



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**CRISIS Y RESURGIMIENTO DE LA ACADÉMIA DE SAN CARLOS : 1822-
1846. CATÁLOGO DOCUMENTAL E INTERPRETACIÓN HISTÓRICA**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:

CERVANTES SÁNCHEZ, ENRIQUE

ASESOR: BÁEZ MACÍAS, EDUARDO

MÉXICO, D. F.

1997



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Universidad Nacional Autónoma de México.
Facultad de Filosofía y Letras.
Colegio de Historia.

Nombre del egresado: Enrique Cervantes Sánchez.
Número de cuenta: 7305464-7.

*Crisis y resurgimiento de la Academia de San Carlos: 1822 - 1846. Catálogo
documental e interpretación histórica*

5
29

Índice

Introducción

a) Tema y objetivos.....	2
b) Justificación del tema y objetivos.....	3
c) hipótesis metodológicas.....	4

Una mirada retrospectiva

Las academias de artes plásticas.....	7
Su institucionalización.....	7
Su carácter normativo: la doctrina académica del Neoclásico, principios estéticos.....	10
Las razones utilitarias.....	11
Su proliferación y expansión.....	13

La Real Academia de San Carlos de Nueva España

La ilustración novohispana.....	15
Los inicios: una Escuela de Grabado.....	18
La Escuela Provisional de Dibujo.....	24
La fundación de la Real Academia de San Carlos y las reformas borbónicas.....	30
Algunos hombres, algunas obras.....	34

Crisis antes de la "crisis".....38

Crisis estética.

La historiografía de la crisis estética:

Bernardo Couto.

Una tradición interrumpida:

la antigua escuela mexicana de pintura.....	39
---	----

Manuel Toussaint

El ultrabarroco mexicano.

expresión estética del nacimiento de un país;

y el neoclásico, la conquista de un estilo artístico ajeno.....	48
---	----

La crisis económica, social y política:

una dulce y fugaz ignorancia de la Real Academia de San Carlos.....	53
---	----

El inicio de los años difíciles

para la Real Academia de San Carlos de la Nueva España.....	63
---	----

La Academia Nacional de San Carlos.....66

La Academia Nacional de San Carlos cierra sus puertas.....	71
--	----

La reapertura.....	95
Fuente documental.....	97
Bibliografía.....	97

Introducción

a) Tema y objetivos

Serán tratados los años de crisis y resurgimiento de la Academia de San Carlos; los comprendidos entre 1822 y 1846, es decir, abarcando desde el cierre de sus puertas debido a la falta de fondos económicos hasta el año en que se empiezan a ver los frutos de su recuperación, en el que se esfuerza por conservarlos. Se estudiará los aspectos relativos a los fondos económicos de la Academia, así como su relación con el naciente Estado mexicano. Este trabajo comprende dos aspectos: localización y catalogación documentales, así como la interpretación histórica del material. Intentaremos ser aportativos en estos dos aspectos: en el primero de ellos, nuestra intención es complementar los trabajos realizados, principalmente, por el doctor Justino Fernández y el maestro Eduardo Báez, publicados por el Instituto de Investigaciones Estéticas y que aparecen citados en la bibliografía; sus guías documentales del archivo histórico de la antigua Academia de San Carlos. El doctor Justino Fernández trabajó los años de 1781 a 1800 y el maestro Báez, hasta el momento y en tres guías formadas por cuatro tomos, los que van de 1801 a 1907. La aportación que desearía hacer a esos notables esfuerzos es la de un catálogo de la serie *Academia de San Carlos*, perteneciente al grupo documental *Justicia e Instrucción Pública* del Archivo General de la Nación, que contiene material histórico relativo a diversos aspectos de dicha Academia y que en su conjunto testimonian la relación de dicha Academia tanto con esa Secretaría como con la de Relaciones Interiores y Exteriores, de las cuales dependió en diferentes momentos y que, en consecuencia, ilustran la naturaleza de su relación problemática, histórica, de este establecimiento educativo con el naciente Estado mexicano. Mi trabajo también intenta complementar el realizado por Flor Elena Sánchez, miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas, quien ha trabajado el acervo de Instrucción Pública y Bellas Artes, también del Archivo General de la Nación, que contiene material perteneciente a años posteriores al que yo trabajo. Por lo que se refiere al segundo aspecto de mi tesis, el de la interpretación y explicación históricas, como ya queda mencionado intenta ser un estudio aportativo del periodo de crisis y resurgimiento de la Academia de San Carlos y, para hablar de una manera más precisa, cómo se dan y qué formas adquieren las relaciones de la Academia de San Carlos con el Estado nacional en dicho periodo, enfocando el problema específico de los fondos económicos, el cual es el problema fundamental y sustancial de ese periodo. Y ver la dimensión humana (económica, social, histórica) de este problema, es decir, tratar de acercarnos a los individuos, a algunos miembros de la Academia y ver de qué forma experimentan ese problema.

Aparte de lo hecho por el maestro Eduardo Báez y por un grupo de investigadoras del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), hay realmente poco sobre esos años, pues han sido los que menos han trabajado los historiadores (igualmente citados en la bibliografía). Para hablar de una manera más precisa, sobre los años de 1822 a 1843, solamente se han publicado una guía, la del maestro Eduardo Báez; y un capítulo elaborado por Esther Acevedo, que aparece incluido en un libro coordinado por Eloisa

Uribe, publicado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, citado igualmente en la bibliografía. Acerca de los problemas específicos que trabajaremos y de nuestras hipótesis de trabajo, abundaremos en los dos siguientes incisos.

b) Justificación del tema y objetivos

Nacida a finales del siglo XVIII e hija legítima de la Ilustración, hermanada no sólo por sus orígenes sino por sus características y fines declarados con otras academias de diferentes partes del mundo, ha tenido hasta el presente y finisecular siglo una larga historia, rica en transformaciones, cambios de denominación, tiempos de fortuna y de desgracia; de protección y desprotección, alternativamente y en una serie de ciclos históricos, de reyes, emperadores, tanto nacionales como extranjeros, de Juntas gubernamentales, dictadores, presidentes e instituciones de educación (su historia ha sido la de nuestro país): Real, Imperial (dos veces: con Iturbide y Maximiliano), Nacional, sus orientaciones ideológicas y estéticas, por lo tanto, también han sido varias; en sus aulas y talleres han enseñado, o han salido de ellos, varios de los mejores artistas que hemos tenido: Manuel Tolsá, José María Velasco, Diego Rivera (por citar sólo algunos pocos y muy diferentes en época, arte, ideología y temperamento); con el cineel, el buril, la escuadra y el pincel han dejado testimonio de ello; también con la letra por cierto. Se inició como una escuela de grabado en 1778 en la Casa de Moneda bajo la dirección del grabador español Geronimo Antonio Gil y, en vista del éxito obtenido y las perspectivas avisoradas y gracias a la promoción del propio Gil, de Fernando Mangino, superintendente de dicha Casa y del virrey Martín de Mayorga, quedó aprobada, erigida y establecida por Carlos III por real cédula del 25 de diciembre de 1783 e inaugurada el 4 de noviembre de 1785 como Academia de las Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España; su fundación y dotación económica le fue otorgada por el mismo monarca borbón por real orden reservada del 18 de noviembre de 1784. Desde entonces y hasta la fecha, en que se llama desde 1933 Escuela Nacional de Artes Plásticas, ha tenido una larga y cambiante historia que ha sido estudiada, dividida y subdividida en diversos periodos y examinada en sus diferentes aspectos. Las épocas más estudiadas de la Academia han sido, claro está, aquéllas en que ha sido más productiva: la bibliografía es un testimonio nítido de ello. Menos lo han sido los periodos de los años difíciles y de crisis como, por ejemplo, los que intentaremos estudiar: los que van de 1824 a 1846. No es que no se haya hablado de ellos sino que, comparativamente, son los años a los que, catalográfica e historiográficamente, se les han dedicado, ya no digamos libros sino menos páginas. Por la misma razón, al hablar de esos años se ha hecho de manera panorámica y general, en consecuencia, con impresiones, dándose con menor frecuencia los pormenores y especificaciones. Creemos que, si bien es cierto que son los años menos productivos por las circunstancias políticas y económicas del país, sin embargo y como sucede en todos los periodos de crisis en que todo pende de un hilo y se balancea peligrosamente, y en que todo se replantea nuevamente, hay ciertos aspectos que representan cierto interés e importancia. Queremos mostrarlo, claro está, en la medida o grado y en aquellos ángulos o aspectos que realmente lo tengan; no queremos deformar o exagerar las cosas. Tan sólo queremos dar cuenta de esos años y abordar lo específicamente documentable e intentar explicar su significación.

c) Hipótesis metodológicas

Hasta antes de la Independencia de nuestro país, las relaciones de la Academia con el poder gubernamental se habían dado con la Corona española a través del virrey, es decir, de la Secretaría del Virreinato. Los diversos gobiernos nacionales que se suceden con nuestra Independencia, con ideas monárquicas o liberales, a pesar de su distinta ideología se sienten legítimos herederos y representantes auténticos de la soberanía nacional y, por lo tanto, de las relaciones de protección y fomento con la Academia de San Carlos. En sus Estatutos, desde entonces, donde dice "Rey" deberá leerse "Supremo Poder Ejecutivo", "Señor Presidente de la República Mexicana" o "Su Majestad el Emperador"; donde antes decía "Virrey" deberá de leerse "señor ministro de la Primera Secretaría de Estado" o, según los diferentes momentos, "señor secretario de Relaciones Interiores y Exteriores" o "señor secretario de Justicia e Instrucción Pública"; es una lectura nueva de los *Estatutos* donde, en los argumentos, solicitudes, quejas, propuestas, órdenes, nombramientos, etc., suenan esas nuevas palabras: así lo hicieron los diferentes presidentes y secretarios de la Academia: la Viuda de Manuel Tolsá, doña Luisa Sanz; los directores particulares de los ramos de enseñanza de la Academia como, por ejemplo, Rafael Ximeno y Planes, director general y particular de Pintura, Manuel de Castro, director de Matemáticas; así lo hicieron los distintos representantes del Poder Ejecutivo y sus secretarios de Estado. Es una lectura nueva de los Estatutos que, en las argumentaciones que se presentan, se trata de buscar los diferentes sentidos a las palabras de los artículos e incisivos para fundamentar lo que se solicita, propone u ordena y, en ciertos momentos, se habla de la necesidad de reformarlos. Las relaciones de la Academia y el naciente Estado Mexicano adquieren formas nuevas e inéditas y son problemáticas, históricas, pues a través de la documentación se percibe una evolución de esas relaciones, así como una evolución de la posición de la Academia hacia el naciente Estado mexicano. Esa posición evoluciona desde una nostalgia por el pasado hasta un nacionalismo declarado (pienso en las palabras expresadas por dos presidentes de la Academia en dos momentos muy distintos: las pronunciadas por Andrés de Mendivil el 3 de enero de 1822 al comunicar el inevitable cierre de la Academia, por una parte y, por la otra, las de Javier Echeverría al informar el 8 de enero de 1844 haber recibido la Lotería a nombre de la Academia).

En aquellas relaciones del Estado Mexicano con la Academia se ha hablado del papel desempeñado, principalmente, por Lucas Alamán, secretario de Relaciones Interiores y Exteriores en diversos gobiernos como, por ejemplo, del Supremo Poder Ejecutivo (del 16 de abril de 1823 al 23 de abril de 1824), del primer presidente de la República Guadalupe Victoria (del 12 de enero de 1825 al 26 de septiembre del mismo año), del Vicepresidente Anastasio Bustamante (del 12 de enero de 1830 al 20 de mayo de 1832). También se ha mencionado a Manuel Baranda, secretario de Justicia e Instrucción Pública (de quien después de la de Relaciones dependió la Academia), quien fue ministro en diversos gobiernos: del 17 de julio al 4 de octubre de 1843 durante el gobierno del presidente provisional Antonio López de Santa-Anna (4 de marzo al 4 de octubre de 1843); del 4 de octubre de 1843 al 4 de junio de 1844 durante el gobierno de Valentín Canalizo (presidente sustituto del 4 de octubre de 1843 al 1º de febrero de 1844; y presidente interino del 1º de febrero al 4 de junio de 1844); del 4 de junio al 12 de septiembre de 1844 durante el gobierno del presidente Antonio López de Santa-Anna (quien lo fue en

ese mismo periodo cronológico); del 12 al 21 de septiembre de 1844 durante el gobierno del presidente interino José Joaquín de Herrera (quien lo fue en las mismas fechas indicadas); y del 21 de septiembre al 6 de diciembre durante el gobierno del presidente interino Valentín Canalizo (quien lo fue en ese mismo lapso de tiempo). Para retomar la idea, repitamos: al hablar de las relaciones de la Academia con el Estado se ha mencionado de manera general a Lucas Alamán, secretario de Relaciones Interiores y Exteriores, y a Manuel Baranda, ministro de Justicia e Instrucción Pública. Pero, sin negar su participación en esas relaciones como responsables principales de esas secretarías, y si nos acercamos a la documentación de esos ministerios, nos daremos cuenta que atrás de ellos había otras personas no mencionadas hasta ahora. Si Alamán y Baranda son las eminencias grises que están atrás del Ejecutivo como consejeros, más atrás, en la penumbra y oscuridad, se encuentran los que realmente y de manera personal se ocupan de las cosas y las ejecutan: los oficiales de dichas secretarías. Atrás de Alamán estaba Juan Bautista Ras y Guzmán; atrás de Baranda estaba José María Durán. Tanto Guzmán como Durán, pese a los cambios de gobierno y golpes de estado, se mantienen ocupados en sus funciones como oficiales encargados y responsables de las mesas administrativas especializadas en el área de Instrucción Pública. Incluso en ciertos períodos aparecen como responsables de esas secretarías de Estado, encabezándolas, debido a su experiencia; asimismo, hacen una carrera administrativa que hemos logrado detectar. Llega a tal grado su relación con la Academia que, en ciertos momentos y debido a los cambios sucesivos de gobierno, ella los menciona en la correspondencia como secretarios o ministros sin serlo real y oficialmente. La Academia, en reconocimiento a su labor, nombra a Juan Guzmán académico de honor y consiliario el 3 de marzo de 1835. Juan Durán es nombrado Consiliario encargado de una de las tres llaves de la Arca de los Caudales de la Academia el 4 de agosto de 1844 por Manuel Baranda y así le es comunicado a ella. Y es que, en el caso de Alamán, la Secretaría de Relaciones estaba encargada de una gran diversidad de funciones (y que muchos años más tarde se dividirían entre diversas secretarías) como para que él solo pudiera atender los diversos ramos de su jurisdicción. Firma oficios y los remite como responsable de su ministerio; pero en las minutas de dichos oficios hallamos los autores de esos documentos, pues, afortunadamente, algunas de ellas aparecen firmadas por quienes las elaboraban; en otros casos, los oficiales ayudantes, como Juan Guzmán, las firman y remiten. Guzmán, por ejemplo, es quien se encarga de llevar a cabo todos los intentos para reabrir la Academia; él es quien negocia con las iglesias catedrales y con los contribuyentes originales de los fondos económicos de la Academia, hasta que finalmente logra reabrirla.

Uno de los problemas fundamentales del periodo que tratamos de estudiar, que comprende del año de 1824 a 1846, es el de los fondos económicos de la Academia: es uno de los temas constantes y permanentes a los que se refiere la documentación. Es un problema que se produce como un efecto contraproducente con el movimiento insurgente de septiembre de 1810 y que se prolonga muchos años más adelante con la inestabilidad política de los diversos gobiernos nacionales. Aunque trataremos los antecedentes, nos ocuparemos principalmente de los años de 1822 a 1846: desde que se anuncia el cierre de la Academia el 3 de enero de 1822, pasando por su reapertura el 20 de febrero de 1824, por el decreto del presidente sustituto Valentín Canalizo del 16 de diciembre de 1843 mediante el cual se asigna la administración de la Lotería a la Academia y de los productos

líquidos de la renta para su fomento, hasta el año de 1846 en que llegan a México Pelegrín Clavé y Manuel Vilar como resultado de la buena administración de Javier Echeverría de esa Lotería.

Tratarémos de especificar por qué y cómo la Academia tuvo que cerrar el 3 de enero de 1822, indicando los adeudos económicos de los contribuyentes originales de los fondos, los adeudos de sueldos del personal, los adeudos de gastos. Examinarémos la propuesta de Andrés de Mendivil, para que se pague lo adeudado a la Academia, de utilizar la tercera parte de la renta de las iglesias catedrales de Durango, México, Guadalajara y Valladolid, la cual estaba gravada con pensiones ultramarinas. Tratarémos de explicar el por qué Mendivil contaba con la información que presentó al proponer esa alternativa, primero, a Agustín de Iturbide y, más tarde, al Supremo Poder Ejecutivo. Indicaremos cuáles eran esas pensiones ultramarinas, su monto, beneficiarios y representantes. Cómo abordaron este asunto la primera y segunda Regencia, el Emperador Agustín I y el Supremo Poder Ejecutivo. Y cómo esto condujo a esos gobiernos a replantear la propiedad de esas mitras y la autoridad para disponer de ellas, lo cual implicó una negociación con las iglesias catedrales. Cuál fueron los argumentos de esos gobiernos y de esas iglesias. Asimismo, trataremos de hablar de otras alternativas que se presentaron: reducción del presupuesto de gastos y, por lo tanto, reestructuración de la Academia. Cierre temporal y reapertura de la Dirección de Matemáticas. Los préstamos del personal de la propia Academia para solventar sus gastos y las contribuciones de su secretario Francisco Manuel Sánchez de Tagle. Finalmente, la administración de Javier Echeverría de la Lotería, como su presidente de la Junta Directiva.

Una mirada retrospectiva

Las academias de artes plásticas

Se originan en el siglo XVI en Italia como resultado de la necesidad experimentada por los artistas de mejorar la calidad de sus obras agrupándose en asociaciones donde pudieran estudiar y ejercer las artes, aprendiendo con profesores de mayor experiencia, separándose de los gremios. Ese fue el motivo principal y de mayor trascendencia pues a las academias les otorgaría, simultáneamente, una de sus características y una de sus tareas fundamentales y permanentes que se mantendrían de manera constante a través de sus cambios, diferencias y evolución histórica: su función didáctica. Aquella necesidad fue la razón de que en el año de 1563 se fundara la primera de ellas: la Academia de Diseño de Florencia. Y de que los pintores y escultores de Roma, para solicitarle al Papa Gregorio XIII la creación de una academia, le expusieran su insatisfacción de que "...las artes de la Pintura, Escultura y Grabado se encontra[ran] día a día decayendo en belleza y perdiendo mucho de su gloria y nobleza..." (Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*; p. 8). Así, en 1587, en esa hermosa ciudad quedaría establecida la Academia de San Lucas, a la que casi dos siglos después, en otra época y en otras circunstancias históricas acudirían los alumnos pensionados de la de San Carlos a estudiar y perfeccionarse. En sus inicios las academias implicaron una liberación para los artistas pues, al agruparse en ellas, se desligaron de los gremios artesanales a los que, hasta entonces, habían permanecido sujetos. Esto fue parte de un proceso mucho más amplio de cambio de las relaciones sociales de producción que, en el caso de las artes, éstas se fueron convirtiendo en una ocupación cada vez más liberal.

Pero, precisamente, no hay que perder de vista que si las academias de artes plásticas han tenido una evolución histórica y que, si su creación en el siglo XVI en Florencia y Roma obedeció a un acto de libertad por la necesidad y exigencia sentidas por los artistas, no podría ocurrir lo mismo con la de París en el XVII, donde, erigida en 1648 con el favor y apoyo del ministro Colbert, el rey detentaba un poder centralizado y absoluto y que, por lo mismo, su fundación significó más una gracia o beneficio concedido por el monarca, que el resultado deliberado de los artistas.

A su vez, frente a las academias del XVI y XVII que son las del arte renacentista y del barroco, las del XVIII, el Siglo de la Ilustración, asumirían características diferentes por las propias circunstancias culturales, políticas y económicas, así como por el credo estético adoptado. Representaron "...la concepción de educación artística que imperó no sólo en el siglo XVIII, sino también en el XIX y las primeras décadas de nuestro propio siglo" (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*; p. 104). Si hacemos un ligero esfuerzo y reflexionamos un poco en lo expresado en los documentos de la época y en lo escrito por los especialistas, podremos deducir que es en ese siglo cuando las academias adquieren las características que las definen propiamente como tales: su carácter institucional y organizativo; su pretensión de establecer e imponer normas estéticas y su aspiración a fomentar no sólo las artes sino también las artesanías y manufacturas y, de esta manera, influir cultural, económica y socialmente en la sociedad específica en la que se fundan.

