas de casi todas las poblaciones del país, cubiertas de millares de firmas que ratificaban la declaración solemne de la Asamblea de Notables y de esta forma admitió la Corona de México.
- **La Voz de México**, "La verdad histórica" 23 de mayo. Tal ofrecimiento se realizó después de lograr un cómputo detenido y juicioso de votos y de ser consultado por notables estadistas de Europa, así es que, los otros mexicanos serían en el caso los usurpadores de la soberanía. Por consiguiente, no se puede dar el título de usurpador con que le designa el Diario Oficial del supremo Gobierno.
- **La Voz de México**, "Los malos católicos" Gacetilla, 31 de mayo. El decano de la prensa chochea. Dice que los falsos defensores del catolicismo confundimos las cuestiones religiosas con las políticas, llevados por el mal espíritu para así dividir a los liberales, igual hacen ellos, la persecución de los sacerdotes, atentados religiosos, y prescribir el culto externo.

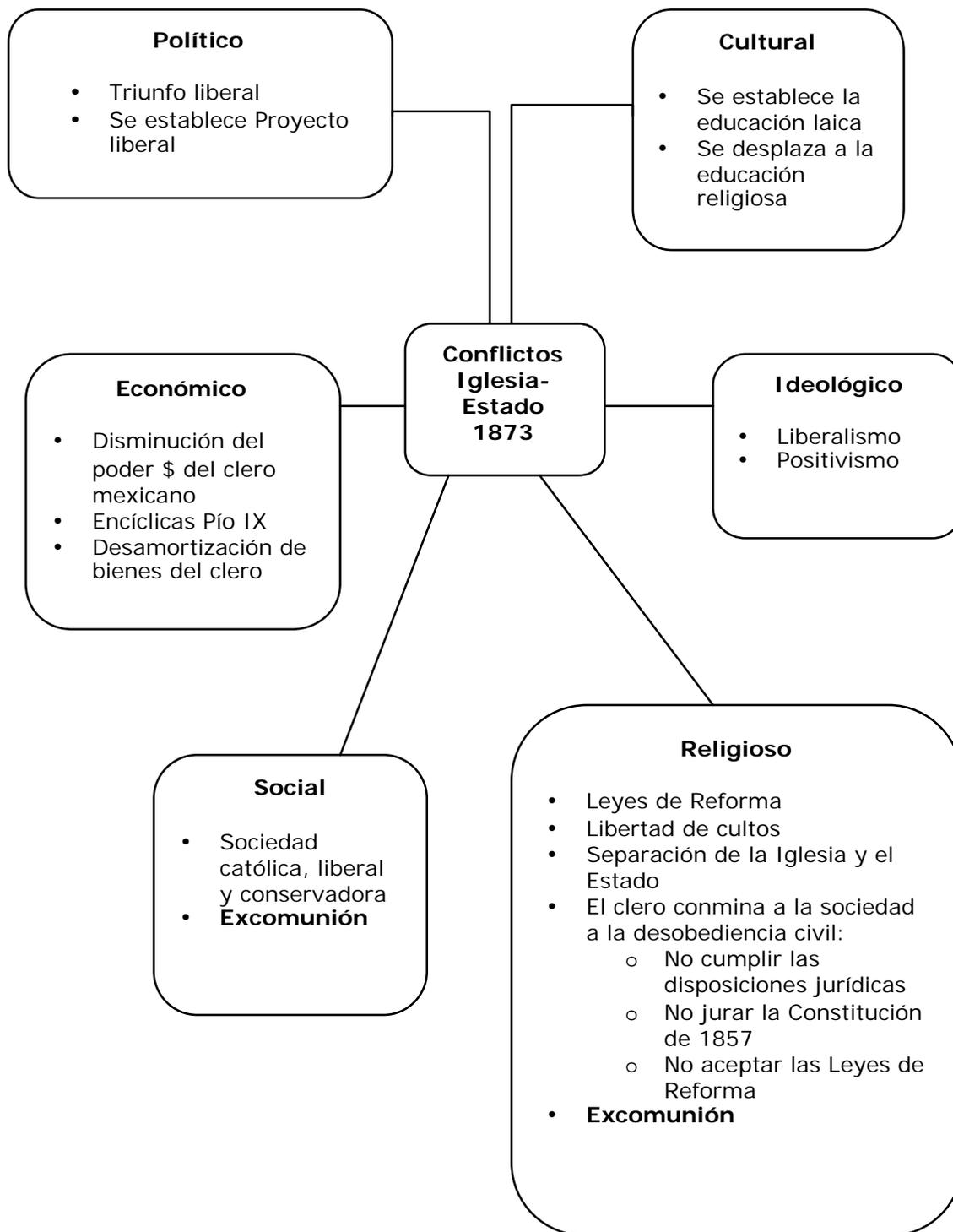
- **El Siglo**, "Solución al caso de conciencia" Gacetilla 22 de junio. Sobre la discusión de que si los diputados debían protestar o jurar la Co expresó que se entendía, que solo, era cumplir fielmente las obligaciones de su cargo. ¿De dónde deducen semejante consecuencia? [...] por las restricciones mentales, las anfibologías, los embustes en suma, en que tan fecundos han sido los jesuitas... aparecen aquí. Lo más interesante [...] dice *La Voz* "que lo harían, con exclusión de aquellos artículos reprobados por la Iglesia". Esta declaración es magnífica para saber. "Que al amparo de la ley pretendían escalar al poder". Todo esto será muy ingenioso, muy teológico, pero jamás será honrado ni digno".
- **La Voz de México**. Persistentemente informaba al pueblo que la Iglesia católica, sus dogmas y sus sacerdotes eran agredidos directa o indirectamente por el gobierno y sus leyes liberales. Los títulos de los periódicos nos permiten advertir sus inquietudes en todas estas notas como las referidas del 1 y 31 de mayo.
- **La Voz de México**, Editorial, 1 de julio. "*La fe católica no se discute, no se subleva, se acata y se respeta lo que su pastor resuelva, ya que es la cabeza de la Iglesia.*"

Las notas publicadas en 1874 también se presentarán en forma de lista, señalando al inicio de cada información los datos de la publicación periódica.

- **El Bautista**, Oaxaca, tendencia liberal. *Aceptar el Evangelio de Cristo, tan mal interpretado por el orgullo de los que creen ser los únicos poseedores del verdadero espíritu de la Religión Cristiana.*
- **El nivel 74**, 406. *Acusó a la Iglesia convertir su púlpito en "tribunas subversiva" y de ser la que promovió la Guerra de Reforma y la Intervención Francesa.*
- **El católico**, Zacatecas, tendencia conservadora, diciembre, p. 159. Publica cartas pastorales y firmas de protesta contra las disposiciones de La ley Orgánica y las adiciones de las Leyes de Reforma a la Constitución. Al respecto proclama Pío IX. *Estas merecen la condenación más solemne porque es una verdadera sentina de errores. Con respeto a la libertad de cultos y la separación de la Iglesia y el Estado, el infierno se desborda, con toda la malignidad que el espíritu de Satanás puede inspirar, el modo de aniquilar completamente al catolicismo y convertir al pueblo mexicano en una manada de brutos, arreada a latigazos por su tenebrosos dominadores".*
- **La Voz de México**, p. 202. Ellos se pronunciaron en contra de los juicios estéticos de los redactores de la revista *El Artista*.

