

53
2es.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**HISTORIA DEL ARTE Y REALIDAD SOCIAL MEXICANA:
LA ACADEMIA DE SAN CARLOS Y EL PAISAJISMO DE
J. MA. VELASCO EN LA POLEMICA DE LA CONCIENCIA
NACIONAL EN MEXICO, SIGLO XIX.**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN SOCIOLOGIA

P R E S E N T A :

BERNARDO PEREZ CASASOLA

DIRECTOR DE TESIS: DR. MARIO RAMIREZ RANCAÑO.

MEXICO, D. F.

1995

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE

	Pág.
Introducción	1
Capítulo 1.	
LA ACADEMICA NACIONAL DE SAN CARLOS Y SU CONTEXTO SOCIAL: SU INFLUENCIA EN LA CONFORMACION DE UNA CONCIENCIA.	
1.1. El contexto sociohistórico.....	11
1.2. Los recursos económicos y el financiamiento: la importancia de la lotería.....	25
1.3. Los patrocinadores de la Academia: temática y función social. 1843-1860.....	35
1.4. La producción plástica de la Academia de San Carlos y su influencia en la conciencia nacional.....	44
Capítulo 2.	
EL PAISAJE PICTORICO Y SU IMPORTANCIA SOCIAL.	
2.1. Los orígenes sociales del paisaje.....	72
2.2. Una visión externa de México: los paisajistas extranjeros.....	80
2.3. Eugenio Landeao: una visión europea de México.....	84
Capítulo 3.	
JOSE MARIA VELASCO Y EL PAISAJISMO MEXICANO.	
3.1. Breve esbozo biográfico.....	89
3.2. Temática y problemas sociales.....	93
Conclusiones	135
Bibliografía General	140

INTRODUCCION

Analizar desde el punto de vista social la pintura mexicana del siglo XIX, sobre todo la de la segunda mitad, es una tarea un poco complicada, pues la mayor parte de ella es testimonial. Esto conlleva dos sentidos: primero, no hay muchos textos que presenten el análisis desde el enfoque social; segundo, hay la posibilidad de elaborar una interpretación de algunos de los pintores o cuadros, que nos permitan formular una explicación de la visión social de la época, acerca de los problemas de la realidad mexicana de esos días.

Uno de los objetivos propuestos del trabajo es el de realizar un análisis de las imágenes pictóricas por medio de temas, para conocer los problemas más acuciantes a nivel político, social, ideológico, cultural, etc. Por medio de dicho análisis, abordaremos el proceso de secularización que se manifiesta en la sociedad mexicana de aquellos días.

También es importante ver cómo se expresan los problemas del cambio y cómo esto afectó a los diversos grupos sociales.

Otro aspecto que se trata de analizar es el papel de la Academia de San Carlos y cómo determinó una serie de ideas, creencias y valores en los grupos protagonistas del cambio histórico de la sociedad mexicana. También cómo esos elementos remiten a sentimientos

nacionales, vinculados a los proyectos políticos tanto de los conservadores, como de los liberales. Y por lo tanto cómo esto sirvió a la constitución de la ideología de dichos grupos.

Uno de los mejores ejemplos de la influencia de la Academia de San Carlos en la sociedad mexicana lo fue el paisajismo, al estilo realista de José María Velasco. La época de Velasco comprende: las leyes de Reforma, El Imperio, la República Restaurada y las primeras etapas del Porfiriato.

Cabe hacer una pequeña aclaración acerca de Velasco, él trata de reflejar y expresar por medio de un estilo y visión personal, un panorama visual de los problemas políticos, sociales, económicos, culturales y religiosos de su época.

El retrata a los protagonistas de un tiempo. Pero no hay estudios suficientes que analicen su obra desde el punto de vista social, sólo desde el ángulo pictórico.

Por lo que en el presente trabajo, abordaremos el papel relevante que tuvo la Academia de San Carlos en la problemática social mexicana del siglo XIX. Esto se realizará por medio del análisis social de su producción plástica. Es decir, analizar la importancia político-social de sus obras y temas artísticos producidos en dicha escuela, en la segunda mitad del siglo XIX.

Asimismo es importante considerar algunos elementos de dicho análisis, para conocer el impacto cultural, político y económico de las diferentes funciones que cumplió en su contexto y en su momento la Academia de San Carlos.

La historia de la Academia de San Carlos, así como su política cultural, es una historia poco conocida para su época. Ya que por lo general tenemos una idea equivocada y simplista de su trayectoria o de su influencia en las diferentes etapas del siglo XIX mexicano.

Por lo general, es un lugar común creer que no tiene nada que ver la producción plástica de la Academia de San Carlos con los acontecimientos políticos, sociales y económicos de México en el siglo XIX.

Si esto es así, también pensamos que nada tienen que ver las obras y la temática de dicha escuela en la conformación y en la disputa de la conciencia nacional en México de aquellos días.

Una de las manifestaciones de la política artístico-cultural por llamarla de ese modo, de las actividades artísticas de la Academia lo fue el paisajismo, que reflejaba o expresaba la idea de lo mexicano o de un sentimiento nacional, por lo que la historia de la Academia de San Carlos, así como la del paisajismo mexicano, proporcionan elementos que son indispensables para conocer qué papel jugaron en la constitución de una ideología las imágenes producidas por las obras

artísticas de Velasco, las cuales aluden a un sentimiento o idea de lo nacional.

Por lo tanto, es importante resaltar el papel, a veces poco tratado, de una historia que maneje el uso de las imágenes como formadoras de valores, de ideas, de creencias, que remiten a sentimientos nacionales vinculados a proyectos políticos de los liberales y conservadores.

Por eso en el primer capítulo, abordamos el origen y la fundación de la Academia, así como, el proceso de conseguir recursos financieros que le permitieran cumplir sus funciones educativas, artísticas, culturales, etc.

El origen de la Academia, permite esbozar un breve desarrollo histórico y las dificultades para obtener recursos económicos, escasos en esos días, por lo que el financiamiento era primordial y tal vez el único camino para lograrlo era por medio de la lotería. El financiamiento fue un elemento importante que determinó y orientó las funciones de la Academia.

Todo esto hace referencia a quiénes patrocinaban a quiénes y por lo tanto cómo determinaban la temática de las diferentes ramas de la Academia.

Otro aspecto tratado en el primer apartado, es saber cómo se vinculaba la Academia con el incipiente Estado Mexicano a través de la lucha de los liberales y conservadores.

Se trata de saber cómo por medio de esta lucha político-cultural, la Academia trató de definir una política propia fuera de los vaivenes coyunturales, pero también, se trata de conocer cómo los liberales y conservadores la utilizaban para su beneficio; tanto unos como otros intentaban someterla a sus designios. Otro aspecto es ver cómo la escuela servía de instrumento en la mencionada lucha política.

Esto se realizaba por medio de su producción plástica, la cual servía para orientar ideas, crear valores y difundir ideas de los proyectos políticos de los diferentes grupos.

Además nos permite conocer cómo trascendieron estos valores de grupo a uno de tipo nacional y cómo ayudó a la construcción de una imagen de nación.

En el segundo capítulo, explicamos la importancia del paisaje y su origen social, es decir, en qué contexto surge, a qué grupos o clases sociales se vincula o qué ideología representa.

Se plantean las causas o el motivo del surgimiento del paisajismo, sus influencias y su importancia para un grupo social que históricamente iba surgiendo. Es decir, que expresaba parte de la historia de una burguesía que poco a poco se va consolidando.

En este mismo capítulo se muestra la visión que tenían los paisajistas extranjeros de la realidad mexicana, así como el por qué abordaron algunos temas de dicha realidad.

Es importante la visión de los paisajistas, porque nos proporcionan una idea de cómo visualizaban al país en ese momento, cuál era su situación política, económica y cultural, por lo tanto, cuáles eran los problemas que enfrentaba México en aquellos días.

Una de esas visiones o concepciones que en aquel momento era importante por la influencia que ejerció y alcanzó en su contexto, fue la de Eugenio Landesio. Su visión europea le permite descubrir elementos propios de nuestra realidad, que hasta ese momento pasaban desapercibidos para los mexicanos y que sus alumnos van a tratar de resaltar y rescatar. Además Landesio y su paisajismo se vinculan a las diferentes clases sociales del México de aquellos días. Pero también es importante considerar cómo su visión y sus cuadros reflejan la clase social que va surgiendo y el intento de consolidarse como clase dominante.

En el tercer capítulo tratamos el origen social y pictórico del paisajismo mexicano, pero sobre todo el papel fundamental que representa en un momento tal corriente. Pero se trata de conocer qué papel tuvo en la conformación de la conciencia nacional de esa época.

Todo esto a través del análisis temáticos de los cuadros del máximo exponente en el paisajismo mexicano, José María Velasco.

Otro aspecto que planteamos es la necesidad de conocer todo lo relativo a Velasco, su origen social, sus influencias, sus inquietudes, sus preocupaciones, que permiten desglosar su visión de la realidad mexicana, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

También tratamos de realizar el análisis de sus obras a través de un enfoque social de su producción plástica. El análisis de los temas tratados en sus cuadros proporcionan elementos e ideas de los problemas más importantes de la sociedad mexicana en esos días.

Algunos problemas detectados a través de sus obras son: El indigenismo, su importancia e influencia en la historia de México.

El indigenismo era un problema primordial, pero no sólo era político, sino también económico, cultural y social, etc. También lo revisamos para ver cómo fue utilizado en la pintura y la escultura, pues se puso de moda para tratar de compensar a los indígenas de todas sus desdichas, maltratos, ultrajes, masacres, de que eran objeto. El indio de carne y hueso vivía en la miseria y olvidado por las autoridades del país.

En realidad, resaltar lo indígena era para justificar la política del Estado Mexicano que pretendía presentar una imagen de unidad y de modernidad.

Otro problema es el relativo a la religión y su importancia en los diferentes ámbitos: sociales, culturales, políticos, etc.

Se trata de saber por qué era importante y cómo determinó en parte la lucha de los conservadores y los liberales.

Como hasta cierto punto obligó a los liberales a introducir una filosofía, la del positivismo para tratar de cambiar la mentalidad de los diferentes grupos sociales en ese momento.

Otro problema que abordamos con Velasco, es el impacto social, político y económico y por lo tanto cultural en la vida de los mexicanos de aquellos días, de la presencia y la irrupción del ferrocarril. Los cambios se visualizan tanto en la vida social como geográfica del México de aquellos días.

Las transformaciones sociales y económicas, así como las consecuencias sociales, producto de la aparición del ferrocarril en la realidad mexicana.

Este aspecto es importante porque el caballo de acero modificó no sólo las actividades económicas o políticas, sino también las concepciones del tiempo y el espacio y, por consecuencia, la mentalidad de las personas.

También Velasco refleja en sus obras el proceso de secularización del Estado y la sociedad mexicana a través de varias leyes que trataron de delimitar la influencia de la religión y el clero mexicano, tanto en el ámbito político como en el social. Esto se conoce sobre todo a través de las leyes de la desamortización y expropiación de algunos bienes de la iglesia, como es el caso de los conventos. José María Velasco muestra el problema y el estado en que se encuentran dichos bienes.

LA ACADEMIA DE SAN CARLOS Y SU CONTEXTO SOCIAL:

SU INFLUENCIA EN LA CONFORMACION

DE UNA CONCIENCIA

CAPITULO 1

1.1. El contexto sociohistórico.

En el siglo XIX, la historia de México fue un proceso aparentemente caótico, marcado por la lucha entre los liberales y los conservadores. En parte, esta lucha se definirá después de un largo período de enfrentamientos, en lo que los historiadores llaman la restauración, es decir el restablecimiento y la vigencia de la República. Por eso intentaremos recuperar grosso modo una visión global de lo que ha sido la formación económica social mexicana.

Debido a los diferentes intereses, las más de las veces encontrados o en pugna, fue como empezaron a surgir en el escenario político los criollos y los mestizos, todo esto con un trasfondo ideológico, el cual comprendía el pasado y el mundo indígena, además de la religión como el elemento articulador de esos factores.

En ese sentido y en ese momento, esto permite una reinterpretación del mundo y de los mitos indígenas, basada en el antiguo y el nuevo testamento. Pero esto sólo va a servir de pretexto para legitimar los intereses que propugnaban por la independencia política de lo que era la Nueva España, bajo la dirección de un sólo grupo.

Pero la idea de fundamentar el pasado histórico sirvió para generar la polémica de la identidad entre Quetzalcóatl y el apóstol Santo Tomás, y las actitudes y vicisitudes de un personaje importante de aquella época, como lo fue Fray Servando Teresa de Mier.

Pero esto se vinculó al problema del mito de Tonantzin-Guadalupe, el cual fue duramente criticado por Fray Servando Teresa de Mier. Aunque cabe decir que este mito sí llegó a arraigarse en las multitudes, o al menos todos los grupos coincidían en su importancia y su aceptación, por lo cual la polémica llegó a ser más relevante.

Los intereses contradictorios, y a veces vagos, de los protagonistas del proceso de independencia generaron un largo período de confrontaciones, de luchas y de caos.

Pero el origen de lo que sería más adelante el problema de la conciencia nacional ya estaba planteado con estas confrontaciones y sus diversos intereses, por lo que el surgimiento de lo que fue México en los inicios del siglo XIX es resultado de una gran diversidad de acontecimientos, a veces contradictorios, del período del Virreinato. Así el proceso de independencia concluye en 1821, resultado de los diferentes intereses en pugna, con fines y metas no muy claras.

Poco después, como resultado de las luchas internas, los protagonistas se fueron agrupando en dos grandes tendencias; la de los liberales y los conservadores. Al principio no había una definición precisa

de los principios que sustentaban sus acciones, más adelante, el desarrollo de los acontecimientos permitió ir delineando el perfil de las dos grandes tendencias.

Con respecto a la idea de nación mexicana, la posición de los liberales era la de concebirla como algo nuevo, como una ruptura con su pasado; ellos la visualizaban con las características de una sociedad liberal democrática. Ellos plantean la renuncia al pasado, sobre todo el indígena, por las implicaciones que esto tenía, pues lo consideraban como algo pernicioso, negativo. Además, tenían una noción vaga de lo que debía de ser su deseo americanista.

Americanismo, cuyo modelo o espejo eran los Estados Unidos de Norteamérica, por lo que propugnaban y creían en un sistema republicano y representativo. Además creían mucho en la eficacia y el mandato de una constitución. Es decir, eran Constitucionalistas.

En cambio, los conservadores conciben la idea de nación como una continuidad Europea. Es básico para ellos respetar la tradición; conciben los cambios dentro de la tradición, como una cuestión continua y progresiva, su corolario natural es el progreso. También es importante respetar el antiguo orden y a la religión católica y a las instituciones coloniales. Ellos respetaban e intentaban apropiarse del pasado, sobre todo el indígena.

El proyecto de nación surge de estos conflictos pues en realidad pretendían los mismos objetivos: orden y progreso, aunque los medios fueran totalmente distintos. Pero era difícil llegar a un acuerdo en cuanto a los objetivos, por lo que la nación atraviesa por un largo período de inestabilidad, de luchas, de enfrentamientos.

Por lo que el período de crisis, caos, luchas civiles y de inestabilidad política dio origen a las diferentes intervenciones extranjeras, unas veces para apropiarse de los recursos del país y otras, para saldar deudas contraídas.

Pero además, la iglesia surge como un personaje importante dentro del escenario social; ella por sí sola tenía una presencia aplastante en el campo ideológico, además del militar, económico, político, etc.

El lugar privilegiado de la iglesia en la sociedad mexicana, era un obstáculo para el proyecto de nación que tenían los liberales. Algunos elementos de proyecto liberal eran: República Federal Democrática, gobernada por instituciones representativas, sociedad secular libre de la religión, una nación de pequeños propietarios, campesinos y maestros artesanos; además creían en la libertad, en la soberanía de la voluntad general, en la educación, la reforma, el progreso y el futuro. La libertad conduciría al progreso y la prosperidad. Además estaban en contra de todo mecanismo que regulara las leyes económicas. La igualdad social era el requisito para la democracia política.

Otro elemento de la ideología liberal, a veces contradictorio era el que a los ciudadanos que eran propietarios se les debería de restringir el sufragio electoral. Otra idea era que el indio no debería tener protección legal. El indio era un fuerte obstáculo para el progreso; además frecuentemente era fuente de discordias.

En el proyecto liberal, a la educación se le asignaba una función importante para conseguir el progreso, aunque en realidad era para restarle base social y material a la iglesia.

El origen social de la mayor parte de los liberales eran de clase media urbana. Sólo Altamirano y Juárez tenían origen indígena.

En el proyecto de los conservadores se propugnaba por un desarrollo industrial, por esto fundan el Banco de Avío, el cual permitiría, según ellos mecanizar y refaccionar a la industria. Además, luchaban por la protección a las industrias.

Los conservadores defendían lo que fue la conquista, además de halagar el pasado indígena. Para ellos, era importante defender la propiedad privada. La iglesia como institución debería ser parte de la unidad nacional; exigían la fundación de la monarquía.

En la visión conservadora hubo diferencias entre sus seguidores y algunos personajes representativos de esa posición, como fue el caso

de Lucas Alamán, el cual tuvo la concepción un poco distinta a la de sus contemporáneos.

A lo largo del siglo XIX, después del proceso de consumación de la Independencia, el país fue influido de manera decisiva por las ideas y concepciones político-sociales y culturales, tanto de los liberales como de los conservadores, las cuales chocaron sobre todo en el terreno político; las consecuencias de todo esto fueron: guerra civil, golpes de Estado, persecuciones, caos administrativo y por lo tanto, político.

Estas luchas no siempre eran visibles y claras para las personas o el pueblo mexicano, que a veces permanecía a la expectativa de lo que estaba sucediendo. Por eso el caso más relevante, en esta etapa conflictiva, fue la política cultural de la Academia de San Carlos.

El triunfo del liberalismo mexicano determinó el camino de la cultura mexicana en esa época.

Para algunos estudiosos de la realidad mexicana, el período de 1838 a 1867, fue decisivo para la cultura mexicana.

La década de los 30' y a los 40' es una época bastante prolífica. En este período se dio la formación de academias e instituciones científicas, aunque se les da el crédito de todo esto a los conservadores, quienes las promueven y las dirigen.

En 1835 se fundó la Academia de la Lengua, en la cual predominaban los conservadores. También se creó la Academia Nacional de Historia, con la finalidad de desterrar y purgar los errores y las fábulas de lo que se había escrito.

En las actividades de estas instituciones participaban las diferentes corrientes del pensamiento de ese momento, desde los conservadores, hasta los liberales, tanto moderados como radicales.

En la Academia de San Carlos predominaban los conservadores y sólo había algunos liberales, pero de los moderados. Los grupos sociales se iban conformando y tendían a consolidarse y por lo tanto a imponer sus criterios en el quehacer cultural.

El grupo conservador de la sociedad mexicana se vincula o se relaciona con la promoción e institucionalización de la cultura.

Un ejemplo importante de esto es la Academia de San Carlos; su papel dentro de la cultura mexicana era básico, ya que se encontraba estrechamente relacionada con instituciones literarias, geográficas e históricas, es decir era una institución estratégica para el logro de los fines, tanto de los liberales como de los conservadores.

Algunos acontecimientos históricos y discordias civiles como son el santannismo, la invasión yanqui, la guerra de Reforma, la invasión francesa y el imperio enfrentaban a los escritores de esos días.

En aquellos días surgen publicaciones periódicas influidas sobre todo por el romanticismo. Algunas de estas publicaciones trataban temas del paisaje y las costumbres nacionales. En 1841 y 1844, respectivamente, salen a la luz pública dos grandes periódicos, el Siglo XIX y el Monitor Republicano.

Pero a raíz del triunfo de la República liberal, surgen escritores como I. Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez, los cuales van a expresar las inquietudes de su época.

La idea de cultura en aquella época tenía varias acepciones, desde lo general a lo particular.

Por eso las luchas o debates culturales eran producto de los enfrentamientos ideológicos, es decir, derivados de los políticos, ya que todo asunto que se ventilaba en el campo cultural estaba impregnado de las disputas entre liberales y conservadores.

La cultura era percibida por estos grupos, como una parte esencial en la conformación de una conciencia, tal vez de una clase social, pero siempre portadora de una conciencia nacional. Se buscaba por medio de la cultura el reconocimiento hacia el exterior de que México era un país moderno, civilizado y progresista.

Internamente se trataba de contrarrestar el poder hegemónico de la iglesia, por medio de una progresiva laicización del pensamiento y de la vida pública.

Por eso la educación era muy importante para el proyecto liberal, por eso era formalizada en escuelas, museos, instituciones y sociedades científicas, por lo que sería el instrumento por el cual el estado rescataría, una vida pública laica, alejándola paulatinamente de las tradiciones eclesiásticas. La conclusión importante es que la idea de cultura era todo lo relativo al saber, a la educación y a la ciencia, por lo que la definición y concepción de cultura era variada y amplia en esa época, la que comprendía desde la educación, hasta actividades diversas como la científica, la técnica, etc.

La cultura, así como la educación, eran los medios más adecuados para formar hombres ilustrados que pudieran alcanzar el progreso y el bienestar de que gozaban otros pueblos, aunque a ciertas actividades culturales se les trataba de buscar un fin moral, es decir que fuera una enseñanza cívica para el pueblo.

En el ámbito de la cultura se incluían las discusiones de historia, de la filosofía, de la crítica de arte, la poesía y la novela, la cual reflejaba muchas inquietudes sociales. En pleno período del porfiriato, en las últimas décadas del siglo XIX, surge un tema muy peculiar como lo era la propiedad y corrección del lenguaje. También empieza a tener gran auge la novela sentimental y el desarrollo del teatro.

En esa misma época, proliferan las asociaciones de tipo literario y artísticas. Salen a la luz pública las grandes revistas literarias y de variedades. También se manifiestan los cambios en las ideas estilísticas, sobre todo cuando surge el modernismo y su Revista Azul.