Su institucionalización

Mientras que anteriormente los alumnos y maestros por su común vocación en un arte se habían estado reuniendo y funcionando como asociaciones o talleres de manera informal, a partir del siglo XVIII se les da regularidad a estas reuniones formalizándolas bajo el concepto de institución o escuela y de una dirección cuyo objetivo es la enseñanza de las reglas y la técnica del arte (Eduardo Báez Macías, "La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio", en *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*: p. 35). Esta institucionalización asumirá dos naturalezas diferentes: en algunos casos un carácter particular y, en los demás, uno oficial; este último predominaría en la mayor parte de los casos y podemos distinguir los establecimientos que dependían de monarquías imperiales; de principados; de municipios y de pequeñas repúblicas. Si quisiéramos observar los rasgos comunes que comparten, podríamos ver que hay una gran uniformidad en su organización y programas. Pues, al igual que en los demás ámbitos de la cultura de esta época, Francia influyó como modelo en lo relativo a la alta educación artística. Esta influencia se dio a través de diversos medios: principalmente por la Academia Real de Pintura y Escultura de París; hay una larga lista de los académicos europeos que entre 1750 y 1800 se educaron total o parcialmente en Francia; además, fueron de origen francés algunos directores de diferentes academias europeas. La influencia es tal que, en algunos casos, como las de Berlín y Viena, sus reglas son copias literales de la de París. En la estructura de las nuevas academias había, en primer lugar, un protector: el rey (como en España o Inglaterra), el príncipe (como en Cassel, principado alemán), un director de un Departamento gubernamental o un ministro influyente (como Struensee en Copenhague). En seguida los consiliarios y académicos de honor, procedentes de la nobleza, los *dilettanti* y los concededores. Además, el cuerpo docente. Generalmente formaba parte de las reglas una exención explícita de los académicos a todas las restricciones profesionales de los gremios. En la mayor parte de los países continentales esta cuestión central en el programa original de París llegó a actualizarse de verdad. Así ocurría, por ejemplo, con los miembros de las academias de Viena y Berlín, Copenhague y Estocolmo, Madrid y los Países Bajos. Otro rasgo francés imitado fue el de las "academias filiales" en otras ciudades; lo cual intentó hacer, por ejemplo, el sistema español. (Cfr. Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*: págs. 117 y 118. Y Diego Angulo, "Segundo centenario de la Academia de San Carlos en México", en *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*: págs. 22 y 23). En lo que respecta al plan de estudios, primero venía la copia de dibujos; después el dibujo de modelos de yeso y, a continuación, el dibujo del natural. Además, se daban conferencias sobre anatomía, geometría y perspectiva. En casos especiales, como en Viena, se acentuó la importancia de las discusiones sobre teorías artísticas. Algunas veces se obtenían permisos para copiar pinturas de las colecciones privadas de los príncipes en cuyas capitales funcionaban las academias. Esto se consideraba un complemento útil de los programas académicos, que en general no incluían ninguna enseñanza metódica de pintura al óleo; aunque en Cassel y Düsseldorf esta relación entre academia y galería se estableció ya desde el momento de su fundación. "Por muy sorprendente que pueda parecer hoy en día esta falta, no debe olvidarse que en Francia, como en otros países, el sistema medieval de aprender el oficio de pintar de un maestro estaba todavía en uso...la escuela de arte pública como único lugar para la educación del artista es una innovación del siglo XIX"

(Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*: p. 119). A ésta observación de Pevsner debemos añadir que, en el caso de la Academia de San Fernando de Madrid y, después, en la de San Carlos de la Nueva España, la Pintura era una de las tres artes que se enseñaba y estaba a cargo de sus respectivos directores y subdirectores particulares. Por lo que respecta al pago por el aprendizaje, mientras que la enseñanza privada estaba sujeta al pago de cuotas, las academias públicas pretendían ofrecer una enseñanza gratis. Otra característica de todas eran los concursos con premios de diferentes grados: desde la medalla, que se otorgaba al estudiante que hubiera hecho el mejor dibujo de la clase, hasta la solemnidad del gran premio, conferido tras varios exámenes y largas preparaciones. El tema propuesto en estos concursos respondía siempre al mismo tipo, en concordancia tanto con las tradiciones del siglo XVII francés como con las aspiraciones neoclásicas. Además, al igual que el modelo francés, se otorgaban a menudo becas de viaje a Roma para que los mejores estudiantes coronaran su educación académica, aunque es muy característico que en gran parte de los casos estas becas se otorgaban ahora para un período de tiempo en París y en algunos casos se concedían exclusivamente para estudiar en ésta última ciudad. Un último rasgo que se puede encontrar en todas partes, y que procede también de Francia, es el de las exposiciones académicas que tenían lugar en intervalos regulares (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*: p. 119). En cuanto a las diferencias entre las nuevas academias y la de París se encuentran las siguientes: hasta antes de 1750 era común que los diversos miembros de una academia se redujeran a un círculo estrecho de personas con títulos nobiliarios y bien relacionadas; en cambio, ahora se elegían miembros externos y representantes notables del pensamiento y de las letras (el doctor Johnson en la de Londres; Herder y Goethe en la de Berlín), y académicos neoclásicos de la Pintura, Escultura y Arquitectura; aunque finalmente, como resultado de esa selección externa y en lo que se refiere a los académicos neoclásicos, en el siglo XIX se formó también una casta, un círculo interrelacionado de los miembros de las diferentes academias europeas. Respecto a los gremios, mientras que en París el objetivo fue disociarlos tajantemente de los artistas, las nuevas academias, en cambio, al querer influir en el comercio y la economía, se convirtieron en supervisoras de esos gremios. Otra diferencia entre la Academia de París del siglo XVII del ministro Colbert y las del siglo XVIII tardío fue que, mientras las "academias filiales" francesas fueron creadas para establecer desde la capital un sistema de control de las actividades artísticas, las del siglo de la Ilustración y del mercantilismo se establecieron en puntos económicamente estratégicos, por ejemplo, donde existieran fábricas y pudiera capacitarse a la mano de obra: a los oficiales y aprendices. Acerca de esto es pertinente aclarar que el plan de estudios no estaba enfocado a los materiales o al proceso de producción. Los cursos académicos continuaron siendo puras clases de dibujo, tanto si se impartían a futuros artistas o a artesanos. Existía la convicción, aprobada por los teóricos de la época, de que la actividad del artista industrial no era más que el trasplante de dibujos a los diferentes materiales con ayuda de instrumentos. Se tenía la concepción de que se dibujaba con un pincel, o con un buril o un cincel. Subeyran decía que "dibujar es representar la forma de los objetos; grabar, esculpir, pintar es representar las mismas formas con un buril o con un cincel o un pincel...de modo que no queda más que aprender a usar los diferentes instrumentos" (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*: p. 121). Finalmente, el factor por el que el aspecto y la vida cotidiana de cualquier academia completa del siglo XVIII

era tan diferente de la academia de París fue el de la introducción de clases elementales y comerciales que, por ejemplo, en Viena, Berlín y Copenhague, fue necesario dividir las academias en diferentes departamentos y contar con un horario estricto, mientras que en París no hizo falta nada de esto (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*; p. 122). En Berlín la enseñanza elemental que precedía al estudio de modelos de yeso, de dibujo del natural y anatomía, perspectiva, etc., se dividió en tres etapas que comprendían, en primer lugar, los estudios elementales de flores, ornamentos, follaje ideal, partes de caras; segundo, de cabezas, manos, pies, etc.; tercero, figuras completas. Este programa de estudios no varió hasta 1870. En Viena había cuatro departamentos: Pintura, Escultura, Grabado y ornamentos, y Arquitectura; en los cuales el Dibujo era fundamental y, para su estudio, se seguía básicamente el mismo procedimiento: dibujo de dibujos; dibujo y modelado en volumen; dibujo y modelado del cuerpo humano del natural; dibujo de paisajes y dibujo y pintura de las flores y otras ornamentaciones aplicables a todas las ramas de la industria artística. El que se contara con horarios amplios e intensivos, como en el caso de la Academia de Berlín, que cubrían la mayor parte del día (de 7 de la mañana a las 7 de la noche) y de lunes a sábado, para asistir a las clases de dibujo y pintura en la galería de pinturas; modelado; arte clásico; dibujo en la escuela industrial; dibujo arquitectónico; dibujo del natural; y perspectiva, requería escuelas grandes y completas, así como recursos para su sostenimiento. Las academias más pequeñas o las que se mantenían al margen de los intereses comerciales, como las de Roma o Londres, mantuvieron más el carácter tradicional del siglo XVII.

Su carácter normativo: la doctrina académica del Neoclásico, principios estéticos

Su normatividad estética obedecía a una concepción de lo que es la belleza y, por lo tanto, de lo que debe de ser una obra artística: el Neoclásico, cuyo sistema de ideas es una abierta polémica en contra del arte barroco. Como es bien sabido, a partir de las investigaciones y descubrimientos arqueológicos de Herculano en 1738 y de Pompeya en 1748, por lo que respecta al tema que nos ocupa, varios filósofos reflexionaron sobre el arte antiguo publicando sus trabajos, principalmente, entre 1745 y 1775, siendo Johann Joachim Winckelmann el principal teórico del Neoclásico. Considera al arte de la Antigüedad como único ejemplo a seguir y, más que seguirlo, recomienda imitarlo; pues, según Winckelmann, "...la única forma de ser grandes, es decir, inimitables, de ser eso posible, es imitar a la Antigüedad" (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*; p. 105). La creación de la belleza es la más alta tarea y centro del arte, pero debe siempre girar especialmente en torno al hombre, pues el artista sólo puede expresar su mensaje concentrándose en la figura humana. En consecuencia, el paisaje y el retrato, el bodegón y el cuadro de género son, según el pintor y teórico de arte Rafael Mengs y que más tarde sería llamado a la corte española de Carlos III, asuntos bajos, es decir, faltos de ideales; además, en opinión de Reynolds, limitados por conformarse con la belleza accidental de objetos individuales de la naturaleza. Pues ésta, dejada a su propio ser no puede alcanzar el apogeo de la perfección; por lo tanto, un mero copista de la naturaleza no puede nunca producir nada grande. Sólo puede alcanzarse una obra de arte elevada seleccionando la naturaleza y modificándola según las mejores reglas. ¿Cómo aprenderlas? Didáctico, Winckelmann nos dice que "...es más fácil descubrir la belleza de las estatuas griegas que

la belleza de la naturaleza... imitarlas nos enseña a convertirnos en sabios sin perder el tiempo" (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*; p. 106). Para él y sus seguidores, el dibujo debe estar por encima del color en la escala mental del artista. En concordancia con esto, Mengs señala la importancia de entender el diseño, que es el que dirige todas las artes; y por diseño entiende el contorno. Ya su maestro consideraba al contorno como la tarea principal del artista (Idem., pags. 105 - 106). Esta concepción nos ayuda a explicarnos los motivos estéticos (también los había utilitarios) por los cuales el dibujo era considerado como uno de los ejercicios básicos en todas las academias, el cual debería ser ejercitado por los alumnos, cualquiera que fuera el arte que pretendieran estudiar, copiando vaciados de esculturas griegas y romanas. Por esta razón, estos establecimientos se preocupaban por tener buenas colecciones, especialmente de modelos de esas esculturas. Las reflexiones de los teóricos del Neoclásico acerca del arte antiguo representó la búsqueda de una belleza ideal, de un arte de noble sencillez y claridad, regido por la proporción, el equilibrio y la serenidad. Tanto de manera personal, como a través de sus textos, amigos y discípulos, Winckelmann influyó en la mayor parte de las academias de ese siglo, percibiéndose su huella en los discursos y documentos de fundación de estos establecimientos de educación artística y en sus planes de estudio: la mayoría "...de las academias del siglo XVIII derivan de la doctrina de ese estilo Neoclásico que tan profundamente transformó la apariencia externa de la arquitectura, en primer lugar y, más tarde, de la escultura y la pintura, en la Europa de la segunda mitad del siglo XVIII" (Idem, pag. 109). Sin embargo, al querer imitar al arte de la Antigüedad éste se volvió, no una inspiración y un punto de partida, sino un punto de llegada, es decir, un punto final, que es lo que encontró pronto esa doctrina. A pesar de esto, esa concepción estética que incluso influiría en la moda femenina, dejaría el camino abierto para otras búsquedas, pues su curiosidad por el pasado dio lugar al Romanticismo, a la exploración de otros pasados, otras culturas y otros ámbitos, lo cual fertilizaría fecundamente a las diferentes inquietudes y corrientes artísticas en el siglo XIX.

Las razones utilitarias

Aparte de las dos características ya mencionadas que adquirieron las academias durante el siglo XVIII, el de su organización institucionalizada y la doctrina académica que las orientó, hay un tercer rasgo que, no sólo contradecía las ideas de Winckelmann y su círculo y que las modificó en ciertos aspectos, sino que fue uno de los factores que influyeron en una proliferación verdaderamente prodigiosa de esos establecimientos educativos por toda Europa y de la creación de dos en el continente americano: nos referimos a la pretensión, declarada explícitamente en las actas de fundación de la mayor parte de esas academias, de impulsar las artesanías, manufacturas, industrias, exportaciones, es decir, la economía de los respectivos países donde se establecieran. En efecto, en esas actas fundacionales se hacía la aclaración de que la creación o reorganización de las academias no sólo era para fomentar las artes, sino también: las actividades económicas. Argumentaban que la mejor preparación de los artistas influiría en una realización más bella y perfecta de sus obras que, en términos de mercado internacional y al darse una competencia mejor respaldada frente a los demás países, propiciaría una mayor demanda de esas obras por parte del exterior y, en consecuencia, un

aumento del ingreso de dinero metálico. De manera análoga se esperaba que podría suceder lo mismo con las demás actividades u oficios en los que pudieran influir las academias mediante la capacitación de la mano de obra para que los productos fueran hechos con "buen gusto": mejorando de esta manera las obras y productos más usuales en el comercio y en la vida cotidiana. Así, el cuerpo de profesores debería de pensar siempre en la posible aplicación de la enseñanza a industrias tales como la imprenta, el tejido de tapices, a impresión de papeles pintados, los bordados, la decoración de porcelanas, los cristales. Esta es otra de las razones de que se diera una importancia fundamental a las clases de Dibujo, a las cuales deberían asistir no sólo los artesanos que trabajaban en los diseños sino incluso los patrones: "...algún conocimiento e incluso alguna práctica en el arte [del] dibujo no es menos necesaria al patrón que al trabajador". Debido a esto, la doctrina estética elaborada por Winckelmann y sus seguidores y asimilada por las academias tuvo que ceder en su rigidez para poderse adaptar a esas exigencias utilitarias. Pues en las academias debería de enseñarse no sólo dibujo del natural sino que ellas deberían de tener cuidado en incorporar lo que esa doctrina había denominado "...las ramas inferiores del arte, tales como el paisaje, los animales, las flores. Las consecuencias de tal programa serán un aumento de la circulación monetaria, aumento del flujo de visitantes extranjeros y aumento de la exportación de productos del país (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*: p. 110). De esta manera, cuando en 1763 se preparaba la reapertura de la Academia de Dresde se decía que el arte puede ser contemplado desde un punto de vista comercial y que así como producir excelentes artistas redunda en favor del honor del país, no es de menor utilidad elevar la demanda extranjera de los propios productos industriales. Y que Francia "nunca hubiera obtenido tantos beneficios de su arte -las sedas de Lyon, por ejemplo, con sus patrones florales basados en los estudios directos de la naturaleza- si sus diseñadores no hubieran tenido tan buen gusto. Una academia debe extender el gusto" (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*: p. 110). Había una confianza en los beneficios que el dibujo podría proporcionar a las industrias y artesanías, tanto para una mayor calidad en la elaboración de los productos como para mejorar su apariencia estética, e incluso para la ciencia. Así pues, fue muy importante el aspecto económico en el movimiento académico del siglo XVIII tardío. Fue la razón utilitaria que motivó a monarcas, príncipes y municipios a invertir en la formación y mantenimiento de las nuevas academias. En una guerra y competencia comercial y económica entre los países, esa actitud iba en concordancia con las doctrinas de la economía mercantilista, según las cuales el Estado tiene la obligación suprema de construir un sistema de florecientes industrias para estimular la circulación monetaria y reforzar la exportación de bienes y la importación de oro (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*: p. 113). "La idea de que una nación es rica en relación directa de los metales preciosos que posee, convenció a los soberanos de la necesidad de incrementar sus manufacturas para exportar procurándose, a cambio, mayores cantidades de oro y plata, y ningún remedio pareció mejor que mejorar la producción de sus artesanos enseñándoles a dibujar, ornamentar y modelar, dentro del sistema de educación dirigida" (Eduardo Báez Macías, "La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio", en *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*: pags. 37 - 38). Además, la proliferación de las academias se dio en una época en que la Ilustración dio mucha importancia a las cuestiones relacionadas con la educación: "cuando se pasó de la

aceptación de la verdad revelada a la búsqueda de una verdad comprobable por la experimentación, la verdad se hizo transmisible y el conocimiento de la naturaleza y de sus leyes y formas se consideró sinónimo de poder. Extender el conocimiento, por tanto, implicaba para un monarca ilustrado un servicio material a los intereses políticos y económicos del Estado" (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*: p. 114).

Su proliferación y expansión

Su cantidad es verdaderamente prodigiosa. Pues, además de las que son de nueva creación y que forman la mayoría, hay otras que estando ya existentes son reorganizadas. Para 1790 había más de cien academias o escuelas públicas de arte. Su ubicación geográfica se extiende por los diferentes puntos cardinales de Europa: de Londres y de Amsterdam y Ginebra a Lucca, Venecia y Módena; y de Cádiz y de Madrid hasta San Petersburgo, pasando por Montpellier, Lyon, Frankfurt y Cassel.

Si antes de 1720 había diecinueve academias, "...buen número de las cuales se encontraba en estado de postración o bajo amenaza de desaparecer... a partir de 1720 y hasta el año de 1791 en que nace la segunda Academia de América, que es la de Filadelfia, tuvo lugar una verdadera proliferación, bien por nuevas fundaciones como fue en la mayoría de los casos, o bien por reorganización y remodelación de algunas que ya existían" (Eduardo Báez Marín, "La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio", en *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*: págs. 35 - 36). Nikolaus Pevsner, quien ha hecho uno de los estudios más exhaustivos y críticos de la historia de las academias, encuentra que para 1791 había más de cien academias o escuelas públicas de arte. De la lectura de la larga lista que él presenta podemos hacer las siguientes observaciones: primero, que se extienden por todo el continente europeo: de Cádiz hasta San Petersburgo y de Inglaterra y Copenhague hasta el sur de Italia; estableciéndose dos en América: primero la de San Carlos en Nueva España (en 1785) y, más tarde, en Filadelfia (en 1791 empezó a funcionar como escuela privada y en 1805 se convirtió en la Academia oficial de Bellas Artes). Segundo, que este florecimiento de academias corresponde a las de nueva creación, que son la mayoría, y a las que, estando ya existentes, son reorganizadas de acuerdo a las nuevas exigencias e ideas de la época. Tercero, que este florecimiento se produce de 1720 (principalmente a partir de 1738) a 1791. Cuarto, que las hay tanto privadas, que son la minoría, como oficiales, que son la mayoría. Quinto, que de las que son oficiales las hay dependientes de monarquías imperiales; de principados; de municipios y de pequeñas repúblicas (Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*: págs. 102 - 104).

Refiriéndonos al caso de España, los especialistas han encontrado antecedentes de la formación de academias de artes plásticas a principios del siglo XVI bajo los reinados de Felipe III y Felipe IV, pero la información que han encontrado es aún imprecisa e incompleta. Mayores datos se tienen de la que se constituyó en Sevilla en 1660 por profesores de pintura, escultura y dorado, debido a la iniciativa de Bartolomé Esteban Murillo, quien fue su primer presidente. Sin embargo, "...sólo se trataba de una sala de estudios donde se iba a dibujar y modelar y no consta que se impartiesen enseñanzas teóricas, ni que se celebrasen sesiones especulativas sobre temas artísticos" (Diego Angulo, "Segundo Centenario de la Academia de San Carlos de México", en *Las*

academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato): pags. 20 y 21); es decir, no poseía las características que tendrían las del XVIII. Años más tarde y en Madrid, de las reuniones de artistas, aficionados y amigos organizadas por Juan Domingo Olivier, artista originario de Carrara contratado en el reinado de Felipe V y de quien sería su escultor de cámara, nació la idea de formalizar una escuela que con el tiempo podría convertirse en Academia. Entonces, Olivier y sus amigos presentaron al soberano el 20 de mayo de 1774 algunas reglas que servirían para el gobierno de la institución, la cual se pensaba que habría de funcionar por espacio de dos años con el carácter y bajo el título de Junta Preparatoria. Felipe V aprobó esas reglas designando a Olivier director general, pero no fue sino hasta el 12 de abril de 1752 que fue elevada la Junta al rango de Academia por real decreto de Fernando VI, inaugurándose el 13 de junio del mismo año. (Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*: págs. 11 - 12). Al quedar establecida la Academia de Bellas Artes de San Fernando el monarca había manifestado que las que en el futuro se creasen en sus reinos quedasen subordinadas a ella. Esta subordinación resultó ser temporal y, en la mayoría de los casos, teórica. Como en el caso de la Academia "...de Valencia que, muy subordinada en sus principios, cambió de actitud desde el momento de su creación oficial definitiva". (Diego Angulo, "Segundo Centenario de la Academia de San Carlos de México", en *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*: p. 23). En 1753 un grupo de artistas crea en Valencia una Academia de Santa Bárbara, sostenida primero por el arzobispo y después por el Ayuntamiento; finalmente solicitó la protección del rey; de esta manera la Academia de San Carlos de Valencia quedaría definitivamente creada en 1768 de acuerdo a las normas dictadas por los académicos de la de San Fernando y dotada por ésta de reproducciones (vacíados) de esculturas de la Antigüedad. La Academia de San Luis de Zaragoza, que venía funcionando como Junta Preparatoria desde 1754, fue fundada por Carlos IV en 1792. La escuela de Valladolid, filial de la Academia de Madrid, es transformada en Real Academia de Matemáticas y Bellas Artes el 1° de diciembre de 1786 (Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*: p. 13). Un caso especial en España es el de la Escuela de Nobles Artes de Barcelona. Con la Guerra de Sucesión Cataluña perdió no sólo sus fueros, privilegios y honores sino muchas cosas más, por lo que una Junta Particular de Comercio, que sustituía al antiguo Consulado del Mar, se vio obligada y moralmente comprometida a crear en el propio edificio de La Lonja, entre otros estudios, una escuela de diseño, con fines prácticos, relacionados con la industria de las llamadas "indianas", los estampados, de donde surgiría en 1775 la Escuela de Nobles Artes, la cual dependería de aquella Junta. No fue llamada academia sino hasta 1850 en que pasó a ser Academia Provincial de Bellas Artes, dependiente del Estado español (Salvador Moreno en *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*: págs. 29 - 30).