Apéndice II

Conflictos entre la Iglesia y el Estado en 1873.



Apéndice III

Índice de publicaciones. Fortuna crítica.

Primeras publicaciones periodísticas donde se comentan las obras premiadas de la XVI Exposición de la Academia Nacional de Bellas Artes, realizada en el mes de diciembre de 1873.

Fortuna crítica del Cuadro realizado por Félix Parra: *Galileo en la Universidad de Padua demostrando las nuevas teorías astronómicas.*

I Artículo.

Periódico: *La Voz de México. Dos Cuadros. De la Exposición de Pintura de diciembre de 1873. 22 de enero de 1874*¹⁸¹.

No nos vamos á ocupar de todos los cuadros de la Exposición, ni aun en todos los que tienen mérito: tarea es esta que dejamos para personas más entendidas. Solo hablaremos de dos pinturas, que á nuestros ojos son las excelentes.

La primera es del Sr. Parra, quien ha representado á Galileo dando lección de Astronomía á un religioso. El pensamiento es alto y está desempeñado con maestría, no dejando nada que desear del pintor. El sentimiento es marcadamente noble; el religioso oye la lección con respeto, con intención marcada de aprovecharse de ella, y Galileo la da con profunda convicción y con el empeño que se retrata en sus ojos de persuadir al discípulo, de la nueva teoría de que el sol es el centro del sistema planetario. El dibujo está hecho con bastante verdad; la naturaleza está retratada perfectamente. Hay sin embargo, defecto en la perspectiva, que es acaso el único pecado grave del cuadro.

Varias personas estiman como superior la cara del religioso, comparada con la de Galileo. Nos inclinamos á esto creyendo, no obstante, que en Galileo se nota gran expresión de nobleza y una concentración grave en las ideas. El juicio común, de que participamos, es que hay más expresión de vida y de verdad en la cara del religioso. En cuanto al colorido, no siendo nosotros partidarios del obscuro ni del excesivamente brillante, y no teniendo, por de-

¹⁸¹ Periódico. La Voz de México 22 de enero de 1874 en Variedades. P.2 c. 2

cirlo así, decisión por ningún tono determinado, nos parece que en el cuadro nada hay más que repugne en el particular, y reposándose dulcemente la vista sobre todos los objetos perfectamente determinados, creemos que el tono es irreprochable.

Nada hay inútil en el cuadro; los libros los pergaminos, las sillas, la esfera y los personajes, todo llena admirablemente aquel conjunto, en que nada sobra ni falta. El artista, además, ha afrontado la dificultad de presentar el oro en varias de sus entonaciones, y ha triunfado singularmente en el libro, en donde, por lo brillante, la dificultad era mayor. En suma, el autor nos ha regalado un cuadro magnífico, que para colmo de ventajas, tiene hasta un aire marcado de antigüedad.

Hemos oído hablar de un anacronismo, señalando el compás que es de nuestra época y no de los tiempos de Galileo; pero ¿qué es este ligero defecto, y aun el otro de perspectiva entre tantas excelencias? Siempre recordamos á Horacio: *“En donde brillan muchas cosas, no me ofenderé de pocas manchas”*.

Nosotros saludamos al precoz artista, al joven Parra, como el autor del cuadro más notable, á nuestro juicio, que se ha presentado en la Exposición de pinturas de 1873.

UN CURIOSO

II. Artículo.

Periódico: *El eco de ambos mundos*¹⁸². **Título:** “En la Exposición de 1873”. **Autor:** Francisco G. Cosmes¹⁸³. “Junius”.

Tendencia Política Conservadora. *Galileo en la escuela de Padua, demostrando las nuevas teorías astronómicas.* 24 de enero 1874.

He aquí el cuadro del Sr. Parra, que tanto ha llamado la atención del público en la Exposición que nos ocupa; y creemos que en conciencia, merece ser considerado detenidamente, porque ha sido hecho con meditación, con cuidado, y si la idea general que en él tenía tuviese algo de aquella sublimidad que arrebató el espíritu y que revela desde luego al artista abrasándose en

¹⁸² Periódico *El eco de ambos mundos* Sección Editorial. P, 1., col, 2 - 5

¹⁸³ Francisco G. Cosmes. Fue un hispano americanista de la Historia mexicana, Cosmes, con Niceto de Zamacois escribió la “Historia de Méjico”. Fue escritor del periódico La Libertad, y El Federalista. en El Colegio de México, AC. 2006_www.colegionacional.org.mx/

esa túnica de Dejanira que se llama genio, muy poco nos faltaría para declarar una obra maestra la pintura del Sr Parra. Hay en la vida de Galileo episodios mucho más notables que el indeterminado y vago de la enseñanza de la cosmografía, y como el joven pintor no precisó la época en que el acontecimiento tuvo lugar, ni el acontecimiento mismo, resultó que en vez de ajustar un cuadro realmente histórico, como lo requería la importancia y el personaje, no hizo otra cosa que un cuadro de fantasía.

Es un sabio dando clases y nada más. Por grandes que fuesen los conocimientos que en historia poseyera una persona que completase la obra, se vería indecisa para comprender que hombre célebre es aquel que tiene al compás en la mano, y tendría, por último, que acudir al catálogo para saber que era Galileo. Y si a esto se añade que no es un retrato la figura del gran hombre, se verá cuánta razón tenemos para criticar la elección del asunto. Parece que el Sr. Parra no estudió a fondo la vida del sabio florentino, y obró de la misma manera que los escritores divagan sobre generalidades, cuando no tienen conocimientos suficientes para precisar una cuestión. Sabía el artista que Galileo dio lecciones en la escuela de Padua y lo representó dando una lección.

Si al menos lo hubiese caracterizado con alguna de aquellos accesorios que son muchas veces la expresión de la idea dominante en el asunto, aunque vago éste, podría adivinar el espectador quien era el personaje en cuestión. Nada de esto hizo el Sr. Parra, y este descuido dio el resultado una obra sin carácter alguno. En cuanto a la ejecución, a pesar de haber en el cuadro una composición sumamente feliz, a pesar de una infinidad de detalles ejecutados perfectamente, notamos en él la falta de ese fuego sagrado, de ese golpe de vista mágico que sólo la grandiosidad del asunto y la inspiración del artista pueden producir. Un magnífico estudio del natural con pretensiones a pintura histórica, he aquí el juicio que nos hemos formado de Galileo del Sr. Parra. Entremos ahora en un análisis minucioso.