Uno de los ejemplos más relevantes de la cultura mexicana de la segunda mitad del siglo XIX lo fue la literatura, que trataba de orientar y señalar caminos que ayudaran a la creación de la conciencia nacional. Los escritores más representativos de su época eran Guillermo Prieto, Ignacio M. Altamirano e Ignacio Ramírez. Su participación y aportación a la problemática nacional fue decisiva en el período de 1840-1880.

Altamirano y Ramírez utilizaban indistintamente conceptos que de una manera u otra eran cercanos a la idea de cultura. Algunos conceptos como saber, instrucción, educación, ciencia y civilización eran términos afines. Es una idea un poco diferente a la concepción europea.

Ellos planteaban la lucha política paralela a la lucha cultural. Por lo tanto se hablaba de un compromiso político. Altamirano y Ramírez por medio de sus escritos alababan el patriotismo, el amor a la patria, el cual debería ser una virtud moral. Por medio de su literatura propusieron un conjunto de actitudes mentales y afectivas, que posteriormente contribuirían a formar el sentir nacional. Ellos creían en el progreso y la técnica; la civilización llegaría con el ferrocarril.

Un elemento fundamental para la conformación de la conciencia nacional era la identidad nacional, la cual se lograría por dos formas:

1. Por la imitación de los grandes maestros, esto nos lleva a la autonomía.
2. La investigación científica, la cual destruiría mitos y leyendas, por lo que se podía elaborar un saber propiamente americano.

Por eso nos explicamos el afán desmedido de ellos por organizar y promover organizaciones científicas. Por lo tanto, la cultura nacional debía de considerar la autonomía científica nacional, la valoración de lo propio y la fascinación por lo vernáculo. Los nuevos programas educativos daban prioridad a la historia de México, la que se consideraba como la base de la conciencia nacional. Por eso era importante reformar el sistema educativo, pues por ese camino México podría acceder a la ilustración. Además creen en el individualismo, y propugnaban por el equilibrio entre el capital y el trabajo.

Para ellos, lo que une a los mexicanos es el patriotismo, la virgen de Guadalupe, el lenguaje y la literatura. Para poder construir una conciencia nacional, el requisito era acabar con fuerzas y privilegios de grupos, como la iglesia y el ejército, los cuales eran los verdaderos obstáculos para tal fin.

Pero Altamirano iba más allá, pues estaba en contra de exaltar lo extranjero y de menospreciar lo propio, lo nuestro, pugnaba por el estudio de nuestras antigüedades históricas y arqueológicas. Fundaron una revista, El Renacimiento, y por medio de sus escritos y actitudes, predicaron y fomentaron la tolerancia y el respeto por las ideas ajenas y de los otros.

Altamirano proponía un programa coherente para que la literatura mexicana de aquellos días fuera nacional y original, rindiera culto a las tradiciones y a los héroes nacionales y de esta manera contribuiría a la formación de la conciencia cívica. Esta era la idea de nacionalismo.

Entonces, ahora las letras, las artes y las ciencias necesitan dedicarse, decía, a estudiar nuestra propia realidad, lo nuestro.

Ellas deben, en su opinión, ser la expresión real del pueblo, por ese medio se lograría la integración nacional.

Otro aspecto muy importante de la realidad social mexicana de la segunda mitad del siglo XIX es la manera de cómo influyó el positivismo en la cultura mexicana.

El positivismo es una de las corrientes del pensamiento social que más ha influido en la historia de México, por eso es una de las más estudiadas, por lo que sólo señalaremos algunos aspectos que nos permitan comprender el presente trabajo.

Propuesto por Augusto Comte en Francia, positivismo quiere decir lo cierto, lo verdadero, pero su significado empezó por adquirir connotaciones científicas y políticas.

Para Comte lo positivo son los hechos de la observación. Su orientación es hacia la ciencia física y las leyes que gobiernan la realidad. El hombre debe de aprender a considerar y estudiar los fenómenos de un mundo como objetos neutrales y gobernados por leyes universales aceptadas como válidas. Por lo tanto se orienta el pensamiento hacia los hechos y se exalta la experiencia como conocimiento supremo.

En el plano de lo social, la filosofía positivista permite estudiar la realidad social según el modelo de la naturaleza y, bajo el aspecto de la necesidad objetiva, debe preservarse la independencia de los hechos. Traducido en otras palabras, la filosofía positivista tiene que afirmar el orden existente en contra de los que sostienen la necesidad de negarlo.

A nivel de ciencia se privilegia el método científico, el cual permite la descripción de los hechos, así como establecer las relaciones constantes entre ellos, por medio de las leyes que permiten la previsión de otros hechos. Por lo tanto es válido en todas las actividades de la vida humana, tanto de manera individual como social.

El positivismo en México influyó en múltiples y variados aspectos, pero cabe destacar varios campos: el del arte, el de la educación y el de la economía. Pero llega en un momento adecuado para el liberalismo; sobre todo, tomando en cuenta que se exaltaba el individualismo.

La educación pública fue organizada bajo los criterios del positivismo. Los motivos para organizar la educación bajo el enfoque positivista fueron: primero, dar unidad y cohesión a un país que había atravesado una etapa de caos, de desorden, de inestabilidad. Y segundo, la educación en México había estado en manos de la iglesia y de algunos particulares, por lo tanto servía para llenar un gran vacío ideológico y fomentar otro tipo de mentalidad.

La propuesta era que la educación fuera gratuita y obligatoria, sobre todo a nivel primaria; pero que la secundaria y superior fueran laicas. Las características de la educación deberían ser: científica, jerárquica y enciclopédica, por lo cual se despojaba al positivismo de una aureola religiosa.

A partir de 1888, al inicio de su tercer mandato, Porfirio Díaz decide rodearse de gente joven, de técnicos de origen urbano; algunos de ellos son egresados de la Escuela Nacional Preparatoria como son: Francisco Bulnes, Justo Sierra M., José Ives Limantour, etc.

1.2. Los recursos económicos y el financiamiento: la importancia de la Lotería.

La necesidad de fundar la academia de las Nobles Artes -así fue como se le llamó en su origen a la Academia de San Carlos- era parte de la trama compleja a la cual se enfrentaban quienes se propusieron enseñar y promover la cultura, según la concepción de esa época. De ella dependían las artes plásticas.

Uno de los problemas que se vinculaban al origen y desarrollo de la academia era el relativo al del financiamiento, o a la obtención de recursos necesarios para la educación. El problema financiero era fundamental para la enseñanza de las artes plásticas, pues ellas dependían de la educación en general.⁽¹⁾

El origen de la academia, si bien remitía al problema de la cultura, hablaba de las necesidades más apremiantes, como las económicas. Por eso la existencia de la Academia de San Carlos se vinculaba estrechamente al origen de lo que hoy se conoce como la lotería nacional.

La lotería nacional surge como una forma de financiar o conseguir recursos para diversas obras sociales, entre ellas la de la educación. La

(1) Gali, M. et. al., La lotería de la academia nacional de San Carlos. 1841-1863. 1a. ed., México, INBA-Lotería Nacional, 1986. 175 p. p. 36.

idea primordial que permite el surgimiento de la lotería en México, es la de obtener recursos para financiar obras de beneficencia social. Por ejemplo el Hospicio de Pobres.⁽²⁾

El procedimiento consistía en vender determinado número de billetes en cierto precio; del monto total, se reservaba un porcentaje para gastos de administración y otro era para la beneficencia pública.

El primer sorteo fue en 1770, pero tuvo tanto éxito, que el clero se dio a la tarea de auspicar o promover varias loterías para diversas obras. Además de que tuvo muy buena aceptación, pronto se multiplicaron en forma desordenada tanto en la ciudad como en la provincia.⁽³⁾

El 23 de agosto de 1787 se cancelaron los permisos para las diferentes loterías, sólo se exceptuaron el de la Enseñanza y el del Hospicio de Pobres. En 1790 se utilizó para obtener recursos para algunas obras públicas como la del Real Castillo de Chapultepec. Pero se dio el caso que algunos virreyes, debido a las dificultades económicas de su momento, utilizaron la lotería, pero con la finalidad de quedarse con un alto porcentaje para beneficio del erario.

Pero a causa de la guerra de Independencia de 1810, la lotería atravesó por años difíciles, con las consiguientes dificultades

(2) Gali. M. et. al. *ibid* p. 36.

(3) Gali. M. et. al. *ibid* p. 36.

económicas para las instituciones que dependían de estos ingresos, entre ellas la Academia. En determinado momento la lotería se clausuró, pero a veces se realizaron sorteos, y se habla de que en algunos años, no hubo productos o ganancias como en 1842.⁽⁴⁾

El decaimiento de la lotería y la falta de recursos para el desarrollo de la Academia, propiciaron que el Estado y un grupo económicamente poderoso se pusieran de acuerdo para que la Academia se hiciera cargo de la lotería. La finalidad era la de que la Academia tuviera recursos y que financiara bien la lotería.

El grupo al cual pertenecían los personajes responsables del manejo de la lotería era conocido en el campo de la educación por sus ideas progresistas para su época. Los personajes eran gente que destacaba en varios campos como: la minería, los textiles, los transportes, la construcción y otras ramas.⁽⁵⁾

Jerónimo Antonio Gil y José F. Mangino, en 1781, solicitaron la fundación de la Academia de las Nobles Artes.

El 21 de agosto de 1781, se le solicitó al Virrey Mayorga la fundación de la Academia de las Nobles Artes. El virrey emitió un bando el 30 de septiembre de 1781 por medio del cual convocaba a las

(4) E. Acevedo, El patrocinio de la Academia y la producción pictórica. 1843-1857, en Las academias de arte. 1a. ed., México, UNAM, 1985, 364 p. p.103-104.

(5) Gali, M. et. al. ibid p. 36-37.

ciudades, tribunales, obispos y ciudadanos del reino a demostrar generosamente su amor por las artes.⁽⁶⁾

En 1783 fue aumentando el número de donantes privados a 52 y el dinero recaudado provenía de toda Nueva España. El 6 de abril de 1782 se formó una junta para administrar la Academia. Primero se buscaba tener una base financiera y después conseguir la cédula y el apoyo del rey. La aprobación real de Carlos III cambió el estado legal al darle apoyo económico, de 12,500 pesos anuales. Debido a la guerra de Independencia, la producción y enseñanza en la Academia de San Carlos fue decayendo al dejar de percibir los ingresos de la corona.

El presupuesto de la Academia decreció de 1810 a 1821. En 1824 se intenta reactivar la vida de la Academia y se nombraron cuatro concillarios, además de los que existían desde la época colonial. Algunos personajes pertenecieron a diversos sectores de la sociedad. Otros eran de la nobleza virreinal, que se supone ya no existía, pero los cuatro eran destacados conservadores de su época.

El gobierno de Guadalupe Victoria (producto de una alianza) cedió algunas posiciones a los conservadores, entre ellas la de la Academia, que permaneció como un enclave de españoles.

Pero tuvieron que prestar juramento a la Constitución en marzo de 1824. A partir de ese momento hasta 1843, la Academia trató de llevar a

⁽⁶⁾ T. A. Brown, *La academia de San Carlos de la Nueva España*. 1a. ed., México, SEP 70, 1976, 2 vols. p. 65.

cabo una política de formación de su personal, mandando al extranjero a estudiar a 3 becarios, pero los objetivos no se pudieron lograr porque a veces tenían problemas con el gobierno y gobiernos liberales.⁽⁷⁾

Los cambios en el sistema educativo afectaron a la Academia, como la ley del 21 de octubre de 1833, la cual implicaba una mayor vigilancia administrativa por parte del gobierno mexicano. Aunque la Academia se inconformó, tuvo que aceptar, ya que el gobierno era el que proporcionaba los recursos necesarios para su funcionamiento.⁽⁸⁾

Por otro lado había destacados conservadores que eran miembros de la Academia y se dedicaban a promover y organizar la creación de academias e instituciones científicas. Poco a poco se fueron concretando las propuestas culturales del grupo conservador. En la época de los treinta se lograron fundar las instituciones que tendrían como tarea la de estudiar el territorio, la lengua y la historia.⁽⁹⁾

Todo esto contribuyó o permitió al grupo conservador tratar de definir y caracterizar la idea de nación que fuese acorde a sus intereses. Pero también le permite a la Academia de San Carlos ganar cierta presencia a nivel nacional en otros ámbitos, aparte de los artísticos.⁽¹⁰⁾

(7) E. Acevedo, et. al. op.cit. p. 106-107.

(8) Gali, M. et. al. op.cit. p. 42.

(9) M. Baxandall, Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. 1a. ed., Barcelona, Esp., G. Gili, 1978. 204p. p. 8-9.

(10) R. Casanova, La producción plástica en la República restaurada 1867-1911, en Historia del arte mexicano, 2da. ed., México, SEP Salvat, 1986. 18 tomos. Tomo 10. Arte del Siglo XIX. 11, p. 1510

Las propuestas concretas de los conservadores son las que van a permitir la promoción e institucionalización de la Academia y su vinculación con otras instituciones, lo que contribuye a conformar las ideas o la ideología de su época.⁽¹¹⁾

Pero lo que se visualizaba era que la educación constituía el eje de las ideas y concepción de nación que se quería construir. Las instituciones eran los medios más adecuados para el logro del tal fin.⁽¹²⁾

Por lo tanto, el desarrollo cultural implicaba que la Academia fuera adquiriendo fuerza y, hasta cierto punto, independencia a través de los recursos financieros que se le iban proporcionando en forma adecuada.

La cesión de la renta de la lotería le permitió a la Academia trazar sus propios planes y establecer sus políticas a corto y largo plazo. El manejo de la lotería durante 18 años era vital para los objetivos propuestos. El año de 1843 fue un año significativo para el desarrollo de la Academia, pues se emite el decreto del 16 de diciembre, por el cual se otorgan las rentas de la lotería para el beneficio de la Academia.⁽¹³⁾

Todo esto se engloba bajo una serie o conjunto de medidas del Estado, con la finalidad de normar y orientar la enseñanza en todo el país. El decreto era producto de las gestiones que realizaron un grupo de destacados conservadores ante Santa Anna. Los hombres que

(11) Gali, M. et. al. *op.cit.* p. 47.

(12) Gali, M. et. al. *op.cit.* p. 48.

(13) Gali, M. et. al. *op.cit.* p. 50.

integraban la junta de gobierno y que posteriormente realizarían la reestructuración de la Academia, eran los hombres más ricos del país, además de connotados prestamistas del gobierno.⁽¹⁴⁾

Más adelante, se nombraría una comisión formada por destacados hombres de negocios que se encargarían de administrar los ingresos de la lotería. Por el prestigio de las personas que conformaban tal comisión se garantizaba el éxito del tal medida. Este grupo formaba parte de la base social de apoyo a Santa Anna.⁽¹⁵⁾

El control de la lotería le permitió a la Academia tener cierta influencia en algunos eventos importantes, pues a partir de 1844, toda institución o persona que deseara efectuar una rifa o lotería, tenía que pedir permiso a la junta de gobierno de la Academia.

El control de la lotería por parte de la Academia, le auguraba recursos financieros en forma constante. Sólo algunos sucesos en 1846, 1847, 1848, además de la invasión de los norteamericanos, interrumpieron la celebración de los sorteos. Otros eventos debidos a la guerra de Reforma, así como el triunfo de los liberales en enero y febrero de 1861 impidieron la buena marcha de la lotería.

Estos acontecimientos hicieron que decayeran las actividades y las finanzas de la lotería. Algunos de los mejores años fueron entre 1852 y

(14) Gali, N. et. al. op.cit. p. 64.

(15) Gali, N. et. al. op.cit. p. 83.

1857, que coinciden con el último gobierno de Santa Anna y el ascenso al poder de los liberales moderados. Sólo la guerra de Reforma empezó a afectar seriamente la vida económica del país.

Por lo que podemos notar, los beneficios de la lotería para la Academia fueron decisivos hasta 1859, pero en 60 y 61 prácticamente no hubo ganancias. Una parte de las ganancias de la lotería de la Academia Nacional de San Carlos era destinada a la beneficencia y a la enseñanza. En la época de auge de la lotería, las diferentes juntas de gobierno, así como los sucesivos gobiernos de la República, la involucraron en diferentes proyectos.⁽¹⁶⁾

En la segunda presidencia de José Joaquín de Herrera en 1848, la implicaron en la construcción de penitenciarías. A veces el presidente de la junta de gobierno de la Academia era parte de la junta de beneficencia, la que integraban hombres de amplios recursos económicos. Todo esto facilitaba el uso de los medios obtenidos por medio de la lotería.

Otra institución beneficiada era el Asilo de Mendigos de Santiago Tlatelolco, que se incluyó en un decreto o ley del 7 de octubre de 1948. Dicha institución se encargaría de paliar la situación de miseria y abandono de numerosos mendigos, que junto con pobres, ancianos y enfermos desvalidos pululaban por calles de la capital.

(16) Cfr. A. Sánchez Arceche, *Velasco: íntimo y legendario*, 1a. ed., México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1990. 111p. p. 87.

Otra cantidad pequeña se destinaba a la casa de corrección de San Antonio Tecpan, dependiente de la junta de cárceles. Pero debido a la crisis que empezó en 1858, todo esto se vino abajo. La lotería se efectuaba diariamente y cada día de la semana estaba dedicado a una institución de beneficencia.

También en la época de auge y estabilidad de la lotería, el gobierno pedía préstamos, a veces forzados, a cargo de las ganancias. Cabe recordar que por lo general dichos préstamos nunca eran pagados. Otro aspecto es el relativo a los recursos que se asignaban a la reconstrucción de la fachada de la Academia, pues el temblor del 19 de junio de 1858 había causado severos daños al edificio.⁽¹⁷⁾

Pero todo esto repercutió en las finanzas y el presupuesto de la Academia. En la época de su mayor auge económico, se contrató a artistas catalanes como al escultor Manuel Vilar y al pintor Pelegrín Clavé, en 1846. También se había contratado al pintor italiano Eugenio Landesio para la clase de paisaje, y a Javier Cavallari para impulsar la carrera de Ingeniería civil.⁽¹⁸⁾

Fueron varios factores determinantes que provocaron el derrumbe de la lotería: los préstamos forzados al gobierno, pero especialmente los otorgados al gobierno conservador surgido del Plan de Tacubaya. La

(17) Gali, M. et. al. op.cit. p. 83.

(18) Gali, M. et. al. op.cit. p. 83.

crisis obligó a cancelar y posponer varios proyectos del gobierno, pero también de la Academia.⁽¹⁹⁾

A partir de 1858, se redujeron los recursos económicos a las instituciones de beneficencia. Se liquidó a los grabadores ingleses, no se renovó el contrato de E. Landesio. Se salvó el contrato de J. Cavallari porque su presencia era necesaria para el desarrollo de la ingeniería civil. Los recortes del presupuesto se reflejaron directamente en los salarios. La Academia redujo el sueldo a sus maestros en 505 y a los pensionados en 25%.⁽²⁰⁾

La crisis económica permitió que surgieran otras actitudes de la gente que integraba la Academia. Generalmente se pensaba que eran apolíticos o desligados de la realidad social, pero a partir de 1860, que se extendió la agitación política en el país, los alumnos de la Academia se proclaman defensores de la nacionalidad.⁽²¹⁾

El nuevo gobierno liberal se preocupó por proporcionar recursos para las necesidades de la escuela, también dio gastos para otras actividades. Pero Benito Juárez vislumbró las grandes posibilidades que tendría la lotería y prácticamente le quitó la concesión a la Academia y la convirtió en Nacional.⁽²²⁾

(19) Gali, M. et. al. op.cit. p. 83.

(20) Gali, M. et. al. op.cit. p. 88.

(21) R. Casanova, la producción plástica en la... p. 1512.

(22) Cfr. E. Acevedo, et. al. op.cit. p. 110 y A. Sánchez Arteché, op.cit. p. 88

Uno de los decretos clave fue el del 15 de abril de 1860, la ley de instrucción pública fue decisiva. El decreto ordenaba entregar todos los fondos de la lotería para el presupuesto de la Escuela de Bellas Artes y Agricultura, pero además, a partir de este momento, el gobierno liberal daba prioridad a la formación técnica y científica.

Pero, a pesar de esto, los liberales no alcanzaban a comprender la importancia y la influencia social de la producción plástica de la Academia.

1.3. Los patrocinadores de la Academia: temática y función social 19483-1860.

La política que siguieron los diferentes gobiernos, independientemente del aspecto financiero, se tradujo en un enfoque cultural de la producción plástica realizada por los integrantes de la Academia. Las diferentes acciones se efectuaron a través de su política cultural. Tanto liberales como conservadores partían de la concepción de educación, la cual se encontraba bajo el enfoque o postulados de la ilustración; concebida así, la educación es un instrumento para el desarrollo y el progreso de los pueblos.

La Academia formaba parte del proyecto cultural de ambos grupos políticos; liberales y conservadores. Pero formaba parte de este proyecto por su papel de agente para capacitar o instruir, sobre todo a los artesanos, los cuales necesitaban de nuevas enseñanzas para mejorar la calidad de sus oficios.⁽²³⁾

Los encargados de dirigir la Academia eran los patrocinadores, los cuales van a tener un papel importante en la vida social de la Academia. Los integrantes de estos grupos formaban parte de los que se consideraban los descendientes de la nobleza virreinal y de la emergente burguesía acaudalada.

La Academia, después de la consumación de la Independencia, se convirtió en refugio político de los conservadores. Con su política seguida por medio de las actividades de la Academia, los conservadores fueron construyendo una imagen social, como grupo, por medio de su prestigio y gustos en ciertas esferas o ámbitos de la sociedad mexicana.

Al determinar ciertos eventos, por medio de la Academia, lograron un reconocimiento y pertenencia a un grupo o clase social, es decir crearon su cohesión como grupo social, algo que los unificaba.⁽²⁴⁾

Para esto, patrocinaron y consumieron cierto tipo de obras plásticas, es decir, las producidas por pintores de la Academia. El caso

(23) E. Acevedo, et. al. op.cit. p. 91.