La Real Academia de San Carlos de Nueva España

La ilustración novohispana

Como parte de la proliferación y expansión internacional de las academias nació la de San Carlos de la Nueva España. En su creación influyeron las ideas estéticas y económicas que de manera general hemos apuntado anteriormente y, de hecho, de manera expresa volverán a argumentarse, matizadas por las propias circunstancias, por los principales personajes que en su creación y funcionamiento intervinieron. Su nacimiento fue el resultado de la combinación de circunstancias económicas, políticas y culturales y de la iniciativa e intervención de algunos individuos. Nace en uno de los momentos más propicios.

El Siglo de la Ilustración o de las Luces en la Nueva España que abarca, desde el reinado de Fernando VI (1746 - 1759) y el virreinato de Francisco de Gómes, conde de Revillagigedo (1746 - 1755) al reinado de Carlos IV (1788 - 1808) al virreinato de José de Iturrigaray (1803 - 1808), la Nueva España Amplia su territorio y su población, se enriquece, cambia de sistema político, procrea un nuevo grupo social, se ilustra, se da cuenta de sí misma y se prepara para hacer vida aparte e independiente de la nación española. El territorio se duplica a más de cuatro millones de kilómetros cuadrados, convirtiéndose en el segundo más grande después del de Brasil, debido a las empresas de conquista: se somete a los indios de Nayarit y se afirma el dominio de la vastísima provincia de Texas; conquista de Nuevo Santander o Tamaulipas; expediciones de reconocimiento y estudio de las zonas costeras del Pacífico Norte y promoción de las misiones jesuíticas y franciscanas en la larga región de las Californias. Se triplicó la población, de dos a seis millones de habitantes, debido, más que a la expansión territorial, al crecimiento natural y a una mayor afluencia de españoles venidos del norte de España (Provincias Vascongadas, Asturias y Galicia). Hacia 1800 los criollos suman un millón (el 16% del total demográfico), debiéndose a ellos, que por lo menos vivía en las ciudades, el desarrollo urbano de México, que sobrepasó la cifra de cien mil moradores: de Puebla, que llegó a los setenta mil; de Guanajuato, que alcanzó los cincuenta mil; de Guadalajara, Zacatecas, Oaxaca y Valladolid que subieron a veinte mil cada una. Un 60% siguió siendo india y un 20 % mestiza. Los mestizos, como los criollos, habitaban preferentemente las ciudades. El resto de la población, negros y mulatos, se alojaban en las tierras calientes y en los reales de minas. La producción económica se sextuplica: la minería, sin dejar de ser inhumana y esclavizante, pasó de labrar 3,300,000 pesos en 1670, a 13,700,000 en 1750 y a 27 millones en 1804. A fines de siglo la producción de la plata mexicana igualó a la del resto del mundo. La industria tuvo un desarrollo notable en la rama textil, destacándose además de la capital, Puebla, Guadalajara, Querétaro, Oaxaca y Valladolid. También se hicieron notar por su crecimiento y mejoría la loza y los hierros forjados de Puebla, Guadalajara y Oaxaca, y por su relativa novedad, los aguardientes y los tabacos labrados. La libertad de comercio, que comenzó a implantarse en 1765, impulsó el comercio exterior, todo o casi todo en manos de españoles; si en la cuarta década del siglo desembarcaron en Veraacruz 222 navios, en la última década alrededor de 1,500. La agricultura de las comunidades indígenas del maíz y el maguey ni aumenta ni mejora. La agricultura criolla del trigo, la caña de azúcar y el tabaco de las haciendas, avanza

cautelosamente; acepta nuevos cultivos, como el café, y en pequeñas dosis, nuevas técnicas de labranza. La opulencia alcanzada por México a finales de la Colonia se ve en las últimas grandes construcciones barrocas y en las primeras neoclásicas; y sobre todo en el aumento de las rentas reales, que ascienden de cinco millones y medio en 1763 a veinte millones en 1792. Pero si para 1800 México se había convertido en uno de los países más ricos, también llegó a ser uno de los que presentaban mayores contrastes y desigualdades sociales. Los reyes de España, especialmente Carlos III, quien gobernó de 1759 a 1788, y los virreyes de la Nueva España, sobre todo los marqueses de Cruillas y Croix, que gobernaron sucesivamente de 1760 a 1771, Bucareli, virrey de la década de los setentas, Gálvez, en el decenio de los ochentas, y el segundo conde de Revillagigedo de 1789 a 1794, atribuían el progreso de la Colonia a la acción del despotismo ilustrado, sistema que consistió en una docena de prácticas político-administrativas. El órgano central del gobierno metropolitano para las posesiones de América deja de ser el lento e indolente Consejo de Indias, y comienza a serlo la dinámica Secretaría del Despacho de Indias. Al gobierno de la Nueva España, aparte de asignarle virreyes activos y energicos, se le añade la intendencia, un órgano regional de mando y promoción. Desde 1786 se divide el país en intendencias, base de la futura división en Estados. Al frente de cada una se puso un intendente con las obligaciones básicas de levantar mapas topográficos de su provincia, hacer estudios económicos regionales, distribuir entre el público información científica y técnica, construir caminos y diversas obras de infraestructura, embellecer las ciudades y castigar a ociosos y malentretidos. Conforme a la nueva política, en el último tercio del siglo XVIII se hace el primer censo de la población mexicana, se escriben memorias e informes económicos de todo orden, se dibujan mapas, se otorgan ayudas y becas a investigadores y estudiantes, se suministra y difunde información para combatir padecimientos y rehacer la vida económica, se apora capital y técnica a la minería, se funda el Real Seminario de Minería, se importan mineros de Alemania, se construye la fábrica de explosivos de Santa Fe, la Escuela de Hilados de Tixtla, el Jardín Botánico de México, la Academia de San Carlos y otras instituciones científicas, educativas y revolucionarias. La Ciudad de México se urbaniza, cambia su fisonomía y costumbres; se llena de casas palaciegas, permite el tránsito de coches y obtiene por vez primera iluminación nocturna. Los hábitos de mujeres y hombres de las clases altas se afiancan, tanto en la comida, el vestido y arreglo personal, como en las maneras de divertirse y relacionarse con los demás. Las costumbres del resto de la población sigue más o menos igual, aunque aumenta el alcoholismo. La música se extiende y el baile por parejas sustituye en gran medida a las antiguas danzas y jarabes. El crecimiento territorial, la prosperidad económica, el reajuste político administrativo y las nuevas costumbres, sólo afectaron positivamente a una mínima parte de la población. México creció y mejoró para una minoría de españoles y criollos. Para los demás, su situación empeoró o continuó igual, adscritos de por vida a las haciendas y comunas, maltratados en los obrajes, esclavizados en minas e ingenios, sin libertad, fortuna e instrucción. En 1803 Alejandro de Humboldt encuentra a México grande y próspero, como uno de los principales productores mundiales de oro y plata, pero con la mayoría de sus habitantes miserables e incultos: halla una desigualdad tremenda en la distribución de la riqueza y de la cultura. Manuel Abad y Queipo, obispo de Michoacán, decía que en México sólo había dos grupos: los que nada tienen y los que lo tienen todo. Integran el primer grupo cinco

millones de indios, meztizos y mulatos y, el segundo, cerca de un millón de blancos. Al segundo grupo pertenecían unos veinte mil españoles dueños de los puestos de mando y de almacenes y comercios y unos diez mil criollos poseedores de enormes haciendas y riquísimas minas de plata y de oro. En su clasificación el obispo no incluyó a la delgada clase media. Los principales beneficiados de los cambios del siglo fueron los españoles residentes en la Nueva España: como gobernantes aumentaron su poder y, como comerciantes, su riqueza. En segundo lugar, salió beneficiada la aristocracia criolla, dueña de minas y haciendas. En tercer lugar obtuvieron beneficios, principalmente de índole cultural, algunos criollos o blancos que desde entonces se convertirían en el germen de una clase media y en la parte más dinámica de la población: los humanistas, quienes al principio fueron unos pocos ensotados pero, con el tiempo, llegaron a ser millares de criollos de diversas órdenes religiosas y de la sociedad laica: médicos, abogados, mercaderes y oficiales del ejército. Hacia 1760 a los jesuitas jóvenes de la Nueva España les nace un amor e interés por México, se sienten descendientes y hermanos, no de los españoles, sino de los nahuas y del imperio azteca. Los indios, hasta entonces despreciados, empiezan a ser vistos como iguales. El jesuita criollo Pedro José de Márquez defiende la tesis de que la verdadera filosofía no reconoce incapacidad en hombre alguno, ni por su raza ni por la zona geográfica en la que se halla nacido. El padre Francisco Xavier Clavijero asegura que los indios son tan capaces de todas las ciencias como los europeos. Además de indigenista, el incipiente patriotismo de aquellos hombres fue telúrico. Les brotó un amor desmesurado por la geografía de México; para ellos era el mejor país del mundo. Un tercer rasgo de aquel grupo de jesuitas fue su liberalismo intelectual y abandono del escolasticismo. El padre Rafael Campoy proponía "buscar en todo la verdad, investigar minuciosamente todas las cosas, descifrar los enigmas, distinguir lo cierto de lo dudoso, despreciar los inveterados prejuicios de los hombres y pasar de un conocimiento a otro nuevo". Sus colegas se dieron a la tarea de leer a los filósofos y científicos europeos, tomando, de unos y de otros, métodos para la reflexión, la investigación y la enseñanza. Carlos III decretó en 1767 la expulsión de los jesuitas de todos sus dominios. En la Nueva España el virrey marqués de Croix ejecutó con eficacia esa orden real. El bando que ordenaba la salida de los jesuitas hacía la siguiente advertencia: "De una vez por lo venidero deben saber los súbditos del Gran Monarca que ocupa el trono de España que nacieron para callar y obedecer y no para discurrir y opinar en los altos asuntos del gobierno". La renovación intelectual iniciada por los jesuitas sería llevada a cabo por sus alumnos, quienes en 1767 tenían entre 20 y 40 años de edad: Benito Díaz de Gamara, autor de los Errores del entendimiento humano, el enciclopedista José Antonio Alzate, el médico y matemático José Ignacio Bartolache, los astrónomos Antonio León y Gama y Joaquín Velázquez de Cárdenas y el físico José Mariano Mociño encabezaron una generación de criollos humanistas afectos al estudio individual y silencioso, la moderna ciencia experimental y el periodismo científico. La enseñanza se realizó de manera más seria y sólida en los institutos educativos. Se abandonaron la oratoria y el mamotreto como medios de expresión y propaganda y los nuevos frutos intelectuales se difundieron públicamente en periódicos de vida efímera: el Mercurio Volante, los Asuntos varios sobre ciencias y artes útiles, la Gaceta de Literatura, entre otros medios de difundir conocimientos prácticos para la modernización económica de México. En 1786, el hambre que cada once años padecían indios, negros y castas culminó

en la "gran hambre". Pocas lluvias y heladas intensas produjeron una extrema necesidad que obligó a la mayoría de la gente a comer raíces y yerbas, deslizo familias, hizo a muchas mujeres vender a sus hijos por unos reales y mató a más de cien mil mexicanos. Apenas pasada el hambre, asustado el gobierno por la Revolución Francesa, fruto notorio del Siglo de las Luces, deja de ser promotor de cambios y mejoras: "pone el acento en el despotismo e intenta contener la 'ilustración'". Esto resulta contraproducente. La juventud criolla nacida entre 1748 y 1764 ya no soportará el recrudescimiento de la tiranía, maldecirá el espectáculo de la gran hambre y no será insensible a las soluciones planteadas por la Revolución Francesa, la independencia de trece colonias británicas de América y la constitución de los Estados Unidos. Emrende con técnicas estadísticas el análisis de la sociedad y el estado de su país. Sigue interesada en hacer progresar a México, pero se interesa sobre todo en la adquisición de una patria honorable. Del estudio político y social resulta una patria de presente deshonoroso y de porvenir prometedor. Su presente eran la desigualdad social, el despotismo político y la dependencia de España. Removidos despotismo y desigualdad al modo de la Revolución de Francia, y la dependencia a la manera de Estados Unidos, se abría para México, el país de las riquezas fabulosas, un porvenir espléndido. Los criollos humanistas proponían como remedio contra la desigualdad el acabar con el sistema de tutela para los indios, el hacer a todos iguales ante la ley, el repartir entre sus dueños las tierras de las comunidades indígenas. Contra el despotismo político esgrimían la soberanía popular. Contra la dependencia, fundamentaron la necesidad y las ventajas que le acarrearía a la Nueva España el separarse de la vieja España. (Luis González y González, *El siglo de las luchas*; pags. 13-21.)

Los micos: una Escuela de Grabado

La educación artística anterior al siglo XVIII en la Nueva España se había dado dentro del ámbito de las órdenes religiosas, en los colegios y monasterios o en las escuelas para indígenas, como un complemento de la preparación cristiana y no de una manera especial, regular y organizada como se haría más tarde. Fray Pedro de Gante ya había abierto en el siglo XVI una escuela para enseñar pintura y dibujo a los niños indígenas en la capilla de San José de los Naturales. Y los sacerdotes que sabían algo de arte daban los cursos, pero la organización de la escuela era sumamente informal, al igual que el arte que allí se enseñaba. (Thomas A. Brown, *La Academia de San Carlos de la Nueva España. I. Fundación y organización*; pags. 35 - 36). Salvador Moreno ha señalado con perspicacia que, aunque se ha insistido que la ordenación de los estudios es una de las aportaciones de la Academia de San Carlos, en realidad nunca faltaron, en la medida que fuera, a los artistas y artesanos. Ordenanzas, reglamentos, exámenes, se practicaban, como lo recordaría el fiscal Ramón Posada en su recomendación para el establecimiento de la Academia: se cuidaban mucho las reglas "para que se creasen buenos dibujadores", tanto para que las artes fueran apreciadas, como "para evitar que los sagrados objetos no se profanasen por manos poco diestras" (Salvador Moreno, en *Las Academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*; p. 31). De esta manera podemos constatar que, por ejemplo, desde 1559 el Ayuntamiento de la Ciudad de México había legalizado veintidós ordenanzas que sometían a pintores y arquitectos a exámenes anuales. Y en 1589 los escultores entraron en un sistema similar de exámenes. Este sistema se fortaleció en

1686, estipulándose graves multas para los transgresores sin licencia, y se trató de excluir a los indígenas de la práctica de las bellas artes.

Antes de que se fundara la Academia de San Carlos de la Nueva España, los artistas novohispanos ya habían intentado establecer una de bellas artes. Apenas creada la de San Fernando de Madrid en 1752, deseando ellos superar su viejo carácter gremial y, al parecer para alcanzar más bien los honores, privilegios y franquicias de que podían gozar las academias bajo la protección real, solicitaron, con el pintor José de Ibarra a la cabeza, esa igualdad para la academia o sociedad que ellos pretendían y que ya se habían constituido (Salvador Moreno, en *Las Academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*; p. 30). En 1753 en la Ciudad de México se habían empezado a reunir dos veces por semana, denominando su propia actividad como "crítica e instrucción mutua", aumentando la "devoción y veneración de pinturas e imágenes", lo que le daba un matiz religioso, proponiéndose también censurar las obras de arte mal ejecutadas, a lo que llamaron "vindicta pública", queriendo satisfacer así lo que consideraban un agravio estético para ejemplo público. Se inició como una asociación privada de artistas que no intentaba la instrucción de principiantes en la educación artística. Pero los miembros de la asociación fueron conscientes, aparentemente al menos, de la tendencia académica en la educación europea porque al año siguiente se organizaron como academia de pintura, eligiendo como presidente al pintor José de Ibarra. Redactaron una constitución que se usaría para dar clases de tipo académico (no se ha publicado y, por lo mismo, ha dado lugar a diferentes opiniones: el maestro Xavier Moyssén no cree que esa constitución prohibiera la asistencia de los indígenas; Thomas Brown piensa lo contrario, pues dice que ella excluía específicamente a estudiantes de "color quebrado". De todas maneras, nunca llegaría a recibir ningún alumno). En 1754 se comisionó a José Vázquez, hombre de negocios de la Ciudad de México que estaba a punto de embarcarse a España, para hacer ante el rey Fernando VI una petición de aprobación y donación de fondos. Sin embargo, este proyecto finalmente no pudo realizarse, por lo que no recibió sus primeros estudiantes: "la decisión y las razones del rey descansan probablemente en un polvoso archivo, pero su respuesta fue claramente negativa ya que la 'academia del noble arte de la pintura' nunca abrió sus puertas al público. La muerte de su presidente, José de Ibarra, en 1756, marcó el fin del proyecto" (Thomas A. Brown, *La Academia de San Carlos de la Nueva España. I: Fundación y organización*; págs. 36, 37 y 62). Aparentemente el fracaso de este primer intento se debió a que los objetivos y justificación no estuvieron tan bien definidos y fundamentados como los que se expondrían años más tarde, al presentarse el plan del que surgiría la Academia de San Carlos de la Nueva España. El segundo proyecto, además de mejor elaborado y presentarse en circunstancias más favorables, contaría con la intervención y asesoramiento de un hombre con experiencia y conocimiento en el tipo de academias de artes plásticas de ese siglo XVIII: Jerónimo Antonio Gil.

Jerónimo Antonio Gil nació en Zamora, España, en el año de 1732. Estudió en la recién creada Academia de San Fernando de Madrid y fue discípulo de Tomás Prieto, director de grabado y hombre con una carrera muy fructífera. Gil llegó a obtener una pensión para sostener sus estudios y obtuvo un premio de segundo lugar en pintura en 1754 y otro de tercer lugar en 1756. Se inclinó más por el grabado, a cuyo ejercicio y enseñanza dedicó el resto de su vida. Su maestro Tomás Prieto lo eligió, en vista de sus notables logros, para

grabar unas medallas de cobre en honor de Fernando VI, fundador de la academia madrileña. Además, grabó el escudo de armas que aparece en el frontispicio de sus *Estatutos* y, el 20 de octubre de 1760, recibió el diploma de académico de mérito en grabado. En 1760 grabó tres medallas para conmemorar la toma de posesión de Carlos III (años más tarde, y ya en la Nueva España, haría otras para celebrar la elevación al trono del sucesor de aquel monarca, Carlos IV). Entre otros trabajos se puede mencionar una serie de medallas que adornan el Colegio de Abogados de Madrid; una colección de grabados para la Orden Real de Damas de María Luisa y una extraordinaria serie de catorce mil tipos de letras que llegaron a ser la base para la prensa real. Además, ilustró con veintiocho grabados un libro titulado *Proporciones del cuerpo humano por las más bellas estatuas de la Antigüedad*, que se utilizaría en las lecciones de anatomía de los estudiantes de arte. También ilustró las *Remas Católicas*, del padre Flores, autor español. Asimismo, llegó a ser director de grabado de lámina de la Academia de San Fernando. En suma, antes de partir al reino de la Nueva España Gil se había destacado como un grabador de una actividad muy intensa. Debemos agregar, en un intento por definir las características psicológicas de Gil, que él era de un carácter fuerte, obstinado, perseverante, inflexible, ambicioso. Estas cualidades, unidas de manera natural a una disciplina que hacen recordar más a un protestante que a un católico español. ... daban un aspecto severo, retratado por Rafael Ximeno y Planes).