El artista ha entendido los personajes, a pesar de ser fantasía los ha penetrado bien, ha hecho un estudio concienzudo de ellos: la actitud de Galileo es digna de un maestro, y en cuanto al fraile, inimitable su expresión de ascetismo, de recogimiento y de atención. Como dijimos antes la composición es espontánea y feliz, notándose en toda ella muy buenas líneas. En el dibujo, hemos observado en lo general una gran debilidad. La cabeza de Galileo, sobre todo la frente, no está muy bien tratada por el pintor. Hay de ésta última,

un punto más elevado que otro y los planos están en perfecto desacuerdo. Ha dado del Sr. Parra tal relieve a los puentes zigomáticos y a los pómulos que si se sacara la cabeza del cuadro, quedaría espantado el espectador al ver una deformidad tal que jamás ha existido en figura humana. De la frente a la barba, es precioso el rostro del fraile, siendo quizá lo más acabado del cuadro; pero el cráneo es deforme, sin modelado alguno y mal articulado con el cuello.

El colorido es bueno en lo general, exceptúa la diferencia que existe entre el cráneo y el resto de la cabeza del fraile. Obsérvese esas sombras de un negro cortante detrás de la oreja de este último, y se verá que no ha sido bien entendido el claroscuro. Este es un defecto muy común en la escuela francesa de pintura, y que aconsejamos al Sr. Parra que no imite. Compare el claroscuro de su cuadro con el de *Las siete virtudes* de Leonardo Da Vinci, que se encuentra en la Academia, y verá la inmensa distancia que hay de uno a otro. Los paños son buenos y hay en ellos magníficos tonos de color. Únicamente hubiésemos deseado adivinar un poco el desnudo debajo de los pliegues del hábito del fraile; pues en lugar de que parezcan vestir un cuerpo, se ve un traje completamente vacío sin cubrir forma alguna. Finalmente el fondo esta admirablemente pintado, y la perspectiva, a pesar de un crítico, es excelente.

En las columnas de "*La Voz de México*" se ha hecho al artista el cargo de haber cometido un anacronismo al poner en manos de Galileo un compás de proporción, y ya que tan duros hemos estado con él, nos parece justo defenderlo de una crítica que no tiene razón de ser.

En el diccionario de la conversación D. Teyssédre encontramos lo siguiente: *"se llama compas de proporción un instrumento que tiene la forma de antiguo pie de rey (ancien pie de roi) cuya construcción material es absolutamente la misma. Esta construcción se apoya sobre el mismo principio que el del compás de reducción. Éste instrumento no es un compás porque ni aún tiene punta, es una reunión de varias escalas. Su invención fue disputada a Galileo por uno de sus discípulos, por Baltazar Capra"*.

Y en el Diccionario de los orígenes, invenciones y descubrimientos, leemos: *"compás de proporción, el inventor de este compás es Jorge Ryrse, matemático, de Guillermo Landgrave de Hesse-Casel; las piernas planas que tiene hoy tiene este instrumento son de la invención de Galileo. Del uso de este instrumento se ocupa una pequeña obra de Ozanam, que ha sido impresa*

varias veces, y a la que Garnier ha hecho adiciones hace algunos años”.

Como se ve, no solo existía el compás en tiempo de Galileo sino que aún llevo atribuírsele su invención.

Para terminar, diremos que no obstante la severidad con que hemos tratado al Sr. Parra creemos que su cuadro, después del de Gutiérrez ocupa el primer lugar entre los de la Exposición, y que si consideramos superior la *Ariadna*, es porque, a pesar de los defectos que en ella hemos observado, hay más inspiración y dificultad en esta que en el Galileo. Gutiérrez compuso un cuadro con varias figuras, y Parra solamente con dos; las figuras del cuadro de *Ariadna* son de cuerpo entero, y las del Galileo de medio cuerpo; y en fin la primera pintura está iluminada con luz abierta y la segunda con lo que los artistas llaman luz colada. Más no obstante estas diferencias, no creemos engañarnos al decir que, el premio de la clase de pintura se concederá, a no dudarlo a uno de los dos artistas cuyas obras acabamos de comparar.

Íbamos a poner término a nuestra revista de la galería de pinturas, cuando nos encontramos con una *Virgen de los Dolores* obra del Sr. Julio Gargollo, que nos ha sorprendido por el sentimiento exquisito, la figura del dibujo y la verdad del color con que ha sido ejecutada. Es tanto más notable este cuadrito, cuando que no siendo su autor artista de profesión sino solamente aficionado, consagra su talento a un objeto noble, y no cumple sus ocios, como la mayor parte de los jóvenes de nuestros días, en fútiles pasatiempos.

Francisco G. Cosmes.

III Artículo.

Revista: *El Artista*¹⁸⁴. Enero 1874. Título: Nuestros Artistas "Galileo dando una lección de Astronomía" Autor: Lic. Manuel de Olaguíbel¹⁸⁵. (1845-1900). Tendencia Política Liberal.

Un cuadro que cautiva la atención desde el primer momento es:
Galileo dando una lección de Astronomía, cuyo autor es el Sr. Parra.

El célebre astrónomo ensancha los horizontes de su discípulo, que es un fraile joven, pero envejecido por el estudio y por las prácticas monacales. La cabeza del maestro es magnífica, aunque no acomoda al tipo conocido de la estatua de Costoli que se encuentra en la "*Tribuna de Galileo*" en Florencia, sin embargo de que está bien idealizada por el aventajado artista. La cabeza del monje es también muy buena, al grado que no se sabe á cual de las dos dar la preferencia.

La frente de Galileo y sus ojos están revelando al genio, á esa inteligencia soberana que La Grange juzga superior á las de todos los demás hombres; la expresión de su boca está descubriendo al mártir, al predestinado del dolor, á quien se le arranca de su gabinete en Florencia y se le hace ir a Roma, en tiempos de una horrible peste, y allí se le encarcela en el palacio del Santo Oficio.

Sobre aquella frente tranquila se ve flotar la fatalidad de una venganza. Dar tormento á aquel anciano, obligarlo a pronunciar con sus labios, de donde habían brotado las palabras del genio, la ridícula formula de la ignorancia; condenarlo a prisión por un tiempo indefinido, y dejarlo morir siempre preso, siempre custodiado , sin haberle devuelto su libertad.

He aquí una de las iniquidades mayores que han presenciado los siglos.

Sin embargo, el gran mártir tuvo sus consuelos; un eclesiástico valeroso

184 Artículo presentado en Revista el Artista. México 1874 Págs. 113-115. Durante el 2do Imperio los maestros de la Academia propusieron se realizara la publicación de una revista al alcance de la sociedad que presentara el conocimiento de las artes, se conocieran las obras de nuestros pintores, grabadores, escultores y arquitectos, tanto de la antigua escuela mexicana como de la moderna y artículos varios de literatura, poesía etc. Su título sería El artista con 48 págs. Se editó por primera vez en enero de 1874. citado en las Bellas Artes y los destinos de un proyecto imperial Maximiliano en México 1864-1867. Vol. I Tesis para optar por el grado de doctor en Historia del Arte- presentada por María Esther Acevedo V. Facultad. Filosofía y Letras División de Estudios de Posgrado Departamento de Historia del Arte. Pág. 93.

185 N. Ciudad de México. Abogado alumno de Altamirano, Escritor temas variados, arqueología, toponimia, Onomatología etc. Enciclopedia de México. México, Editorial Mexicana 1978. Pág.1139

dijo á sus verdugos el mal que habían causado: el padre Castelli.