(24) E. Acevedo, et. al. op.cit. p. 107.

de los patrocinadores es relevante, pues es donde se reflejan sus gustos, sus concepciones de la vida, sus valores sociales, pero es sobre todo al determinar la producción plástica, es decir, los temas de los diversos géneros de la Academia.⁽²⁵⁾

En la época de mayor auge la Academia en 1846, se contrató a varios artistas plásticos de origen europeo, como son: Pelegrín Clavé, Manuel Vilar y Eugenio Landesio. Pelegrín Clavé, pintor de origen catalán fue uno de los personajes más importantes e influyentes para su época. Los motivos que determinaron su contratación son el fiel reflejo de las ideas y la mentalidad de su época.

Primero, elevar el nivel de calidad de los alumnos de la Academia, pues se consideraba que el país estaba atrasado en todos los campos, incluyendo la pintura y un extranjero ayudaría a elevar el nivel académico de la escuela. Segundo, otros factores que determinaron su elección eran: ser español, católico y su pertenencia a una corriente de pintores europeos identificados como los Nazarenos.⁽²⁶⁾

La filosofía de los Nazarenos respondía a los valores religiosos tradicionales como; la moral, el trabajo, la familia, por lo que había un estrecho vínculo con la ideología conservadora. De esta manera se garantizaba la preservación y el respeto a la religión. Se reafirmaban los ideales de occidente, es decir, de las naciones más avanzadas, con las

(25) E. Acevedo, et. al. op.cit. p. 107.

(26) E. Acevedo, et. al. op.cit. p. 112.

cuales se identificaba la idea y la imagen de nación que se pretendía construir.

Pelegrín Clavé influye de manera preponderante en la enseñanza de sus discípulos y les propone que se dediquen a la pintura religiosa. Pero la elección de los temas rebasa la consideración histórico-religiosa y su relación con una iconografía más sugerente. Los discípulos de la Academia trabajan episodios del antiguo testamento. Las escenas representadas exaltan virtudes morales, pero si las ubicamos en un contexto social, político y económico, refuerzan la hegemonía y la visión ideológica del grupo dominante.

El caso de la identificación ideológica o artística de Pelegrín Clavé con los Nazarenos evita que se dé otro tipo de representaciones. En Europa predomina una representación de tipo pagana.⁽²⁷⁾

Pero en particular, la producción pictórica de Clavé, la producción personal, es la que se da fuera de la Academia y fue la que se dedicaba al retrato. Los grupos sociales, sobre todo los conservadores, hacendados y la emergente burguesía, se sienten fascinados, atraídos por la idea a veces vanidosa, de ver la representación de sus personas y de una familia en un retrato, lo que ellos consideraban de prestigio social. Por lo que Clavé se dedicó a retratar personajes o grupos sociales económicamente muy importantes.

⁽²⁷⁾ E. Acevedo, et. al. *op.cit.* p. 110.

Pero también sirvió para demostrar la presencia y la influencia del grupo conservador, o de los personajes más importantes del mencionado grupo. Los cuadros de Clavé eran requeridos o tenían mucha demanda sobre todo por los clientes de bastantes recursos económicos.⁽²⁸⁾

Otro ejemplo de lo que eran los patrocinadores y por lo tanto de sus gustos, era el caso de E. Landesio. De origen italiano gozaba de cierto prestigio y fama en Europa. Egresado de la Academia de Roma, también tenía asegurada cierta clientela en Europa. Se consideraba discípulo de Karl Markó, pintor de origen húngaro, el cual se dedicaba al paisaje histórico.

Las razones por las cuales Landesio acepta venir son varias. Primero, pensaba que no tendría tanta competencia como en Europa; segundo, podría formar una escuela, lo que era muy difícil en su país; tendría clientela segura, la que tenía bastantes recursos económicos.⁽²⁹⁾

Su formación profesional provenía de la tradición, de la ilustración europea, es decir manejaba con bastante dominio la perspectiva. En Europa, la perspectiva había tenido un amplio desarrollo desde la época del Renacimiento, sobre todo, por los aportes de los italianos.⁽³⁰⁾

(28) E. García Barragán, El pintor P. Clavé y la renovación de la Academia de San Carlos, en Historia del arte mexicano, tomo 10, Arte del siglo XIX, 11. p. 1417.

(29) A. Sánchez Arteché, op.cit. p. 87

(30) E. Panofsky, La perspectiva como forma simbólica, 1a. ed., Madrid, Esp., Tusquets, 1971. 130 p. p.29 y ss.

La perspectiva implicaba racionalizar el espacio, esto es una ventaja, pues le va a permitir que los pintores a su mando tengan una mejor preparación. Además de que consideraba que el pintor debe ser o desarrollar la observación, sobre todo de la naturaleza.⁽³¹⁾

Pero además, tenía una formación científica en algunos temas. Esto era realmente importante, ya que él pertenecía a la tradición ilustrada que había en Europa, por lo que se puede reconocer esta influencia del positivismo en su formación como pintor.⁽³²⁾

Por su origen era católico. Él defendía la religión y atacaba todo lo que fuera en contra de la religión. La actitud religiosa de Landesio, fue uno de los factores que determinaron su contratación por parte de la Academia. Manuel Vilar y Pelegrín Clavé, fueron los que recomendaron su contratación.

Cuando Landesio llegó a México, de inmediato se sintió fascinado por el pueblo mexicano, sobre todo por los valles, cañadas y montañas. Él representó en sus obras los nuevos grupos sociales que eran los poderosos, dueños de minas, haciendas y propiedades. Esto permitía

(31) G. Gauthier, Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido. 1a. ed., Madrid, Esp., Cátedra, 1986. 252 p. p. 35.

(32) F. Ramírez, Acotaciones iconográficas a la evolución de episodios y localidades en los paisajes de J. Ma. Velasco, en J. María Velasco J. María Velasco. Homenaje. 1a. ed., México, UNAM, 1989. 350 p. p. 18

testimoniar el poderío económico de sus clientes; además se ve la influencia social y política del grupo conservador de su época.⁽³³⁾

El caso del escultor Manuel Vilar, de origen catalán, fue en realidad un hecho peculiar, pues era notoria su dedicación y entusiasmo en la enseñanza y formación de sus alumnos. Era todo un personaje, pues se dedicó al modelaje de algunos personajes históricos, entre ellos, de héroes considerados nacionales de esa época, como son Tlahuicole, Doña Marina y Moctezuma III, todas son esculturas con tema prehispánico, generados por la Academia.⁽³⁴⁾

La producción de estas imágenes era muy importante pues por primera vez se tocaba un tema prehispánico producido por la Academia.⁽³⁵⁾

Vilar será con el tiempo, uno de los personajes más importantes que haya contratado la Academia, pues se dedicará a la formación de los futuros escultores que después se encargarán de los temas propuestos por los liberales y por el porfiriato. Vilar influyó sobremanera en la formación e instruyó a sus discípulos en la práctica del retrato, pero también en la producción de santos, patrones de diversas actividades y en menor escala trabajó alegorías que eran encargos de particulares.⁽³⁶⁾

(33) A. Sánchez Arteche, *op.cit.* p. 86-87

(34) Gali, N. et. al. *op.cit.* p. 86.

(35) E. Uribe, 1843-1869 en Y Todo... por una Nación. 2da. ed., México, INAH, 1987. 210 p. p. 97.

(36) E. Uribe *ibid.* p. 98.

A partir de 1848, se estableció la costumbre en la Academia de San Carlos, de dedicar uno de los salones de la exposición anual a la exhibición de obras producidas fuera de su recinto. En estas exposiciones por medio de la temática, los patrocinadores influían en la Academia, no sólo por los recursos aportados. Su influencia abarcaba el ámbito social, político, etc.

Las colecciones expuestas eran de propiedad particular, de artistas extranjeros, de aficionados de arte y de los encargos particulares de los maestros de la Academia. Las obras de las colecciones, sugerían temas a los alumnos, para los ejercicios de copiado, los cuales eran ejercicios básicos para la formación del alumnado. Pero también tenían otra función, eran ejemplo del buen gusto y poder económico de los propietarios.⁽³⁷⁾

En algunas colecciones predominaban la pintura del paisaje de origen europeo, la de sus propiedades personales, etc., que probablemente la compraban durante sus viajes. Otros temas eran la temática religiosa y cuadros europeos de costumbres, donde se exaltaban valores que estuvieran acordes con su ideología, de su grupo, de la clase en el poder. En tales valores se referían a la moral, al trabajo, la familia, etc.⁽³⁸⁾

(37) E. Acevedo *op.cit.* p. 114.

(38) R. Casanova. 1861-1876 en *Y todo... por una Nación*, p.119.

Los artistas extranjeros se daban a conocer a través de las exposiciones anuales y sus obras representaban temas religiosos, de costumbres y de paisajes. Otro grupo pertenecía al de pintores aficionados. Otro, de pintores independientes de la Academia. Pero también había el de las señoritas de la sociedad; sus temas trataban de retratos familiares, los propios, naturalezas muertas, paisajes y copias de pinturas religiosas, con estos temas sólo se mostraban las buenas costumbres que había en su casa.⁽³⁹⁾

Estas exposiciones anuales eran un sistema eficaz de compra-venta entre los artistas y los suscriptores de la Academia hasta 1858. Estas exposiciones se financiaban con recursos obtenidos de la lotería.⁽⁴⁰⁾

Pero, a medida que los liberales iban ganando terreno, tanto en el aspecto cultural como político, la actitud de la Academia, así como la de los pintores fue cambiando; por lo tanto, fueron apareciendo temas más próximos a la realidad mexicana, como costumbristas, de paisajes e históricos.

⁽³⁹⁾ E. Acevedo, et. al., op.cit. p. 102 y 114.

⁽⁴⁰⁾ E. Acevedo, et. al., op.cit. p. 102 y 111.

1.4. La producción plástica de la Academia de San Carlos y su influencia en la conciencia nacional.

Después de un período de luchas internas como la guerra de tres años y el esfuerzo por consolidar la Constitución de 1857 y de las leyes de Reforma, se da una etapa de relativa calma, donde se trata de estabilizar al país. En 1861 hay un triunfo temporal de los sectores liberales sobre los conservadores y la aparente retirada de la iglesia del escenario político del país.

Otro suceso importante es la recomposición de los diversos sectores que forman parte de los grupos de poder. Aunque algunos de ellos todavía se encuentran vinculados a la iglesia, otros van surgiendo como resultado de los procesos de cambio en la vida económica del país. La tarea de algunos grupos era la de buscar la modernización del país a través de sus diversas actividades tanto políticas, como económicas, así como culturales, etc. Sus intenciones se plasman en los diferentes proyectos que venían proponiendo, todo lo cual se refleja en sus ideas, sus ideologías o visiones del mundo de todos estos grupos.⁽⁴¹⁾

⁽⁴¹⁾ R. Casanova. La producción plástica en la República restaurada... p. 1510.

El intento de los liberales era el de transformar al país por medio de la consolidación y el desarrollo de un conjunto de instituciones que permitieran llevar a cabo sus proyectos.⁽⁴²⁾

Para tal logro, algunas instituciones son muy importantes, sobre todo las relacionadas con la cultura, pues en esa época la educación era concebida como parte de la cultura. La idea de cultura tenía varias connotaciones. Para los diversos proyectos de los liberales, la educación jugaba un rol muy importante. La educación estaba incluida bajo el tema general de cultura, pero como parte de una idea de difusión de la ilustración. Se trataban por todos los medios de difundir la cultura y señalar o enfatizar la necesidad de desarrollar la actividad científica para el progreso de los pueblos.⁽⁴³⁾

La promoción, la difusión de la ciencia perseguía varios objetivos que ayudarían al proceso de secularización del país.

En estos días se creó la sociedad Humboldt, la cual era un organismo científico, tenía tres secciones: 1) ciencias matemáticas, 2) ciencias biológicas y geografía, 3) etnografía e historia. Las mencionadas disciplinas van a marcar los nuevos caminos que recorrerá el país y corresponden a las necesidades más apremiantes de esos momentos. En cuanto a los objetivos de tipo cultural, como el de la sociedad Humboldt, llegaban a coincidir o ponerse de acuerdo tanto

(42) R. Casanova, *ibid.*, p. 1511.

(43) E. Acevedo, *op.cit.* pp. 94-95.

liberales como conservadores. Aunque no por ello dejaban de tener connotaciones políticas dichos eventos de tipo cultural.

La Academia de San Carlos ocupaba un papel relevante dentro del proyecto cultural-educativo. La estructura y funciones que tenía la Academia eran importantes, ya que las diversas disciplinas o actividades incidían en las necesidades más apremiantes del país. Además, todos los decretos sobre educación afectaban de una u otra manera a la Academia.

La Academia no era la única institución donde se estudiaba el arte. Existía la Escuela de Artes y Oficios, donde se formaban y capacitaban los artesanos en las técnicas modernas, para que mejorara la presentación de los productos que podían competir en el extranjero.⁽⁴⁴⁾

Con el triunfo de los liberales hubo cambios en la Academia, se trató de colocar en diversos puestos directivos a mexicanos, pero se le quitó o canceló el manejo de la lotería, la cual proporcionaba suficientes recursos para el presupuesto. Estas limitaciones de recursos modificaron la contratación de algunos maestros europeos que trabajaban en la enseñanza de las diversas ramas.

Se retomó la idea de las exposiciones en enero de 1862, pero a base de suscripciones personales sin la ayuda o el subsidio fuerte del Estado. Los suscriptores no eran sólo gente del gobierno, incluía a

⁽⁴⁴⁾ R. Casanova, *La producción plástica en la República restaurada...* p. 1513.

conservadores que de una u otra manera estuvieran vinculados a la Academia. En 1862 se inauguraron las galerías de la escuela con la exposición.⁽⁴⁵⁾

Los valores de la pintura que se hacía en la Academia, bajo la dirección de Pelegrín Clavé, eran los que predominaban en algunas academias europeas, que fue donde se formó como pintor. Clavé se vio influido por la corriente de los Nazarenos, que exaltaban los valores religiosos. Clavé fomentó en sus alumnos la pintura que aludía a la historia religiosa, bíblica. Los valores eran los de la religión; la piedad, la caridad, la moral cristiana, la fe, etc.

Otra temática que empezaba a recobrar auge debido a las nuevas necesidades y que contribuyó a crear una imagen de país moderno, fue el paisaje. uno de los maestros europeos, Landesio, fue determinante para tal fin. También enviaban obras a la mencionada exposición, señoritas de sociedad que sólo mostraban su cultura, su gusto y sus intereses. Otro sector eran los pintores profesionales que trabajaban fuera de la Academia.⁽⁴⁶⁾

Otro personaje importante era Manuel Vilar, que llegó a México en la época de los amplios recursos económicos; fue el formador de la gente que trabajó en los grandes proyectos del porfiriato. A su muerte se quedó F. Sojo. La escultura que fomentaron tanto Vilar como Sojo se

(45) R. Casanova, 1861-1876 en Y todo... p. 165-166.

(46) A. Sánchez Arteché, op.cit., p. 86 y 87.

acercaba más a la realidad del país, pues tenían mayor libertad con respecto a los temas. Se trabajó en el retrato, sobre todo de algunos héroes de la guerra de Reforma, por ejemplo el del Gral. José González Ortega y el del Gral. Leandro Valle.

Algunos grabados en lámina, en madera, etc., su temática incluía personajes de la cultura universal como Juana de Arco, Napoleón, Petrarca, etc., pero también se reproducían personajes de la historia mexicana, como Miguel Hidalgo, Melchor Ocampo, etc. El director de grabado era S. Navalón a partir de 1860, cuando ya no se les pudo renovar contrato a los grabadores ingleses.

Otra rama era la litografía, pues sería para la caricatura política; además era preferida por su bajo costo. Esto contribuía a la libertad de imprenta, propuesta por algunos liberales. La caricatura política permitía la discusión de la ideología liberal. La fotografía no era considerada como arte, pero se prefería más que la pintura, porque se parecía a lo real, era difícil a nivel técnico, pero era accesible a la gente.⁽⁴⁷⁾

Otra rama importante de la Academia era la arquitectura. En 1856 fue contratado Javier Cavallari, de origen italiano; él se encargó de reorganizar la carrera de Arquitectura. Separa la arquitectura de la Ingeniería civil, debido a las necesidades más apremiantes del país con respecto a la construcción de carreteras, ferrocarriles, canales y puentes, etc.

⁽⁴⁷⁾ E. Uribe, 1843-1860 en ... p. 105-106.

En el desarrollo de estas disciplinas repercutió la idea de progreso, así como la de fomentar la comunicación tanto interna como externa, pero además facilitaba el comercio. A los estudiantes de ambas ramas se les permitía practicar sus conocimientos en la construcción del ferrocarril. El gobierno solicitaba de la Academia de San Carlos gente capacitada y preparada para planear y estudiar la mayor parte de las obras.⁽⁴⁸⁾

La Academia era la única que podía otorgar el título de arquitecto. La ley de desamortización del 25 de junio de 1856, incrementó la demanda de profesionales preparados. Dicha ley liberó una cantidad considerable de propiedades, las cuales tenían que ser medidas, delimitadas, etc. Además la situación legal de estas propiedades generó otros problemas.⁽⁴⁹⁾

La ley de 1859 suprimía todos los conventos de hombres, algunos de ellos, los intentaron fraccionar para venderlos, como el de San Agustín. Algunos de estos conventos fueron inmortalizados en cuadros por los artistas de su época, como por ejemplo el ex-convento de San Agustín, pintado por el paisajista José María Velasco.⁽⁵⁰⁾

Algunos conservadores dedicados al comercio trataron de rescatar o comprar algunos conventos con la finalidad de dedicarlos al culto. Uno

(48) Gali, M. et. al. op.cit. p. 83.

(49) R. Casanova, 1861-1876 en Y todo... p. 124.

(50) R. Casanova, ibid. p. 125.

de los más ricos, como A. Escandón y sus socios compraron varios. La ley del 5 de febrero de 1861 redujo los conventos de monjas y se procedió a su venta; a algunos edificios y conventos se les dio otro uso.⁽⁵¹⁾

Por estas fechas la Academia seguía siendo reducto de los conservadores. la Academia colaboraba en las fiestas, o en celebrar a los héroes nacionales; y una tradición que venía de la colonia era la erección de arcos triunfales. De esta manera el alumno tomaba conciencia de su realidad. El triunfo de los liberales en 1861 dio origen a varios arcos; uno de ellos fue costeado por particulares y otro se realizó con la participación de los alumnos.

Pero la política de la Academia como institución fue determinada por la producción plástica de las diferentes ramas. En el caso de la pintura fue la influencia de Pelegrín Clavé, pues fue una de las producciones más abundantes. Clavé era partidario de la pintura religiosa, pero también propuso como fuente de trabajo para sus alumnos un tipo de pintura mural para adornar templos, edificios públicos y salones de los ricos. José Bernardo Couto revalorizó la pintura religiosa colonial.

Pero debido a la proximidad de la invasión francesa, se ejerció presión sobre la Academia y algunos maestros extranjeros se negaron a

⁽⁵¹⁾ R. Casanova, *ibid.* p. 126.

firmar un documento donde se condenaba tal hecho. Clavé, Cavallari y Landesio se negaron y R. Flores, mexicano también se negó.⁽⁵²⁾

Durante el período considerado como el del Imperio y la Regencia de 1863 a 1867, se volvió a los esquemas anteriores de gobierno de la Academia. Pero también se reintegraron los despedidos. Algunos maestros aprovecharon el clima imperante y pidieron se restituyera la lotería a la Academia. También la Academia participó en la fiesta de bienvenida a los emperadores.

A. Escandón encargó varios retratos de los emperadores a P. Monroy maestro de la Academia. También se aprovechó la ocasión para construir varios arcos en junio de 1864, cuando entró Maximiliano a la Ciudad de México. Una comisión de la Academia participó en dicho evento. La mayor parte de esos arcos, fueron financiados por la gente de amplios recursos económicos, de los diferentes estados como: San Luis Potosí, de Puebla, de Zacatecas, de los que algunos eran de origen minero.⁽⁵³⁾

Los arcos eran un recurso para demostrarle a Maximiliano su apoyo. Pero también era importante el tema representado, por lo general se aludía al origen de los emperadores. En la representación se utilizaban sobre todo alegorías. Los arcos en realidad servían, tenían como fin, legitimar la presencia de Maximiliano, pero los temas permitían

(52) R. Tibol. Historia general del arte mexicano. 1a. ed., México, Hermes, 1981. 230 p. p. 108.

(53) R. Casanova, 1861-1876 en Y todo..., p. 135.

difundir o resaltar una serie de valores, de la ideología del grupo dominante. En la realización de estos arcos participaban tanto alumnos como maestros de la Academia.

Al mismo tiempo algunas fachadas de edificios se adornaron con motivos religiosos, por lo cual se demostraba el apoyo de la iglesia al imperio.

Una de las principales preocupaciones del emperador era el problema de la educación, la cual era concebida como gratuita y obligatoria. La educación superior era especializada.⁽⁵⁴⁾ La enseñanza del dibujo era importante a nivel de educación secundaria, lo que traía como consecuencia primero formar mano de obra calificada y segundo crear fuentes de trabajo para los egresados de la Academia. La enseñanza del dibujo fue importante para la educación.

El apoyo económico para la Academia provenía en forma directa de los emperadores y no por medio de funcionarios públicos. Esto permitió mayor ingerencia del emperador y con esto, otra orientación, con la finalidad de crear una imagen adecuada a su gobierno. Los recursos proporcionados a la Academia, ayudaron a seguir becando a varios estudiantes en Europa. Otro aspecto que se reglamentó por esos días, eran los derechos de propiedad de la Academia sobre las obras de sus alumnos.⁽⁵⁵⁾

(54) R. Casanova, *ibid.* p. 140.

(55) R. Casanova, *ibid.* p. 141.

Además se modificó el programa de estudios, se dividió en dos; uno el de las llamadas materias científicas, propias de la ingeniería civil y la arquitectura, y las materias propiamente artísticas, adecuadas para la pintura, escultura y el grabado; esto era en el plan de estudios de 1865.

Las modificaciones aumentaron las posibilidades de instrucción para los artesanos y para las personas interesadas en el arte. A los artesanos se les enseñaba dibujo lineal y de ornato, las de dibujo natural al desnudo eran para todo el público. Gracias a los cursos proporcionados a los artesanos aumentó considerablemente la afluencia o asistencia a dichos cursos. Todo esto fue posible, gracias al apoyo proporcionado por el gobierno del emperador. Se proporcionaron recursos para comprar lámparas de gas para iluminar los salones, pues las clases eran de noche, ya que los alumnos trabajaban de día.