No es extraño, entonces, que en 1778, al concursar Gil con una medalla de oro grabada para el Montepío de unos segadores de trigo de Málaga, Carlos III le hubiera dado la comisión de ser el tallador mayor de la Real Casa de Moneda de la Nueva España, donde, además de desempeñar las obligaciones que tal función le exigiría, debería de establecer una escuela de grabado, ya que el superintendente de dicha Casa había informado acerca de una grave escasez de grabadores. Habiendo elegido el monarca español a Gil el 15 de marzo de 1778, el ministro de las Indias, José de Gálvez, el 21 de ese mes ordenó a nombre del rey que se proporcionara, pronto, sin demora, todos los útiles necesarios para la fundación de esa escuela. De acuerdo al sistema de enseñanza de las academias europeas y a su doctrina estética neoclásica, se encargó una colección de ochenta dibujos de cabezas, manos y pies; otros dibujos de antiguos bajorrelieves (en total se le entregaron noventa y cuatro dibujos); ocho modelos de bajorrelieves; doce cabezas y bustos de yeso; seis estatuas pequeñas y la colección completa (muy valiosa y difícil de reponer) de monedas de azufre de Grecia y Roma. Además, un buen número de libros de tratadistas y estampas. Los mejores modelos que poseía la Academia de San Fernando los llevaría Gil a la Nueva España, lo cual dejaría muy irritados a Ignacio Herмосillo y a Antonio Ponz, el anterior y el nuevo secretario, respectivamente, de esa institución madrileña.

Después de un viaje de seis meses, a la edad de cuarenta y seis años y con sus dos hijos, Gabriel y Bernardo, y con José Estebe y Tomás Suria, dos de los más avanzados estudiantes de la Academia de San Fernando, ambos para inscribirse en la nueva escuela de grabado, llegaría Gil a la Ciudad de México el 21 de diciembre de 1778. A los tres días de su llegada reemplazó a Alejo Madero, por jubilación de éste, como jefe de grabado en la Casa de Moneda y, en la tarde, se reunió con sus cuatro acompañantes y con tres jóvenes ya pensionados desde antes por ella: Juan Ignacio Bacerot, Manuel López y José Cervantes. En esta junta se definió el horario de estudio que desde ese momento debería de seguirse: de las siete de la mañana al mediodía, de dos a las cinco de la tarde y, después

de la cena, hasta las nueve de la noche. Muy pronto la reputación de la escuela de grabado se difundiría por toda la Ciudad de México. José Fernando Mangino, superintendente de la Casa de Moneda, hizo saber que quien lo deseara podía asistir de manera gratuita a la escuela. Lógicamente la asistencia de personas aumentó rápida y considerablemente pues, de siete estudiantes originales, aumentó a la cantidad de doscientos, manteniéndose en lo sucesivo un número elevado de discípulos, siendo Gil el único instructor.

En el siglo de la Ilustración tanto en España como en el resto de Europa se propagaron las academias de diferentes especialidades: de artes plásticas, de las diversas lenguas, de Historia y científicas. En la Nueva España sucedió lo mismo, como ya hemos visto, pero faltaba una de bellas artes. En una ciudad como la de México donde, según Humboldt, la cuarta parte de la población se dedicaba a las actividades artísticas y a las artesanías, se había manifestado esa necesidad y en 1754 se había intentado formar una academia solicitando el apoyo y autorización de la corona española, pero ese primer intento había fracasado. Cuando Jerónimo Antonio Gil sale en 1778 de la península ibérica para venir a la Nueva España, ya se había fundado en 1752 la de San Fernando en Madrid, donde él estudió, así como la de San Carlos de Valencia en 1768; y la de San Luis de Zaragoza se encontraba funcionando, en su etapa preliminar, como escuela desde 1754 bajo la dirección de una Junta Preparatoria (se le daría la calidad de Academia hasta 1792). Gil conocía el caso de la de San Fernando, cuyo modelo de gestación repitió a su manera la de Valencia y que en ese momento también lo estaba reiterando la de Zaragoza; es decir, la de San Fernando en su etapa preliminar empezó funcionando como una escuela dirigida por una Junta Preparatoria y, hasta que demostró sus amplias y múltiples perspectivas, solvencia y durabilidad, el monarca español le otorgó apoyo económico (desde 1750), elevándola a Academia (a partir de 1752). En consecuencia y como era natural, hijo del ambiente cultural del momento y por el conocimiento que tenía de aquellos casos precedentes, no tardó Gil en despertarse el deseo de crear sobre la escuela de grabado que él dirigía una academia (Diego Angulo, "Segundo centenario de la Academia de San Carlos de México", en *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*: p. 24). El pintor Francisco Clavera recordaría más tarde que desde 1779, muy temprano, él empezaría a hablarle acerca del tema de una academia de arte (Thomas A. Brown, *La Academia de San Carlos de la Nueva España. I. Fundación y organización*: p. 56). Así pues, el éxito obtenido por la gran afluencia de asistentes a la escuela de grabado, el interés y capacidad que percibía en ellos, hizo concebir a Jerónimo Antonio Gil la iniciativa de establecer una academia de las tres nobles artes, a semejanza de las de San Fernando de Madrid y San Carlos de Valencia, las cuales se habían iniciado como escuelas. Por sí mismo no lo podía hacer sino, estratégicamente y con la obstinación que le caracterizaba, a través de su jefe inmediato, Fernando José Mangino, superintendente de la Real Casa de Moneda y consejero de Hacienda. Comunicado el proyecto a Mangino (este señor "...me puso muchas dificultades, pero yo seguí insistiendo ya que me interesaba tan profundamente el asunto"), y vencidas sus reticencias, presentó el superintendente el proyecto al virrey Martín de Mayorga el 29 de agosto de 1781 (*Estatutos de la Real Academia de San Carlos de Nueva España*: p. 1; Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*: p. 214).

El proyecto fue redactado por Fernando Mangino el 21 de agosto de ese año de 1781, adjuntando una carta dirigida al virrey Mayorga, proponiendo la integración de una Junta

preparatoria para una escuela o academia de las Tres Nobles Artes (de pintura, escultura y arquitectura), "por las mismas razones y con los mismos propósitos de las de Madrid, Valencia y Barcelona", pues aseguraba que la Nueva España tenía las mejores disposiciones del mundo para establecer una escuela de bellas artes. Los resultados que en menos de dos años había tenido la escuela de grabado le parecían evidentes, destacando "la destreza e increíble constancia del nuevo grabador", Jerónimo Antonio Gil, así como "la disposición de los muchachos del país". Hacia notar "el florecimiento de la cultura" que habían producido las academias de arte en España, manifestando que podía esperarse lo mismo aquí con instituciones similares si estas contaban "con protección firme". Y recordó los orígenes de la Academia de San Fernando para mostrar su analogía con el caso presente. La Junta preparatoria para la academia que él proponía estaría integrada, con la autorización del virrey, por un gran oficial, cuatro consejeros, un secretario y el director general de la Escuela de Bellas Artes. Para el aspecto fundamental de los fondos económicos Mangino sugirió que se solicitaran donaciones a las instituciones que podrían estar interesadas en el proyecto, los tribunales de Comercio y Minería; pudiendo invitarse también al arzobispo, obispos, consejo eclesiástico y a los ciudadanos adinerados. De esta manera, se podría demostrar la voluntad de la Nueva España para sostener una academia de arte y, en el momento oportuno, solicitar la aprobación real. Eran evidentes la transparente solidez y las perspectivas promisorias de este plan.

Este proyecto, pues, fue entregado el 29 de agosto de 1781 al virrey Martín de Mayorga, quien, a los doce días, redactó un edicto oficial declarándose protector nato, nombrando viceprotector a Fernando Mangino y prometiendo llamar a donantes. Así, mediante un bando del 30 de septiembre de 1781 convocó a éstos, dirigiéndolo a las ciudades, tribunales, obispos y ciudadanos del reino. El 16 de noviembre el Tribunal de Comercio ofreció tres mil pesos anuales, a partir del 1 de enero de 1782. El Tribunal de Minería el 22 de diciembre ofreció cinco mil pesos (tres de manera incondicional y dos si la Academia mandaba a dos de sus expertos a dar una conferencia semanal al Colegio de Metales). El Ayuntamiento de la Ciudad de México, después de escuchar algunas opiniones y de que el virrey ejerciera un poco de presión, votó el 4 de enero de 1782 dar mil pesos anuales, no pudiendo dar una cantidad más alta a causa de la "escasez del impuesto", según expresó. La ciudad de Veracruz prometió doscientos pesos cada año, la de Querétaro cien, la villa de San Miguel el Grande cincuenta, Córdoba y Orizaba quince pesos anuales cada una; todo lo cual sumaba nueve mil trescientos ochenta pesos (*Estatutos*: p. III; Eduardo Báez Macías, "La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio", en *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*: p. 41). Además de estos subsidios anuales, se ofrecieron donativos particulares que en su conjunto representaban una buena cantidad que se proporcionaría por una sola vez: para el 4 de abril de 1782 dieciséis ciudadanos habían contribuido con siete mil ochocientos pesos. En el primer año se podía contar, sumando las promesas anuales de instituciones oficiales y las contribuciones privadas, con un ingreso de diecisiete mil ochocientos pesos. Para 1783 las contribuciones privadas con destino a la Academia se elevarían a trece mil quinientos veinticuatro pesos, entregados por cincuenta y dos donantes. La distribución geográfica de los contribuyentes abarcó varias puntos de la Nueva España: además de la Ciudad de México (diecinueve), hubo en Querétaro

(catorce), Veracruz (seis), Guadalajara (uno), Guanajuato (uno), San Miguel el Grande (uno), San Luis Potosí (uno), Durango (uno), San Juan del Río (uno) y Bolaños (uno).

Las razones expresadas por los donantes para haber contribuido económicamente a una institución todavía no creada fueron diversas; algunas más y otras menos sustentadas pero, de acuerdo con la mentalidad de la época, en todas se hacía énfasis en la utilidad del arte: Tribunal de Minería (el contribuyente más grande): hay dos artes que requieren para su instrucción los estudiantes de minería e ingeniería, que son el dibujo y la arquitectura, "especialmente los aspectos de labra de las piedras, necesarios para la fortificación interior de las minas"; por este motivo requería el Tribunal dos conferencistas de esas materias, a lo cual accedió la Junta Preparatoria, pensando en los dos mil pesos condicionales que esto implicaba. Consulado de México: la pintura y la escultura coadyuban de manera eficaz a la conversión religiosa, por esta razón oponerse a una academia de arte sería sospechoso. Ayuntamiento de la Ciudad de México: la Ciudad resultaría beneficiada pues la Academia contribuiría a hacer de ella una urbe de prósperos artesanos y tenderos (esto expresó cuando el virrey Mayorga la excitaba a que contribuyera diciéndole que ningún proyecto era más valioso que éste, ya que la academia, al impartir educación artística para crear medios para ganarse la vida, liberaría a multitud de familias de la indigencia; estas palabras, no solo tenían la influencia del español Campomanes y de las sociedades económicas, sino que sugerían el dramático contraste social novohispano que en esos años se vivía); la Ciudad, pensaba el Ayuntamiento, además sentiría orgullo por contar con la primera academia de arte en Hispanoamérica.

Además de voluntad y entusiasmo por contribuir a la proyectada academia, hubo también indiferencia, respuestas negativas y evasivas. Algunas ciudades se rehusaron a contribuir, por ejemplo, San Luis Potosí, Durango, Puebla, Zacatecas y Celaya. Guadalajara prometió ayudar cuando tuviera fondos extras. Los obispos de Puebla, Guadalajara y Oaxaca también se rehusaron. El de México dijo que auxiliaría a la academia si llegaba a producir los efectos deseados: el de Guadalupe que prefería servir al rey "de una manera mucho más sutil". El cabildo eclesiástico de México se propuso consultarlo con su prelado y el de Guadalajara manifestó que trataría de ayudar en el caso de que la fundación fuese aprobada. A pesar de estas respuestas, no hubo en la Nueva España una oposición a la proyectada academia (Thomas A. Brown, *La Academia de San Carlos de la Nueva España. I: fundación y organización*, págs. 85, 86 y 91).

De acuerdo al proyecto, se procedió a integrar la junta preparatoria que debería de gobernar la propuesta Escuela de Bellas Artes y administrar las contribuciones. La lista de los miembros fue elaborada por Fernando José Mangino el 6 de abril de 1782 y enviada al virrey Mayorga para su aprobación. La junta quedó formalmente establecida e integrada por el virrey y por Mangino, así como por el corregidor de la Ciudad de México, Francisco Antonio Crespo. Para formalizar el proyecto el virrey procedió a establecer provisionalmente la Junta, compuesta, además de él y de Mangino, del corregidor de la Ciudad de México, Francisco Antonio Crespo; del regidor decano del Ayuntamiento, José Ángel de Cuevas Aguirre; del prior del Consulado, Antonio Barroso y Torrubia; del cónsul más antiguo, Antonio Basoco; del administrador general del Real Tribunal de Minería, Juan Lucas de Lasaga; del director del mismo Tribunal, Joaquín Velázquez de León; del mariscal de Castilla y marqués de Ciria; del marqués de San Miguel de Aguayo. Además de estar integrada por esos representantes de los grupos donantes más

importantes de la Ciudad de México, formaron parte de la Junta José Ignacio Bartolache, como secretario, y Jerónimo Antono Gil, quien además de quedar incluido en ella recibió el nombramiento de director general de la escuela. Así pues, la nueva fundación siguió el mismo procedimiento que la de San Fernando de Madrid, empezando a funcionar como una escuela gobernada por una junta de gobierno provisional.

La Escuela Provisional de Dibujo

Sucediendo a la de Grabado, la Escuela Provisional de Dibujo inició sus clases el 1° de noviembre de 1781. En un principio sólo se impartía el curso de diseño y dibujo, pero muy pronto fueron ampliándose el número y tipo de cátedras. Si en la primera distribución de premios se otorgaron cuatro, una por cada materia correspondientes a cada una de las salas: del natural o modelos vivos; de estatuas; de retratos; y de principios; en el mes de marzo de 1783 hubo premios para más materias: arquitectura, ornamentación y flores; vaciado en yeso y una categoría de premios para estudiantes avanzados por la terminación de proyectos especiales.

Con la ampliación del plan de estudios aumentó el número de inscripciones pues, para ese año de 1783, había cerca de trescientos alumnos; quienes, alrededor de las cuatro quintas partes, vivían en la Ciudad de México y, el resto, en ciudades cercanas, particularmente en Toluca. La mayoría de los estudiantes eran jóvenes cuya edad promedio era de diecinueve años y estaban divididos en cuatro categorías. Los *pensionados* recibían un apoyo económico para sostener sus estudios y la mayor parte provenía de la Escuela de Grabado. Los *discipulos* no recibían ese apoyo y sus motivos para asistir eran diversos, desde adquirir conocimientos básicos de dibujo hasta hacer carrera en algún arte. Los *aficionados* eran artistas no profesionales que venían a competir por los premios. Finalmente, los "*profesores*" no era el cuerpo docente sino artistas y artesanos calificados que asistían a las clases (como, por ejemplo, el impresor Mariano Zúñiga y Ontiveros; el ensamblador Ignacio de Trena; el trabajador en metal Manuel del Castillo; el arquitecto José Damián Ortiz y Castro, director de Obras Públicas de la capital). A esta escuela se permitía el ingreso de indígenas, así que varios de ellos se inscribieron y asistieron a las cátedras impartidas. Debemos agregar que muchos estudiantes eran de escasos recursos que, aunque la inscripción y educación eran gratuitas, no tenían la posibilidad de comprar los útiles y material necesarios; por esta razón, Jerónimo Antonio Gil hizo la solicitud de que se suministrara papel, carbón y arcilla preparada a los jóvenes de notoria pobreza. (Thomas A. Brown. *La Academia de San Carlos de la Nueva España, I: fundación y organización*; págs. 70, 71, 78, 83).

De acuerdo a esto podemos hacer las siguientes observaciones. Los asistentes a las cátedras impartidas en la Escuela de Dibujo eran de diferentes clases sociales y diversas características raciales, como también eran diversos los objetivos que los motivaban a estudiar. Esta es una de las características que mantendría la escuela al transformarse en academia. Siendo la sociedad española y la novohispana tan proclives a las jerarquizaciones económicas y sociales, a la distancia entre los diferentes grupos étnicos, clases y estratos, característica ésta de origen feudal, el hecho de que en un salón de clase pudieran convivir personas de diferentes procedencias le daba un rasgo moderno a la

Escuela de Dibujo. Esta novedad experimentada de manera personal por los asistentes era benéfica.

Sin embargo, las suspicacias, resentimientos, divisiones y rivalidades existentes en la sociedad novohispana no desaparecían del todo, como era natural, dentro del recinto educativo. La Escuela de Dibujo y su sucesora, la Academia, nacieron a finales de la época colonial que, si bien al final alcanzó una notable prosperidad y esto favoreció la fundación de esos establecimientos, por las desigualdades producidas había tensiones económicas, sociales y políticas que terminarían por desgarrar a esa sociedad, destruir el crecimiento económico logrado y, en consecuencia, terminar por cerrar las puertas de esa academia. Esto lo habremos de examinar y desarrollar más tarde. Por el momento, nuestra intención es, de acuerdo a la etapa inicial de la historia de la Academia, aludir a las tensiones habidas entre Jerónimo Antonio Gil y el primer cuerpo de profesores con que contó la recién fundada Escuela de Dibujo. Pues, de ser Gil el director general y el único instructor, al ampliarse el plan de estudios de acuerdo al proyecto académico que quería llevarse a cabo y al aumentar el número de asistentes, él tuvo que pedir ayuda. La junta preparatoria designó, para que auxiliaran como correctores de dibujo, a cuatro de los mejores pintores de México: Francisco Vallejo, José Alcibar, Andrés López y Francisco Clapera. Los tres primeros eran pintores barrocos criollos que "formaban parte de un grupo de artistas que a mediados del siglo se congregaban alrededor del pintor barroco Miguel Cabrera, y fue inevitable el choque de sus estilos tan libres y de sus temas mexicanos con el estilo puro y clásico de Jerónimo Antonio Gil" (Thomas A. Brown, *La Academia de San Carlos de la Nueva España. Fundación y organización*; p. 78). Francisco Clapera era español y estuvo registrado como académico supernumerario desde 1768 en la Academia de San Fernando, en consecuencia su estilo estaba orientado hacia el clasicismo. A pesar de sus respectivos méritos Gil siempre los consideró artistas con carencias y deficiencias, incluso al propio Alcibar, quien era el mejor de ellos. Lo cual hizo que las relaciones fueran amargas, sobre todo para ese grupo docente pues, además, el salario de deberían de percibir era bajo y muy irregular, de hecho inexistente por lo mismo, pese a que su labor se volvió demasiado absorbente, al grado de afectar sus propios proyectos y su modo de vida. El esfuerzo e interés con que realizaban su trabajo, por lo demás, nunca fue negado, ni aún por el grabador zamorano. Lo que les retenía era la promesa de que en el futuro ellos tendrían preferencia para ser designados como directores particulares con un sueldo regular. Alcibar llegaría a ser teniente director de pintura (José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*; p. 118). Pero aquellas direcciones prometidas jamás se les otorgaron, pues Gil solicitaría directores españoles. Lo cual fue considerado por ellos como una usurpación de sus derechos. Al igual que lo que sucedía en el resto de la sociedad novohispana, esto se interpretó como una falta de igualdad entre peninsulares y criollos. Este es un problema que se mantendría al convertirse la Escuela de Dibujo en Academia. En 1789 Gil informaba a Fernando José Mangino, refiriéndose a aquellos pintores criollos que le habían estado auxiliando en su labor, lo siguiente: "Me han pasado varios lances, como decirme que si ellos fueran gachopines otra cosa fuera de ellos, pero por ser criollos están despreciados y abatidos, y esto está tan válido en México, el que la Academia no quiere darles interés alguno, que se critica bastante de ello". Cuando en 1790 renuncia Acuña, el primer y efímero director de pintura español "la Junta de Gobierno de la Academia acuerda que para suplirlo hay que traer uno nuevo de la vieja España, porque

los de la nueva "ninguno tiene la instrucción, estilo, composición, buen colorido y expresión que constituyen a un pintor capaz de enseñar la metafísica de este noble arte, pero ni siquiera una práctica y ejecución que pueda conducir a los discípulos al mérito y buen gusto". Al año siguiente, el 1º de mayo de 1791 los directores de la Academia expresaban que, en lo relativo a "suficiencia", ni Clapera, quien era español como ya se indicó, ni Alcibar, ni Rafael Gutiérrez reunían "las calidades necesarias para el empleo de director de Pintura vacante". Lo máximo a lo que podían aspirar era, en ciertas circunstancias, a ser tenientes directores: de esta manera, con la renuncia de Clapera como teniente director de pintura y mientras se daba aviso a los profesores que fuesen "más acreedores" para ocupar el puesto, la misma Junta recomendó, "provisionalmente", a los criollos José María Vázquez y José María Guerrero, considerando que eran "capaces de desempeñar este cargo... porque dibujan tan bien o mejor que los pintores que hay en esta capital, por ello, son acreedores a que se les ocupe con preferencia" (Ignacio González Polo, "El ejercicio del poder contra los criollos en la Academia de San Carlos, (1785 - 1800)", en *Arte y coacción. Primer coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*; págs. 163 - 165). Esta actitud hacia los criollos, como es bien sabido, se daba en los demás ámbitos de la Nueva España e influiría, como uno de los factores históricos importantes, en el ánimo independentista que se manifestaría de diferentes maneras. Sin embargo, refiriéndonos a la actitud de Jerónimo Antonio Gil y de la Junta de Gobierno de la Academia respecto a los artistas criollos, habría que preguntarse qué influía más, si una discriminación o una concepción estética distinta. El barroco y el neoclásico eran visiones y sensibilidades artísticas diferentes; dos lenguajes que partían de dos códigos diversos. El entendimiento no se podía dar y nunca se dio. Y no sólo con ese pequeño grupo de colaboradores de la Escuela de Dibujo y de la Academia sino con el resto de los artistas novohispanos: pintores, escultores y arquitectos. Al parecer Gil deseaba que la academia, cuya fundación él concibió y comunicó a Mangino para que redactara el proyecto, fuera lo más coherente en sí misma; seguramente le parecía absurdo y un contrasentido la posibilidad que pudiera formarse con profesores barrocos. ¿Cómo iban ellos a enseñar la doctrina académica del neoclásico? Para él la academia que se estableciera en la Nueva España tendría que funcionar de acuerdo a los principios que estéticamente sustentaban y orientaban a las academias en Europa y que las habían caracterizado como tales: en pocas palabras: la nueva academia tendría que ser fiel a sí misma. Esto es lo que nos parece que explica y da sentido al proceder de Jerónimo Antonio Gil y de la Junta Preparatoria, primero, y de la Junta Superior de Gobierno, después. Pero si los instructores deberían de ser artistas neoclásicos estos deberían de ser, para utilizar sus propias palabras, "de lo mejor". Al menos era lo idealmente deseable. Y en esa clasificación ideal no se hallaba Clapera, según Gil, a pesar de haber sido español egresado de la Academia de San Fernando. Este sueño, immaculado y puro como las esculturas griegas y romanas que adoraban Winckelman y su fiel discípulo Jerónimo Antonio Gil, sería difícil de realizar. Aún así le tenía fidelidad a ese proyecto académico novohispano. Pero había un aspecto teórico y práctico que coadyuvó a que el plan pudiera llevarse a cabo.