Cuando se admira el cuadro de que me vengo ocupando, la notable figura del discípulo, la demacración de su rostro, que es uno de los rasgos más felices del pintor; cuando se ve á aquel eclesiástico, en cuyos ojos se está revelando el rencor, se recuerda involuntariamente al padre Caccini, que intento probar que la geometría era un arte diabólico y que comenzó de esta manera su sermón contra Galileo, "*Viri Galilei quid statis aspicientes incoelum*" No habiendo conseguido su objeto, este hombre infame se venga denunciando ante la santa congregación, al gran astrónomo, en lo que es apoyado por Lorini, fraile dominico.

El artista ha estado muy feliz, porque presenta la lucha de dos fuerzas: el genio y el retroceso, y esta lucha la caracteriza con mano maestra. Los paños están tratado de esa manera realmente admirable que distinguía al maestro Clavé, la luz es magnífica, y en general los detalles están ejecutados con toda la firmeza que el caso requería.

El Sr. Parra ha hecho un cuadro verdaderamente notable, por lo que debe felicitarle, así como por haber escogido para su composición al gran maestro, "*al divino Galileo, que fue el primero en romper el viejo ídolo, y se atrevió a libertar al espíritu humano, al que dotó de nuevos ojos el rostro del hombre, coronó á Júpiter de estrellas, y convenciendo al sol de corruptibilidad, lo asentó después, alta compensación, en un trono inmóvil*"¹⁸⁶.

Para concluir, repito que pretendo ser crítico; muy probable es que yo me equivoque, porque no tengo nada de lo que se necesita para el magisterio de la crítica; ni grande inteligencia, ni exquisito gusto estético, ni profunda erudición. Sin pretender imponerlas, he dicho mis impresiones, no de otro modo que el de sin entender nada de música, se atreve á decir que una composición es buena porque lo ha conmovido de una manera agradable.

Si el afecto que me inspiran mis conciudadanos, ha hecho que yo juzgue con el corazón lo que solo debe juzgarse con el cerebro, espero que seré perdonado en gracia de la buena intención. Manuel Olaguibel.

186 Marcheroni, citado por Zirardini. La Italia, pág. 354.

IV Artículo.

Periódico: *El Tiempo*, 2 Septiembre, 1883¹⁸⁷. Autor: Victoriano Agüeros. Tendencia política conservador.

Nace en 1854-1911 Tlalchapa, Guerrero, destacado profesor, abogado, periodista, escritor y editor.

Éste es el último texto decimonónico¹⁸⁸. Cuando en 1873 fue presentado al público la excelente obra del Sr Parra, en la exposición de pinturas verificada ese año, la sorpresa y el júbilo se mezclaron en el ánimo de cuantos la contemplaron. Mas el Sr. Parra, sea dicho en honor suyo, supo salir airoso de las dificultades que ofrecía el asunto escogido para su cuadro.

Este cuadro, en efecto, revela una inspiración feliz y vigorosa, un estudio detenido de las líneas, de los efectos de la luz, del colorido, lleno de esmalte y de brillantes entonación; y se observa también en él una notable corrección en el dibujo, suma exactitud en los detalles, un conocimiento profundo del claroscuro. La manera de plegar los paños es elegante y de una propiedad intachable. Galileo, sentado con la reposada majestad de la ciencia, tiene en mano el compás de proporción que él indica sobre una esfera celeste (armilar la posición de los astros, y el fundamento de las teorías astronómicas de Copérnico; y son de ver la expresión de su mirada serena y profunda, cual corresponde al infatigable investigador de la naturaleza y al filósofo que se entrega a las más hondas meditaciones sobre el método científico: en aquellos ojos parece brillar una antigua e inquebrantable convicción. En la figura del fraile, hay que elogiar la demacración del rostro, resultado natural de las prolongadas vigiliias y de las crudas mortificaciones. La atención con que oye al gran astrónomo, *y el interés que le inspiran sus teorías están indicados con haberlo puesto de pie el artista, sin que esto quiera significar, como han querido suponerlo algunos maliciosos, que la religión debe estar*

187 Rodríguez Prampolini, Ida. La crítica de arte en México en el Siglo XIX. III México UNAM, IIE, 1997. Pág. 163- 164 Publicado en el Periódico *El Tiempo México* sep. 2. 1882 T I Núm. 9. P. III. Este artículo se publicó después en el Libro *Obras Literarias de V. Agüeros*, publicado en 1897. Félix Parra estuvo becado en Europa durante cinco años, cuando el pintor regreso a México; Victoriano Agüeros, reconocido intelectual conservador, publicó en 1882 *el único artículo que ofrece datos biográficos del pintor*; describe además algunos aspectos generales de las obras que Parra había ejecutado hasta ese momento, él como otros críticos intercala sus opiniones sobre el cuadro.

188 *Obras Literarias de D: Victoriano Agüeros, Artículos sueltos.* México Imp. de V. Agüeros, Editor 1897. Págs. 423-432. En Biblioteca Nacional de México. Fondo reservado.

sumida a la ciencia Por lo demás, el cuadro contiene detalles que avaloran y completan el asunto; los cuales, sin distraer la atención del observador, realza el mérito de la obra y contribuyen a la armonía total. Agüeros.

I. Ficha.

Libro: *La Plástica del siglo de la independencia*. Título. *Los cimientos del nuevo desarrollo nacional 1871-1880*¹⁸⁹ Autor. Fausto Ramírez .- 1985

Esta obra fue la primera que reveló al público los extraordinarios dones del pintor Félix Parra. Fue mostrada en la exposición de 1873 y suscitó desde luego un gran interés por la producción del joven artista, no descaecido sino acrecentado por sus aportes a las subsecuentes exposiciones de la Escuela Nacional de Bellas Artes: a la de 1875 envió su célebre cuadro *Fray Bartolomé de las Casas* y a la de 1877. Un episodio de la conquista. Que le valió ser enviado a Europa para proseguir sus estudios, pensionado por el director de la Escuela, don Román Lascuráin, de su propio peculio.

El título completo con el que aparece la pintura en el catálogo de 1873 dice así *Galileo en la Escuela de Padua* demostrando las nuevas teorías astronómicas.

Sentado en un suntuoso sitial, con un continente calmo y mesurado, el sabio hace sus demostraciones sobre la esfera celeste (armilar), sirviéndose del compás de proporción. El ceño del fraile que le escucha de pie indica la desconfianza y la contrariedad que le producen las explicaciones del astrónomo, seguramente empeñado en demostrar la verdad de las teorías cosmológicas de Copérnico, cuyo nombre aparece escrito en el lomo de uno de los libros que contiene el estante situado al fondo a la izquierda (también se leen los nombres de Aristóteles y de Platón en otros volúmenes). Del lado del fraile, sobre de otra mesa, reposa un tomo de las obras de San Agustín, cubriendo parcialmente un gran pliego del que se ve un orbe surcado de cráteres y protuberancias, testimonio de las observaciones de la superficie de la luna, hechas por Galileo.