La XIII exposición celebrada en 1865 fue la única con el nombre de Academia Imperial de B. Artes de San Carlos en México. El apoyo del imperio también se manifestó en el número de acciones que compraron para financiar la XIII exposición; fueron 100 y en la época de Juárez sólo eran de 20. En la XIII exposición fue muy variada la aportación de los diversos sectores sociales como los empresarios, comerciantes, hacendados, etc.

En la XIII exposición, la clase de Clavé presentó cuadros de la historia religiosa. En la clase de paisaje, se exhibieron paisajes de la

Ciudad de México y sus alrededores. También se incluyeron paisajes copiados de Markó, paisajista europeo y maestro de Landesio. Otros fueron del paisaje histórico, como el de José María Velasco, el de la caza con referencia a la época prehispánica y otro de Luis Couto.⁽⁵⁶⁾

Landesio dio mayor libertad temática a sus alumnos además de que elaboró 2 libros para sus alumnos. Uno de perspectiva donde señala la importancia de la observación directa y el de pintura general o paisaje, donde establece variaciones del paisaje que son: localidades y episodios. Localidades incluye: celajes, follaje, edificios y terrenos. Episodios: historia, escenas populares, militares o familiares, retratos y animales.

En la referida exposición se presentaron las obras realizadas por alumnos de la Academia para el Palacio Nacional. El encargado era Santiago Rebull; él escogió a los alumnos más adecuados para realizar los retratos. Se presentaron algunos bocetos y tres obras terminadas.

Una de las ideas de Maximiliano era la de formar una galería de retratos de héroes mexicanos, para rescatar el pasado del pueblo mexicano y escogió a héroes que representaban tanto la tendencia liberal como la conservadora. La finalidad era la de rendir culto a los héroes mexicanos.⁽⁵⁷⁾

(56) F. Ramirez, op.cit. p. 29.

(57) R. Casanova, 1861-1876 en Y todo... p. 145.

Pero también se recibieron pinturas realizadas por aficionados, señoritas de sociedad, profesionistas, empresarios, artistas tanto extranjeros como nacionales, que trabajaban fuera de la Academia, los temas que predominaban eran el retrato, el religiosos y el costumbrista.

Una función primordial de la Academia en esta época fue el intento por controlar la producción escultórica. En ella se encontraban retratos de personajes oficiales o de la Academia, así como de la producción de los alumnos del maestro Vilar.

Maximiliano y los funcionarios de su gobierno, intentaron erigir varios monumentos públicos, aunque la mayor parte se quedaron en proyectos, como la escultura de Vicente Guerrero. Pero la idea de Maximiliano era la de crear un panteón de héroes nacionales. Otro proyecto fallido fue la idea de levantar un monumento a la Independencia.⁽⁵⁸⁾ La obra realizada fue la de Morelos, pero que en realidad era una idea original del gobernador del estado de México, M. Riva Palacio; en 1857 se intentó colocar en el lugar donde fue fusilado Morelos. Después se colocó en la plazuela de Guardiola, más tarde se le cambió a Plaza de Morelos, pero los dueños del terreno protestaron; era de la familia Escandón.

Después el terreno fue expropiado, a pesar de ser partidarios del emperador y debe de haberles molestado mucho, porque Morelos era un héroe reconocido sólo por la fracción liberal.

⁽⁵⁸⁾ R. Casanova. *ibid.* p. 148.

Otra función de la Academia era la de otorgar o expedir títulos de algunas profesiones. Pero parece ser que la escuela no tuvo tiempo necesario para cubrir la demanda de arquitectos. También en la exposición en 1865 los estudiantes de arquitectura presentaron varios proyectos de casas de campo, hoteles, palacios municipales, estaciones de tren, puentes y trazos de líneas ferroviarias para el tren que iba de México a Chalco.

En la época de Maximiliano se propició la remodelación del Palacio Nacional, de la cual se encargaron los arquitectos e ingenieros egresados de la Academia. También se realizaron obras de remodelación y urbanización de la Ciudad de México. La copia o el modelo era la Ciudad de París. También se empezó a construir lo que sería el Paseo del Emperador (Paseo de la Reforma). También introdujo la práctica de sembrar árboles en calles y jardines.

En la época de la República restaurada que se inicia con el triunfo de los liberales en 1867, se vuelve a recuperar una vieja idea: la del gobierno fuerte y centralizado; el ejecutivo es el que acumula el poder.

Al concentrarse el poder en el ejecutivo, se podían brincar las instancias, pero hubo presiones tanto de liberales radicales como moderados, los cuales sólo manifestaban o expresaban los intereses de los diversos sectores sociales: empresarios, comerciantes, hacendados, industriales, profesionistas.

En el escenario político surgen sectores como el obrero, producto o resultado de la incipiente industrialización del país, así como el sector de los inversionistas extranjeros.⁽⁵⁹⁾

Se vuelve al problema de la educación. Ahora se trata de llenar el hueco dejado por la iglesia. Cunde la idea de que la ciencia o a través de ella el país podrá progresar.⁽⁶⁰⁾ La ley de la educación será influida por la filosofía positivista, la que considera a los hechos, la observación y la comprobación como elementos primordiales de lo científico.

Surge la idea de la necesidad de la formación de una cultura nacional, que proviene de algunos intelectuales literatos, es decir del campo de la literatura. Los claros exponentes de esta idea, Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez. Este tema fue planteado en otro apartado del trabajo. El papel del positivismo tiene varias funciones en ese momento: sustituir la fuerza cohesionadora de la iglesia, tratar de crear una conciencia nacional más laica y, por lo tanto, apegada a los programas de los gobiernos liberales y, por ello, reforzar las propuestas económico-políticas del gobierno liberal.

La ley del 1º de diciembre de 1867 fue criticada por impositiva y, pues le daba todo el privilegio al gobierno, fue duramente criticada por todos los sectores. Esto tuvo como resultado una huelga en 1875, en la

(59) R. Casanova, *La producción plástica en la República restaurada...* p. 1509.

(60) R. Casanova, *ibid.* p. 1510.

cual participaron tanto alumnos como maestros. Además se impulsaron otras actividades, como la formación del museo.

Se fomentaron las actividades del museo, pues era una prioridad del nuevo gobierno; de lo que se trataba era de conseguir materiales que retroalimentaran la idea y concepción de historia que se pretendía imponer.⁽⁶¹⁾ El museo adquiere un papel relevante, pues junto con el ministerio de fomento promovieron estudios que fueron viables para saber con qué recursos se podía contar y poder explotar los recursos naturales del país. Además se dio la reestructuración del museo; ahora tendrá cuatro secciones: historia natural, antigüedades, historia y arte. La sección de arte se vincularía con la escuela de Bellas Artes.

La ley de educación de 1867 y las que siguieron propusieron la reorganización de la Escuela de Artes y Oficios, la cual empezó a ocupar un papel primordial dentro del esquema del gobierno, pues serviría para preparar y capacitar una nueva clase de artesanos útiles para las nuevas industrias. Otro recurso que utilizó el gobierno para fomentar el comercio y la industria fueron las exposiciones, en las cuales participaban los comerciantes, industriales y artesanos.

Pero uno de los motivos no explícitos de las exposiciones era la de centralizar primero en ferias regionales y luego en una nacional, es decir centralizar las actividades en una sola, porque así convenía al momento político. La realizada en 1875 fue considerada como un ensayo para la

⁽⁶¹⁾ R. Casanova, 1861-1876 en Y todo... p. 168.

exposición internacional de Filadelfia, por lo que se trataba de fomentar un espíritu nacionalista.

Pero el papel de la Academia no sólo se limitaba a estas actividades. Después del triunfo de los liberales en 1867, la escuela no sufrió la represión por su colaboración con el imperio; pero en realidad algunos intelectuales, sobre todo literatos, desconfiaban de la Academia de San Carlos, entre ellos Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez.

En 1873 se exigió al personal académico de San Carlos el juramento de las leyes de Reforma que fueron incorporadas a la Constitución, varios se negaron. De los que se negaron, todos ellos eran mexicanos, excepto Landesio que fue el único europeo que no quiso realizar el juramento. En 1868, el entonces directo de la Academia, Ramón I. Alcaraz hizo el último intento para que el gobierno reintegrara la lotería a la escuela, ya que el presupuesto era insuficiente.

Pero, al mismo tiempo, a la escuela se le asignaban otras tareas más acordes con la nueva situación creada. Adquirió funciones de museo al custodiar las colecciones de algunos conventos expropiados, además de las posibilidades del gobierno de recibir o adquirir algunas colecciones particulares.

En 1867 se expide una medida por la cual se intentó nacionalizar las pinturas en poder de particulares y reunir las con las de los edificios públicos; la idea era fundar un museo de beneficio público; todo esto

fracasó por las protestas de los posibles afectados. Algunos de ellos eran funcionarios o de gran influencia en la sociedad.

Por otro lado la ley de 1869, fue muy importante, por este medio le fueron restringiendo otras funciones a la Academia, como la de no dar clases para las carreras de ingeniería y la de arquitectura. Pero también en 1869 vuelven las exposiciones a la Academia como resultado de las nuevas demandas de la gente culta, la nueva burguesía.

Los suscriptores, que eran en realidad los que aportaban el dinero o financiaban las exposiciones, eran de diversos orígenes sociales y fueron creciendo en número poco a poco. Los suscriptores de esos días eran gente que pertenecía a fracciones que integraban o formaban parte del grupo dominante, Juárez y su gabinete. En el grupo había funcionarios públicos, industriales, comerciantes o gente de la industria editorial. Además en las exposiciones, sobre todo en el campo de la producción escultórica, no hubo grandes cambios. Sólo que antes era Felipe Sojo el director del ramo y ahora el encargado va a ser Miguel Noreña. Los temas eran el clásico, religioso y el retrato.

Hubo el proyecto del monumento a Colón, que financió A. Escandón, que se pretendía inaugurar el mismo día que arrancara la ruta del ferrocarril mexicano. Otro de los proyectos era el busto en bronce del Barón A. Von Humboldt realizado por Miguel Noreña (1873). En 1869 se expusieron los bustos de Benito Juárez, del Lic. Martínez de la Torre, del Lic. José María Iglesias y del general Ignacio Zaragoza.

Otro proyecto que causó mucha polémica fue el monumento de Vicente Guerrero, pero al fin, el gobierno pagó con fondos del presupuesto de la Escuela de Bellas Artes. Los hermanos Islas realizaron el busto de Cuauhtémoc, el cual fue colocado en el Paseo de la Viga.⁽⁶²⁾

El indígena, en la etapa de la República Restaurada, fue objeto de estudio y de homenaje cuando representaba algunos valores en abstracto, como la valentía (Cuauhtémoc) la sabiduría y el conocimiento (Nezahualcóyotl). Fue una forma de reivindicarlo, aunque en la práctica la situación real del indígena era diferente.

Algunas de las obras que se realizaron en aquella época formaban parte del proceso de oficialización, pues en esos días se decidió quiénes eran declarados beneméritos. Otros sólo fueron héroes destacados en la guerra de Reforma y en la intervención.

Algunos personajes ya eran considerados héroes y representaban la tradición y los momentos más importantes o relevantes del país, por ejemplo: Miguel Hidalgo, Valentín Gómez Farías e Ignacio Comonfort. Al morir Juárez en 1872, se le consideró héroe, pero fue hasta 1873 cuando el congreso lo declaró benemérito. Al principio se pensó en erigir varios monumentos, pero sólo fue hasta 1877 cuando se concluyó el monumento sepulcral y después se realizó otro en 1900.

⁽⁶²⁾ R. Casanova, *ibid.* p. 169.

Otra área, el grabado realizado en la Academia, tenía varios temas, como la mitología, la religión, la historia y el retrato. Los retratos eran de personajes famosos de la historia y de la cultura universal.

En el ambiente de la época hubo algunas publicaciones como El Renacimiento que, desde 1869, empezó a publicar artículos donde se mostraba el interés por la vida cultural desde la época colonial. Además, escribían en él destacados intelectuales liberales, como Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez; desde esta tribuna polemizaban y abordaban temas y problemas importantes para la vida social del país.⁽⁶³⁾

Actividades como la del grabado comercial llegaron a tener gran auge, pues serían para ilustrar periódicos y revistas, las cuales abundaban mucho, como consecuencia o gracias a la ley de imprenta que promovió el gobierno liberal. Una fracción o sector de los liberales utilizó nuevos recursos, como la historia en imágenes en el llamado libro rojo de Vicente Riva Palacio.

El libro rojo era una colección de relatos donde se presentaba un panorama desde la época de los reyes indígenas, pasando por los crímenes de la inquisición y de la colonia, hasta la muerte de algunos héroes liberales: era una especie de Santoral liberal.

⁽⁶³⁾ J.I. Martínez, México en busca de su expresión en Historia general de México. Tomo 2. p. 1047.

Debido al ambiente de la época, hubo condiciones propicias para el desarrollo de la caricatura política. Otro medio que tuvo gran demanda para esa época fue la fotografía, pues algunos grupos sociales la utilizaban para los recuerdos familiares, pero también sirvió como recurso auxiliar para la pintura, la escultura, etc. Uno de los usos que se le dio a la fotografía era obtener retratos de héroes y gobernantes; había gente que los consideraba importantes, y a veces los integraban al álbum familiar. De alguna manera esta actitud era una competencia para las estampas religiosas.

En el caso de la pintura fue todavía más relevante su función en la conformación de algunos valores de la conciencia nacional que se pretendía fundar. Los temas que tenían más preferencia, eran la historia religiosa, la costumbrista y el retrato.

En el caso de la pintura histórica se pueden mencionar dos casos: el primero El ofrecimiento del Pulque (1869) de J. Obregón y el de Fray Bartolomé de las Casas Predicando (1875) de F. Parra.

En los dos cuadros aparece la presencia del indígena, pero además son importantes porque se manifiesta el interés por el pasado prehispánico. Una interpretación de estos cuadros es que muestran el interés por rescatar el pasado indígena que podría servir como elemento fundador de la cultura nacional, aunque sea sólo a nivel de discurso, porque en los proyectos de los liberales, proponían que el indígena se

integrara a la cultura occidental, por medio de la educación y por lo tanto debería olvidarse de su modo de vida, de sus costumbres.⁽⁶⁴⁾

En el segundo caso, la lectura de las imágenes permite rescatar la presencia de los frailes; era un reconocimiento al papel que jugaron en la educación; el mensaje era que el indígena se integrara a la nueva cultura por medio de la educación.⁽⁶⁵⁾ Pero las demandas de los críticos y literatos -recuérdese a Altamirano y Ramírez- pedían un arte a tono con la época, es decir, debería ser realista en la forma, espiritualista, idealista, liberal, etc.

Otro sector, el menor, demandaba que el arte mexicano fuese de carácter católico, porque la mayoría de la población mexicana era católico y, por lo tanto, el país lo era. Pero fue a partir de 1873 cuando se exhibieron en la Academia las obras de los coleccionistas, pero de una manera aparte o separada de los demás. Las obras de los coleccionistas sólo servían para mostrar la cultura y el poder económico de sus dueños. Además eran enviadas obras a la Academia para ser exhibidas, la de los exalumnos y maestros de la Academia. Los temas abarcaban diversos géneros como son: el religioso, costumbrista, mitológico, paisaje, retrato e historia.⁽⁶⁶⁾

⁽⁶⁴⁾ I. Rodríguez Praepolini, La figura del indio en la pintura del siglo XIX, fondo ideológico en La iconografía en el arte contemporáneo, 1ª ed., México, UNAM, 1982, p. 61.

A. Lira González, Los indígenas y el nacionalismo mexicano en El nacionalismo y el arte mexicano, p. 32.

⁽⁶⁵⁾ N. Girón, La idea de la cultura nacional en el siglo XIX; Altamirano y Ramírez, en En torno a la cultura nacional, p. 59.

⁽⁶⁶⁾ E. Acevedo, op.cit., p. 111-112.

Algunos de esos cuadros hacían alusión a la historia y la situación de sucesos que en esos días provocaban inquietud, por ejemplo La Noche Triste (1869) de Francisco P. Mendoza, pues era tema de actualidad por esos años o días, ya que se había quemado el árbol de la Noche Triste. Otro cuadro es La Batalla del 5 de mayo (1873) de P. Miranda. El otro es La negación del indulto a Maximiliano (1873) de M. Ocaranza.

Uno de los cuadros que más despierta inquietud y se presta a diversas interpretaciones es La muerte de Marat (1875) de Santiago Rebull, es una forma de visualizar el interés por la pintura histórica, pero sobre todo, por este medio se hacía referencia a los acontecimientos que en esos momentos vivía el país.⁽⁶⁷⁾

Pero también permite suponer la posible identificación que hacían los liberales de su triunfo en relación con otras revoluciones o sucesos históricos. Otra interpretación es de qué herencia histórica procedían.

Pero de todos modos la actividad económica del país no era lo suficientemente dinámica para permitir un desarrollo constante. Esto se reflejaba en todas las actividades productivas y había protestas, quejas que aludían a la falta de trabajo o carencia de fuentes de empleo para los egresados de la Academia, por lo que los artistas, para sobrevivir o sobrellevar la situación, se dedicaban a otras tareas para complementar

(67) E. Baez, La pintura de figura, entre 1867 y el fin de siglo en Historia del arte mexicano, tomo II, Arte del siglo XIX, III, p. 1546.

sus ingresos. Una de esas actividades era la ejecución de retratos copiados de fotografía, la cual era una actividad lucrativa y de cierto prestigio. Otra actividad a la que se dedicaban los artistas, pero en menor escala, era la decoración, a veces de pulquerías y a veces de teatros. Otro acontecimiento que vino a complicar la situación fue la fundación de la Escuela Nacional Preparatoria, que nace vinculada y fundada bajo la concepción de la filosofía positivista.

Todos estos elementos inciden en el fomento y promoción de la incipiente industrialización, el comercio; y el prototipo del progreso, la imagen viva de la civilización es el ferrocarril.⁽⁶⁸⁾ Paralelo a esto, en el campo de la política, sobre todo después de la muerte de Maximiliano, se trató de fortalecer la imagen y el papel del ejecutivo, pero esto despertó suspicacias y protestas, pues se trataba en última instancia de la centralización política que tanto daño hizo al país. Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada llegaron a recibir fuertes críticas y quejas del pueblo por la intención de perpetuarse en sus cargos.

A pesar de todo esto, la estructuración del Estado, deriva en una amplia centralización en los diferentes niveles como el económico, el cultural, el político, etc., pero sobre todo, el eje es la capital del país.

Otro elemento relevante que se dio después del triunfo de los liberales es el proceso de urbanización y expansión de la Ciudad de

(68) A. Sánchez Arceche, *op.cit.* p. 103

México.⁽⁶⁹⁾ Varios factores desencadenaron este proceso, entre ellos, las leyes de desamortización, el aumento de la población, el incipiente proceso de industrialización, el cual se centraliza en la capital, el desarrollo de algunos medios de comunicación como en el caso del ferrocarril, que permitía el traslado de personas que van de la periferia a la capital y viceversa.

La liberación de tierras provocó que se fueran creando colonias, esto dio pie a varias actividades; se expropiaban a veces tierras comunales para crear fraccionamientos. Pero también, la gente que vivía en el centro o lugares aledaños, optó por buscar terrenos en la periferia porque la industrialización y el movimiento de obreros, saturó en algunos aspectos la capital de país.⁽⁷⁰⁾

El primer tramo del ferrocarril de México a Puebla se inauguró en 1869 y después el de Veracruz en 1873. Estos sucesos provocaron que hicieran o elaboraran reglamentos para regular algunos aspectos urbanos.

Otro acontecimiento de la época fue el de 1875, cuando Justo Sierra propuso un calendario festivo, donde se unieran fechas religiosas con festividades cívicas, como la del 2 de noviembre en que se rendiría homenaje a los muertos, pero los de la patria. En la mayor parte de estos sucesos participó la Academia, ya sea de forma directa o indirecta,

⁽⁶⁹⁾ R. Casanova, 1861-1876, en Y todo... por, p. 178.

⁽⁷⁰⁾ R. Casanova, ibid. p. 127.

pero la presencia de la Academia fue relevante en la construcción de la nueva sociedad.⁽⁷¹⁾

Pero también es importante reconocer la función social de la producción plástica generada por la Academia de San Carlos. La producción plástica fue estrechamente influida por las ideas predominantemente conservadoras de su época, pero también por intelectuales, sobre todo liberales, que debido a su proyecto de nación, trataron de formar un arte nacional.

El arte nacional era representativo de las ideas o sucesos más relevantes de la historia patria. Pero a través de la representación e interpretación en imágenes de estos sucesos trascendentales para el país, se transmitieron una serie de ideas, valores, creencias, concepciones, sentimientos que constituyeron parte de la conciencia nacional.

Tal vez, de lo que se trataba o lo que se buscaba era fomentar una memoria nacional oficial que tuviera varias funciones; entre ellas, la de ser un elemento de cohesión en torno a un proyecto político de un grupo determinado, pero sobre todo, que permitiera legitimar sus intereses propios, es decir de una fracción, y considerarlos como nacionales lo que facilitaría la conducción del país.

⁽⁷¹⁾ R. Casanova, *ibid.* p. 180.

En parte, para corroborar estas ideas, presentaremos un caso particular y es el del paisajismo. Bajo el contexto nacional que hemos esbozado y en las condiciones en que vivía la Academia, se dio el desarrollo del paisaje, que era una rama de la pintura. El paisajismo, debido a las condiciones y el desarrollo del país, adquiere una importancia inusitada, pues se vinculará a las nuevas necesidades del país y, en parte, al surgimiento de una nueva clase social. Uno de los mejores, por no decir el más importante era José María Velasco.

Velasco llegó muy joven a la Academia con la finalidad de estudiar dibujo, pues era muy importante para su época ya que le facilitaría conseguir trabajo, pues necesitaba ayudar al mantenimiento económico de su familia. Pronto algunos de sus maestros, descubrieron que Velasco tenía amplias aptitudes y disposición por aprender.