Desde sus orígenes como Escuela de Dibujo, al menos desde que estuvo en condiciones de ampliar y ofrecer los diversos ramos de enseñanza, la de San Carlos tuvo una de las características que definieron a las academias europeas del siglo XVIII. En efecto, formalmente estructurados por diversas cátedras y horarios estrictos, los estudios estaban

dirigidos a satisfacer tanto las inquietudes y necesidades de instrucción artística como artesanal y manufactera. No porque fuera una escuela de oficios sino que, al igual que sus homólogos, lo hacía conforme a las concepciones estéticas y las ideas político económicas del momento. De ahí que, por esta misma razón, pudiera responder a las necesidades de su época y a los requerimientos, no sólo de algunos sectores de la sociedad, sino del despotismo ilustrado de la corona española. Lo cual, precisamente, habría de destacar en el momento oportuno el fiscal de Hacienda, Juan Ramón Posada, en su conocido dictamen acerca del proyecto que elaboró a petición del monarca.

Como ya lo vimos en su oportunidad, casi todas las academias del siglo XVIII se crearon o reorganizaron, según las actas y documentos constitutivos y de reorganización, para fomentar e impulsar no solo las artes y, de acuerdo al credo neoclásico, el "buen gusto", sino también las artesanías, manufacturas y comercio de los países donde ellas se establecían; lo cual, al darse capacitación a la mano de obra, repercutiría, desde el punto de vista de las teorías económico mercantilistas, en una mayor demanda externa de obras artísticas y de productos de uso cotidiano así como de lujo y, por lo tanto, en un mayor ingreso de divisas extranjeras, haciendo de los países naciones y estados fuertes. Pues pintar, esculpir, diseñar, grabar e incluso elaborar un producto era, básicamente y según las teorías académicas, dibujar con diferentes tipos de instrumentos sobre diversas clases de material; ya que el dibujo se concebía como el principio que, además de afinar el sentido estético, rige todas las cosas; es decir, genera el sentido de la proporción y del equilibrio, de la belleza, además de constituir la estructura de las cosas. Y este conocimiento útil, pues según la Ilustración las artes plásticas son conocimiento útil al igual que las ciencias de la naturaleza, debe de difundirse ya que, además de beneficiar a la sociedad al proporcionarle medios que le permitan proveerse su subsistencia, hace del Estado un Estado fuerte. De acuerdo a la interrelación y sistematización de estas ideas las academias del siglo XVIII se constituyeron y definieron su razón de ser y sus objetivos. Aquellas concepciones fueron el sustento ideológico de las academias que le otorgaron una importancia central a las clases de dibujo. Esa es otra de las razones, además de las ya señaladas anteriormente, de que nuestra academia se iniciara, al igual que otras, como una Escuela de Dibujo (aunque, estrictamente hablando, esta halla tenido su origen, a su vez, en una de grabado, lo cual no afecta nuestra explicación). La respuesta que ella obtuvo, según hemos referido, fue favorable pues no sólo acudieron a sus clases personas que deseaban aprender una actividad artística e incluso artistas y arquitectos ya formados, sino, además de artesanos, también quienes querían adquirir los conocimientos básicos del dibujo que les permitieran aprender y desarrollar posteriormente un oficio. El aprendizaje del dibujo representaba, para muchos jóvenes de los estratos económicamente bajos, la preparación inicial para aprender un trabajo artesanal y manufacturero. Esa oportunidad se la brindó, gratuitamente, la Escuela de Dibujo y, después, la Academia de San Carlos. Y esta era una oportunidad muy valiosa, sobre todo en una sociedad como la novohispana que había alcanzado, en la segunda mitad del XVIII, un crecimiento notable a costa de una contrastante y dramática desigualdad económica y social. Así se explica, como lo ha mostrado el maestro Eduardo Báez, que al lado de jóvenes que de manera constante y paciente estudiaban largos años una actividad artística, esperando realizar una obra que les permitiera obtener un premio o fuera del establecimiento educativo una buena cotización, había muchos más que, formando una masa obscura y silenciosa, no dejaban más

constancia de su paso por la institución que su solicitud de ingreso; muchachos que, después de aprender los primeros rudimentos en las clases elementales de dibujo y ornato, de copia y modelado, obligados por sus apremiantes necesidades eran absorbidos, para ya no regresar jamás a aquellas aulas de estudio, por alguno de los múltiples talleres de la Ciudad de México como diseñadores, artesanos expertos o trabajadores especializados a cambio de un miserable sueldo. Para sus patrones, "...a fin de cuentas, se trataba de obtener mayores rendimientos pagando la misma cantidad de mano de obra. La plusvalía, ni más ni menos...Prueba de lo anterior, nos dice el maestro Baéz, fue un ocuro de Jerónimo Antonio Gil presentado ante las autoridades el 28 de marzo de 1783, cuando dirigía lo que apenas era escuela provisional, quejándose de que no se dejaba a los jóvenes aprendices asistir a las clases de grabado y dibujo. Denunciaba que había en la capital más de 40 obradores de varios sujetos que comerciaban en los ramos de pintura, escultura, dorado y ensamblado bajo el nombre de tratantes, sin poseer la más ligera luz del dibujo, expendiendo multitud de obras tan imperfectas que horrorizaba el sólo verlas. Tratantes que llenaban sus obradores, con jóvenes que atraían con el magro sueldo de un corto estipendio y bajo el pretexto de tomarlos como discípulos, pero en realidad para servirse de ellos hasta en sus asuntos domésticos, impidiéndoles asistir a clases" (Eduardo Báez Macías, "La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio", en *Las Academias de arte (Coloquio Internacional en Guanajuato)*: págs. 39 y 40).

La Escuela de Dibujo y la proyectada y deseada Academia podían mejorar los productos artesanales, al igual que lo hacían sus homólogas europeas, de eso estaba convencido Gil; pero no quería que esto se realizara de aquella manera deformada que les impedía concluir sus estudios a sus discípulos. Además, de la demostración de la necesidad social y económica de ese tipo de establecimiento educativo dependía la eventual autorización y apoyo económico de la corona española para la fundación de esa Academia. Nos parece que esto explica la aparente ingenuidad de él cuando propuso "...que los veedores y alcaldes levantaran un censo minucioso de los aprendices que había en todos los ramos y gremios que por la naturaleza del oficio necesitaban de los principios de geometría o dibujo. Llegó hasta sugerir que los tratantes y maestros fueran compelidos a mandar a sus aprendices a la escuela" (Eduardo Báez Macías, "La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio", en *Las Academias de arte (Coloquio Internacional en Guanajuato)*: p. 40). Una vez más Gil era consecuente con los principios académicos en su proceder. Para que su proyectado establecimiento pudiera ser realmente una academia tenía que cumplir con aquella función didáctica económico social. Aunque no se llevó a cabo aquel censo ni tampoco se obligó a que los aprendices fueran enviados por sus patrones a estudiar, de todas maneras se produjo una gran afluencia de artesanos y de personas que querían serlo a la Escuela de Dibujo que él dirigía. Esto brindaba una oportunidad para solicitar formalmente la autorización y apoyo reales al proyecto académico novohispano.

Y esto era tanto más necesario ya que esa afluencia de personas llegó a implicar mayores gastos en el presupuesto de la Escuela, pues se les proporcionó material necesario para los estudios a los alumnos de escasos recursos; a partir de 1782 en que Gil pidió que así se hiciera aumentó en trescientos pesos el presupuesto mensual. Además, se deseaba solicitar personal docente español, lo cual implicaría aún mayores erogaciones. La organización y el funcionamiento de la estructura de una academia completa implicaba fuertes gastos; de

ahí que la mayor parte de las existentes en Europa fueran subvencionadas por los gobiernos. El proyecto de establecimiento de la novohispana había propuesto acudir a las instituciones que estuvieran más interesadas en la fundación, así como solicitar el apoyo de los particulares adinerados. La respuesta inusitada fue favorable aunque no sería suficiente: "entre noviembre de 1781 y junio de 1783 el ingreso anual de la Escuela Provisional de Dibujo arrojó la cifra de 10.680 pesos, con un gasto de 4.554, dejando un superávit anual de 6.135 pesos. Esta aparente prosperidad era engañosa, pues en parte se logró no pagando a los preceptores y en parte escatimando muchos utensilios necesarios". (Thomas A. Brown. *La Academia de San Carlos de la Nueva España. I: fundación y organización*: págs. 82 y 83). En consecuencia, era hora de solicitar la aprobación y auxilio de la corona.

Si hacemos un recuento cronológico de lo ya dicho acerca del proyecto podremos darnos cuenta de lo rápido que habían sucedido y sucederían las cosas: el 21 de agosto de 1781 Fernando José Mangino redacta el proyecto, estimulado y asesorado por Jerónimo Antonio Gil, y lo presenta el día 29 de ese mes al virrey Martín de Mayorga proponiendo la creación de una Escuela o Academia Real de las Tres Nobles Artes, recordándole cómo se había formado la de San Fernando, estipulando la formación de una Junta Preparatoria que debería de reunirse dos veces por semana para dirigir sus actividades. El 1º de noviembre de 1781 inicia sus clases la Escuela Provisional de Dibujo. El 6 de abril de 1782 Mangino envía al virrey Mayorga una lista de las personas que podrían integrar la Junta que deberá de gobernar a la propuesta escuela de bellas artes y administrar la dotación de sus fondos que progresivamente ha estado recibiendo: en esa Junta, presidida por el virrey y Mangino, así como por un secretario (José Ignacio Bartolache) y el director general (Gil), estaban representados cada uno de los grupos donantes más importantes de la Ciudad de México (el Tribunal de Minería, el Consulado de México, el Ayuntamiento de la Ciudad y dos particulares, los marqueses de San Miguel de Aguayo y de Ciria). Esta Junta Preparatoria fue instalada formalmente el 21 de junio de 1782.

Esa Junta se había reunido solamente seis veces antes de que hiciera el 1º de agosto de 1782 una demanda formal para la dotación y aprobación, presentando al rey el libro de actas con un plan general de sus deliberaciones. Carlos III lo recordaría posteriormente: "Esta Junta celebró sus sesiones, hizo sus actas y acuerdos, y tomó las providencias que el tiempo y las circunstancias requerían; y con expresión de todas ellas, el referido virrey [de la Nueva España Martín de Mayorga] en primero de agosto del año de ochenta y dos me dio cuenta de este establecimiento, prometiendo de él muchas ventajas al real servicio y al bien público, pidiéndome le concediese mi protección y una dotación competente para su perpetuidad; pues entonces se veían ya sus buenos efectos en la aplicación de la juventud, y en la aceptación y gozo con que todas las clases de aquella capital miraban y procuraban llevar adelante tan provechosa fundación. De ella me dio también cuenta la misma Junta provisional o preparatoria, suplicándome la dotase con doce mil y quinientos pesos anuales, como lo está mi Real Academia de San Fernando de España; con los cuales podría asegurar su subsistencia, auxiliada, como ya lo estaba, con las asignaciones perpetuas de nueve mil trescientos y ochenta pesos anuales, que la han hecho en esta forma: la Ciudad de México mil pesos; la de Veracruz doscientos, la de Querétaro ciento, la Villa de San Miguel el Grande cincuenta, la de Orizaba quince, la de Córdoba quince, el Real Tribunal del Consulado tres mil, y el Real Tribunal de Minería cinco mil. Me pidió

también la misma Junta, que para el conveniente ejercicio de sus funciones facultativas la enviase profesores españoles de sobresaliente habilidad y reputación para primeros maestros y directores de Pintura, Escultura y Arquitectura, con los instrumentos, libros, modelos y dibujos propios del instituto" (*Estatutos*: págs. II y III).

Así pues, en la petición formal de autorización y dotación reales del 1º de agosto de 1782 presentada a Carlos III, se le informaba acerca del proyecto de establecer una Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura en la Nueva España haciéndole notar su virrey lo provechosa que sería no solo para la sociedad novohispana, especialmente para los jóvenes, sino también para la corona misma. Al darle a conocer lo realizado por la junta preparatoria desde que había sido formada e instalada y de las contribuciones que se habían logrado reunir para auxiliar el sostenimiento de la Academia (nueve mil trescientos ochenta pesos), lo que querían decirle con esto es que la Escuela Provisional de Dibujo había logrado cierta respuesta y apoyo de la sociedad novohispana, que había logrado sostenerse y permanecer, es decir, que el proyecto era idóneo y que después de haber sido sometido a esta prueba podría merecer, si era del real agrado del monarca, que aprobara la Academia y la dotara con doce mil quinientos pesos anuales; con profesores, aclarando que éstos fueran españoles, además de competentes y destacados, para que se desempeñaran como maestros y directores de pintura, escultura y arquitectura. Pidiendo, asimismo, material didáctico: instrumentos, libros, modelos y dibujos "propios del instituto", es decir, no cualquier tipo de material sino académico, implicando con ello ciertas connotaciones estéticas.

Pero para el monarca y sus consejeros inmediatos esta petición, que debió de haber llegado a sus manos a fines de 1782, no era suficiente. No porque le fueran desconocidos este tipo de instituciones de educación artística, pues bajo su protección habían sido fundadas las academias de Valencia y de Barcelona, además de estar en proyecto otra para Sevilla. Estaba enterado, en consecuencia, que los fines de las academias eran no solo estéticos sino económicos, ya que pretendían impulsar indirectamente las artesanías y manufacturas. Por eso, al requerirle a su virrey de la Nueva España, Matías de Gálvez, mayor información sobre los profesores y material específicos que se quería y necesitaba, le pedía que le remitiera el dictamen de un perito en economía, Ramón de Posada, fiscal de Real Hacienda. Aunque el rey más que nadie sabía del notable crecimiento económico de la más importante de sus colonias (junto con el Perú), deseaba estar más informado sobre la petición que se le hacía y que estuvieran plenamente justificados los doce mil quinientos pesos que se le solicitaban como apoyo para el sostenimiento de la academia novohispana: "...para tomar yo resolución con entero conocimiento sobre una materia de tanta gravedad e importancia, mandé al teniente general de mis ejércitos don Matías de Gálvez, mi actual virrey, gobernador y capitán general de Nueva España, que oído al fiscal de mi Real Hacienda y de lo Civil de la Audiencia de México don Ramón de Posada, me informase sobre todo lo expresado..." (*Estatutos*: p. III). Así es que, habiendo recibido la petición a fines de 1782, el rey muy pronto solicitó el informe mediante la real orden del 12 de enero de 1783, lo cual, por otra parte, es indicativo del interés despertado.

La fundación de la Real Academia de San Carlos y las reformas borbónicas

El 31 de julio de 1783 el virrey Matías de Gálves respondió al monarca con una larga carta recomendando el proyecto, por hallarlo útil y necesario, para que erigiera una real academia con el nombre de San Carlos de Nueva España; la dotara de doce a quince mil pesos anuales para complementar las contribuciones que algunos individuos y corporaciones oficiales habían hecho; le otorgase los estatutos para su gobierno interno y le remitiera los profesores, instrumentos, libros, modelos y dibujos solicitados por la Junta preparatoria. Adjuntaba, además, el informe del fiscal de Hacienda Ramón Posada.

Es reconocida la importancia que este informe tuvo en la resolución final, pues en él Posada destacó los beneficios económicos que una academia podría proporcionar a la colonia e imperio españoles. Argumentó que ella podría fomentar no sólo las artes sino también a las artesanías y manufacturas. Era importante proporcionarles a los artistas y a los artesanos la enseñanza del dibujo, ya que les daría los conocimientos técnicos y el "buen gusto" para realizar obras y productos de mejor calidad. Con lo cual se propiciaría el consumo de la propia industria y se evitaría lo que en ese entonces se estaba dando: la compra de productos extranjeros y la salida del oro y la plata hacia el exterior. "El útil empleo de los hombres, el proporcionarles todos los medios de enriquecerse, es el único y constante medio de hacerse rico el erario y poderosa la nación". Se ha visto en esta argumentación las huellas de las teorías de los economistas liberales españoles que influyeron en Carlos III, sobre todo las ideas de Pedro Rodríguez de Campomanes acerca de la educación de los artesanos y de la influencia del dibujo en las manufacturas; asimismo se han encontrado ecos del *Museo Pictórico* de Palomino. De hecho, ideas análogas e iguales se encuentran en las actas de fundación de las diferentes academias europeas del siglo XVIII, a lo cual ya nos hemos referido. Lo importante aquí es señalar que, precisamente por contener ideas similares a las de escritores y economistas conocidos por Carlos III y sus consejeros, la argumentación de Posada conjugaba muy bien con las reformas borbónicas que el monarca estaba llevando a cabo, tanto en la Nueva España como en el resto del imperio. Y esto es lo que llevo al rey a aceptar el proyecto que se le presentó.

Mediante real orden del 25 de diciembre de 1783 aprobó la erección de la Real Academia de San Carlos de Nueva España, dotándola, "perpetuamente" y a partir del 1^o de enero de 1784, con nueve mil pesos anuales sobre las cajas reales de México y cuatro mil también anuales sobre el producto de las temporalidades de los regulares extinguidos, es decir, de las propiedades de la extinguida Compañía de Jesús. Y, en defecto de sobrante de ellas, sobre el ramo de (oficinas y beneficios) vacantes mayores y menores de toda la Nueva España. En suma, la dotaba con trece mil pesos anuales mediante el producto líquido de aquellos ramos. Además, las contribuciones perpetuas ofrecidas por los tribunales y ayuntamientos, que en su conjunto representaban nueve mil trescientos ochenta pesos, el rey declaraba admitirlas, aceptarlas y confirmarlas "para que en todo tiempo [la Academia] las perciba y sean parte de sus fondos" (*Estatutos*, p. VI).

El monarca expresó que la Academia fuera gobernada por los individuos que entonces componían la Junta preparatoria con las reglas, método y ejercicios que observaba, hasta que él expidiera los estatutos correspondientes a su gobierno, economía y dirección en todas sus partes. Encargó al virrey que, mientras la Academia pudiera contar con fondos para la construcción de un edificio propio, que cuidara de ubicarla en el Colegio de San Pedro y San Pablo o en algún otro edificio de los jesuitas que no estuviese ya ocupado.

Poco tiempo después el rey declaró que el establecimiento quedaba bajo su real protección y nombró como viceprotector al virrey y a sus sucesores y como su lugarteniente perpetuo a Fernando Mangino.

Finalmente, mediante la real cédula del 18 de noviembre de 1784 firmada en San Lorenzo, Carlos III fundó y dotó a la Real Academia de San Carlos de Nueva España, otorgándole los *Estatutos*, es decir, las leyes y reglamentos que deberían de regir su régimen interno y sus funciones en la sociedad novohispana. Para que fueran del conocimiento de todos, tanto del presidente y consiliarios de la Junta de Gobierno, como de la Real Audiencia y demás tribunales de la capital, así como del arzobispo y obispos de la Nueva España, cabildos eclesiásticos y seculares, y "Justicias de este Reino a fin de que los hagan publicar en sus respectivos distritos", el Virrey Bernardo de Gálvez mandó por decreto del 1º de julio de 1785 que el secretario de la Academia sacara una copia de los *Estatutos* para que de sus fondos costeara la impresión de los ejemplares que se consideraran necesarios para pasarlos a todas aquellas personas e instituciones. Y en efecto, en el mismo año se imprimió por la Nueva Imprenta de Felipe de Zuñiga y Ontiveros (*Estatutos*, p. LXXII). De esta manera, el virrey conde de Gálvez pudo entregar ejemplares a las principales autoridades civiles, eclesiásticas y militares el 4 de noviembre de 1785, pues fueron invitadas a la inauguración formal de los cursos de la Academia efectuada ese día.