Las publicó, junto con su estudio de las manchas solares y de muchos otros fenómenos de los cuerpos celestes descubiertos con el antejojo, en el

¹⁸⁹ *La plástica del siglo de la Independencia* México, Fondo editorial de la Plástica Mexicana, 1985p.87

libro *Sidereus Nuncius*, aparecido en Padua en 1611. Esta obra refutaba de modo incontrastable la cosmovisión aristotélica ptolemaica hasta entonces imperante y que contaba con todo el apoyo institucional. Pocos años después, como bien se sabe, la inquisición obligó a Galileo a retractarse públicamente de sus teorías.

Parra a forma los contrastes y las relaciones de líneas y colores, que el espectador se ve forzado a concentrar su atención en el enfrentamiento de los dos únicos personajes del cuadro. En ellos el pintor parece haber querido personificar, de un lado el espíritu metódico, la mentalidad científica experimental sustentada en la certeza dada por los sentidos y por los instrumentos, que son su extensión y refinamiento. Del otro lado el deductivismo de los filósofos in libris que se apoyan en el argumento de la tradición venerable (no en balde la mano del fraile descansa en un par de libros).

Toda una argumentación positivista, a lo que parece, expresada en términos plásticos.

En 1885, Victoriano Agüeros consignaba (aunque mostrando su personal desacuerdo) que corría una interpretación del cuadro de Parra "*entre algunos maliciosos*" según la cual "*la religión debe estar sumisa a la ciencia*".
Fausto Ramírez

II. Ficha catalográfica.

Autor. Fausto Ramírez .- 2009. Título. Félix Parra¹⁹⁰.

En los cuadros que el joven Parra ejecutó en los años setenta, mientras estudiaba en la Escuela Nacional de Bellas Artes, es fácil descubrir el interés del pintor en los asuntos polémicos que capturaban la atención de los liberales.

Aquí dio forma pictórica al enfrentamiento ideológico de los partidarios de la sistematización científica avalada por la observación y el experimento y los que apoyaban sus teorías en la "autoridad" libresca. En sus libros *SidereusNuncius* (Venecia 1610) e *historia e dimostrazioni in torno alle macchie Solari e loro accidenti* (Roma, 1613), Galileo Galilei (1564- 1642) daba argumentos potenciales para refutar las teorías aristotélico-ptolemaicas entonces imperantes, mediante pruebas derivadas de sus observaciones astronómicas (entre otras, la existencia de montañas y valles en la luna, con lo

¹⁹⁰ Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX Tomo II México, 2009.pp >

que mostraba estar compuesta de materia similar a la tierra). Y para defender, por el contrario, la legitimidad de la hipótesis de Copérnico (*De revolutionibus orbitum caelestium*, 1534): es la tierra, junto con los otros planetas, los que giran alrededor del sol, y no viceversa, como sostenía el paradigma tradicionalmente sancionado por la filosofía escolástica y por la Iglesia. Con ello acabó por desmontarse la noción del hombre como centro del universo. También canceló la visión Ptolemaica de los astros sostenidos por esferas cristalinas, y la idea de un cosmos armonioso y musical. Con todo, en 1616 se vió sometido a un primer acto inquisitorial, que le impuso un silencio forzado; y en 1633 en el proceso de un segundo enfrentamiento con la Inquisición el sabio tuvo que retractarse públicamente de sus doctrinas ante el temor de perder la vida. Lo que no obstó para que afirmarse, con despecho pero con absoluta convicción *E pur si muove*. Al menos, eso cuenta la leyenda¹⁹¹.

Así pues, la figura de Galileo se convirtió, en especial a partir del siglo XIX, en una figura emblemática del enfrentamiento del "*sentimiento de la verdad con la fe en la autoridad*" y de "*la fidelidad a sus propios conocimientos con el temor de la muerte*"¹⁹². Sus conflictos con la Iglesia le ganaron una estimación particularmente útil en las luchas ideológicas del siglo XIX con un franco matiz anticlerical. Fue interpretada por los liberales como un emblema del científico progresista que se ve coartado por el poder reaccionario del conservadurismo institucionalizado, y dio asunto para obras literarias y pictóricas, sobre todo desde mediados de aquel siglo¹⁹³.

No por azar, en la pintura de Parra Galileo es un laico y su adversario un Fraile. El astrónomo y matemático italiano llegó a representar la voluntad del saber, que se renueva constantemente, y la afirmación del valor superior de los ojos que se utilizan para ver, y constatar los hechos por sí mismos, sobre aquellos que se reducen a leer para confirmar las nociones tradicionalmente aceptadas.

191 "El conocimiento que la teoría de Galileo ha triunfado, a pesar de la retracción, es el que ha hecho atribuirle el dicho "y sin embargo se mueve", que apenas encaja con la capitulación total del anciano casi ciego y vigilado por la Inquisición" (Elisabeth Frenzel, Diccionario de argumentos de la literatura universal, Madrid, Gredos, 1976, p.191).

192 *Ibidem*.

193 Para la literatura, véase *Ibid.*, y para la pintura, Michael Paul Driskel, *Representing Belief. Religion, Art and Society in Nineteenth-Century France*, Univercity Park, the Pennsylvania State Univercity, 1992, pp.24-26. Vale resaltar que, antes de que esta interpretación ideologizada se popularizase en el siglo XIX, la iconografía relativa a Galileo se centraba, no en sus enfrentamientos con la autoridad eclesiástica sino en la novedad de sus descubrimientos astronómicos (véase Francesca Pellegrino y Federico Poletti *Episodios y Personajes de la literatura*, traducción de Juan Carlos Gentile Vitali, Barcelona, Electa, I *Los diccionarios del Arte*, I 2004 sub voce "Galileo Galilei", pp. 285-288

El tema resultaba de una absoluta actualidad en el México de la república restaurada: eran los años en que se estaba imponiendo el pensamiento positivista, impulsado por Gabino Barreda desde la recién Escuela Nacional Preparatoria y en que la comunidad científica nacional se reorganizaba alrededor de nuevas instituciones y sociedades, como la Sociedad Mexicana de Historia Natural en 1868. También conviene tener en cuenta el acentuado jacobinismo o anticlericalismo que caracterizó la gestión del presidente Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876), y que reavivó viejos conflictos entre el Estado y los grupos conservadores de la sociedad mexicana¹⁹⁴.

Justo entonces Parra ejecutó y expuso esta obra. No es casual que, en 1883, el escritor y publicista conservador Victoriano Agüeros haya consignado que corría una interpretación del cuadro de Parra *"entre algunos maliciosos"* según lo cual *"la religión debe estar sumisa a la ciencia"*¹⁹⁵.