Los recursos económicos logrados por la Academia, debido al manejo de la lotería a partir de 1843, le facilitan contratar a varios maestros extranjeros, entre ellos Eugenio Landesio, paisajista italiano. Pero debido a su condición de extranjero, le exigen jurar la Constitución de 1873, que comprendía las leyes de Reforma; Landesio como buen católico, se niega y tiene que abandonar la Academia, pero dejando una buena escuela. El paisajismo fue influido por pintores como el húngaro Markó y por los intereses de Landesio, se basaba en la representación de lugares del Valle de México. Para esto se tomaba en cuenta la observación de la naturaleza.

A veces se señalaba el punto de referencia desde donde se tomaba la obra. Otras veces se representaban edificios, sobre todo coloniales, que nos permiten conocer qué tan importantes eran.

Velasco era un hijo de su tiempo, pues tenía afición y aptitudes para la ciencia, en parte, pero también esa inquietud fue fomentada por la Academia, pues a veces estudiaba clases de anatomía o de zoología en edificios contiguos a la Academia, lo cual hacía que coincidiera ideológicamente con aquellos intelectuales que propugnaban el progreso del país, basado en el desarrollo y fomento de la ciencia.

Velasco se vinculó a diversas sociedades y organismos científicos, debido a su método de trabajo y a la concepción de arte; para él era indispensable realizar excursiones a lugares del interior del país, además de hacer estudios científicos de hierbas, hojas y plantas para las ilustraciones o dibujos de sus trabajos, que después publicaba en diversos órganos de difusión científica.

Pero sus inquietudes y su formación coinciden con el momento que atravesaba el país, el de descubrirse a sí mismo en cuanto a recursos y posibilidades de desarrollo; pero es necesario recordar las instituciones que se fundaron para ese fin. Además, Velasco era un digno pintor representativo de la Academia, mejor dicho de su tradición, es decir, de la ilustración que siempre predominó en dicha escuela.

EL PAISAJE PICTORICO

Y

SU IMPORTANCIA SOCIAL

2.1. Los orígenes sociales del Paisaje.

Los antecedentes del paisaje surgen en Holanda y Flandes, donde se cultivó como género particular, en el siglo XVIII. La pintura del paisaje es Arte Moderno.

El paisaje se desarrolla poco a poco, junto con la ideología de una clase social en ascenso; la burguesía, la cual surge desde el siglo XVII en los Países Bajos y a partir del siglo XVIII en Inglaterra; patrocinaban formas de expresión artística más afines con la nueva filosofía individualista. El paisaje se independizó más rápidamente que otros géneros en aquellas naciones que tenían una burguesía floreciente, cuyas aspiraciones quedaban expresadas con mayor claridad por el pensamiento reformista que por la tradición católica.

Las imágenes del santoral fueron eliminadas del protestantismo, además de que el interés por los temas mitológicos fue decayendo poco a poco. La burguesía mercantil del norte europeo prefiere decorar sus salones con retratos de familia, episodios costumbristas y representaciones de la naturaleza viva o muerta.⁽⁷²⁾

En los países donde predomina el catolicismo, el paisaje quedará inscrito en el llamado "gran estilo" italo-francés (vinculado al género histórico) que más adelante sería retomado por la pintura simbolista e idealista. Este es el tipo de paisaje que estarían dispuestos a estimular

(72) A. Sánchez Arteche. Velasco: íntimo y legendario, 1a. ed., México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1990. 111 p. p. 84.

los protectores de la Academia de San Carlos, burgueses no insensibles a los cambios artísticos que expresaban su proyecto de nación.⁽⁷³⁾

El paisaje histórico es un género propiamente académico. Asimismo tiene varias connotaciones. Por ejemplo G. Simmel ve en el paisaje de ruinas y sentimientos, una lucha entre el espíritu del hombre y la naturaleza; él ve el triunfo de aquel sobre ésta.

En la arquitectura, Simmel ve un equilibrio entre espíritu y naturaleza, en el que esta última tiende a romper el equilibrio, pero no destruye toda la obra del hombre y quedan vestigios del poder del espíritu, el cual llega a pactar con la naturaleza. Así, el espíritu y la naturaleza forman de nuevo un equilibrio.

La pintura del paisaje es un género artístico que tiene por objetivo representar plásticamente la naturaleza física, ya sea en versión rural o urbana, por lo tanto es una interpretación de la realidad; esto también depende de la concepción de naturaleza y la visión del mundo que tenga el artista.

Aunque el género del paisaje es un tipo de género que surge en la época moderna, la concepción y representación de la naturaleza tiene amplios antecedentes. Algunos lo ubican en el Renacimiento, porque la

⁽⁷³⁾ F. Ramírez. Acotaciones iconográficas a la evolución de episodios y localidades en los paisajes de José María Velasco, en José María Velasco. Homenaje. 1a. ed., México, UNAM, 1989. 350 p. p. 17-18.

concepción religiosa del arte es superada y se genera una cosmovisión distinta.

Así, el interés reside en lo humano y la naturaleza; el hombre se coloca en el centro del Universo y la naturaleza se convierte en sujeto de experimentación, de potencialidad, de posibilidad, se le intenta dominar para controlarla.⁽⁷⁴⁾

Con el surgimiento y desarrollo histórico de la perspectiva, sobre todo en la escuela Italiana, la naturaleza es concebida como el escenario o el medio donde se desarrolla la actividad humana.⁽⁷⁵⁾

Algunos historiadores consideran que la pintura flamenca del siglo XV y XVI representa la naturaleza y la ubican como parte de la organización del cuadro, por ejemplo Brueghel y el Bosco. Para otros también la naturaleza está representada en los cuadros del Greco y de Velázquez, por ejemplo La vista de Toledo y Paisajes de la Villa Médicis.

En el siglo XVII se piensa que la pintura del paisaje se puede visualizar en los cuadros de Rubens y Rembrandt. Con el surgimiento del racionalismo o con la doctrina de Descartes, hay un giro, un cambio en la mentalidad de la gente y en la concepción de la representación de la realidad.

⁽⁷⁴⁾ E. Khaler. Historia universal del hombre, 1a. ed., México, F.C.E., 1965. 608 pp. p. 240.

⁽⁷⁵⁾ E. Panofsky. La perspectiva como forma simbólica, 1a. ed. Madrid, Esp., Tusquets, 1971. 125 pp. pp. 29 ss.

Surgen las academias, es decir los lugares donde se adquieren las normas del lenguaje plástico, los conocimientos y las reglas racionales. La academia se consolida como el órgano rector que dictamine las normas de la pintura.

Tal vez en el siglo XVIII y como producto del academicismo surge un tipo particular de paisaje. El paisaje histórico, el cual se puede definir como la reconstrucción del ambiente en que el hombre ha vivido.⁽⁷⁶⁾

En el siglo XIX surge el Romanticismo, como una reacción en contra del racionalismo y, por lo tanto, como una crítica a las consecuencias sociales que va dejando el capitalismo. El capitalismo representa lo artificial, separado y aislado de la naturaleza; es una actitud contra las secuelas negativas de la industrialización.

El romanticismo retoma varios elementos: la pasión, la posición individualista que llega a convertirse en irracional, revalora la fuerza interna del hombre y proclama un regreso a la naturaleza. Es un individualismo con visión propia, el afán de comunicar una experiencia propia, sin trabas y cortapisas ni por normas externas al hombre. La libertad individual es un elemento fundamental en su visión.

El paisaje romántico hace alusión a ruinas, escenas donde se materializa la obra del hombre; de lo que se trata es de expresar la

⁽⁷⁶⁾ R. Gutiérrez Abascal (pseu. J. de la Encina) El paisaje Moderno, 1a. ed., Morelia, publicaciones de la U. Michoacana. 1939. 76 pp. p. 31.

precariedad del hombre y de su obra, en el fondo es la exaltación de las fuerzas primigenias del cosmos.⁽⁷⁷⁾

Es el resultado del desarrollo y las consecuencias del capitalismo, por esto logra tener un auge el paisajismo en Inglaterra y Francia. Este tipo de paisajismo declinó en el siglo XIX, por las luchas nacionalistas, por la libertad política, por el desarrollo de la ciencia y la técnica, por los grandes cambios políticos y económicos, por el industrialismo; en fin, por el proceso de secularización del mundo occidental. Además surgen otros factores, como las nuevas corrientes pictóricas, como es el impresionismo y las propuestas de P. Cézanne.

El impresionismo tiene antecedentes formales en algunos cuadros de Velázquez, de Goya y en Delacroix; pero el más inmediato es Manet.⁽⁷⁸⁾

El impresionismo es la búsqueda de una realidad visual, es una actitud antiacadémica. Tratan de resolver el problema de la variabilidad constante de la naturaleza, conciben a la realidad como impresiones luminosas. La luz es el verdadero problema, y su realidad y su objetivo inmediato es captarla. El fin es hacer una copia, lo más exacta posible de la realidad. La intención es científica y teñida de objetivismo.⁽⁷⁹⁾

⁽⁷⁷⁾ R. Gutiérrez Abascal, *ibid.* p. 29.

⁽⁷⁸⁾ R. Gutiérrez Abascal, *ibid.* p. 64.

⁽⁷⁹⁾ R. Gutiérrez Abascal, *ibid.* p. 66.

Pintaban con rapidez y soltura las pinceladas, porque la luz cambia a cada momento. Sus pinturas eran un conjunto de pinceladas, dan la impresión de ser bocetos y no obras terminadas. La concepción de naturaleza representada en el cuadro resultaba muy distinta de la realidad visual. Su intención era de llegar a una objetividad visual y expresar la realidad de manera más objetiva. A partir de esta concepción se integra el elemento en la retina.

Los impresionistas tenían un concepto distinto de la realidad, pero su afán era colocar el arte a la altura de un conocimiento científico. La realidad o la concepción de realidad había cambiado, los grandes adelantos científicos preludiaban nuevas concepciones.

Seurat aplica su técnica a un paisaje puro en su obra Un Domingo en la isla de la Grand Jatte. Con esto se extiende la búsqueda de lo puramente visual; el artista centra el proceso en la estructura abstracta de las formas físicas. Más tarde, artistas como Cézanne con sus propuestas plantean el paso de lo figurativo a la geometrización, además de expresar sus visiones personales. Con todo lo anterior va cambiando la concepción y representación de la idea de naturaleza.

Pero es a mediados del siglo XIX cuando comenzaron a surgir pintores mexicanos que tenían inquietudes por algunos temas del paisajismo. Aunque no se sabía de pintores mexicanos cuyo objeto de

trabajo fuese el paisajismo, de hecho había casos aislados o excepciones que hacían referencia al paisajismo.⁽⁸⁰⁾

Por otro lado, el hecho de que la pintura de paisaje no haya tenido un gran desarrollo de manera más amplia, nos permite pensar que no hay una idea o una conciencia clara de lo que era lo propio de México. Lo que había predominado hasta ese momento fueron las ideas o las normas de la academia; había pintores con temas vinculados a México, pero con el tratamiento típico europeo.

Más adelante y debido a las reorganizaciones en la Academia y al surgimiento de nuevas necesidades se contrató a pintores europeos, entre ellos a Pelegrín Clavé y Eugenio Landesio, los cuales no tuvieron la visión ni los intereses de los mexicanos. Pero de alguna manera su visión y enfoque estaba influido por la situación y el contexto social mexicano. Todo lo cual se refleja en su obra, desde la apariencia física, hasta la concepción europea de lo que era nuestro país.

En el período de 1808 a 1848 no hubo mexicanos dedicados a la pintura del paisaje. Pero sí permanecieron en cortas y largas temporadas algunos artistas extranjeros como:

Octaviano D'Alvimar. Llegó en 1808 y por diversos problemas fue expulsado de México en 1823;

William Bullock. Visitó México en 1823;

⁽⁸⁰⁾ G. Obregón. los tres primeros paisajes pintados en México en México en la cultura, n. 654. México, 1961. 24 sept.

Juan Federico Waldeck. Llegó en 1825;

Karl Nebel estuvo de 1829 a 1834;

Juan Moritz Rugendas llegó en 1831;

Barón Juan Bautista Gros, diplomático. Estuvo en 1832;

Daniel Thomas Egerton visitó México en dos ocasiones, en 1834 y en 1842;⁽⁸¹⁾

Pedro Gualdi, Federico Catherwood y John Phillips, vinieron entre 1841 y 1848, los cuales publicaron obras sobre algunos aspectos de México.⁽⁸²⁾

El interés europeo de lo que era América estaba dado por el impacto del descubrimiento del nuevo mundo, así como de sus riquezas, las cuales despertaban cierta curiosidad sobre todo en el siglo XVIII. Esa curiosidad fue expresada por una serie de viajeros renombrados, así como la de algunos científicos, como es el caso del Barón A. de Humboldt. Además de las posteriores visitas de otros viajeros y de opiniones, como la de los Jesuitas cuando fueron expulsados en 1767.

El repentino interés acerca de América fue motivado porque en la época de la Nueva España, existían leyes o decretos que prohibían el acceso a los ingleses y franceses. Pero ahora les va a interesar el estudio de las riquezas del recién independizado país.

(81) X. Moyssén, P. Calvo, primer pintor del Valle de México, Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia, n. 33, septiembre, 1968, 64 pp. p.28.

(82) F. Ramírez, la visión europea de la América tropical: los artistas viajeros en Historia del Arte Mexicano, 2a. ed., México, SEP-Salvat, 1986, 18 tomos. Tomo 10, arte del siglo XIX, t. 11, pp. 1375-1383.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

2.2. Una visión externa de México: los paisajistas extranjeros.

Uno de ellos es Octaviano D'Alvimar; fue uno de los primeros pintores extranjeros que realizó un tema propiamente mexicano, es una vista de la Plaza Mayor; se vincula a lo que se considera el paisaje histórico. Y señala algunas características de la nación mexicana, como es la transparencia y claridad del aire.⁽⁸³⁾

Otro fue W. Bullock; publicó en 1824 un libro sobre sus impresiones acerca de México; una edición fue en Londres y otra en París, la cual complementó con un Atlas y más tarde publicó un panorama con vistas de la Ciudad de México. En el Atlas se dio una visión plástica del paisaje mexicano, trabajo que le tocó hacer a su hijo. Su carácter es informativo e ilustrativo. Por un lado es realista y por otro una exagerada visión ideal de la realidad visual.⁽⁸⁴⁾

Así como se resaltan elementos típicos de la naturaleza vegetal, fenómenos orográficos característicos y la fisonomía general de algunas ciudades, las litografías presentan un aire fantástico e irreal. La visión de Bullock es un México ideal y exótico, ambiente fantástico y de misterio. Otro litógrafo fue el francés J.F. Maximiliano Waldeck, quien después de

(83) F. Ramírez, *ibid.* p. 1377.

(84) J. Fernández, una pintura desconocida de la Plaza Mayor en Anales del Instituto Nacional de Investigaciones Estéticas, pp. 27-35, n. 17. México, 1949. p. 34.

su estancia conflictiva en el país, publicó un libro, donde se interesa por el paisaje y presenta dibujos arqueológicos sobre Palenque. Su finalidad era de carácter científico e informativo.⁽⁸⁵⁾

Otro fue Karl Nebel. Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, publicado en París en 1836, obra con dibujos. Presenta la naturaleza, el pasado y el presente; las ciudades y los centros de producción minera y las costumbres de México. Todas son litografías. Los temas que resalta son el arqueológico, el urbanístico y el costumbrista.⁽⁸⁶⁾

En los dos primeros incluye la naturaleza que rodea a las ciudades y a los monumentos arqueológicos. Su propósito es informativo. Presenta los grandes espacios del Valle de México, la luz y la claridad de su atmósfera, la monumentalidad de la naturaleza selvática y de la configuración orográfica. Las construcciones cristianas y prehispánicas; la riqueza de la agricultura y la minería; la vida pintoresca y peculiar de las ciudades y de sus edificios. Tal vez sea una visión plena de romanticismo.

Otra visión es la del alemán Juan Moritz Rugendas. Estuvo tres años en México. Presenta la singularidad de México constituida por su naturaleza y su vida social. Le llama la atención la diversidad

(85) J. Fernández, El Atlas de la obra de Bullock en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 23-33, n. 24, México, 1956, p. 24.

(86) J. Fernández, El arte del siglo XIX en México, 2da. ed., México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967, 256 pp. pp. 29-30.

extraordinaria de climas y de sus formas de vida. Es un paisajista romántico, por su técnica y el uso del color, le fascinaban las regiones tropicales.⁽⁸⁷⁾

Juan Bautista Luis, Barón de Gros, secretario de la Legación Francesa en México en 1832. Con carácter científico y artístico, presentó lugares atractivos como: Las Grutas de Cacahuamilpa y en 1834 efectuó una ascensión al Popocatepetl. Paisajes donde presenta el fondo de grutas, los cráteres abiertos y la vegetación exuberante de plátanos y palmeras, la profusión de los follajes y enredaderas. Lo peculiar del suelo radica en su fisonomía natural; en sus características tectónicas y su exótica vegetación.⁽⁸⁸⁾

Daniel Thomas Egerton, tal vez como Rugendas, Nobel y Gros es considerado como uno de los mejores paisajistas extranjeros en México. Publicó en Londres un libro en 1840. Trabajó en litografías y cuadros al óleo, en los cuales destaca la vista del Valle de México. Su interés es científico y artístico y se dedica a recorrer las vastas regiones de México y las escarpadas cumbres de los volcanes. Dibuja paisajes y exalta lo pintoresco y novedoso. La vida humana, cultura, costumbres y naturaleza son temas de Egerton. Pinta la majestuosidad de nuestra cordilleras. Goza de la luz y la atmósfera y su visión panteísta de la vegetación. Pinta fértiles cañadas, cielos tormentosos, sus jinetes extraviados, sus conductas, sus procesiones. Su obra maestra

(87) J. Fernández, *ibid.* pp. 34-35.

(88) F. Hernández Serrano, J. Moritz Rugendas y su colección de pinturas costumbristas en Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, tomo 11, México, 1947, p. 466.

representa el Valle de México (1837). Trata de expresar los elementos singulares de México, naturales y humanos.⁽⁸⁹⁾

En los años de 1841 a 1848, tres artistas, Pedro Gualdi, F. Catherwood y J. Phillips, publican tres obras con litografías.⁽⁹⁰⁾

Al primero le interesan las perspectivas de la Ciudad de México y sus construcciones, civiles y religiosas, del período colonial. Vistas ambientadas por escenas costumbristas.

El segundo ilustró con sus trabajos el libro Incidents of travel in Central América and Yucatán, de J.L. Stephens. Su visión es de carácter científico y arqueológico; muestra interés por la vegetación y las costumbres, es puramente informativo. Queda fascinado y maravillado por el mundo indígena, además de la magnificencia y el misterio de sus ruinas.

El tercero dibuja un paisaje en escenas costumbristas, edificios coloniales y destaca el tipo de vegetación. Su interés son los grandes espacios, en las lejanías y en el aire. Sus vistas están impregnadas de un romanticismo con aires de fantasía y misterio.

(89) J. Fernández, op.cit. pp. 32-34.

(90) J. Fernández, op.cit. pp. 30-31.

2.3. Eugenio Landesio: Una visión europea de México.

Landesio, de origen italiano, tiene la visión más completa que pudo haber tenido extranjero alguno en el siglo XIX. En él se manifiestan y expresan los valores que los extranjeros tenían de México. Landesio convivió o permaneció bastante tiempo en México y estuvo en contacto con la naturaleza y la sociedad mexicana, aunque su concepción de este país no estaba desvinculada de la que predominaba por aquellos días en Europa. Vino a México como resultado de la reorganización de la Academia de San Carlos. En 1855 llegó para dar cursos de pintura general y de paisaje.⁽⁹¹⁾

Formó parte del personal de la Academia de San Carlos. Para él lo más importante era el paisaje histórico. En Roma recibió clases del grabador Reinhart y del paisajista francés Amadeo Bougeois. Más tarde recibió influencias del paisajista húngaro C. Markó, pintor de concepción clásica interesado en reconstruir imágenes pretéritas y en cultivar el paisaje histórico.⁽⁹²⁾

La importancia de Landesio para el arte mexicano es la de proporcionar elementos para rescatar e interpretar la irregularidad y lo distintivo de México.⁽⁹³⁾

(91) F. Ramírez, la visión europea de la América tropical... en Historia del arte mexicano pp. 1375 y ss.

(92) F. Ramírez, ibid. pp. 1375 y ss.

(93) R. Tibol, Historia general del arte mexicano, 1a. ed., México, Heras, 1981 228 pp. p. 107.

Publicó dos obras: Cimientos del artista, dibujante y pintor; La pintura general o de paisaje y la perspectiva en la Academia de San Carlos. Obras que son los fundamentos técnicos para todo artista.

Landesio tuvo problemas, pues en 1868 se negó a firmar un acta de protesta contra la intervención francesa; el castigo fue que le rebajaran el suelo, luego renunció a la clase de perspectiva. En 1873 se negó a apoyar las leyes de Reforma y tuvo que renunciar a la clase de Paisaje. En 1877 regresó a Europa.⁽⁹⁴⁾

Landesio, por sus concepciones, participaba tanto del racionalismo como del romanticismo. La naturaleza participa de leyes inmutables y era necesario conocerlas para realizar todo tipo de obra. Así, lo primordial es el apego a la naturaleza, pero bajo ciertas normas. Por ello la pintura de paisaje da una idea de las bellezas y caracteres naturales artificiales que constituyen un lugar y de sus moradores en asuntos familiares e interés histórico. Trata de sintetizar el mundo físico con el mundo del hombre, intenta presentar una visión total, tanto de la naturaleza como de su relación con la actividad humana.⁽⁹⁵⁾

Parece que esto se relaciona con su formación católica, pues trata de demostrar la perfección de la obra divina en la naturaleza y el

⁽⁹⁴⁾ X. Moyssén, Eugenio Landesio teórico y crítico de arte en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 69-91. n. 32. México, 1963. p. 74.