La fundación de la Real Academia de San Carlos de la Nueva España fue posible gracias a la conjugación de varios factores: culturales, económicos y políticos. Como anteriormente hemos visto, intervinieron la experiencia, carácter e iniciativa de Gerónimo Antonio Gil, el apoyo que recibió de Fernando Mangino y la colaboración de algunos virreyes ilustrados: Mayorga y Bernardo de Gálvez. El ambiente de efervescencia cultural también tuvo su parte. La academia fue fundada en una época de gran actividad cultural en varios ámbitos. Había un interés por el conocimiento científico de los objetos de estudio, como la historia, la naturaleza, la geografía, los astros, etc. Se investigaba, experimentaba, cuantificaba y definía; haciendo la divulgación de los resultados en publicaciones periódicas creadas para este fin. Se fundaron instituciones o asociaciones de investigación, así como publicaciones periódicas. Este interés de conocimiento era propio de la Ilustración, es decir, era universal; pero el matiz y orientación novohispanos era el de conocer el ámbito local, lo cual llegó a adquirir un sesgo nacionalista. En lo que respecta a las artes, una buena parte de la población de la Ciudad de México se dedicaba a actividades artísticas: tanto en la pintura, escultura y arquitectura, como en las denominadas "artes menores", como la platería y orfebrería, entre otras. Por esta razón, ya a mediados del siglo XVIII se había intentado fundar una academia de pintura, acerca de lo cual ya hablamos, (José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, págs. 112, 113). La propia palabra, "academia", en la época de la ilustración tenía una acepción de modernidad y progreso, muy distinto, como muchas veces se ha dicho, del sentido que después adquirió. Las de artes plásticas intentaban impulsar y fomentar no sólo a éstas, sino también a las manufacturas, es decir, querían incidir tanto en las actividades artísticas como en las económicas. En esa idea habían influido las teorías mercantilistas. Por esta razón, llegaron a interesarse en ellas los gobiernos de varios países, en una época, además, de competencia por los mercados. Entre ellos, algunas monarquías ilustradas. Precisamente, la fundación de la Real Academia de San Carlos de la Nueva España llegó a ser aprobada por Carlos III pues armonizaba muy bien con las reformas borbónicas que los de su propia

dinastía, los de la casa Borbón, pero principalmente él, habían estado llevando a cabo tanto en la metrópoli como en las colonias.

A fines del siglo XVIII y principios del XIX, España tuvo diferentes conflictos militares con Inglaterra y Francia. Debido a estas guerras atlánticas con esas potencias, tenía que financiar los presidios militares del Golfo de México y del Caribe: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Trinidad, Florida, Luisiana. Todo esto requirió de una considerable cantidad de recursos que fueron solventados por la Nueva España, quien se vería drásticamente afectada por una bancarrota financiera y una escasez de monedas que afectó las transacciones económicas. La corona española requirió no sólo de una mayor cantidad en la recaudación fiscal, sino que además ésta fuera más eficiente. Tanto Carlos III (1759-1788), como Carlos IV (1788-1808), llevaron a cabo una serie de reformas políticas y administrativas y económicas cuyo objetivo fue concentrar de una manera absoluta el poder y hacer más efectivas la dominación de sus colonias y la extracción económica de las mismas. Con respecto a la concentración del poder político esto significó, entre otras medidas, restarle autonomía, fueros y privilegios, por ejemplo, a la iglesia, los ayuntamientos, las audiencias, los gremios; incluso a los propios virreyes. Lo cual provocó conflictos y resentimientos que, en lo referente a nuestro tema, explican las evasivas que la iglesia mostró para no contribuir financieramente para la fundación de la Academia. Y por lo que respecta a los gremios, aquellas medidas representaron, entre otras cosas, una restricción en el área de las artes. Significó para los gremios la sustracción de los artistas, la enseñanza, reglamentación y control del arte a favor del imperio ilustrado español.

Acorde con esa política regalista, por medio de la Academia la corona intentó controlar la educación y actividades artísticas. Ninguna persona, aunque fuera miembro de ese establecimiento, podía tener una escuela pública en su casa del modelo vivo. Ni se podía fundar ningún estudio de las artes sin que se le comunicara al rey a través de la propia Academia. Nadie podía tasar, medir y dirigir ninguna obra arquitectónica si no era examinado o designado por ella. Anualmente, de entre sus profesores y directores nombraría a tasadores en Arquitectura, Escultura, Pintura y Grabado, que desempeñarían su labor en la Ciudad de México. Estos nombramientos exclusivos deberían de comunicarse a los tribunales, jueces y magistrados. Las personas que residieran fuera de la capital deberían de acudir a la Academia para ser examinados. Los académicos de mérito estaban autorizados para desempeñar su respectiva especialidad. Ningún gremio, tribunal, juez y magistrado debería de intervenir o de obstruir esas actividades. Además, a los académicos les estaba prohibido incorporarse a los gremios. (*Estatutos*, págs. LXIII - LXIX, artículos 29 y 30).

Esta monopolización, por supuesto, equivalía a imponer un estilo artístico, tanto en la enseñanza como en la ejecución de las obras: el neoclásico, que era el adoptado por el monarca y, en consecuencia, se convirtió en el estilo oficial; el único enseñado, fomentado, respetado y tolerado; ninguno más podría haber. Por lo tanto, la Academia tendría una función de normatividad estética. De acuerdo a los postulados doctrinarios de ese estilo y al igual que en Europa, se quería sustituir al barroco: "Surgieron así la columna cilíndrica contra la salomónica o el estípite; el frontón cerrado contra los remates ondulados; el blanco y el gris contra el color y el oro; el mármol y el estuco contra la madera o la yesería policromada; la línea recta contra la curva; la razón contra el símbolo" (Francisco de la

Maza, *Del neoclásico al art nouveau*, págs. 12 y 13). De esta manera, la Ciudad de México, por ejemplo, "...comenzó a transformarse de barroca en neoclásica. Por fortuna, permaneció más barroca que neoclásica y, por otra parte, los edificios neoclásicos fueron excelentes, salvo el primero que quiso ponerse de moda y que resultó un atentado: la Universidad [cuya espléndida fachada churrigüresca fue sustituida]... Porque el neoclásico trabajó en cuatro formas: 1) de *creación*, en donde nada había; ejemplo: el Palacio de Minería; 2) de *sustitución*, en donde había, suplantando de manera parcial; ejemplos: el citado de la Universidad, los retablos; 3) de *reconstrucción*, es decir, una sustitución, pero total; ejemplo: Jesús María; 4) de *finalización*, como en la Catedral de México. La primera y última son laudables y dignas de respeto; las otras no" (*idem.*, págs. 14 y 15). El neoclásico, por supuesto, se dio no sólo en obras de Arquitectura, sino también de Escultura, Pintura, Grabado, Orfebrería, muebles.

Algunos nombres, algunas obras

Antes de hacer una serie de consideraciones y reflexiones es conveniente que, para poder hacerlas, mencionemos brevemente algunas de las obras neoclásicas más importantes. No son todos los artistas ni todas sus obras, pero sí los más destacados y representativos. Podemos observar que este conjunto de artistas es diverso por su origen, formación, carácter e ideología, en consecuencia sus obras son también distintas, no obstante que comparten un mismo estilo artístico. Así, hallamos a los maestros académicos españoles (Tolsá, por ejemplo), sus alumnos directos (Patiño Istolinque) y autodidactas mexicanos que acuden brevemente (un año) a la Academia (Tresguerras y Rodríguez Alconedo). Algunas obras son más académicas (el palacio del marqués del Apartado, de Tolsá) y otras menos, por conservar elementos barrocos, lo cual no es un demérito, por supuesto (la iglesia del Carmen, en Celaya, de Tresguerras).

Miguel Constansó, nacido en Barcelona en 1741, pasó a la Nueva España en 1764. Fue el primer profesor de Matemáticas de la Academia, después de haber realizado importantes trabajos de Cartografía en algunas expediciones en las que participó. Su obra más importante en Arquitectura es el claustro principal del convento de la Encarnación ("...tan laico y tan poco conventual, nos dice Francisco de la Maza, que puede servir ahora [en el siglo XX] de Secretaría de Educación Pública sin que nadie lo note"). Además, de acuerdo a unos planos proyectados por José Antonio González, realizó el edificio de la fábrica de cigarros de la Ciudad de México, actualmente conocido como "La Ciudadela", concluido en 1807, (Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, págs. 218, 219; Francisco de la Maza, *Del neoclásico al art nouveau*, p. 15; Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, p. 36).

José Damián Ortiz de Castro (nacido en Jalapa o en Coatepec el 28 de septiembre de 1750, falleció en Tacubaya el 6 de mayo de 1793 a los cuarenta y tres años de edad). Para obtener el grado de académico presentó en 1787 el proyecto para reedificar la antigua iglesia de Tulancingo. Considerado por Toussaint como el más notable arquitecto mexicano de su época, su obra más importante fue la conclusión de las torres y fachada de la catedral de México (Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, págs. 219-221; Francisco de la Maza, *Del neoclásico al art nouveau*, págs. 19 y 20; Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, págs. 41 y 42).

Manuel Tolsá (Enguerra, Valencia, 1757). Ganó por concurso de oposición la plaza de la dirección de Escultura de la academia novohispana. Debido a la muerte de Ortiz de Castro a él le correspondió continuar con la obra de terminación en la catedral: el reloj y sus esculturas (las Virtudes Teologales: *Fe, Esperanza y Caridad*; cuyo conjunto representa, según Toussaint, una de sus primeras grandes obras escultóricas), los escudos, las aras del arranque de las torres, los balaustrados de los cuerpos de las naves y substituyó la cúpula por otra que levantó un poco más para que armonizara con la monumentalidad del conjunto. Además, se pueden mencionar dos palacios construidos por él: el de Minería (con algunos detalles que, según Francisco de la Maza, corresponden a la Colonia) y el del marqués del Apartado (que, según el mismo autor, es ya la radical diferencia con la arquitectura civil colonial) (Francisco de la Maza, *Del neoclásico al art nouveau*, págs. 15-17). Hay una coincidencia de opiniones de que su mejor obra escultórica es la estatua ecuestre de Carlos IV. (Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, 221-223 y 232-234; Francisco de la Maza, *Del neoclásico al art nouveau*, págs. 15-17; Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, págs. 37-39).

Rafael Ximeno y Planes (nació en Valencia y murió en 1825 en la Ciudad de México). Habiendo recibido el nombramiento de director de Pintura el 3 de julio de 1793, llegó a la capital novohispana en 1794 a ocupar la dirección pictórica, substituyendo a Cosme de Acuña. En México sus mejores retratos fueron el de *Jerónimo Antonio Gil* y el de *Manuel Tolsá*. De sus murales pintados al temple, podemos citar el que realizó en la cúpula de la catedral de México: la *Asunción de la Virgen*, concluido el 15 de agosto de 1810 (consumado por un incendio en el presente siglo). Los otros murales son los de la capilla del Señor de Santa Teresa, destruida por un terremoto el 7 de abril de 1845; y los de la bóveda de la capilla del Colegio de Minería. (Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, págs. 239-241; Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, págs. 39-40).

Ignacio Castera. Arquitecto favorito del virrey segundo conde de Revillagigedo, con quien colaboró en varias obras de la Ciudad de México. Castera era maestro mayor de esta capital; además tenía muy buena reputación y demanda, lo cual no impidió, sino al contrario, estimuló a Constansó en su función de fiscal académico para criticar obstinadamente su barroquismo y a exigirle que tenía que asistir a la Academia a aprender dibujo. De mente muy práctica y adaptable a las circunstancias, utilizó a un estudiante de la propia Academia como ayudante de dibujo. Asimiló bien el nuevo estilo y, en colaboración con Agustín Paz, realizó la capilla de Loreto, considerada como una de las mejores del neoclásico que, no obstante los principios académicos a los que se sujetó, posee una fuerte personalidad; iniciada en 1809 fue concluida en 1816. (Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, págs. 217, 218, 224 y 225; Francisco de la Maza, *Del neoclásico al art nouveau*, p. 21; Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, p. 43).

José Luis Rodríguez Alconedo (nació el año de 1761 en Puebla; y murió fusilado como insurgente el 1º de marzo de 1815 en Apan). Realizó múltiples actividades artísticas: platería, grabado, pintura. Además, participó activamente en el movimiento independentista, por ejemplo, en las filas patrióticas de Morelos. En la Ciudad de México obtuvo carta de platero examinado el 22 de octubre de 1791 y el grado de académico de mérito en el ramo de grabado en 1794. En pintura se pueden citar dos de sus obras

maestras: *Retrato de la señora doña Teresa Hernández Moro* (firmado en Cadiz, España, a donde se le había mandado preso después de habérselo procesado), y su *Autoretrato* (Toussaint supone que lo pintó durante la travesía por el Atlántico, de regreso a la patria en febrero de 1811). En estas pinturas al pastel, aparentemente técnica exclusiva de Rodríguez Alconedo en esta época, se expresa un implacable realismo (rasgo que lo asocia con Goya por "...reproducir a la perfección las imperfecciones humanas..."), nos dice Toussaint, sin que esto signifique una influencia directa del pintor aragonés en el mexicano), así como una seguridad en el dibujo. El grado de académico de mérito en el ramo de grabado en hueco lo obtuvo por un relieve de plata con el retrato de Carlos IV, obra de gran belleza. También doró en bronce, a fuego y con oro de veinticuatro quilates, los trofeos, corona, collares del Toison y de la Orden de Carlos III para el escudo central; corona y llaves de las tiras para las portadas laterales de la fachada principal de la catedral de México; sobrepuestos que desaparecieron (Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, págs. 243-245 y 247; Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, págs. 43 y 44. Según Toussaint Rodríguez Alconedo nació en Puebla en 1761, lo que es más probable pues el 23 de junio de ese año fue bautizado; otros opinan que fue 1762 el año de nacimiento, por ejemplo, los autores del *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, p. 2,492, tomo III).

Francisco Eduardo Tresguerras (nació en Celaya el 13 de octubre de 1759 y murió contagiado de *typhus morbus* el 13 de agosto de 1833). Pintor, escultor, tallista, grabador, músico, poeta, finalmente se dedicó a la arquitectura (habiendo desistido de una "falsa vocación religiosa" se casó con María Guadalupe Ramírez, a quien retrató en 1787). Fue desde su niñez un autodidacta y, ya crecido, solamente un año asistió a la Academia, pues en 1794 solicitó a esta institución su aprobación para ejercer la arquitectura, por lo que fue examinado por ella. La leyenda en que se convirtió su vida le ha hecho muchas atribuciones de obras arquitectónicas por todo el Bajío; sin embargo, se pueden mencionar con certeza dos de sus obras más importantes, una de carácter religioso y la otra civil: reedificación del templo del Carmen, en Celaya, pues el original se había quemado. Fue realizado del 4 de noviembre de 1802, un año después de aquel incendio, a 1807 (fue dedicado el 13 de octubre). La planta es cruciforme, semejante en su estructura a las iglesias de mediados del siglo XVIII; dice Toussaint que no se sabe si fueron aprovechados parte de la anterior planta, cimientos y muros. Las novedades se encuentran en el pórtico, en las fachadas clásicas que lo componen. Por lo que respecta a la portada lateral, don Manuel la considera como "...una de las joyas de la época, así por la finura de sus proporciones como por la elegancia e ingenio de su composición". En lo referente al domo, está recubierto de azulejos amarillos y verdes (¿nostalgia del pintor por los colores?). Al considerar el conjunto de la iglesia, el maestro Báez observa que Tresguerras "obtuvo un edificio grandioso con sus elementos clásicos pero barroco en su concepción espacial". Otra de las obras de él es el palacio de Conde de Casa Rul, ubicada en Guanajuato. (Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, págs. 226-229; Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, p. 45. Del mismo maestro Báez, "La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio", en *Las academias de arte (VI Coloquio Internacional en Guanajuato)*, p. 53).

Pedro Patiño Ixtolinque (nació el 30 de mayo de 1774 en San Pedro Icatzingo y falleció en la Ciudad de México en 1835). Aunque fue hijo de padre español y madre mestiza le fue

otorgada en 1788 una de las pensiones destinadas para "indios puros". Fue discípulo primero de Santiago Sandoval y después por muy breve tiempo de Arias, antes de que este director español de escultura enloqueciera y falleciera, y finalmente de Manuel Tolsá, con quien colaboró mucho y de quien al parecer fue alumno favorito. Obtuvo el grado de académico de mérito el 18 de enero de 1817 por un relieve que representa al *Rey Wamba*, la más académica de sus creaciones. (Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, págs. 235, 236; Eduardo Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, págs. 44-45).

Crisis antes de la "crisis"

Pensamos que el neoclásico representó, dentro de la historia del arte en México, un periodo de crisis. Como parte de las reformas borbónicas, ese estilo artístico originalmente fue la imposición de una estética a través de la Real Academia de San Carlos. Y como tal, como imposición, se percibió como algo ajeno. Realmente contrastaba con las manifestaciones que se estaban dando en otros ámbitos de la cultura novohispana. Recordemos que la Ilustración en Nueva España se manifestó, al igual que en otras partes del mundo, como una inquietud intelectual por conocer la verdad científicamente, pero el matiz novohispano, criollo, consistió en el deseo de conocer la realidad local, tanto en el área de la historia y de la sociedad como de la geografía y de la naturaleza. Como ya lo mencionamos en otra parte de este estudio, la Ilustración novohispana adquirió un sesgo nacionalista. Frente a esta búsqueda, exámen, fundamentación e interpretación de lo propio en las áreas de las ciencias y de las humanidades, la imposición de un estilo en las artes tenía que percibirse como algo impropio y ajeno. Así es que el neoclásico no sólo se sentía como algo extraño por corresponder a un código y lenguaje artísticos diferentes, sino principalmente porque contrastaba con lo que voluntariamente los novohispanos estaban realizando en otros ámbitos por hallar, fundamentar y expresar lo propio.

No olvidemos que un aspecto de las reformas borbónicas, en su intento por concentrar el poder en la corona y en hacer más efectiva la dominación de las colonias, fue la de contrarrestar la participación e influencia de los criollos en las diferentes instancias civiles, eclesiásticas y militares. Así, por ejemplo, se disminuyó su número y representatividad en los ayuntamientos y en las audiencias. Se intentaba acallar y disminuir el volumen de su voz y voto. En el caso de la Nueva España, el papel desempeñado por José de Gálvez, primero como visitador y más tarde como ministro de Estado del Consejo de Indias, fue importante en ese sentido. Cualquiera que sea la deducción que se pueda hacer de esto con respecto a nuestro tema, acaso se podría decir que la imposición de un estilo artístico fue, de hecho, quitar toda manera de poder expresarse que no fuera por medio de la estética oficial. Es decir, significó restarle una expresividad propia a los novohispanos. Nada había tan opuesto a la expresividad del ultrabarroco mexicano que el neoclásico. Frente a él éste poseía por contraste una evidente frialdad. Aunque el neoclásico hacía referencias al pasado griego y romano (al menos en la forma idealizada como él lo veía), manifestaba un aire de intemporalidad, así como de impassibilidad y, en consecuencia, de lejanía.

Es verdad que hubo arquitectos que asimilaron el nuevo estilo como, por ejemplo, José Damián Ortiz de Castro que participó en la terminación de la fachada y torres de la catedral de la Ciudad de México, o Ignacio Castera, quien en colaboración con Agustín Paz realizó la capilla de Loreto. Y fuera de la capital, por ejemplo en el Bajío, Francisco Eduardo Tresguerras mostró una asimilación semejante, aunque de una manera peculiar pues, como lo ha señalado el maestro Báez, al reedificar Tresguerras la iglesia del Carmen, en Celaya, el barroco se manifestó en la concepción espacial de esta construcción. Pero la mayoría tuvo problemas para que fueran aprobados sus proyectos o para ser recibidos como académicos de mérito: "Esta difícil adaptación a la dictadura neoclásica se planteó como una necesidad inevitable. Los estatutos impedían prácticamente el ejercicio de la profesión a quienes no estuvieran agrupados bajo la Academia". (Eduardo Báez Macías,

"La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio", en *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*, págs. 52 y 53.) También hubo quienes no aceptaron el nuevo estilo, desafiando las prohibiciones y amenazas: así fue el caso de Guerrero y Torres quien, en la capital novohispana y, significativamente, al lado de la Basílica de Guadalupe (es decir, y esto hay que destacarlo, junto al edificio consagrado a la imagen guadalupana, símbolo máximo del nacionalismo mexicano), él obstinadamente concluyó la Capilla del Pocito, caracterizada por una distribución barroca de su interior. En otros casos, la distancia de la provincia de la capital haría posible creaciones como la portada de los arcángeles del Carmen de San Luis, construida entre 1787 y 1792, a pesar de los *Estatutos* de 1784, publicados y comunicados a todas las autoridades en 1785.