El argumento de tal sumisión había sido planteado por Barreda en su célebre *Oración cívica* pronunciada en Guanajuato el 16 de noviembre del año de 1867, donde tomó por ejemplo justo el enfrentamiento de Galileo con la Iglesia. Y concluía: *"Es inútil insistir aquí sobre la importancia de este espléndido triunfo sobre el espíritu de demostración sobre el espíritu de autoridad"*¹⁹⁶. No hay que olvidar que los cambios educativos que Barreda se encargó de implementar, bajo el mandato del presidente Juárez atañían fundamentalmente al nivel superior del sistema. Centrados en la educación preparatoria, la nueva orientación positivista aspiraba a encauzar igualmente los estudios universitarios subsecuentes y, todavía más allá, la concepción del mundo de los futuros profesionistas. El título del mismo cuadro de Parra no deja lugar a duda en este aspecto: las lesiones de de Galileo tienen lugar

194 Acaso no sea casual que el fraile enfrentado a Galileo sea un franciscano. En el contexto de la historia contemporánea, los padres de aquella orden se había significado por su oposición al régimen liberal republicano, y habían sufrido el primer embate simbólico en la lucha del Estado laico por la hegemonía. En septiembre de 1856 las autoridades descubrieron una conspiración contra el gobierno cuyos promotores se reunían clandestinamente en el interior del famoso convento franciscano, el de mayor extensión y uno de los más suntuosos de la capital mexicana, ubicado en el corazón mismo de la urbe sobre la calle principal (San Francisco y Plateros). La solución del problema fue inmediata y drástica: el convento fue expropiado y fraccionado, encabezando así la lista de propiedades clericales suprimidas y nacionalizadas. La incorporación de las Leyes de Reforma al código constitucional, implementada justo en 1873 volvía a poner el calendero la cuestión de las órdenes monásticas: durante el régimen lerdistista fueron expulsados de nuevo los Jesuitas, y suprimió y suprimió la orden de las Hermanas de la Caridad.

195 Victoriano Agüeros, "El artista mexicano señor don Félix Parra", *El Tiempo*, 2 de septiembre de 1883. Recogido en Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, 3 tomos, México, IIE-UNAM, 1964, t. 3 (1879-1903) pp. 164-169.

196 Recogido en Gabino Barreda, *Estudios, selección y prólogo de José Fuentes Mares*, 2ª ed., México, UNAM, 1973, pp. 80-81 (la cita en la p.81).

“en la Universidad de Padua”.

La composición está organizada mediante hábiles contrastes y relaciones de líneas y colores, que centran la mirada del espectador en el enfrentamiento retórico de los dos antagonistas. Cautiva nuestra atención la actitud segura y calmada del viejo sabio exponiendo sus ideas, auxiliado por sus instrumentos y por el testimonio de sus observaciones y cálculos, y el gesto ceñudo y la postura tensa del joven tonsurado, que le escucha contrariado e incrédulo. Adviértase que Galileo es quien está sentado, ocupando la cátedra, signo de autoridad, mientras que el clérigo permanece de pie.

Con todo, hay que observar algunos detalles significativos, que nos ponen sobre aviso respecto a una lectura lineal del tema¹⁹⁷, y nos invita a una mejor matizada. Repárese, por ejemplo, en la contigüidad de la Biblia y el libro de Copérnico, en el entrepaño inferior del librero, mientras que Aristóteles y Ptolomeo comparten el estante superior. Pese a las apariencias, pues, y a contrapelo de las aseveraciones del positivismo, religión y ciencia no resultarían esencialmente incompatibles. Y esto nos lleva a recordar que la desconfianza y el repudio a la doctrina positivista no se contrajo a los círculos conservadores: también algunas personalidades significativas de la intelectualidad liberal se oponían a la estrecha visión *“materialista”* que los positivistas propugnaban y abogaban por la preservación de una base *“espiritualista”* en la construcción del conocimiento. Frente a Barreda y sus discípulos, se alzaron José María Vigil e Ignacio M. Altamirano, entre otros abanderados de un liberalismo más tolerante¹⁹⁸. Es este otro círculo al que acaso Parra se haya adherido.

Altamirano, que en 1883 no vaciló en calificar a Parra como *“el primer pintor de México”*, y a augurarle un porvenir brillante¹⁹⁹, escribió retrospectivamente del Galileo *“[...] ejecutado con realismo admirable, [este] cuadro fue una revelación para el público y para el pintor mismo, que encontró en él su verdadero género, el nuevo horizonte para su inspiración”*. Se refería, claro está, al género histórico de asunto no bíblico, lo que para él novelista y

197 Yo mismo calificué esta pintura como “toda una argumentación positivista, a lo que parece, expresada en términos plásticos” (Fausto Ramírez, *La Plástica de la Independencia*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1985, p. 87.

198 Ernesto Lemoine, *La Escuela Nacional Preparatoria en el periodo de Gabino Barreda, 1867-1878*, México, UNAM, 1970

199 Ignacio M. Altamirano, en Manuel Caballero (ed.). *Primer almanaque e histórico, artístico y monumental de la República mexicana (1883-1884)* recogido en Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, t.3, p.153 conviene anotar que tanto las anotaciones de Altamirano como el artículo antes citado por Argüeros, fueron escritos con posteridad al retorno de Parra a la patria, en diciembre de 1882, luego de casi cinco años de estudios artísticos en Europa, costeados por la generosidad del director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Ramón Lascuráin. Fue entonces que se le designó profesor de dibujo de ornato (Agüeros, *op. cit.*, t 3, pp. 165-166).

crítico significaba un paso importante en el ensanchamiento del limitado horizonte iconográfico que, en su opinión, aprisionara a los discípulos de Pelegrín Clavé.

Por lo que toca al colorido y la luz, la obra de Parra deja traslucir los criterios introducidos por José Salome Pina al hacerse cargo de la dirección del ramo de pintura de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1869, en sustitución de Clavé. Predomina n los colores fríos y apagados: ocre, grises, verdes, con solo algunos destellos más cálidos (por ejemplo en el brocado carmesí de las sillas, decorado con leones y ramajes heráldicos en color gualda). La luminosidad es escasa y contrastada, con amplias zonas de sombra son las que resaltan los rostros y las manos de los protagonistas y algunos pormenores significativos, como el globo armilar y los mapas astronómicos. Se busca en definitiva un calculado efecto dramático.

La pintura figuro en la decimosexta exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes (diciembre de 1873). El jurado le otorgó medalla de oro²⁰⁰. [después de haberse premiado esta obra, quedó integrado el cuadro al acervo pictórico de la Escuela Nacional de Bellas Artes, antes denominada Academia de San Carlos] Fue reproducida, en un grabado en madera de Agustín Ocampo. Fue remitido como parte del contingente de arte mexicano, a la Exposición Internacional de Filadelfia, en 1875²⁰¹. Y en 1893, a la Word Columbian Exposition en Chicago. En 1982 ingresó al Museo Nacional de Arte como pieza de su acervo constitutivo.

200 Eduardo Báez Macías, Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1867-1907, 2 tomos, México, IIE-UNAM, 1993, t.1, p.212, doc. 7180-101.

201 Ibid., t.1, p. 483, doc.8912.

Apéndice IV

Investigación en dependencias en Morelia, Michoacán.

I. Sagrario Metropolitano de las Monjas

Félix Parra, nació 17 de noviembre de 1845.

LIBROS DE BAUTISMO. HORARIO. 10AM-1PM. 4PM-7PM.

LIBRO 1, de octubre 1844^a, 25 oct. 1845

LIBRO 2, de octubre 1845^a, sept. a 1846

Posteriormente revisé. 1842 -1843 1847-1848- 1849.