⁽⁹⁵⁾ R. Gutiérrez Abascal. El paisajista José María Velasco, 1840-1912. 1a. ed., México, El Colegio de México, 1943. 207 pp. p. 78.

constante esfuerzo de superación del hombre en ella. Por esto le interesaba el paisaje histórico, con cierto contenido moral, a veces implícito, en las actitudes humanas representadas.

Por sus formas y composiciones sus obras son clásicas, pues los elementos que representa en sus cuadros son resultado de datos logrados del estudio directo de la naturaleza. Para algunos autores Landesio participa del naturalismo, del romanticismo, o del clasicismo.⁽⁹⁶⁾

Landesio se sintió impresionado por el paisaje mexicano, su permanencia en el país le ayudó para rescatar o reconocer los elementos característicos. Su estancia en México fue bastante productiva, ya que presentó 45 obras. En una exposición de 1855 empezó a presentar obras con temas de México. En 1856, los temas que trata son de costumbres. En 1857 empieza a tratar el tema de las haciendas.⁽⁹⁷⁾

Otros temas que le interesaron son: los monumentos de la arquitectura religiosa colonial, las haciendas y reales de minas, el Valle de México, el cráter del Popocatepeti y las Grutas de Cacahuamilpa, esto último con dibujos de Velasco. A veces resalta la naturaleza, otras las obras del hombre, pero intenta dar una visión totalizadora.

⁽⁹⁶⁾ R. Gutiérrez Abascal. *Ibid.* p. 112.

⁽⁹⁷⁾ J. Fernández. *op.cit.* p. 81.

La concepción que Landesio tenía de México era una singularidad, de exótica naturaleza, pero es el medio donde el hombre se desarrolla. Es historia, pero es a fin de cuentas un lugar donde se adaptó la cultura europea, y sobre todo, es la presencia de la religión católica.

En sus primeras obras muestra los monumentos representativos de la europeización y la catequización de México. Un elemento que forma parte de su visión de México es la concepción de que es un lugar pleno de riquezas sin límite. Por eso se interesa por las haciendas y reales de minas.⁽⁹⁸⁾

La otra parte de su visión está dada por la vida y costumbres de los mexicanos; los hacendados, las clases populares, sus diferencias, pero sobre todo, del grupo que conserva la tradición y el antiguo prestigio. Esta visión de Landesio estaba impregnada de las ideas y concepciones de los grupos sociales con los cuales estuvo en permanente contacto.

La visión de esta realidad más tarde sería criticada por la gente que llegó al poder. A veces su obra parece ser de carácter informativo, pues muestra la potencialidad de México.

⁽⁹⁸⁾ R. Gutiérrez Abascal, *Ibid.* p. 112.

JOSE MARIA VELASCO

Y

EL PAISAJISMO MEXICANO

3.1. Breve esbozo biográfico.

La influencia de Landesio fue determinante para sus alumnos y para la Academia de San Carlos.

Aunque su formación se la deben a las enseñanzas de Landesio, lo cierto es que había suficiente material humano y disposición por parte de los alumnos y de la escuela para sacar provecho de la reestructuración propuesta por el gobierno Santannista.

Debido a las condiciones económicas, sociales, culturales, etc. por las que había pasado el país y a las necesidades de esos momentos, se visualizaba la imperiosa necesidad de resaltar o enfatizar la conciencia de lo propio, de la singularidad.

Si tenemos presente lo anterior, la pintura mexicana de paisaje se inserta en estos momentos críticos y los expresa.

El período de desarrollo y las diferentes etapas de la vida profesional de J. Ma. Velasco coinciden con los años más conflictivos de la historia de México.

Son los momentos de definición y formación de la nacionalidad. La conciencia de lo que es el ser nacional en esos momentos.

Velasco era una persona con muchas inquietudes; empezó por aprender el dibujo que era importante para su época, pero después estudió anatomía, botánica, zoología e historia natural, etc.

Todo esto contribuyó para que Velasco tuviera una sólida base de conocimientos científicos, poco común para su época. Su origen social era de clase media.

En 1868 fue nombrado profesor de Perspectiva.

En 1875 ocupó la cátedra de Paisaje.

En 1876 asistió a la exposición del Centenario de Filadelfia. Allí recibió un premio por su obra VALLE DE MEXICO.

En 1889 asistió a la exposición Universal de París en donde exhibió sesenta y ocho cuadros.

En 1893 asiste a la Feria Mundial de Chicago y también recibe un premio.

Diego Rivera fue su discípulo y según él, Velasco tendría tres períodos definidos.⁽⁹⁹⁾

Primero el académico-europeizante.

⁽⁹⁹⁾ R. Tibol, Historia general del arte Mexicano, 1a. ed., México, Heraes, 1981. 2 tomos. p. 119.

Segundo el impresionista.

Tercero expresiones originales.

Velasco empezó siendo naturalista e idealista.

Pero su formación científico-cultural le ayudó para lograr madurez artística en dos campos: uno en la percepción del modelo y el otro en el tratamiento del color.

Todo esto fue determinante en su vida y lo expresó en su obra artística.

Su ingreso a la Academia y su decisión de trabajar el paisajismo fue gracias a su vocación artística. Recibió las enseñanzas de Landeio, con el que llevaba una fuerte y estrecha relación de amistad.

Debido a sus necesidades económicas, pidió una beca llamada pensión, la obtuvo y la conservó durante toda su carrera.⁽¹⁰⁰⁾

Posteriormente, a partir de 1868 empezó a ocupar cargos dentro de la Academia como profesor de perspectiva, de paisaje, etc. Pero su formación se sentía más cerca de Europa que de E.U. profesaba admiración por la cultura europea.

⁽¹⁰⁰⁾ R. Tibol, *ibid.* p. 117.

También vio el auge del positivismo y su influencia determinante en las diferentes actividades del país. Pero según algunos autores recibió en parte dicha influencia.

Un aspecto importante de su personalidad era su actitud religiosa; creyente cristiano tanto en teoría como en la práctica, defendía su religión de todo lo que significara un ataque. Tal vez por esto, estaba de acuerdo con el establecimiento del Segundo Imperio Mexicano.⁽¹⁰¹⁾

Si bien estos datos nos permiten ubicarlo cerca de una ideología conservadora, su personalidad evita que se le etiquete dentro de ese grupo. Lo cierto es que la personalidad de Velasco, su carácter y sus conceptos, fueron dinámicos. Además de que era una persona abierta.

Pero sus creencias religiosas se convirtieron en algo íntimo, personal, que tal vez no afectaban en mucho su actividad pública y cívica. Él era un individuo muy contradictorio, como su época.

Los rasgos de la personalidad de Velasco eran el reflejo de la problemática de su época, su obra habla por sí misma.

Por un lado su obra es variada en formas y temas, pero también dinámica por sus novedades. Velasco estuvo ensayando, buscando cosas nuevas.

(101) L. Islas García, Velasco, pintor cristiano, 1a. ed., México, Proa, 1932. 56 p. p.46.

Algunos elementos de su obra permiten una clasificación:

Primero: de 1858 hasta 1868 es cuando inicia sus estudios y se convierte en profesor de perspectiva.

Segundo: por la producción efectuada se puede decir que concluye en 1877.

Tercero: se cierra en 1889, año en que realiza su viaje a París.

Cuarto: que comprende esa fecha y cierra con su muerte en 1912.⁽¹⁰²⁾

3.2. Temática y problemas sociales.

En este contexto social, político, económico y cultural surge un personaje importante para la pintura mexicana, José María Velasco.

De Temascalcingo, Edo. de México, nace en 1840; su familia era de artesanos, posteriormente su padre se dedica al comercio de rebozos.

⁽¹⁰²⁾ M. Elena Altamirano Piolle. Homenaje Nacional. J. María Velasco 1940-1912, 1a. ed., México, Conaculta, 1993, 2 vols. p. 26.

Debido a las pocas condiciones de desarrollo en su pueblo, su padre F. Velasco, trató de mejorar económicamente y en uno de sus constantes viajes por el norte del país, se contagia con el cólera que provenía de E.U.; donde se había propagado durante 1849.⁽¹⁰³⁾

La familia de Velasco llega a la capital, en el momento de la invasión norteamericana, en 1847, pero no pueden entrar a la capital y se ubican en los alrededores del Estado de México, y hasta 1849 lograron instalarse en la capital.

Así, a la edad de 10 años, José María queda huérfano; con dificultades logra sostenerse pues trabaja de dependientes en un negocio de sus tíos; a duras penas logra convencer a su tío que le dé permiso para estudiar dibujo en las noches, en la Academia de San Carlos, la cual era el centro cultural más importante en esa época, dadas las condiciones socioeconómicas de aquellos días.⁽¹⁰⁴⁾

La Academia de San Carlos había tenido una reestructuración en 1843, tanto administrativamente, como académicamente, pero debido a instancias del gobierno, primero conservador y después de los liberales.

Reestructuró carreras como la de arquitecto, y contrató a Cavalleri, arquitecto italiano, aparte de mejorar las perspectivas del estudio de la arquitectura; se creó la carrera de ingeniero civil, debido a la gran

⁽¹⁰³⁾ A. Sánchez Arteche *Velasco, íntimo y legendario*, 1a. ed., México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1990. 111 p. p.42.

⁽¹⁰⁴⁾ A. Sánchez Arteche, *ibid.* p. 90.

demanda de técnicos para medir y construir carreteras, etc. Las actividades técnicas como la de agrimensor, para deslindar tierras, tenían una gran demanda.⁽¹⁰⁵⁾

En estos momentos había una correlación de fuerzas favorable a los proyectos liberales, después de que había pasado la intervención norteamericana, la pérdida del territorio nacional, y los sucesivos intentos por desamortizar los bienes eclesiásticos y la incipiente industrialización en México.⁽¹⁰⁶⁾

Cuando la familia de Velasco llegó a la capital, formaba parte de ese movimiento migratorio de gente del interior de la República, por eso tuvo dificultades para instalarse.

Pero el movimiento económico en esos momentos era importante, pues había actividades propias de las necesidades como la desamortización de bienes eclesiásticos.

La desamortización de los bienes eclesiásticos de una o de otra manera era aceptada tanto por liberales como por los conservadores.

Los conservadores la aceptaban con cierto matiz; la de respetar a la iglesia como institución, respetar la religión cristiana y la tradición española como parte integrante de la nueva sociedad, etc.

(105) R. Casanova. 1861-1876 en Y todo... por una nación, p. 123

(106) R. Casanova. La producción plástica en la República restaurada y el porfiriato. 1867-1911 en Historia del arte mexicano, tomo 10, arte del siglo XIX. II, p. 1510.

Estas demandas se plantean sobre todo en 1855 y quedan concretadas en la Constitución de 1857.

Todo esto fue posible gracias a que 1857 marca el inicio del triunfo liberal.

El fenómeno de la desamortización de los bienes eclesiásticos fue un detonador de otras actividades económicas; dio pauta para ir fraccionando lotes y por lo tanto formar colonias para los nuevos grupos, ya sea de campesinos venidos a la ciudad o para gente pudiente, también para construir carreteras, etc. Los gobiernos liberales siempre lo utilizaban como un recurso a la mano para lograr recaudar dinero y poder solventar sus deudas.⁽¹⁰⁷⁾

Por lo tanto, en ese momento había gran demanda de técnicos, que realizaran las actividades de medición, de deslinde de tierras, etc. El gobierno, consciente de las necesidades, pidió a la Academia que se reglamentara y se normara la carrera de agrimensor. Por lo tanto, la Academia jugaba un papel muy importante, no sólo a nivel artístico, sino también como formadora de cuadros técnicos para el desarrollo del país en esos momentos.⁽¹⁰⁸⁾

(107) R. Casanova, 1861-1876 en Y todo p. 124.

(108) R. Casanova, la producción plástica en la República restaurada, p. 1510

Existía un sector muy importante, los militares, los cuales eran atacados por los privilegios que detentaban como corporación, pero tenían una tradición de ilustración, pues por medio del Colegio Militar concentraban el conocimiento técnico para la construcción de diversos rubros, además de que participaron en la transformación urbana del país.⁽¹⁰⁹⁾

Velasco empezó a estudiar dibujo antes de los veinte años de edad, pues para su época era importante saber dibujar. El dibujo ocupaba un lugar relevante en la educación de esa época.

Es importante señalar que la Academia en ese momento atravesaba un auge artístico, sobre todo en el campo de la escultura. Gracias al Maestro Manuel Vilar sentaba las bases formativas para los futuros escultores que trabajarían para el imperio, la República y el porfiriato.

De 1846 a 1860 fue el auge de la escultura religiosa académica.

El tema de la antigüedad clásica fue un elemento decisivo para la formación y cohesión de los escultores, quienes se sintieron unidos entre sí y con los artistas europeos, pues el tema clásico les confería prestigio y el hecho de conocerlo y disfrutarlo los hacía depositarios del

⁽¹⁰⁹⁾ E. Uribe. 1843-1860 en Y todo..., p. 93.

pasado de occidente, en el campo de la escultura. Además el tema religioso les proporcionaría un lenguaje universal.⁽¹¹⁰⁾

Velasco decide estudiar pintura por las habilidades que tenía para el dibujo, además de que la escuela no pedía estudios preparatorios previos al ingreso.

Pero José María necesita obtener recursos económicos para poder sostener a su familia, piensa que el estudio del dibujo le puede ayudar a conseguir trabajo.

Debido a los apoyos económicos que recibe la Academia de San Carlos, pero sobre todo de los gobiernos conservadores y después por medio del manejo de la lotería y de acuerdo a los aportes dados por los patronos que tenían necesidades político-ideológicas, todos ellos proporcionaban los recursos necesarios para que la escuela contrate en 1855 a un maestro italiano, E. Landesio.⁽¹¹¹⁾

Landesio era o provenía de la Academia de Roma, la cual era un centro de prestigio para pintores europeos. Los encargados de hablar con él y convencerlo de que viniera a radicar a México, fueron Pelegrín Clavé y Manuel Vilar.

(110) Cfr. R. Tibol, op.cit. p. 71 y E. Uribe 1843-1860 en Y todo... p. 96.

(111) E. Acevedo, el patrocinio de la academia y la producción pictórica 1843-1857 en las academias de arte, p. 107.

Landesio era un reputado paisajista en Europa, las razones por las cuales decide venir a México son varias; aquí podría formar una escuela, la posibilidad de vender sus cuadros, pues en realidad no tendría competencia. Sus cuadros se venderían muy bien por las necesidades de las nuevas clases pudientes.⁽¹¹²⁾

En Europa el paisajismo era un género que tenía mucho prestigio y empezó a surgir como consecuencia del desarrollo de la incipiente burguesía.⁽¹¹³⁾

Landesio tenía una influencia racionalista, una formación científica; en su campo, era un técnico de la perspectiva, la cual proporciona una visión racional del espacio pictórico.

Otro elemento importante de Landesio era que en Europa el positivismo había influido en varios campos del conocimiento y la pintura no era la excepción.

Landesio había pasado por la etapa del paisaje histórico y de ruinas, pero empezó a interesarle el paisaje moderno, realista o naturalista.

Pero también en sus cuadros tenía cierta influencia romántica.⁽¹¹⁴⁾

(112) Cfr. Gali, M. et. al. La lotería de la academia nacional... p. 86 y E. Acevedo op.cit. p. 108.

(113) Cfr. A. Sánchez Arteche, op.cit. p. 85 y 87. y E. Acevedo, op.cit. p. 108.

(114) A. Sánchez Arteche, op.cit. p. 84

Landesio recomendaba a sus alumnos, entre ellos, J. Ma. Velasco, que el artista se presentara ante la naturaleza, como si ella fuera una obra de Dios, siempre como discípulo, nunca como maestro.

Landesio dio una teoría y una práctica del paisaje a Velasco, pero le enseñó una visión de México desde una perspectiva plástica e histórica; con sus comentarios fue formando el carácter individual de sus alumnos, pero les exigió desarrollar las facultades del observador.

Cuando Landesio llegó a México, lo primero que le llamó la atención fueron los volcanes.

Landesio en sus cuadros presenta una visión romántica del país. Realizó varios paisajes para las clases pudientes de México y varios fueron los temas: minas, haciendas, sembradíos, acueductos, etc.⁽¹¹⁵⁾

También presenta una vista del Valle de México, desde la cumbre del Tenayo en 1871, pero un discípulo suyo, años después presenta una visión diferente a las que visualizaba el maestro.

En esos momentos la Academia sentía la necesidad de contratar a Landesio por varias razones: por la influencia de los suscriptores o patronos de la Academia, es decir los que proporcionaban los recursos

(115) E. García B., el paisajista J. María Velasco en Historia del arte americano, tomo 11, arte del siglo XIX, III, p. 1540.

necesarios para las exposiciones, otro motivo era la necesidad de educar a los nuevos ricos; además de que el italiano era de religión católica.⁽¹¹⁶⁾

Velasco recibe la influencia determinante de Landesio.

Además José María tenía cualidades y vocación científica; algunos autores enfatizan que la mayor parte de sus cuadros son estudios que necesitaron tiempo para madurar. También se dio cuenta que era importante estudiar otras disciplinas como la anatomía, pues la carrera de medicina se estudiaba en el mismo edificio.⁽¹¹⁷⁾

Más tarde pide permiso para estudiar zoología e historia natural en la escuela de medicina, (1865). Luego botánica, pues pensaba que todo esto lo convertiría en un buen pintor.⁽¹¹⁸⁾

Todo esto hace que Velasco domine ciertas disciplinas científicas que le permitan hacer mejor sus trabajos. El interés por las ciencias naturales es reforzado por las lecturas recomendadas por su maestro Landesio.

Más adelante realiza estudios zoológicos, geológicos, además de que Velasco era hijo de su época, pues le gustaba hacer excursiones al interior de la República, lo que le ayudaba a conocer mejor los objetos

⁽¹¹⁶⁾ Cfr. R. Tibol, *op.cit.* p. 107 y Gali, M. et.al. *op.cit.* p. 86.

⁽¹¹⁷⁾ A. Sánchez Arteché, *op.cit.* p. 85.

⁽¹¹⁸⁾ M. Elena Altamirano P., *op.cit.* p. 124.

que pintaba, como ríos, rocas, árboles, flores, cañadas, paisajes, etc.⁽¹¹⁹⁾

José María, debido a los problemas de la época, a veces no recibe los suficientes recursos económicos y pretende abandonar la pintura, pero su maestro Landesio se lo impide y lo invita a participar en un concurso: al ganador se le proporcionaría una pensión que en realidad era una beca.

Decide participar y gana dicho concurso; de ahí en adelante, Velasco desarrolla una carrera tanto en el campo de la pintura como en lo académico.⁽¹²⁰⁾

Uno de sus primeros cuadros es el del exconvento de San Agustín.

En aquella época los liberales habían vuelto al poder y trataban de consolidar sus posiciones, sobre todo su gobierno, y tratan de llevar a la práctica las leyes de Reforma, sobre todo la de desamortización de los bienes eclesiásticos, tanto para ganar base social como para obtener recursos económicos.⁽¹²¹⁾

(119) M Elena Altamirano P., op.cit. p. 124.

(120) M Elena Altamirano P., op.cit. p. 129.

(121) E García B., el paisajista J. María Velasco en Historia del arte mexicano tomo II, arte del siglo XIX, III p. 1533.

El cuadro del exconvento de San Agustín al principio es elaborado sin paisajes, sólo aparecen ruinas abandonadas, pero después en 1861 es presentado con grupos de personas, las cuales representan a campesinos o habitantes típicos como mujeres campesinas lavando, patos en un estanque, peones alimentando caballos, etc., pero nos muestra al exconvento convertido en vivienda, producto de las leyes de Reforma. Aquí se refleja la lucha por el poder entre el sector civil y el religioso.⁽¹²²⁾

El claustro se ve en notorio estado de abandono y ocupado por peones o gente de escasos recursos. Pero también se ve el aprecio que se tenía por dichos edificios.

Otros pretenden señalar que para Velasco esos conventos tenían mucha importancia personal, ya que el joven Velasco era un católico declarado y se sentía preocupado por el estado de abandono de esos edificios.

Otro cuadro que presenta es el exconvento de San Bernardo en 1861. Edificio medio derruido.

Es la época de la reducción y exclaustración de las comunidades religiosas, de la expropiación y derribo de sus propiedades por disposición del gobierno reformista.

(122) R. Casanova, 1861-1876 en Y todo... p. 125.

En esa época se trataba de suprimir las comunidades religiosas, primero las de los monjes y después la de las monjas.

También se tomaba como pretexto la destrucción de los conventos, templos, etc. por el hecho de que se abrían calles o nuevas avenidas, como la del exconvento mencionado; aquí se pretende ampliar una calle, La Perla, que después sería la de 20 de noviembre.

Es la otra cara de la modernidad, la de la transformación urbana y el conflicto, a veces dramático, en donde se enfrentan los poderes civiles y religiosos; es la lucha por el poder, pero por otra parte del poder civil, es el intento de consolidar el estado laico, el estado nacional moderno.

La fábrica de la Hormiga, originalmente se llamó Cabrío de San Angel, 1863; otro nombre que se le dio fue el de Río San Angel.

Aparece la segunda fábrica de textiles más grande del México de aquella época.

La Hormiga estaba ubicada en la cañada del Río San Angel, afluente del Magdalena. Las fábricas trataban de instalarse cerca de un río para tener fuerza motriz.⁽¹²³⁾

(123) Cfr. F. Ramírez, Acotaciones iconográficas a la evolución de episodios y localidades en los paisajes de J. María Velasco en J. María Velasco. Homenaje. p. 28.

Agregó a la escena una secuencia donde aparece un pastor con un rebaño de cabras. Además incorporó un pastor y cabras, un maguey maltratado por el tránsito de personas y animales, pasto y el ocelote florecido, típico del mes de agosto.

El sitio aparece idealizado, pues aligeró el aspecto macizo del edificio al añadirle ventanas que le dan una apariencia habitable.

Aparte de que es una crítica al aspecto arquitectónico de la fábrica.

Algunos autores pretenden establecer el contraste entre el obrero y el pastor o la gente de campo.

La idea que da la fábrica es que se convierta en cárcel, con una disciplina, sobre todo laboral.⁽¹²⁴⁾

Disciplina rígida que conlleva un encierro, una restricción, pero al mismo tiempo da una seguridad, sobre todo económica.