Muchos años después, algunos escritores e historiadores al examinar este periodo, después de hacer un esfuerzo de comprensión histórica y de valorar con justeza los innegables logros estéticos realizados por algunos artistas neoclásicos, no han dejado de señalar, para decirlo de alguna manera, esa falta de ese estilo; definiendo a ese periodo en forma explícita, o sugiriéndolo implícitamente, como una etapa crítica de la historia del arte en México.

Así es de que, en nuestra opinión, esa crisis artística no se inició con la revolución de Independencia o con el cierre de la Academia, sino que esa etapa crítica se había iniciado desde la imposición del neoclásico a través de la Real Academia de San Carlos, es decir, como consecuencia de las reformas borbónicas.

La hipótesis que proponemos de que la etapa del neoclásico significó un periodo de crisis, en realidad, no es nueva. Se ha explicado en forma diferente y con diferentes matices; algunas veces de manera expresa y otras en forma implícita. Pero esa idea es sintomática de que hubo una crisis estética real y de que debe de revisarse nuevamente este periodo de nuestra historia. Esto nos ayudaría a considerar la primera mitad del siglo XIX con una mirada historiográfica más comprensiva. Examinaremos lo expuesto por dos historiadores en los que he encontrado manifestada aquella idea: José Bernardo Couto, quien participó en el resurgimiento de la Academia y escribió la primera historia del arte de México, y Manuel Toussaint, uno de los historiadores contemporáneos más eminentes.

Crisis estética
La historiografía de la crisis estética

Bernardo Couto
Una tradición interrumpida: la antigua escuela mexicana de pintura

El primero en manifestar esta idea fue José Bernardo Couto, nada menos que una de las personas que participó en el resurgimiento de la Academia. (Renacimiento iniciado con el decreto del 2 de octubre de 1843 de Antonio López de Santa-Anna que prescribía, entre otras cosas, la contratación de buenos profesores europeos, aumento de salario de los directores de los diferentes ramos, restitución del número original de pensionados y la convocatoria de concursos en Europa para dotar, principalmente, la colección pictórica del establecimiento. Este decreto fue de buenos deseos, es decir, teórico, hasta que por el expedido el 16 de diciembre del mismo año de 1843 por el presidente Valentín Canalizo,

éste le asignó a la Academia la administración de la Lotería para financiar su desarrollo y llevar a cabo aquellas disposiciones. La Lotería se entregó en bancarrota pero Javier Echeverría, director de la Academia y presidente de la Junta Directiva de aquella renta, gracias a su eficaz y honesta administración logró que prosperara y, en consecuencia, solventara económicamente el resurgimiento de ese establecimiento educativo. A la muerte de Echeverría, ocurrida el 17 de septiembre de 1852, fue sucedido por José Bernardo Couto, quien formaba parte de la Junta Superior de Gobierno de la Academia desde 1847, prosiguiendo también con gran eficacia esa labor de renovación.)

José Bernardo Couto, quien nació en Orizaba, Veracruz en 1803 y murió en la Ciudad de México en 1862, por el periodo que abarca su biografía vivió el nacimiento de México como país independiente y la pérdida de más de la mitad de su territorio en la guerra con los Estados Unidos, participando de manera muy importante como comisionado en las negociaciones de paz en 1847; experiencias que le formarían un nacionalismo sincero pero inteligente. Su vida fue muy intensa y activa, tanto en la tribuna como en la mesa de negociaciones y en la mesa del escritor. Además de ser abogado, político, miembro de la legislatura de Veracruz en 1828, consejero de Estado en 1842 y ministro de Justicia del 14 de agosto al 19 de octubre de 1845, colaboro en la creación de varias academias y sociedades científicas, redactó un *Discurso sobre la constitución de la Iglesia*, en 1858, y colaboró, al igual que Lucas Alamán, Orozco y Berra, Ramírez e Icazbalceta, en la formación del importante *Diccionario de Historia y Geografía*, publicado de 1853 a 1856. Los cuentos escritos por él los reunió en *La milata de Córdoba y la historia de un peso*. Además tradujo en verso el *Arte poética de Horacio*. El ser miembro de la Junta Superior de Gobierno de la Academia desde 1847 y su presidente desde 1852, y al formar en ella la galera de pintura de la antigua escuela mexicana, le permitieron conocer muy de cerca a este establecimiento educativo y colaborar en su resurgimiento. Ante la etapa histórica que vivieron tanto Couto como sus contemporáneos, plagada de revueltas militares, pérdidas de territorio, invasiones extranjeras, en la que sentían que peligraba la existencia misma del país y de su idioma, tratan de escribir la historia de la nación como un testimonio de su existencia y como una memoria aleccionadora (todo un grupo de historiadores de primer nivel escriben desde su personal punto de vista en esta época: Alamán, Bustamante, Mora, Zavala, entre otros). Un sentido similar tiene su ardua labor de restablecer y fomentar instituciones de cultura, en un intento de que perdure lo mejor. En un estudio sólidamente sustentado nos dice la maestra Juana Gutiérrez Haces que, al igual que Javier Echeverría, José Bernardo Couto "...consideró sus servicios a la patria un deber y después de haber destacado en las lides políticas al final de su vida se puso al frente de causas sociales y culturales pensando que éstas serían más fructíferas". "Sólo dentro de esta dinámica podemos entender por qué en un año tan aciago como 1862 [las tropas aliadas francesas, inglesas y españolas desembarcan en Veracruz para reclamar el pago de sus deudas y, disuelta esa triple alianza, retirándose ingleses y españoles, las tropas francesas apoyadas por los conservadores mexicanos avanzan sobre el territorio nacional], mientras el futuro de la patria estaba en juego, mientras el territorio una vez más, como en 1847, se veía invadido, don José Bernardo Couto escribía el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, memoria urgente de lo que aún quedaba de un pasado glorioso y que merecía ser rescatado. El mejor medio que encontraron aquellos hombres - entre ellos don Bernardo Couto- para salvar una identidad fue hacer historia". (Juana

Gutiérrez Haces, "Estudio introductorio" en José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, págs. 26, 30 y 34. Miguel León Portilla et al., *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, volumen I, p. 753 y 754. Patricia Galeana, "Siglo XIX", en Patricia Galeana et al., *Los siglos de México*, págs. 221-224. José Emilio Pacheco, *Poesía mexicana, I: 1810-1914*, págs. XXXIX y XL).

José Bernardo Couto escribió, de 1861 a 1862 y concluyendo en el último año de su vida y sabiendo que estaba invadido el territorio mexicano, la primera historia del arte de nuestro país, al referirse principalmente al pictórico, en su *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, publicado aquí por primera vez en 1872. Nadie mejor preparado e informado había en ese momento para abordar ese tema. Era un hombre muy bien instruido en historia del arte y en estética. Por ejemplo, en su juventud había iniciado sus lecturas sobre arte antiguo y fue discípulo de un erudito en éste, gran conocedor de Vitrubio y autor reflexivo sobre cuestiones estéticas: el padre jesuita Pedro José Márquez, quien había regresado de su exilio en Roma, donde había formado parte de un círculo frecuentado, entre otros, por el pintor y teórico alemán neoclásico Antonio Rafael Mengs. Couto conocía bastante bien las obras teóricas tanto de Mengs como de Johann Joachim Winckelmann, los dos campeones de la estética del neoclásico. Juana Gutiérrez Haces ha mostrado cómo Couto utilizó varios conceptos de ellos que le ayudaron a definir las características formales de la que él denominó antigua escuela de pintura mexicana. Lo sorprendente es de que se haya servido de los conceptos de los dos teóricos más importantes del neoclásico para caracterizar las cualidades formales de pintura barroca mexicana. Por nuestra parte percibimos que, a diferencia de muchos otros, Couto va más allá de ellos, no se estanca en sus principios doctrinarios, los cuales llegaron a convertirse en dogma, sino que de esos teóricos recoge lo que le es útil para valorar y reflexionar sobre lo propio: sobre el arte mexicano. Y a esto le ayudó, en nuestra opinión, un nacionalismo inteligente: su interés por reflexionar sobre el patrimonio artístico mexicano para poder historiarlo y definirlo; su deseo de que, a partir de esa reflexión y de esa historia, se continuara con la renovación de la Academia Nacional de San Carlos en los términos que él dejó explícitamente indicados al final de su *Diálogo* para poder proseguir con esa historia, es decir, con esa tradición artística. En esta reflexión histórica y en esa definición formal le fue de un gran apoyo el conocimiento directo que tenía de las obras pictóricas de nuestro país.

En efecto, el conocimiento cultivado a lo largo de su vida de pinturas ubicadas en establecimientos eclesiásticos, edificios oficiales y en domicilios particulares, se amplió y enriqueció con su participación en la formación de las colecciones pictóricas de la Academia. Casi desde su fundación ella había estado integrando sus acervos con fines didácticos para sus alumnos; sus fuentes fueron diversas: donaciones (de funcionarios y pintores vinculados a ella), compras (tanto a pintores y coleccionistas locales, como encargos hechos a pintores residentes en Europa) y depósitos (cuadros de los conventos suprimidos, por ejemplo, de los jesuitas). Dentro de esta colección abundaba y predominaba la pintura europea, entre la cual había de pintores excelentes como José de Ribera, Francisco de Zurbarán, David Teniers, obras de las escuelas de Rafael y Miguel Ángel, entre otros. En cambio, de los novohispanos había menos; tenía, por ejemplo, de Antonio Pérez de Aguilar, Rodríguez Juárez y José de Ibarra. Con el resurgimiento de la Academia a partir de los decretos de 1843, a lo cual ya hicimos referencia y abundaremos

más adelante, se ampliaron sustancialmente esas colecciones: de acuerdo a lo prescrito en el apartado sexto del decreto de Santa-Anna del 2 de octubre de ese año y financieramente posibilitado por el expedito por Valentin Canalizo el 16 de diciembre del mismo año de 1843 y por la eficaz y honrada administración de la lotería llevada a cabo por Javier Echeverría. A partir de 1845 el acervo de pintura europea se actualizó (con obras encargadas a los italianos Coghetti, Podesti y Silvagni; posteriormente, gracias a gestiones de Couto, con pinturas, por ejemplo, de Broca, Markó, Vernet, Viscardi; grabados de Ingres; Robert, Sheffer) y se reforzó con autores de épocas pasadas; además, se enriqueció con obras de los profesores europeos de la propia Academia (del catalán Pelegrín Clavé) y de los pensionados de ella en Europa (Cordero).

Con todo ese material a partir de 1848 se organizaron exposiciones anuales en las que se incluía, además, pintura virreinal, tanto de la perteneciente a la Academia como a coleccionistas particulares; con lo cual, por otra parte, se fue despertando interés y legitimando el valor estético de esa pintura. La presencia de ésta dentro de la colección pictórica de la Academia se acrecentó de manera notable debido a la labor realizada por Couto, con el aval de Santa-Anna, pues, habiendo hecho don Bernardo una invitación el 8 de marzo de 1855 a todas las comunidades religiosas para que cooperaran con aquel establecimiento educativo en la formación de una galería de la antigua escuela mexicana, ellas contribuyeron generosamente, ya sea con la donación de las pinturas que poseían o la entrega de éstas a cambio de un servicio por parte de la Academia o de una limosna. La selección de las obras se hizo a través de unas listas entregadas por los conventos y su avalúo estuvo a cargo de una comisión. No sólo esas comunidades cooperaron sino también el Museo Nacional. De esta manera ingresaron obras de notable calidad, como, por ejemplo, de Luis Juárez, Baltasar de Echave Orío, Baltasar de Echave Ibia, Sebastián de Arteaga, Baltasar de Echave Rioja, Miguel Cabrera. Dada su procedencia, la mayor parte de las pinturas aludían a temas religiosos. De ser objetos de devoción pasaban a ser obras de reconocido valor estético e histórico, objetos de contemplación laica para el público y modelos didácticos para los alumnos de la Academia: "La conciencia de que estas obras tenían el valor suficiente para ser expuestas en una Academia de arte, institución sancionadora de los valores artísticos, es totalmente nueva en México y habla de una modernidad no característica del momento, que se podría explicar por dos razones: quienes dirigían la Academia pertenecían al partido conservador, el cual exaltaba el pasado español, y que dentro del discurso nacionalista inicial se reconocían en la nación rasgos de creatividad que habían hecho posible la existencia de una escuela nacional". (Juana Gutiérrez Haces, "Estudio introductorio" en José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 37) Por supuesto, los episodios de historia religiosa narrados en esas obras no eran algo indiferente pues, de acuerdo a aquel sector de la sociedad, transmitían la enseñanza de valores religiosos y éticos relevantes. De esta manera, además de la colección de pintura europea, quedó integrada la de la escuela de pintura mexicana, para cuyo alojamiento y exhibición se compró un local que fue especialmente acondicionado para tal efecto. Era la primera galería de pintura mexicana que se abría en nuestro país y en la que las obras, con pleno conocimiento por parte de Couto y de Pelegrín Clavé, fueron clasificadas de acuerdo a sus cualidades formales y secuencia histórica. (Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 123) Es

decir, su ordenación pretendía ser, de acuerdo a Couto, una historia visual de la pintura mexicana. Pero esto no bastaba, habría que hacer la historia escrita de esas obras.

Para Bernardo Couto la pintura mexicana se inicia en el siglo XVII con Baltasar de Echave Orio. Pues, de acuerdo a los prejuicios y conceptos occidentales egocéntricos contemporáneos, Couto clasifica a las etapas precedentes, a la indígena como "infantil", en la cual la pintura era escritura simbólica, y a la misional del siglo XVI como de "aprendizaje". Según esas teorías no todos los pueblos tienen la misma capacidad de percibir y reproducir lo bello, pero ese sentimiento de la belleza puede ser enseñado. De Grecia y de Roma se ha difundido. Así, desde Italia, los principios de la escuela de Rafael y demás pintores del Renacimiento se habían propagado a España en el siglo XVI cuando Baltasar de Echave Orio se estaba formando como pintor. A partir del XVII se cuenta con sus primeras pinturas y son aquellos principios los que guían su obra en la Nueva España; en ella él es "...correcto, gracioso, de ejecución detenida y acabada, de bastante esmalte en el color, lo cual da a sus tablas frescura y brillantez. Sobre sus huellas fueron Luis Juárez y otros; de modo que puede mirarsele como la personificación o el representante del primer período, no solo por ser el más antiguo y de consiguiente quien marcó la senda, sino porque reúne en grado superior las cualidades que caracterizan ese período". El segundo período de la escuela mexicana de pintura lo representa Sebastián de Arteaga, quien gradualmente tomó otra vía en la que su pintura se vuelve "...vigorosa, grasa y aun si se quiere de más verdad que la de Echave, porque a pesar de sus incorrecciones quizá se pegaba más al natural. En cambio, carece de la gracia de su antecesor, y de la sencillez y pureza que lo distinguen. En Arteaga hay más fuerza y mucho más rasgo en el manejo del pincel, en Echave, mejor doctrina y delicadeza de sentimiento". Entre los seguidores de Arteaga se puede citar al otro Baltasar: De Echave Rioja. Al concluir el siglo XVII, "Juan Rodríguez Juárez abre un tercer camino y adopta nuevo estilo, franco, de masas sencillas y grandiosas, pero algo amanerado en el colorido, en el que por ganar esplendor, hizo resaltar hasta la exageración el azul y el rojo. Este estilo dominó por todo el siglo XVIII". Couto cree que durante ese siglo "...los profesores para componer sus obras se guiaban más por estampas y grabados que por el estudio del natural; de ahí puede en parte provenir la facilidad y fecundidad que en ellos se nota, y que en Cabrera, el artista que más ha descollado en México, es verdaderamente un portento. Dentro de su taller se distinguía entre otros [José] Alcibar, que cierra el catálogo de los antiguos pintores mexicanos". (Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, págs. 125 y 126)

Si cada uno de esos tres períodos posee su propio estilo, definido por aquellas características formales, en su conjunto la escuela mexicana de pintura posee "...la suavidad y blandura que parece inspirada por el dulce ambiente que en este país se respira, y que copia bien la índole de sus habitantes". Otra de sus características es la del decoro, es decir, de ser púdica.

Durante los tres períodos de la escuela mexicana de pintura, representados por Baltasar de Echave Orio, Sebastián Arteaga y Juan Rodríguez Juárez, se desarrolló una tradición pictórica que se fue transmitiendo de generación a generación, de maestros a discípulos, en una constante tradición de enseñanza de la doctrina de esa escuela. José Alcibar fue, como ya quedó indicado, "el último de nuestros pintores de nombre y en el que se cierra la antigua escuela mexicana, que vimos principiar en Baltasar de Echave [Orio]. Alcibar se distingue por la blandura y suavidad, no obstante que es esa la cualidad general de la

escuela, especialmente desde Juan Rodríguez Juárez para adelante. Alcanzó como Carcanio la fundación de esta Academia, y fue también teniente de director". (Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 118)

La interrupción de esa tradición se dio, según Couto, con el establecimiento de la Real Academia de San Carlos de la Nueva España. A pesar de haber sido dotada por Carlos III de profesores y modelos, como la colección de yesos traída por Manuel Tolsá, no dio los resultados esperados: "Se esperaba lo que quisieres, pero ciertamente no sucedió lo que se esperaba. La muerte de la pintura en México, es coetánea del establecimiento de la Academia; y después de Aleíbar, en un espacio de medio siglo, no vuelve a aparecer pintor mexicano que dejara obras importantes y ganara nombre". (Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 119)

Entre las causas que encuentra Couto que pudieran explicar esa decadencia nos dice que, "entr otras", se pueden señalar dos. Una de esas causas fue que la elección de los primeros profesores de pintura españoles no fue acertada: "Con título de primer director vino don Ginés Andres de Aguirre, academico de mérito de la de San Fernando de Madrid, quien en el espacio de trece a catorce años que vivió en México, ni en obras ni en discípulos dejó cosa digna de memoria". Le acompañaba "con carácter de segundo director don Cosme Acuña, el cual a poco solicitó y obtuvo volver a España, pretendiendo que fueran allá a aprender con él los discípulos de la Academia. No eran hombres como éstos los que podían mantener en su esplendor y mucho menos adelantar el arte que habían ejercitado en México Echave, Arteaga, Rodríguez Juárez y Cabrera, y que aún tenía profesores como Aleíbar". (Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 120).

Couto reconoce que Rafael Jimeno y Planes, quien vino a suceder a Cosme Acuña en 1793, era un artista de mérito pues, en su opinión, su mejor obra la realizó en la pintura mural, por ejemplo, la realizada en la cúpula de la catedral y en la capilla del Señor de Santa Teresa de la Ciudad de México; incluso para la Academia don Bernardo adquirió, "como un recuerdo que por varios títulos debe serle grato", el boceto que Ximeno había hecho para la pintura del ábside de esa capilla y que él encontró en la testamentaria del pintor valenciano y lo colgó en las paredes de la galería de ese establecimiento educativo (años más tarde, en 1945, Manuel Toussaint diría que ese boceto "desapareció de allí en fecha que ignoramos y se encontró en el mercado de antigüedades de México recientemente"). (Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, p. 240). En cambio, sus óleos son considerados como de menor calidad. En el Diálogo José Joaquín Pesado expresa que nota en ellos incorrecciones de dibujo y que su colorido es poco agradable, en lo cual Pelegrin Clave está de acuerdo, añadiendo que "ese era el estilo que dominaba en España en la época en que él se formó; época que no es de la que más puede gloriarse nuestra escuela. Yo no alcancé los frescos que mi antecesor pintó en la capilla del Señor de Santa Teresa [la cual se vio afectada por el terremoto del 7 de abril de 1845], porque llegué a México el año de 1846; pero a juzgar por los de Catedral, creo que tiene razón el señor don Joaquín: vale aquello más que sus obras de caballete". Como se sabe, actualmente estas observaciones sobre la obra de caballete de Ximeno han sido consideradas injustas por la crítica moderna y, al decir esto, piensa en los retratos de *Jerónimo Antonio Gil* y de *Manuel Tolsá*. (Véase en las "Notas de Rogelio Ruiz Gomar"

la número 139, p. 140, así como las páginas 121 y 122, en José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*).

Bernardo Couto también nombra a Atanasio Echeverría, célebre dibujante mexicano "...de la expedición botánica de Sessé y Mociño, y cuya magnífica Flora mexicana debe existir en Madrid. Humboldt que la vio, asegura que sus dibujos de plantas y animales pueden competir con lo mejor que en ese género ha producido Europa". A la muerte de Ginés Andrés de Aguirre ocurrida a principios del siglo XIX, quien fue el primer director de pintura español enviado por la corona, "...el gobierno quiso que fuese segundo director del ramo nuestro compatriota [Atanasio] Echeverría...Sin embargo, su nombramiento para la Academia encontró dificultades que impidieron que se llevase a cabo". Respecto de la aseveración de Couto de que después del último artista de la antigua escuela mexicana de pintura, José Aleibar, no aparece en cincuenta años un pintor mexicano de valor que dejara alguna obra importante, Rogelio Ruiz Gomar ha hecho la observación cautelosa (en espera de futuras investigaciones) de que "quizá los turbulentos días que el país vivió, hicieron que se perdiera la memoria, pero hoy día se empiezan a rescatar nombres como los de Primitivo Miranda, Miguel Mata y José María Vázquez, sin olvidar los que aún sobrevivan como Rafael Jimeno y Planes, pero éste era español". ("Notas de Rogelio Ruiz Gomar", la número 136, en José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 140).