No encontré registro de ninguno, lo que me hace pensar en dos posibilidades, en que tal vez lo bautizaron en alguna otra capilla que en realidad sería poco probable puesto que todos los registros pasaban a la catedral, información que se encuentra en el sagrario. Otra opción sería que no profesaba la religión católica.

NO SE ENCONTRO NINGÚN REGISTRO DE PARRA

II. ARCHIVO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD MICHOACANA

FONDO DE GOBIERNO. INSTRUCCIÓN PÚBLICA. SERIE COLEGIO NICOLAITA. NÓMINA CATEDRÁDICOS. **1856-59**

FEB 19 1856.a ÚLTIMA FIRMA 15 Oct. 1860. **OCTAVIANO HERRERA**

15 Marzo 1861 a 15 de Abril 1861. **RAMÓN AZORENA.**

15 mayo 1861 a 15 Marzo 1862. **JOB CARRILLO.**

ÚNICOS DATOS POSITIVOS QUE COMPRUEBAN QUE ESOS MAESTROS SI ESTABAN EN MORELIA DANDO CLASES DE DIBUJO EN ESOS AÑOS.

Referido en el artículo de Victoriano Agüeros.

Caja 10. Fondo: Gobierno Sección: Instrucción Pública

Serie: Colegio de San Nicolás Sub serie: Nóminas Año: **1856 a 1862**

Exp. 3 Sr. **Catedrático de Dibujo** 1856.

D. Octaviano Herrera á razón de 300 pesos anuales, por la cátedra de dibujo dinero que percibe hasta 1860, cuando deja de estar en la nómina, los motivos se desconocen, en Febrero a Junio de 1861, aparece **Ramón Anzorena** en la nómina, y en junio es sustituido por **Job Carrillo**.

Caja 8. Exp.5. Fondo: Gobierno Sección: Instrucción Pública - Año: **1853-1862**

Serie: Colegio de San Nicolás Sub serie Exámenes, bibliografía

Contenido: Lista que el que suscribe al señor regente de la aplicación, urbanidad, instrucción, de los **alumnos de Dibujo**, de los que reportan **42 alumnos inscritos, cátedra impartida por Octavio Herrera. . Sin datos favorables**

Caja 9.

Colegio San. Nicolás **1818-1874.**

No EXP. 1. No documentos 33 en el 3er documento **1862**

LISTA ALUMNOS **QUE CURSAN DIBUJO. - NO ESTA REGISTRADO**

PARRA EXP. No 1. Cátedras. 35 documentos. **1863**

ALUMNOS INTERNOS Y EXTERNOS QUE **CURSAN LA CÁTEDRA DE DIBUJO - NO ESTA REGISTRADO PARRA**

Caja 3. Exp.10. Fondo: Gobierno Sección: Instrucción Pública - Año: **1849 1862.**

Serie: Colegio de San Nicolás Sub serie: Exámenes, nóminas

Contenido: Listas de alumnos inscritos en algunas materias de la universidad. **Sin datos favorables**

Caja 5. Exp.8

Fondo: Gobierno Sección: Instrucción Pública Año: **1853-1862.**

Serie: Colegio de San Nicolás Sub serie: listas

Contenido Listas de alumnos inscritos **Sin datos**

Caja 6. Exp.1 Fondo: Gobierno Sección: Instrucción Pública

Serie: Colegio de San Nicolás Año: **1853-1862**

Sub serie: Exámenes, nóminas Contenido: Listas de alumnos inscritos **Sin datos favorables**

Caja 10. Exp, 1 Sección **Instrucción Pública**

Fondo: Gobierno Año: **1853-1862**

Serie: Colegio de San Nicolás Sub serie: Cátedra

Contenido: Listas de alumnos inscritos **Sin datos**

Caja 12. Exp. 7 Fondo: Gobierno Sección: Instrucción Pública Serie: Colegio de San Nicolás serie Cátedra y listas de alumnos Año: **1853-1868**

Contenido: Listas de alumnos inscritos - **Sin datos**

Caja 12. Exp. 8 Sección Instrucción Pública Fondo: Gobierno . Año: **1853-1868**

Serie: Colegio de San Nicolás Sub serie Cátedra y listas de alumnos
 Contenido: Listas de alumnos inscritos en algunas materias de la universidad

Sin datos

Caja 12. Exp. 9 Año: **1853-1868**

Serie: Colegio de San Nicolás Sub serie: Cátedra y listas de . alumnos inscri-
 tos en algunas materias de la universidad.

Sin datos

Caja 12. Exp.10 Fondo: Gobierno Sección: Instrucción Pública Serie:

Colegio de San Nicolás Sub serie: Cátedra y listas de alumnos

alumnos inscritos en algunas materias de la universidad . **Año: 1863**

Sin datos

Caja 14. Exp.6 Fondo: Gobierno Instrucción Pública

Serie: Colegio de San Nicolás Cátedra y listas de alumnos

Contenido: Listas de alumnos inscritos en algunas materias de la universi-
 dad, **Sin datos**

III. ARCHIVO HISTÓRICO DEL AYUNTAMIENTO DE MORELIA

AHMM, Caja 60, Exp.28, Año 1844.

Estado que manifiesta **los nacidos y los muertos**. Celebrado en la feligresía
 de esta parroquia desde 1ª de Noviembre hasta 30 del mismo de 1845.

Edades	Solteros		Muertos				Nacidos	
	Hom.	Muj.	Casados		Viudos		Hom.	Muj.
	Hom.	Muj.	Hom.	Muj.	Hom.	Muj.	Hom.	Muj.
Hasta de 7 años	32	32					55	53
De 7 a 16	00	02						
De 16 a 25	01	00	00	03				
De 25 a 40	01	00	01	02	00	01		
De 40 a 60	00	00	05	02	02	02		
De 60 arriba	01	01	02	00	02	04		
	35	35	08	07	04	07	108	

AHMM, Caja 65, Exp.5, Año 1850 -1869.

AHMM, Caja 65, Exp.8, Año 1850 -1869.

AHMM, Caja 65, Exp.10, Año 1850 -1869.

AHMM, Caja 65, Exp.11, Año 1850 -1869.

AHMM, Caja 65, Exp.13, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.17, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.18, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.19, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.20, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.23, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.24, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.25, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.26, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.27, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.28, Año 1850 -1869.
AHMM, Caja 65, Exp.29, Año 1874.

Contenido: Padrón de los ciudadanos que tienen derecho a votar en la elecciones del 24 de Mayo de 1865, en el municipio de Morelia, que se revisaron con el propósito de localizar a Mariano Ramón Parra, sin embargo en este expediente no se encontró **ningún dato favorable para la investigación**

AHMM, Caja 65, Exp.43, Año 1853. - AHMM, Caja 65, Exp.38, Año 1869
AHMM, Caja 65, Exp.52, Año 1869 - AHMM, Caja 65, Exp.48, Año 1869.
AHMM, Caja 65, Exp.53, Año 1869. - AHMM, Caja 65, Exp.49, Año 1869.
AHMM, Caja 65, Exp.55, Año 1869. - AHMM, Caja 65, Exp.50, Año 1869.
AHMM, Caja 65, Exp.58, Año 1869. - AHMM, Caja 65, Exp.51, Año 1869.
AHMM, Caja 65, Exp.59, Año 1869. - AHMM, Caja 65, Exp.52, 53,55,58,
AHMM, Caja 65, Exp.61, Año 1869. -59, 61. 1869
AHMM, Caja 65, Exp.39, Año 1869.
AHMM, Caja 65, Exp.39, Año 1869.
AHMM, Caja 65, Exp.42, Año 1869.
AHMM, Caja 65, Exp.45, Año 1869.
AHMM, Caja 65, Exp.47, Año 1869.