El pastor representa la vida tranquila, calmada, una vida sin restricciones, más apegada a la naturaleza, pero plena de inseguridad económica.⁽¹²⁵⁾

(124) F. Ramírez, *op.cit.* p. 26-27.

(125) F. Ramírez, *op.cit.* p. 27.

Es la vida idílica, es la vida que tiende a desaparecer por la incipiente industrialización de la época.

Además, plantea la industrialización de su época, que se da o se ubica en la ciudad, la transformación de lo rural a lo urbano.

La caza, (1864). Paisaje histórico. Cuadro de costumbres mexicanas.

La escena se desarrolla en una barranca de las lomas de Tacubaya a la salida del sol; en lontananza, es decir a lo lejos, se distingue la ciudad de México, el gran templo de Huitzilopochtli.

Dos habitantes de Tenochtitlán tratan de cazar un venado, justo en un pequeño río.

Este trabajo fue ejecutado durante el segundo imperio, fue premiado en una exposición y refleja la voluntad de Maximiliano por fomentar la expresión artística de contenido histórico, pero sobre todo prehispánico.⁽¹²⁶⁾

Inspirado en sus lecturas sobre la historia antigua de México, uno de ellos es el trabajo de J. García Icazbalceta, de A. García Cubas y de Fco. Pimentel. Estudios que por aquellos días se dieron a conocer.

⁽¹²⁶⁾ M. Elena Altamirano P. op.cit. p. 115.

Estudios que hacen referencia a las posibles causas y grandeza del México antiguo o prehispánico.

Además, en este cuadro Velasco incorporó a la derecha rocas de tepetate del río del Olivar del Conde, y a la izquierda una vertiente en el río.

Aquí se visualizan los estudios de rocas que muestran o manifiestan el conocimiento geológico del autor. Además se ve la erosión pluvial, acumulación de sedimentos y el cauce de un río casi extinto, igual que el pasado indígena.

Se ve que idealizó la escena porque se ven figuras a contraluz. Utiliza el nopal, símbolo de la fundación de Tenochtitlán, además de elementos históricos, los personajes mexicas en un ambiente natural.

El cuadro presenta costumbres antiguas mexicanas.

Se notan los conocimientos de ciencias naturales, sobre todo de botánica, física y zoología.

Velasco es uno de los pocos pintores mexicanos que intentan realizar la unión entre ciencia y arte.

En 1865, en la decimotercera (XIII) exposición de la Academia, en ese entonces Imperial de Bellas Artes, Velasco y otro condiscípulo

presentan cuadros en la sección de paisaje histórico con el tema de Xochitzin que hace alusión a los indígenas.

El tema del indigenismo es un tema muy amplio, pues la imagen del indio estaba muy denigrada, tenía pésimas condiciones de vida.

El indígena había participado a través de la historia de México en diversas formas desde el movimiento de Independencia hasta la leva en las épocas de luchas civiles.

Pero siempre era el perdedor, aunque servía también como mano de obra barata; era el único grupo social que seguía conservando sus costumbres; su arraigo a la comunidad lo convertía en problema, pues esto implicaba que seguía teniendo su organización tradicional, familiar, social y sobre todo su organización comunal.

Lo que más ambicionaban de los pueblos indígenas eran sus tierras y los liberales eran los que habían hecho el intento por acabar con su organización y trataron de aculturarlos.

Para los liberales, el problema consistía en acabar con la propiedad comunal y que el indígena aprendiera el español para integrarlo como fuerza de trabajo.

La imagen del indio en la plástica mexicana aparece con varias connotaciones: por ejemplo, los viajeros extranjeros lo visualizaban desde diferentes enfoques.

Por ejemplo, C. Linati lo ve con simpatía y comprensión.⁽¹²⁷⁾

F. Catherwood lo presenta en forma caricaturesca o simiesca.⁽¹²⁸⁾

Waldeek lo ve desde el ángulo racista.⁽¹²⁹⁾

Pero es preciso aclarar que la visión plástica de México en el siglo pasado fue algo así como mexican curios.

La figura del indígena aparece en la pintura culta de la Academia en un rincón del cuadro y en forma sumisa o de rodillas. Así aparece en el cuadro de J. Cordero "Colón ante los Reyes Católicos", en 1850.

Pero la imagen del indígena es una imagen ideal del criollo. Es un glorioso pasado, tal vez al nivel de los pueblos cultos.

Pero con los cambios socioeconómicos, con las propuestas y las reformas que proponen los liberales, el indígena sólo sobrelleva su situación, es decir, es la víctima de tales medidas.

(127) I. Rodríguez Prampolini, la figura del indio en la pintura del siglo XIX, fondo ideológico en la iconografía en el arte contemporáneo, 1a. ed., UNAM, México, 1982, p. 56.

(128) I. Rodríguez Prampolini, *ibid.* p. 56

(129) I. Rodríguez Prampolini, *ibid.* p. 56

Sus grandes extensiones de tierra eran codiciadas por diferentes sectores. El indígena se veía en la necesidad de rebelarse ante tal situación; aunque a veces entablaba demandas, exigía sus derechos, no le hacían caso; esto provocó que pueblos enteros se levantaran en armas. Son memorables las rebeliones y sus batallas tanto legales como políticas.

La imagen del indio fue idealizada por los criollos y los mestizos, pero el indio de carne y hueso, el miserable, de cuerpo esquelético y debilitado no es tomado en cuenta.

Así, el problema de los indígenas se convierte en un lastre para la sociedad culta, en un obstáculo que el capitalismo resolverá según los liberales y los mestizos.

En el porfiriato se abordará el problema de otra manera.

Pero en la época de Maximiliano, era un tema, por decirlo así, de moda. El emperador tuvo contactos con los indígenas, él se preocupó por sus condiciones de vida y elaboró y dictó medidas para mejorar su situación.⁽¹³⁰⁾

⁽¹³⁰⁾ A. Lira González, *op. cit.* p. 31-32.

En noviembre de 1865 dictó la ley de liberación de peones, con lo cual benefició a los indígenas.⁽¹³¹⁾

También nombró una comisión mixta de europeos y mexicanos para mejorar la vida de los indígenas.

También en 1861, una ley de Juárez prohibió la venta de indios mayas en Yucatán.

También se pretendía realizar estudios sobre los indígenas, sus lenguas, sus costumbres y la manera de cómo incorporarlos a la vida económica y social del país.⁽¹³²⁾

En la época del imperio se dieron varias polémicas de por qué y cómo educar al indígena.

Pero las reformas liberales sólo trataban de lograr la libre capitalización de la tierra y destruir la propiedad comunal, que era propiedad indígena; de esta manera se liberaba mano de obra barata que necesitaban las haciendas y la creciente industria.

Se consideraba que la educación era el único camino de salvación para los indígenas.

(131) I. Díaz, el liberalismo militante en Historia general de México, tomo dos, p. 880.

(132) N. Girón. op.cit. p. 72-73.

De repente se pone de moda rescatar piezas y sitios arqueológicos, se empiezan a realizar estudios sobre las lenguas indígenas y hay un entusiasmo por el Calendario Azteca, por la apreciación de la arquitectura indígena, todo esto era objeto de estudios científicos.⁽¹³³⁾

Otro cuadro muy importante de Velasco es el de la Alameda de México en 1866.

Este cuadro es un vivo retrato del momento en que la emperatriz Carlota se dedicaba al cuidado y esmero de la alameda.

Velasco representa los distintos estratos sociales de la época, los cuales coinciden en una actividad común, el esparcimiento.

Aparecen en primer término un grupo de indígenas haciendo los trabajos de remodelación.

Otro grupo, también de indígenas, se ve a la izquierda en un claroscuro, vestidos con sus ropas típicas, tal vez pasando en ese momento.

En el centro del cuadro una dama con ropa blanca, a caballo del mismo color, acompañada de una joven, es la Emperatriz Carlota y su

(133) I. Rodríguez Prampolini, op.cit. p. 63.

dama de compañía, más adelante aparece un grupo de charros con sus vestimentas típicas.

A un lado una fuente; los personajes son de la clase media, vestidos con ropajes de la época y de acuerdo con su posición social; es decir a la usanza europea.

Al fondo se ve la calzada del Emperador, actual Paseo de la Reforma y al fondo el bosque de Chapultepec y el Castillo.

Como vemos, la idea del indígena como mano de obra barata sigue persistiendo.

La forma en que es representada la clase media, es como una clase en actitud pasiva, contemplativa, pero sonrientes ante la presencia de la Emperatriz y sus acompañantes.

La actitud del grupo de indígenas a la izquierda es de ligera indiferencia hacia la comitiva.

La de los indígenas que trabajan: se ven concentrados en sus labores, la vestimenta es ropa blanca, calzón de manta y sombrero, típicos de un campesino.

La actitud de la clase media es de sutil sorpresa. La vestimenta es de tipo europeo: saco, bombín, todos de color negro, sobre todo en los hombres.

Las mujeres tienen vestido al ras del suelo, pañoleta, capas negras, la mayor parte, sombrillas y a veces sombrero.

Es el momento de esparcimiento de la clase media, se percibe algo así como un momento de tedio.

Otra idea es de que la alameda, era el centro de esparcimiento de la clase media.

La comitiva la integran un grupo de hombres, vestidos a la usanza de los charros, parecen ser los guardianes de la Emperatriz; en el fondo, el cuadro da a entender cuál es la actitud de estos sectores con respecto al Imperio, pues hay una identificación de la clase media en su vestimenta y gustos con la de los emperadores.

El emperador Maximiliano asume medidas de tipo liberal, es decir las características de su gobierno son las de un liberal europeo. Incluso en su gobierno tiene pocos conservadores, la mayor parte son liberales moderados, además de que apoya las leyes de desamortización y el jefe de la expedición militar del imperio también firma un decreto donde

apoya la separación de la iglesia y el estado, y apoya la desamortización de los bienes eclesiásticos.⁽¹³⁴⁾

Velasco desde muy joven mostró aptitudes para las disciplinas de las ciencias naturales, pero la formación que le dio la Academia fue determinante en su desarrollo personal profesional.

La Academia de San Carlos desde su fundación tenía la tradición de la ilustración, es decir las ideas provenientes de Europa donde se exaltaba el uso de la razón como la capacidad del sujeto para crecer y atreverse a pensar por sí mismo, es decir el discurso de lo científico.

Además la Academia participaba de la tradición europea en el campo del arte, es decir el uso de la perspectiva racional, pues hay que recordar que en la escuela italiana la perspectiva alcanzó un máximo apogeo, pero después habría otros aportes de diferentes ramas que estimularon el desarrollo y sistematización de la perspectiva. Sin olvidar que el positivismo aportó su grano de arena sobre todo en Europa para el desarrollo de diversas disciplinas naturales, y que por lo tanto la observación era bien apreciada en Europa.

José María Velasco, cuando era estudiante en 1865, solicitó permiso para cursar zoología e historia natural en la escuela de medicina.

(134) R. Casanova. 1863-1867 La Regencia y el Imperio en... p. 133.

Al mismo tiempo que estudiaba paisaje también hacía lo mismo con el color y la perspectiva lineal en la arquitectura.

La idea y concepción que tenía Velasco de lo que era un pintor comprendía el estudio de las disciplinas científicas. Es decir, tener una formación más moderna. Por dos años cursó anatomía con el médico y poeta Manuel Carpio.⁽¹³⁵⁾

El interés por las ciencias naturales era algo innato, pero fue reforzado por las lecturas recomendadas por su maestro Landesio.

Felipe Sánchez Solís es uno de los personajes importantes de su época.

El tuvo un papel decisivo en la formulación de un programa de corte nacionalista, pero que en realidad resultó fallido, quien lo patrocinó era lo que hoy llamaríamos la sociedad civil.⁽¹³⁶⁾

El licenciado Sánchez Solís se decía descendiente de una familia noble azteca; él encargó para la decoración de su casa, de estilo indigenista, una serie de cuadros con temas especiales de leyendas y hechos históricos del mundo precolombino.

(135) M. Elena Altamirano, *op.cit.* p. 124.

(136) A. Sánchez Arteche, *op.cit.* p. 69.

También se fue convirtiendo en uno de los pocos particulares que comenzaron en privado a coleccionar objetos de arte prehispánico.

Sánchez Solís fomentaba reuniones literarias a las que asistían los grandes intelectuales de su época, gente como Ignacio Ramírez, M. Altamirano y, entre ellos, Velasco.

El proyecto era para fomentar una nueva época para las artes nacionales y para despertar en el extranjero la curiosidad por nuestra historia, por nuestra naturaleza, pero también que sirvieran para el pintor y que pudieran abrir mercado para otros artistas; todo esto podría servir para fomentar y promover la vida nacional.

Se supone que Velasco participaba de estas sesiones y se hallaba presente en la que se formuló tal idea, porque a fines de ese año dio a conocer El Valle de México (1875).

Altamirano, si bien estaba de acuerdo con el proyecto guardaba sus distancias con la gente de la Academia; para él todos eran colaboracionistas que habían participado en los objetivos del gobierno de Maximiliano. Pero como se trataba de fomentar la conciliación con los diversos sectores, sobrellevaba la situación.

No por eso Altamirano dejó de participar y trató de llevar a la práctica los fines de dicho proyecto en el campo de la literatura. Aunque

más tarde tendrá una polémica con Velasco por el nombramiento de profesor de paisaje.

Otro personaje importante era G. Mendoza, que había sido nombrado director del museo natural. Apreciaba mucho a Velasco y valoraba sus cualidades no sólo de pintor sino también como naturalista.

Cabe precisar que Felipe Sánchez Solís, era liberal moderado, coleccionista y muy amigo de otros pintores o escultores europeos que trabajaban en la Academia, pero que no albergaba ningún resabio ideológico ante los pintores de la Academia.

El museo nacional fue fundado el 21 de noviembre de 1831. En 1866, con Maximiliano, sufrió algunas modificaciones; en 1877, con Porfirio Díaz, recibió un nuevo impulso. Las colecciones se empezaron a incrementar, además de que se instaló el alumbrado de gas, lo que hizo posible trabajar de noche y a partir de ese año comenzaron a publicarse los Anales que era órgano de difusión e información del museo.⁽¹³⁷⁾

Velasco, por su formación y el estudio de diversas disciplinas humanistas, realizó gran cantidad de trabajos, ilustraciones, dibujos, etc.

También realizó muchas de las actividades mencionadas por las necesidades económicas, pues para esta época ya se había casado (1868).

⁽¹³⁷⁾ R Casanova. 1863-1867 La Regencia y el Imperio en p 143

Para dar una idea de la temática de su época (pues había gran interés por conocer y explorar las partes más lejanas, los territorios poco conocidos, además de los recientes descubrimientos arqueológicos que se estaban conociendo en esa época), Velasco realizó para el museo nacional a instancias del Sr. G. Mendoza varios trabajos: dibujos, litografías, óleos, acuarelas sobre zonas arqueológicas y piezas prehispánicas, al igual que la reproducción de códices.⁽¹³⁸⁾

Reliquias arqueológicas de México, en 1877. Dibujo a lápiz de la Piedra de los sacrificios de los Aztecas. Piedra de Tizoc. Además realizó el dibujo del edificio del templo mayor de México. En 1878, Oleos sobre las Pirámides de Teotihuacán. Dibujo del Códice Mendocino. Dibujo sobre la Pirámide del Sol. Dibujo de los cuatro soles (entorno) de los antiguos mexicanos, para un artículo de A. Chavero. Dibujo de la Piedra del Sol. Dibujo de Coatlicue-Coyolxauhqui. Dibujos para los trabajos de Orozco y Berra.⁽¹³⁹⁾

En 1879, Paleontología mexicana. Lámina del Códice Mendocino. Dibujo para historia antigua de México. Dibujos coloreados a la acuarela de doce divinidades mexicas.⁽¹⁴⁰⁾

Realizó láminas científicas, como apoyo gráfico para los artículos de botánica, zoología, geología y paleontología.

(138) M. Elena Altamirano op.cit. p. 154 y ss.

(139) M. Elena Altamirano op.cit. p. 223.

(140) M. Elena Altamirano op.cit. p. 226.

Por otra parte es necesario recordar que durante la segunda mitad del siglo XIX, vastas regiones geográficas de México fueron estudiadas, tanto por institutos como por investigadores extranjeros y por la sociedad mexicana de historia natural. Hubo un gran interés por planicies, pantanos, volcanes, extensos lagos, así como los procesos geológicos que dieron origen a diversas regiones. También despertó entusiasmo la distribución de vegetales y las peculiaridades de su fauna nativa.⁽¹⁴¹⁾

Además se empezaron a elaborar clasificaciones -por género, especie y familia- de infusorios, roedores y mamíferos; se estudiaron las cadenas alimenticias y el ambiente de las aves. Velasco en buena medida participó en estas actividades a través de su pertenencia a diversas asociaciones científicas.

En estudios geológicos, elaboró láminas de la erupción del volcán Ceboruco, Edo. de Nayarit.

Velasco tenía el espíritu de su época, pues su deseo era conocer regiones lejanas, así como visitar nuevos lugares y su interés científico fue reforzado por la posibilidad de hacer observaciones botánicas y geológicas.

⁽¹⁴¹⁾ M. Elena Altamirano *op.cit.* p. 157-158.

Algunas de sus excursiones y estudios dieron origen a varios cuadros, dibujos, ilustraciones, etc., por ejemplo en 1874 da lugar a Barranca del Agua Santa.⁽¹⁴²⁾

Más adelante Vista del Valle y de la Ciudad de Tlaxcala.

En 1874 tuvo lugar una excursión a Veracruz. Trabajó con el elemento agua en Cascada de Barrio Nuevo, Cascada de Rincón Grande y Cascada de Tuxpango.

También en sus excursiones estudiaba los peñascos y laderas que después utilizaría en cuadros como el de Xochitzin.

Es necesario recordar que siendo joven estudiante ya había dado muestras de esto y que 1865, La Caza, que le dio un premio, era un estudio geológico del pueblo de Tacubaya.⁽¹⁴³⁾

Pero Velasco no sólo era pintor, también escribía estudios de diferentes ramas y publicaba sus contribuciones.

Velasco no sólo obtenía con esto recursos económicos o prestigio, sino también, se ayudaba al desarrollo de sus habilidades, pues varios autores consideran que el género del paisaje es uno de los más difíciles.

(142) M. Elena Altamirano op.cit p 129

(143) M. Elena Altamirano Piolle op.cit p 115

El paisaje es un tipo de pintura que exige la inquisición y el análisis continuo de todos los aspectos y de todos los detalles. El artista moderno está dotado de ciertos dones y hábitos que constituyen el talento científico y ha subsistido con éste, el poder de la imaginación.⁽¹⁴⁴⁾

Velasco es considerado por esto un pintor realista o naturalista, porque aplica minuciosamente sus capacidades de observación científica a la pintura de paisaje y les da a sus pinturas el carácter real y verdadero de sus modelos.⁽¹⁴⁵⁾

Sus obras revelan sus cualidades científicas de la observación que después utiliza en la flora del Valle de México.

En enero de 1869 recibió su último premio como estudiante de manos del presidente B. Juárez por su trabajo Ahuehuetes y Castillo de Chapultepec.

En 1873, Velasco y su familia acompañados por E. Landesio recorren Veracruz; de ese viaje resultan varias obras, por ejemplo después de hacer estudios de la vegetación y la naturaleza del lugar, elabora un cuadro llamado Cumbres de Maltrata.⁽¹⁴⁶⁾

(144) J. de la Encina, El paisajista J. María Velasco, 1840-1912. 1a. ed. México El Colegio de México, 1943 207 p

(145) J. de la Encina, ibid. p 87

(146) M. Elena Altamirano Prolle op.cit. p 193

Velasco, como un personaje de su tiempo, queda impresionado por la inauguración del ferrocarril en 1869.

Velasco, consciente de la profunda transformación económica que implicaba la introducción del ferrocarril en una determinada región, participaba del optimismo acerca del progreso generado por la intensa actividad constructora del gobierno de Manuel González.

Para Velasco, el ferrocarril es el emblema de la modernidad, era el símbolo del progreso, de los tiempos nuevos.⁽¹⁴⁷⁾

La presencia del ferrocarril y sus consecuencias se reflejan en varios cuadros de Velasco, por ejemplo en Cumbres de Maltrata.

El Popocatépetl y el Iztaccíhuatl desde el Lago de Chalco; este cuadro lo pintó dos veces, en 1882 y en 1885.

En el referido cuadro señala el panorama amplio del Valle de Chalco, da la pauta de lo que esperaba al valle; la desolación, la decadencia, la pobreza, etc., ya que con la inauguración del ferrocarril a Morelos, por el camino de Chalco, el lugar pierde la categoría de depósito obligado de las mercancías de tierra caliente.⁽¹⁴⁸⁾

(147) M. Elena Altamirano Piolle, op.cit. p. 31.

(148) M. Elena Altamirano Piolle, op.cit. p. 31.

En el lago reina el silencio, la desolación, porque antes; el mantenimiento del lago, la construcción de canales y la limpieza de hierbas, implicaban un gasto para el gobierno; todo esto era necesario para que funcionara el lago en óptimas condiciones. Pero también implicaba empleo y beneficios económicos para los lugareños o los pobladores de la región.

Al perder Chalco la condición de paso obligado, lo único que se iba a provocar era el desempleo, la desolación como se visualiza en el cuadro.

Otro cuadro que alude al ferrocarril y su impacto es El puente curvo del ferrocarril mexicano en la cañada de Metlac. (1881). La cañada de Metlac (1881).

En ambos paisajes Velasco nos muestra, sobre todo en La cañada de Metlac, cómo la naturaleza es rebasada, violentada; es la irrupción de la creación del ser humano en el ámbito de la naturaleza; pero a pesar de eso, la naturaleza no pierde su majestuosidad, su presencia casi divina.⁽¹⁴⁹⁾

Además en este cuadro Velasco hace gala de sus estudios botánicos, estudios de las plantas típicas que son detalladas al extremo en el cuadro.