IV. EXPEDIENTES DE CENSOS DE CIUDADANOS MORELIANOS, AÑOS ALTERNOS. Buscando noticia de alguna familia de la familia Parra.

AHMM, Caja 71. Exp. 4 Año 1854.
AHMM, Caja 65. Exp. 75. Año 1863.

AHMM, Caja 65. Exp. 18, Año **1861**.

Padrón de habitantes que existe en la manzana número 41 del cuartel 1 primero de esta ciudad 1861. **Sin información**

AHMM, Caja 65, Exp, 19, Año **1861**. Padrón de los habitantes que existe en la manzana número 38 del cuartel 1 primero de esta ciudad 1861.

AHMM, Caja 65, Exp, 22, Año **1861**. Padrón de habitantes que existe en la manzana número 20 del cuartel 1 de esta ciudad 1861. **Sin datos**

AHMM, Caja 65, Exp, 19, Año **1861**. Padrón de habitantes que existe en la manzana Octava del cuartel 1 por el sur de esta ciudad 1861. **Sin datos**

AHMM, Caja 65, Exp, 24, Año 1861. Padrón de habitantes que existe en la manzana número 11 del cuartel 1 de esta ciudad **1861 Sin datos**

AHMM, Caja 65, Exp, 25, Año 1861. Padrón de habitantes que existe en la manzana número 14 del cuartel 1 de esta ciudad **1861 Sin datos**

AHMM, Caja 65, Exp, 26, Año 1861. Padrón de habitantes que existe en la manzana número 8 del cuartel 2 de esta ciudad **1861 Sin datos**

AHMM, Caja 65, Exp, 27, Año **1861**. Padrón de habitantes que existe en la manzana número 8 del cuartel 2 de esta ciudad 1861. **Sin datos**

AHMM, Caja 65, Exp, 28, Año 1861. Padrón de habitantes que existe en la manzana número 1 del cuartel 3º de esta ciudad **1861. Sin datos.**

AHMM, Caja 65, Exp, 29, Año 1861. Padrón de habitantes que existe en la manzana número 2 del cuartel 2º de esta ciudad **1861. Sin datos**

AHMM, Caja 65, Exp, 39, Año 1869. Padrón de habitantes que existe del cuartel 4º de esta ciudad 1869/ Revisado sin encontrar información.

AHMM, Caja 65, Exp, 42, Año. Padrón de habitantes que existe del cuartel 1 de esta ciudad. **1869 Sin datos.**

AHMM, Caja 65, Exp, 43, Año Padrón de los individuos de 18 a 40 años que existen en el cuartel 1º **1869. Sin datos**

En los documentos anteriores se localizaron algunas personas con el apellido Parra:

Antonio Parra Viudo 61 años Albañil.

Pachita Parra Viuda 50 años, residencia ubicada en el cuartel 1º Manzana 15 Núm. de la casa 2.

Laureana Parra casada, 50 años, residencia ubicada Calle Real Alhóndiga y Francisco Parra casado 55 años.

continua

AHMM, Caja 65, Exp, 47. Padrón de los individuos de 18 a 40 años que

existen en el cuartel 1° **1869 Sin datos**

AHMM, Caja 65, Exp, 48. Continúan mismos informes, cambia el No. Exp.

49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58. **Sin datos**

AHMM, Caja 65, Exp. Padrón de habitantes que existe **en la manzana número 1° del cuartel** 1a de esta ciudad **1869. Sin datos**

Padrón para las primeras elecciones de diputados al congreso general y del Estado conforme a la ley de 12 de febrero de 1857.

Manzana 1ª de Secc. 1ª Cuartel 1°

Calle Aldama Marca 1 **Mariano Parra 22 años comerciante**. Sabe leer.

Dato favorable, ya que podría ser hermano de Félix Parra.

AHMM, Caja 32, Exp, 47.

Solicitudes de particulares de merced de agua. **1840 Sin datos**

V. MATERIAL REVISADO EN LA HEMEROTECA PÚBLICA UNIVERSITARIA

Buscando alguna noticia sobre la Academia Nacional o de algún alumno destacado.

Periódico N. Modulo Charola Año

Aurora Literaria 18 001 A 1875

Aurora Literaria 19 001 A 1875

Aurora Literaria 20 001 A 1875

Aurora Literaria 21 001 A 1875

Aurora Literaria 22 001 A 1875

La Bandera de Ocampo 40 009 B 1874-76

Fraternidad 16 031 12 1875

Fraternidad 11 032 12 1875

Tricolor 40 032 B 1919

Revista Ilustrada 32 005 **México 1919**

El Federalista 1115 012 E México 1873

El Federalista 1116 012 E México 1873

El Federalista 1117 012 E México 1874

El Federalista 1118 012 E México 1875

El Federalista 1119 012 E México 1876

El Federalista 1120 012 E México 1877

El universo ilustrado 1938 021 H México 1917-19

El universo ilustrado 2244 025 E México 1919 -22

Sin datos

MICROFILMS

Mariano de Jesús Torres, Rollo 6, 1876

Mariano de Jesús Torres, El Recreo, 1870. 499 005 B 1870

MISCELÁNEAS

PERIODICO LA LIBERTAD ROLLO 14 1872

EL LICEO MICHOACANO ROLLO 4 1872

EL LICEO MICHOACANO ROLLO 20 1875

DEFENSOR DE LA PATRIA ROLLO 15 1874

LA ACTUALIDAD ROLLO 16 1876

ATENEO ROLLO 6 1916.

Sin información

LIBROS CONSULTADOS EN MORELIA

- Romero Flores Jesús, *Diccionario Michoacano de Historia y Geografía*, 1973.
- *Historia General de Michoacán*, El S. XIX. Coord. Flores Cano. 1989. VIII.
- Morales García Rogelio. *Morelia Hornacina de Recuerdos*. 1990.
- Félix Parra, un artista del siglo XIX: Dibujos inéditos Autor Félix Parra, México Museo José Ma. Velasco (Toluca de Lerdo, Museo José Ma. Velasco (Toluca de Lerdo, México) Publicado por Instituto Mexiquense de Cultura, 1996. Pág.29.

VI. DEPENDENCIAS CONSULTADAS.

INVESTIGACIÓN, ARCHIVOS Y MUSEOS.
CIUDAD DE MORELIA, MICHOACÁN.

- **Archivo Histórico de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.**
- **Archivo Histórico de la Universidad Municipal de Morelia.**
- **Hemeroteca Pública Universitaria Mariano de Jesús Torres.**