⁽¹⁴⁹⁾ R. Nisbet, La sociología como forma de arte, 1a. ed., México, Madrid, Esp., Espasa-Calpe, 1979, 206 p. p. 101.

En el puente del ferrocarril mexicano en la cañada de Metlac, Velasco presenta lo portentoso de dicha obra; expresa o refleja el estado de desarrollo de la ingeniería de su época.⁽¹⁵⁰⁾

La compañía era extranjera, pero en ella trabajaban ingenieros y trabajadores mexicanos.

El enorme esfuerzo de recursos económicos y humanos para realizar tal obra, también el impacto social en las personas, pues resultaba moderno y expedito tal tipo de transporte.

La concepción del tiempo y el espacio eran profundas en las personas. Pero claro, del ferrocarril podían hacer uso todas las clases sociales pues había de varias clases, de primera, de segunda, etc.

El ferrocarril fue una concesión a la familia Escandón y, a pesar de que fueron colaboradores de Maximiliano, se les continuó otorgando dicha concesión.

La academia con sus cuadros y su temática de pasajes bíblicos, retratos de santos, etc., era un órgano creador de imágenes que respondía a las necesidades de los conservadores y a la idea de nación que pretendían construir y difundir.

(150) F. Ramirez, op.cit. p. 62-63.

La lucha ideológica fue dura, difícil y hasta podemos decir que agresiva por parte de los liberales con el objeto de que el pueblo o la gente se sacudiera el yugo de la religión, según ellos.

De tal manera que el espacio que detentaba la iglesia a nivel ideológico fuera ocupado por los liberales, es decir se organizó toda una campaña a nivel nacional, se reorganizó un sistema educativo, se elaboró un proyecto educativo a todos los niveles, de tal manera que se combatiera la religión y se redujera su influencia a nivel mínimo.

Por esta razón se adoptó el proyecto positivista en el campo de la educación, de tal manera que una ideología substituyera a la otra.

Velasco es más moderno, pues el problema religioso lo asume en su individualidad, en lo personal, pero no por ello deja de ser un problema político-social.

Con respecto al problema religioso, Velasco lo plantea de diversas maneras; en varios estudios de rocas, en un cuadro aparece una cruz grande; fue una de sus primeras obras, cuando era joven.

Pero años más tarde lo vuelve a presentar en la Catedral de Oaxaca (1887), en el Cerro de las Campanas en 1902. También conocido como La Vista de Querétaro desde el Cerro de las Campanas (1901).

En rebaño en la llanura o Lumen in coelo, 1898, lo vuelve a plantear, aunque a otro nivel.

En el caso de los Estudios de rocas y en Lumen in coelo, la cruz pasa de una presencia amplia en el cuadro, a otra más pequeña; es decir, el problema religioso se convierte en una opción individual, o sea, en un problema más moderno.⁽¹⁵¹⁾

Los factores que determinaron el cambio de enfoque fueron varios: la formación científica de Velasco, poco común para su época. Tal vez la influencia social e individual del positivismo. Tal vez la declinación del poder de la iglesia que pasaba a un segundo plano, o que se adaptaba al nuevo orden social.

El cuadro Lumen in Coelo (1898) merece un comentario aparte; es la versión personal del problema religioso; es el pastor que cuida a su rebaño; es una alegoría de que se acercan tiempos oscuros, tormentosos, difíciles. Negros nubarrones amenazan la tranquilidad de la vida; el futuro es incierto y el único refugio es personal; así la religión se convierte en un resguardo personal, pero seguro.

Pero Lumen in coelo demuestra que la religión es un problema personal, más moderno. Algunas interpretaciones señalan que el pastor simboliza a Cristo que cuida su rebaño de ovejas, el paisaje es el espacio abierto amplio; es la quietud del infinito; es la glorificación de la

(151) J. Jiménez, La vida como azar. Complejidad de lo moderno. 2da. ed., Madrid, Esp., Mondadori, 1989, 220 p. p.54.

presencia de Dios; representa el espacio sin límites y el pastor guía a su rebaño para protegerlo de la tormenta que se avecina.

En la Ciudad de Oaxaca o Catedral de Oaxaca, se ve en un primer plano, un mercado de alfareros que venden ollas; los indígenas, que son la mayoría de la población, y los alfareros van vestidos con indumentaria típica de su clase social y de su región, pero la iglesia aparece como marco de estas actividades; sus fachadas son imponentes así como su construcción, etc. Pero en el trasfondo se ve un edificio, el palacio de gobierno, con una bandera nacional que ondea a lo lejos.

En la Catedral de Oaxaca el problema religioso es una problema político-social; es el reflejo de la lucha entre el poder civil y el religioso, pues la presencia en primer plano de la Catedral es tal vez la influencia o presencia de la vida religiosa en la vida cotidiana de los sectores de escasos recursos, como en ese caso eran los indígenas.

Pero al fondo aparece el palacio de gobierno, tal vez con esto señala que el problema religioso sigue latente, pero que en la vida cotidiana de algunos sectores, el gobierno pasa a un segundo plano.

En realidad puede significar la lucha por el poder entre la religión y las fuerzas del gobierno.

Pero Velasco sólo expresa y refleja la actualidad del problema.

En el Cerro de las Campanas (1902) o la Visita de Querétaro (1901) Velasco plantea el conflicto social de la religión, a nivel histórico, es decir que forma parte de la historia de México.

En el paisaje aparece en primer término el símbolo de la religión, un templo; en el fondo se ve la ciudad, alejada del primer plano, donde lo urbano, lo civil sirve de marco a la religión. Parece que lo religioso está lejos de la ciudad, pero se integra a ella.

Lo urbano sirve de fondo o trasfondo a lo que fue un problema de tipo político-religioso.

El Cerro de las Campanas incluye una iglesia o templo que se levanta cerca del lugar donde fusilaron a Maximiliano.

Velasco parece recalcar la importancia en el caso de las clases sociales que predominaban o quienes eran las clases predominantes y pudientes que detentaban el poder. Velasco lo refleja en varios cuadros como:

La Hacienda de Chimalpa (1892)

Hacienda de Monte Blanco (1879)

Volcán desde la Hacienda de San Miguelito (1892)

El paisaje sirvió para dar sentido de clase a los propietarios.

Las haciendas o el retrato de las haciendas y los terrenos urbanos eran referencia al carácter de propietarios en que se basaba su riqueza.

Los propietarios, en sus viajes a Europa, compraban cuadros que después los pintores mexicanos copiaban y les añadían otros elementos.

Las enseñanzas que dejó Landesio introdujeron otros elementos y tuvieron otras connotaciones.

Los viajeros extranjeros, en sus paisajes sobre México, pusieron el énfasis en las riquezas, lo exótico, lo exuberante y en la representación de las propiedades; rescataron así el paisaje mexicano y sus riquezas.

Los paisajistas europeos retrataron algunas haciendas, minas, etc., de los empresarios más connotados de esa época.

Landesio, cuando llegó a México, empezó a pintar haciendas, lo cual era un lucrativo negocio.

Una ventaja de estos paisajes era que se podían coleccionar porque eran obras originales a diferencia de los cuadros religiosos que eran, en muchos casos, copias.

Tal vez también se debió a que el gusto del paisaje fue propio del siglo XIX en México y por lo tanto no existían modelos consagrados a través del tiempo. El paisaje siguió en importancia a la temática religiosa.

Landesio pintó la Hacienda de Matlala, del empresario muy famoso de aquella época, Lorenzo de la Hidalga, y también pintó minas y haciendas de Nicanor Béistegui.

En el cuadro, La Hacienda aparece muy pequeña en el horizonte y la idea que transmite es la de la inmensidad, la gran extensión, lo que significaba segura bonanza.

No sólo se trataba de representar la riqueza de la tierra, que auspiciaba un futuro país próspero y desarrollado, también retratar ese desarrollo, ese progreso y puntualizar en manos de quién estaba la responsabilidad de hacerlos realidad, o posibles.

El paisaje representaba la bonanza de los propietarios, dueños de esta fortuna natural que, por la acción de sus haciendas, minas, trapiches, se transformaría en bienes de capital.

Sí, el retrato individual era el medio por el cual un individuo se mantenía en la memoria de su familia y de la sociedad, era símbolo de prestigio. El paisaje les permitía a los propietarios irse reconociendo como miembros de un grupo social determinado, era una especie de memoria en la sociedad de qué o quiénes eran y el poder que detentaban.

Era una forma de transmitir los valores de una clase dominante. Pero también con esto se mostraba quiénes apoyaban al régimen de Díaz, cuál era su sustento, no sólo moral sino económico, social, político; es decir, todo el sustento material en que se basaba la dictadura.

Aunque el paisaje era típico de haciendas, había una amplia gama de actividades propias de la hacienda que eran representadas en estos cuadros.

Velasco presentó diversas fases y facetas del Valle.

Visita del Valle de México desde el río de los Morales (1873).

Valle de México. Desde el cerro de Atzacolco (1873).

Valle de México. (1873).

Valle de México. Desde el cerro de Santa Isabel (1875).

Valle de México. Desde el cerro de Santa Isabel (1877).

Valle de México. Desde el cerro de Santa Isabel (1884).

Valle de México. Tomado en las Lomas de Tacubaya (1875).

Según un escritor de prestigio como Alfonso Reyes, el Valle de México sugiere pensamientos fáciles y sobrios.

Parece que siempre hay otoño o primavera perenne.

Para Velasco el Valle de México es tal vez uno de sus personajes favoritos; lo pintó desde diversos puntos de referencia, desde distintos ángulos.

Pintó el Valle desde los cerros que están a espaldas de la Villa de Guadalupe.

Las hipótesis son varias, porque es el marco donde se da la fusión de los ritos arcaicos prehispánicos con el culto católico.

Otros ven un lenguaje con valores simbólicos que apenas hoy comienzan a ser revelados; Velasco descompuso el símbolo y lo convirtió en amplio paisaje.

Los elementos de su paisaje son el nopal y el águila.

Otra suposición es porque su maestro Landesio ya había trabajado en ello.

Los símbolos tienen varias connotaciones.

Pero en las diferentes facetas, Velasco presenta o representa la Ciudad de México a lo lejos, en la lontananza, clima límpido, con las torres de la iglesia, la catedral y en algunos el humo de las incipientes fábricas.

En algunos cuadros del Valle de México, Velasco idealiza y no presenta los incipientes asentamientos humanos, irregulares, periféricos de la Ciudad de México, o sea las casitas humildes y chozas diseminadas alrededor de la Ciudad de México.

Pero sí presenta con mayor claridad el proceso de desecación, las antiguas playas y las áreas de aluvión todo lo que va conformando el proceso de urbanización. También aparecen las grandes calzadas y las vías de los modernos trenes.

Pero también se visualiza la noción del paisaje, lleno de paz, quietud, silencio, monumentalidad que remite a una espiritualidad, a fin de poder exaltar la serenidad que le producía la vista del Valle de México.

CONCLUSIONES

La fundación de la Academia de San Carlos, en el contexto social de su época y salvando todos los obstáculos propios por los cuales atravesó este tipo de instituciones, en realidad cumplió con creces los objetivos propuestos que permitieron su creación. La Academia fue una institución indispensable en el logro de los fines y los proyectos nacionales tanto de los conservadores como de los liberales mexicanos, es decir, para la creación y difusión de valores, ideas, creencias, que ayudaron a la conformación de la conciencia nacional.

La Academia de San Carlos cumplió satisfactoriamente su misión histórica, pues el papel desempeñado por ella no podía ser mejor. Sin las características propias de la Academia, no se pueden entender ni la política artística ni la cultural de ese periodo de la historia de México.

En este contexto, es indispensable resaltar el papel desempeñado por el paisajismo en México, sobre todo por el papel relevante que desempeñó, gracias a su producción pictórica, José María Velasco. También es importante señalar que, producto de esa política -la de la Academia- es como se puede comprender, ubicar e interpretar la función desempeñada por el paisajismo de José María Velasco en el surgimiento y consolidación de la conciencia nacional en México, en el siglo XIX.

Los dos aspectos, la política cultural de la Academia y el paisajismo de Velasco, no se pueden entender por separado; los dos ya forman parte de la historia nacional mexicana.

La obra pictórica de Velasco fue parte fundamental del proceso de identificación, conformación y consolidación de toda una etapa de la realidad mexicana.

Velasco es parte fundamental de este proceso, tal vez por ser el más representativo de su género. Sin él no se pueden comprender algunos episodios de la problemática social mexicana. Él fue considerado como un pintor realista, porque su obra se remitió a toda una realidad social.

En relación a la producción de Velasco, los paisajistas extranjeros tenían una visión de México un tanto ideal, otros la disfrazaban para no ofender a la gente culta.

La visión de los paisajistas extranjeros parece, a veces, querer ocultar parte de esa realidad, la cual era difícil de disimular, sobre todo por las grandes diferencias sociales.

Velasco aborda la problemática indígena, aunque sea bajo el aspecto simbólico, pero en cambio algunos extranjeros la presentaron a veces distorsionada o idealizada.

Para los paisajistas extranjeros la realidad mexicana podía verse desde otros aspectos interesantes, como es el caso de lo puramente informativo, pero había otras cosas que les llamaban la atención o la curiosidad, como son las ciudades, las ruinas arqueológicas, etc.

En cuanto a los paisajistas europeos, K. Markó proyectó su influencia, sobre todo por su dedicación decidida al paisaje histórico, en E. Landesio, uno de sus alumnos más sobresalientes. El trabajo de Markó sólo fue conocido de manera indirecta por medio de las copias que llegaron a la Academia, aunque sus temas estaban vinculados con la burguesía europea, es decir, el paisaje como marco histórico para este grupo social.

E. Landesio realizó trabajos para la incipiente burguesía mexicana y retomó aspectos del paisaje que no trataban otros pintores o paisajistas, incluyendo a Velasco.

Es importante reconocer que Landesio rescata elementos del paisaje, del cual redescubre aspectos que otros no visualizaban. Trabaja el tema de las haciendas, minas, pero con temas de la vida cotidiana, más estrechamente vinculados a la sociedad mexicana.

Debido a sus trabajos, Landesio trata de enfatizar la presencia social y política de una clase que va surgiendo, pero también señala elementos por los cuales se pueden identificar o reconocer estos grupos sociales.

En cambio Velasco, por su parte, si bien trabaja el tema de las haciendas, plasma la inmensidad de dichas haciendas, la presencia irrefutable de una clase social, sus potencialidades económicas, así como su influencia social y política.

Velasco trabajó en los temas de haciendas y conventos, paisajes de la realidad mexicana; si bien retoma aspectos de su maestro, él caracteriza del paisaje mexicano lo propio, lo peculiar, lo distintivo, lo propio de una nación.

Velasco presenta la visión de una época de transición; donde antes predominaba la presencia por ejemplo de la iglesia, a otra donde esa presencia va decayendo poco a poco aunque de manera temporal.

En otras, Velasco plasma los cambios físicos del Valle de México, pero también presenta el paisaje que define características que son consideradas peculiares de una nación, como la mexicana.

Por su contexto y su formación, Velasco es representativo de una época.

El pintor P. Clavé, a diferencia de Velasco, trabajó con el retrato aunque aludió al paisaje de una manera todavía típicamente europea, o mejor dicho, española, pues presenta el paisaje de una manera romántica.

En cambio, Velasco trabajó en sus cuadros con los aspectos típicos de una época, como es el caso de las haciendas, por eso se aproxima a la realidad, pues expresa y representa la grandeza y la presencia irrefutable de las grandes extensiones de tierras que caracterizan a sus propietarios, es decir la clase social que será el sustento del porfiriato.

Pero la importancia de Velasco resalta no sólo porque dio elementos que coadyuvarán a la creación de una conciencia nacional, a veces nacionalista, sino porque supo utilizar elementos simbólicos que aludían a lo prehispánico, el águila, las iglesias, las fábricas y al prototipo del progreso y la modernidad: el ferrocarril.

Todos éstos son factores que conforman una nueva realidad y un marco histórico distinto. Pero gracias a esto, Velasco ayuda a que esos valores trasciendan los límites estrechos de una visión de un grupo social y alcancen dimensiones nacionales en su época. Estos elementos particulares constituyen una identidad propia.

Por eso, el estudio de las obras de Velasco es importante. Pues su producción pictórica testimonia los grandes sucesos y problemas sociales, políticos, económicos y culturales que coadyuvaron a la consolidación de una sociedad como la mexicana de la segunda parte del siglo XIX.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

ACEVEDO, ESTHER. Las academias de arte, UNAM, México, 1985,
364 pp.

BAXANDALL, M. Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento, G. Gili,
Barcelona, Esp., 1978, 204 pp.

BENJAMIN, W., El concepto de crítica en el Romanticismo alemán,
Península, Barcelona, Esp., 188, 173 pp.

BERGER, J. Y LUCKMANN, La construcción social de la realidad,
Ammorortu, B. Aires, 1977, 233 pp.

BERMAN, M. Todo lo sólido se desvanece en el aire, siglo XXI, México.
345 pp.

BRADING, DAVID, Los orígenes del nacionalismo mexicano, Era,
México, 1991, 144 pp.

BROWN, THOMAS A. La Academia de San Carlos de la Nueva España,
SEP-Setentas, México, 1976, 2 tomos.

CAMPA, R. Las Nuevas Herejías, Istmo, Madrid, Esp., 1979, 328 pp.

CAMORLINGA, JOSE MARIA, Ensayos Filosóficos, UNAM, México, 1987, 396 pp.

CASANOVA ALVAREZ, FCO. México: Economía, Sociedad y Política, UNAM, México, 1985, tomo 1, 396 pp.

COLLINGWOOD, R.C. Los Principios del Arte, Fondo de Cultura Económica, México, 1960, 316 pp.

DUVIGNAUD, J. Sociología del Conocimiento, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, 288 pp.

ELIAS NORBERTO, Sociología fundamental, Gedisa, Barcelona, Esp., 1986, 256 pp.

FERNANDEZ JUSTINO, El Arte del siglo XIX en México, UNAM, México, 1967, 256 pp.

FRANCASTEL, PIERRE, Sociología del Arte, Alianza-emece, Madrid, Esp., 1975, 204 pp.

GAUTHIER G., Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido, Cátedra, Madrid, Esp., 1986, 256 pp.

GIDDEN S.A., El Capitalismo y la moderna teoría social, Labor, Barcelona, Esp., 1988, 402 pp.

GIRON NICOLE ET.AL. En torno a la cultura Nacional, SEP-ochentas, México, 1983, 232 pp.

GUTIERREZ ABASCAL, R. (Pseud. JUAN DE LA ENCINA) El Paisaje Moderno, Publicaciones de la Universidad Michoacana, Morelia, 1939, 76 pp.

GUTIERREZ ABASCAL, R. El Paisajista José María Velasco 1840-1912, El Colegio de México, México, 1943, 207 pp.

HOFMANN, W. Los fundamentos del Arte Moderno, península, Barcelona, Esp., 1992, 460 pp.

ISLAS GARCIA LUIS, Velasco, pintor cristiano, Proa, México, 1932, 55 pp.

JAUSS H. ROBERT, La literatura como provocación, Península Barcelona, Esp., 1976. 214 pp.

JIMENEZ, JOSE, La vida como azar (Complejidad de lo Moderno), Mondadori, Madrid, Esp., 1989, 222 pp.

KHALER, E., Historia Universal del Hombre, F.C.E., México, 1955, 608 pp.

LOWE, DONALD M. Historia de la Percepción Burguesa, F.C.E., México, 1986, 322 pp. Breviario 430.

MARCUSE, H. Razón y Revolución, Madrid, Esp., 1980, 466 pp.

MISSAC, PIERRE, W. Benjamín: de un siglo a otro, Gedisa, Barcelona, Esp., 1988, 192 pp.

MOYSSEN, X. José María Velasco, UNAM, México, 1989, 350 pp.

NISBET, R., La sociología como forma de arte, Espasa Calpe, Madrid, Esp., 1979, 208 pp.

PANOFSKY, E., La perspectiva como forma simbólica, Tusquets, Barcelona, Esp., 1980, 129 pp.

PAZ, ALFREDO DE, La crítica social del arte, G. Gili, Barcelona, Esp., 1979, 234 pp.

PICO, J., Modernidad-Posmodernidad, Alianza, Madrid, Esp., 1988, 385 pp.

RAMIREZ ROJAS, F. El arte del siglo XIX en la Ciudad de México, La Muralla, Madrid, Esp., 1984, 150 pp.

- RAMIREZ ROJAS, F. ET.AL. El nacionalismo y el arte mexicano, UNAM, México, 1986, 412 pp.
- RIVERO, MARTHA B. Y PAPPE, S. Modernidad-Posmodernidad. Una Discusión, UAM-Xochimilco, México, 1993, 234 pp.
- RODRIGUEZ PRAMPOLINI, IDA, La Crítica de arte en México en el siglo XIX, UNAM, México, 1964, 4 vols.
- RODRIGUEZ PRAMPOLINI, IDA, La iconografía en el arte contemporáneo, UNAM, México, 1982, 250 pp.
- ROMERO DE TERREROS, M., Paisajistas mexicanos del siglo XIX, UNAM, México, 1943, 34 pp.
- SANCHEZ ARTECHE, A., Velasco: íntimo y legendario, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1990, 110 pp.
- TIBOL, R., Historia General del arte mexicano, Hermes, México-B. Aires, 1981, 2 tomos.
- TRABULSE, ELIAS, José María Velasco: un paisaje de la ciencia en México, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1992, 332 pp.

URIBE, E. ET.AL. Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México. 1781-1910. INAH-UAM Azcapotzalco, México, 1984, 210 pp.

VARIOS, La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos. 1841-1863. INBA-Lotería Nacional, México, 1986, 191 pp.

VARIOS, Historia General de México, El Colegio de México, México, 1981, 2 tomos, 1585.

VARIOS, Estudios sobre el arte mexicano, UNAM, México, 1986, 322 pp.

VARIOS, Historia del Arte Mexicano, SEP-Salvat, México, 1986, 18 tomos.

VILLEGAS, A., La filosofía en la Historia Política de México, Pormaca, México, 1966, 230 pp.

WEDEWER, R., El Concepto de Cuadro, Labor, Barcelona, Esp., 1973, 160 pp.