La otra causa que señala Couto de haberse producido la decadencia de la pintura hacia la época del establecimiento de la Academia, es la de haberle faltado la ocupación que hasta ese entonces le había dado la Iglesia. Explica que cuando los pintores ejecutaban sus obras en los establecimientos eclesiásticos se daba una competencia entre ellos y ante el público, quien los alentaba y aplaudía, lo cual los estimulaba de manera incomparable: "Recuerden ustedes que bajo sus alas [de la Iglesia] nació [la pintura] en el siglo XVI y que ella la alimentó y sostuvo en los dos siguientes. Los particulares y el gobierno mismo poco o nada habían hecho por el arte antes de la erección de la Academia...La paga que da un particular por algún retrato de familia, que hunde luego en su casa, y las pensiones y protección que un gobierno concede a los alumnos en establecimientos de la clase de la Academia, son nada en comparación de esotro, para avivar y levantar el ingenio. Pero desde antes de concluirse el siglo pasado (XVIII), y en el primer decenio del presente (XIX), las comunidades eclesiásticas dejaron de ocupar a los pintores, por causas que no es ahora ocasión de indagar. En seguida vino la insurrección, y la serie de revueltas que a ella se siguieron. Nada notable nos queda de todo ese periodo; pero tampoco hay rastro de que en él se hubiese pedido nada al arte. Así es que fue cayendo en inercia, que pasó luego a ser letargo y remató en la muerte, que era la situación en que se hallaba cuando empezó a restaurarse la Academia, por los años de 1845 y 1846". (José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 122).

Así es de que la pintura decayó por la falta de ocupación que le había dado la Iglesia y por la ausencia del estímulo que por parte del público recibían en ella los pintores, entre los cuales se producía una saludable competencia. El aislamiento en que ellos y sus obras se encontraron, perdiendo aquel contacto vital al establecerse la Academia, produjo una actividad rutinaria estéril. Las causas de la falta de patrocinio del arte por parte de la Iglesia al final del siglo XVIII y principios del XIX se debió, en nuestra opinión, a los problemas que tuvo ella con la corona española con motivo de las reformas borbónicas

que le restaron privilegios y fueros, así como autonomía, viéndose afectados también sus propios bienes.

Por las razones ya expuestas, para Couto la tradición pictórica de la antigua escuela de pintura mexicana no tuvo continuidad, se interrumpió la enseñanza de su doctrina transmitida de maestros a discípulos, no después de la insurrección independentista sino antes, a partir del establecimiento de la Real Academia de San Carlos. De ahí que en 1846, a la llegada del pintor catalán Pelegrín Clavé "...y demás profesores venidos de Europa, la cadena tradicional, rota ya después de medio siglo, no pudo continuar, y el arte hubo de plantearse casi tan de nuevo, como en el siglo XVI". Es decir, este reinicio tuvo lugar cuando la Academia, debido a los decretos de 1843 que la dotaron de un plan para su resurgimiento y le asignaron la administración de la Lotería y ésta fue bien administrada, pudo contar con fondos económicos para reorganizarse. A la afirmación de Couto de que tuvo que reiniciarse de nuevo la pintura en México, en el Diálogo Pelegrín Clavé asienta: "A la verdad que eso nos sucedió. Yo no encontré en México ninguna escuela buena ni mala, y empecé a enseñar a mis discípulos según lo que había aprendido en Barcelona y Roma y según los principios que había podido formarme por mis propias observaciones y el trato con hábiles artistas en mis viajes por Italia, España y Francia. Jamás olvidaré entre ellos al insigne y venerable Overbeck, uno de los creadores de la actual escuela alemana y quizá el primero que comenzó la reacción contra las profanidades del Renacimiento" (José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 123).

El restablecimiento de aquella tradición interrumpida sería posible, en opinión de Couto, con el conocimiento y estudio por parte de los alumnos de las obras pertenecientes a la antigua escuela de pintura mexicana que la nueva Academia había logrado reunir en su galería. Tomando como modelos aquellas obras se reasumiría una tradición propia. De hecho, como ya se indicó anteriormente, esta recuperación y rescate de esa tradición la había iniciado Couto con las exposiciones públicas organizadas desde 1848. Para restablecer el contacto estimulante y vital con el público, Couto proponía que, empezando con los muros y techos de la Academia, se realizaran murales en edificios públicos, con lo cual, además, se podría influir en la educación estética de las personas, despertando en ellas el gusto o sentimiento por lo bello. (Muchos años más tarde, un alumno de la propia Academia, Diego Rivera, y sus demás compañeros de generación, así como el escritor José Vasconcelos, al ser secretario de Educación Pública, retomarian esa idea.) Contra lo que una deducción simple y superficial pudiera sugerir, no sólo proponía temas religiosos, aunque estos efectivamente eran un camino hacia el gran público, sino también otros, como, por ejemplo, el paisaje. Dicho esto, hay que decir que Pelegrín Clavé, uno de los personajes incluidos en el Diálogo y que en el resurgimiento de la Academia se encargaría de la dirección de Pintura, simpatizaba con el grupo de pintores europeos de los "nazarenos", quienes además de intentar restablecer la pintura al fresco tomando como modelo a Giotto, proponían una vuelta al cristianismo primitivo, aspirando a recuperar, como los románticos en general, una espiritualidad que sentían perdida. Esta filiación la sugiere Clavé en la cita anterior en la que menciona a Frederick Overbeck, uno de sus maestros y quien fue uno de los artistas principales del grupo de los "nazarenos", los cuales reaccionaron contra el arte neoclásico (por ejemplo, contra su laicismo, el cual, por supuesto, en la práctica no fue absoluto). Y Clavé precisamente reimpulsó la temática religiosa. Si el mecenazgo religioso era impensable por el momento, nos dice Juana

Gutiérrez Haces, estaba la temática religiosa que los llevaría al gran público. De esta manera también se restablecía, temáticamente, la tradición de la antigua escuela mexicana de pintura (aunque hay que aclarar que, si bien esa temática fue en ella predominante no fue la única que trabajó). (Juana Gutiérrez Haces, "Estudio introductorio", en José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 63.) Couto esperaba que los alumnos de la nueva Academia y los pensionados de ella en Roma, integrantes de una también nueva escuela mexicana de pintura, fueran dignos sucesores de aquella antigua escuela mexicana: "Los nombres de Cordero, Pina, Rebull, Flores, Ramírez, Sagredo, Monroy, etcétera, no quedarán oscurecidos al lado de los de Echave, Juárez, Arteaga, Rodríguez, Ibarra y Cabrera. Además, en favor de los primeros se notará siempre la superior instrucción, el conocimiento más fundamental del arte, un gusto formado con la vista y el estudio de los más excelentes modelos que conoce la pintura". (José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 124.)

Por lo que respecta a la escultura y arquitectura su opinión es diferente, pues para Couto "la historia de nuestra escuela de escultura habrá que tomarla desde [Manuel] Tolsá y [Manuel] Vilar para adelante. En lo de atrás nada hay notable, si no es acaso algún trabajo de talla, como la hermosa sillera del coro de San Agustín". Es decir, dicha escuela de escultura se iniciaría con el establecimiento de la Real Academia de San Carlos y la retomaría ésta, renovada como Academia Nacional, pues Vilar fue uno de los nuevos profesores contratados al ser reorganizada ésta. Para el historiador Rogelio Ruiz Gomar aquella opinión denota "...un gran prejuicio sobre la escultura colonial, quizá por la falta de nombres o también por lo arcaizante de la técnica y aspecto del estofado" ("Notas de Rogelio Ruiz Gomar", la número 144, en José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 140).

En cambio, la tradición arquitectónica mantuvo una permanencia, por lo menos desde el siglo XVI, aunque principalmente a partir del XVII, hasta principios del XIX, tanto en casas de habitación, como en edificios públicos y eclesiásticos: "Comenzando por las casas de habitación, en México se ha edificado en los tiempos pasados, si no con exquisita elegancia, sí con solidez, con holgura y aun con cierta grandiosidad...Respecto de edificios públicos...pertenecen al género de la grande edificación y muestran haber sido trazados y hechos por arquitectos de ciencia...[Y en] templos, la suntuosidad ha sido externa; y averiguando los maestros que en ellos trabajaron desde Alonso Pérez de Castañeda que a principios del siglo XVII entendía en la montea y construcción de Catedral, hasta don Francisco Eduardo de Tresguerra, el arquitecto del Carmen y el puente de Celaya, se formaría un catálogo honroso y distinguido". (José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 128 y 129). En el caso de la arquitectura, Couto valora tanto las obras barrocas como neoclásicas. En el Diálogo José Joaquín Pesado considera que su enseñanza se ha vuelto más completa y sólida con la Academia Nacional, seguramente pensando en la integración de la arquitectura e ingeniería, enseñadas así por Cavalari, otro de los profesores contratados con motivo del resurgimiento de ese establecimiento educativo: "Ahora que en la Academia se ha establecido la enseñanza de esa noble arte con la extensión y plenitud que jamás había tenido entre nosotros, plegue al cielo que aun más que la pintura, los dos grabados y la estaturaria, produzca colmados frutos y corresponda a la civilización de la época. La arquitectura, si no es la más bella de las tres artes, es la primogénita entre las hermanas, la más necesaria para la vida, la que

erige templos a Dios, da hogar a la familia y abre caminos entre las ciudades y las naciones. Las dos hermanas menores vienen luego a decorar y ataviar lo que ha hecho la mayor. Pero en todas materias antes es lo útil que lo bello". A lo que responde Couto: "Hagamos votos por adelantamiento de todas". (José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, p. 130.)

Mamiel Toussaint

*El ultrabarroco mexicano, expresión estética del nacimiento de un país:
y el neoclásico, la conquista de un estilo artístico ajeno*

Nació en la Ciudad de México en 1890 y murió en Nueva York, Estados Unidos de Norteamérica, el 22 de noviembre de 1955. Fue hijo de un eminente médico, de quien hereda, además del mismo nombre y apellido, su notable talento, pues al igual que su padre tuvo una carrera profesional muy interesante e importante. Habiendo estudiado en la Escuela Nacional Preparatoria, ingresa a las facultades de Derecho y, después, a la de Bellas Artes y Altos Estudios. De manera precoz se interesó por la literatura y el arte y durante toda su vida mantendría su inclinación vocacional hacia ellas. En lo que se refiere a literatura, por ejemplo, a los veinticinco años, en colaboración con Antonio Castro Leal y Alberto Vázquez del Mercado, selecciona y publica *Las cien mejores poesías líricas mexicanas* (1914). En 1916 publica otra selección literaria: *Poesías escogidas* de Sor Juana y, en 1917, poemas de José Asunción Silva y Guillermo Valencia, para los cuales escribe los prólogos y las notas. En 1926 publica unos *Poemas inéditos...* de Sor Juana Inés de la Cruz, así como su célebre *Respuesta a Sor Philotea*. Como una muestra de fidelidad a una de sus inclinaciones, un año antes de su muerte, en 1954, publica una novela: *Las aventuras de Pipiolo*.

No fue menos fuerte y constante su vocación hacia la crítica e historia del arte: en 1915 inicia la publicación de sus estudios virreinales, con unos "Bozetos" acerca de una casa del siglo XVI y una pintura de Echave, en la Revista Moderna, y su primer "Paseo colonial" dedicado a Tepozotlán. En 1920 aparece su excelente ensayo crítico dedicado a *Saturrino Herrán y su obra* a los dos años de haber fallecido el pintor mexicano, amigo de Toussaint. En 1921 viaja a España como secretario de la Comisión Paso y Troncoso, circunstancia que le da la oportunidad vital de recorrer y conocer ese país, así como Italia: de esta experiencia nació su libro *Viajes ahumados*. A su regreso escribe, como parte de las publicaciones de la Secretaría de Hacienda *Iglesias de México*, "La catedral de México" y posteriormente, dentro de esa misma serie, "La arquitectura religiosa del siglo XVI". Elabora monografías dedicadas a Oaxaca, Tepeacolula y Zacatlán. En 1931 da a conocer la referente a *Tasco*. Continúa la publicación de sus "Paseos coloniales" sobre Coixtlahuaca, Tepaca, Tepetlaoztoc, entre otros; los que en 1939 y, póstumamente en nueva y amplia edición de 1962, aparecerán reunidos con el mismo título. En 1934 trata un tema que no había sido abordado: la *Litografía en México en el siglo XIX*. Al asistir en 1937 al II Congreso de Historia de América en Buenos Aires aprovecha la oportunidad de conocer otros países latinoamericanos y, en consecuencia, de preparar un estudio acerca del *Arte mudéjar en América* que publicará en 1946. En colaboración con Justino Fernández y Federico Gómez de Orozco da a conocer en 1937 unos *Planos de la Ciudad de México*. En 1942 aparece la monografía dedicada a *Pátzcuaro*. Y en 1948 aparece el

libro que es resultado de toda una vida: el *Arte Colonial en México*, del cual hablaremos más tarde.

Al igual que su padre, fue fundador de cátedras universitarias y de instituciones. En su caso, crea la cátedra de arte colonial en la Facultad de Filosofía y Letras, la cual impartió hasta 1945. En 1935 funda el Laboratorio de Arte, que más tarde se transformaría en Instituto de Investigaciones Estéticas, una de nuestras instituciones más importantes y de la cual fue director de 1938 a 1955. Anteriormente, de 1928 a 1929, había sido director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, es decir, de la que anteriormente había sido la Academia de San Carlos, de la cual, por cierto, escribió un *Catálogo* acerca de colección de pinturas. De 1945 a 1955, año en que falleció, fue director del Departamento de Monumentos Coloniales. En 1946 fue declarado miembro de El Colegio Nacional. En 1947 fue nombrado miembro de la Academia de Historia y en 1954 académico de la Lengua. Y en 1953 doctor *honoris causa* de la Universidad Nacional Autónoma de México. En 1955 al regresar del Congreso de Historiadores del Arte celebrado en Venecia, falleció en la ciudad de Nueva York. (Miguel León Portilla et al. *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, volumen III, págs. 2982 y 2983; Justino Fernández, "Advertencia", en Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, págs. V y VI.)

En nuestra opinión, uno de los hechos más significativos de la biografía de Manuel Toussaint y que le da sentido a toda ella y a sus obras es que, al igual que sus amigos Saturnino Herrán (1887-1918) y Ramón López Velarde (1888-1921), pertenece a una generación que, habiendo presenciado la Revolución Mexicana (la cual ha sido descrita por Octavio Paz, metafóricamente, como una vuelta violenta del país sobre sí mismo para descubrir y expresar una serie de realidades que hasta entonces habían permanecido ocultas), y, en consecuencia, alentados por cierto nacionalismo, tratan de hallar e interpretar lo propio, cada uno de ellos a su manera: con el pincel y los colores (Herrán) y las palabras, ya sea versificadas (López Velarde) o en prosa (López Velarde también y Manuel Toussaint) y desde su particular punto de vista. Debido a esa necesidad vital, "antes de que se iniciara en México el movimiento de pintura mural (1922), la renovación del arte ya había empezado, tanto desde el punto de vista de las formas de expresión como en lo referente a los temas". (Justino Fernández, *El hombre. Estética del arte moderno y contemporáneo*, p. 193). En un ensayo cuyo título por sí mismo es revelador, "Novedad de la patria", Ramón López Velarde diría, refiriéndose a la Revolución Mexicana, lo siguiente: "Han sido precisos los años de sufrimiento para concebir una patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa... nuestro concepto de la patria es hoy hacia dentro... Lo innominado de su ser no nos ha impedido cultivarla en versos, cuadros y música... Castellana y morisca, rayada de azteca, una vez que raspamos de su cuerpo las pinturas de olla de sindicato, ofrece... el café con leche de su piel..." (fragmento tomado de una cita hecha por Justino Fernández en *El hombre. Estética del arte moderno y contemporáneo*, p. 194 y 195). Artistas y escritores, como Herrán, López Velarde o Manuel Toussaint, harán referencias no sólo al indígena, sino también al mestizo y al criollo, a esa diversidad de rostros y manos que conforman el múltiple rostro de nuestro país y la varias obras que ellas han creado a partir de una cultura también de diversas raíces.

Así lo haría Toussaint en varios de sus artículos, ensayos y obras de crítica e historia de arte como, por ejemplo, en el Arte Colonial en México, libro que, como lo diría él mismo al finalizarlo, "...representa el esfuerzo realizado durante toda una vida. Lo que antes era ensayo, paseo, artículo o conferencia, se ofrece ahora como síntesis y en forma metódica".

Para Manuel Toussaint el nacimiento de México como nación diferenciada de las demás se percibe de manera definida, más que en la historia política, en las expresiones artísticas durante el siglo XVII pero de manera más palpable en el siglo XVIII con el ultrabarroco mexicano que logra obras, si no superiores, de igual importancia que las de otros ámbitos geográficos. Pero al final de ese siglo y a principios del XIX se produce una crisis con el neoclásico, sintiéndose importado y ajeno, realizando obras de menor valor artístico, aunque unas pocas personalidades logran salvarlo con sus creaciones.

La variación de los estilos artísticos se corresponden, no con los cambios de siglo, sino con la variación de los movimientos sociales a los cuales ellos pertenecen. Así, para el estudio del arte del virreinato, la única división lógica es la que se basa en las diferentes épocas históricas por las que atravesó, las cuales se expresan en las diferentes modalidades estilísticas. En consecuencia, el primer periodo es el de la conquista que cubrió la primera mitad del XVI, pues no concluyó con la caída de Tenochtitlan en 1521 sino que se prolongó con las expediciones militares de sometimiento de las diversas regiones. Es una época de sobresalto militar y vida guerrera que, en el ámbito artístico, se manifiesta en una supervivencia de la Edad Media y sus estilos artísticos, como el gótico que se desarrolló de manera intensa en la arquitectura. El siguiente periodo es el de la colonización, el cual abarca la segunda mitad del XVI, pues a partir de 1550 el peligro de las sublevaciones disminuye, convirtiéndose el conquistador en colono; las encomiendas subsisten a pesar de las Nuevas Leyes; se da la explotación de las minas produciendo riquezas fabulosas. A este periodo pertenecen las manifestaciones renacentistas en los edificios platerescos, la pintura, la escultura y las artes menores que florecen en ese lapso. "Una excepción la constituye el mudéjar que, habiendo dejado algunos ejemplos en el siglo XVI, florece extraordinariamente a principios del XVII, como si coincidiera con la expulsión de los moriscos de Granada, obra funesta de Felipe III".

Pero en los siglos XVII y XVIII surge una nueva sociedad, criolla y con una mezcla de diversos grupos étnicos, con el sentimiento de pertenencia a un lugar y de diferenciación con respecto a otras sociedades, es decir, nace y se desarrolla un nacionalismo, un país con una cultura que, no obstante sus raíces o mejor dicho, gracias a ellas, expresa algo propio y distinto. En las artes plásticas esto se expresa con el barroco, el cual progresivamente asume características propias hasta el grado de distinguirse del peninsular; por lo demás, es un estilo que se manifiesta en todas las formas de creación y expresión; se vuelve una manera de ser: una ontología y una sensibilidad; en suma, una cultura: "El siglo XVII es ya diverso: los colonos han arraigado en el nuevo país; sus familias se multiplican y se marca una diferenciación, lenta pero precisa, entre el español de Europa y el de América; el criollo va adquiriendo noción de su nacionalidad diferente de la del gachupin, que ya desde esos tiempos es motivo de odio por parte de los antiguos colonos, porque viene a explotar un país en cuya conquista no ha intervenido. Entonces se va formando un nuevo estilo artístico: el barroco. Después de un ligero florecimiento del herreriano que tiene lugar a principios del siglo, el barroco imita su modelo español, todavía marcado, pero poco a poco va diferenciándose y, al finalizar el siglo y en los primeros años del

XVIII, es totalmente diverso de su arquetipo: es ya el barroco mexicano como muestra viviente y a la vez eterna, del nuevo país que ha adquirido personalidad propia. Es ley del barroco la complicación ascendente, el retorcimiento de las formas, la exuberancia del ornato; por eso, hacia 1690, el barroco está en su apogeo en México y es el producto de un estado social en que todo, la cultura, las costumbres, el arte, la literatura, aun la ciencia, se tiñen de ese mismo matiz de rebuscamiento y de lujo. Nunca una sociedad ha poseído un arte más adecuado que en esta época. El barroco llega a tal desarrollo que hasta ejerce influencia sobre el arte de la metrópoli, como un hijo crecido y orgulloso que se permite dar consejos a su padre. A partir de 1730, poco más o menos, el barroco adquiere modalidad especial en México, diversa de la anterior; corresponde al estilo que conocemos con el nombre de churrigueresco. El desarrollo del estipite, en vez de la columna salomónica que era característica del anterior barroco, presta al churrigueresco mexicano un aspecto especial que, si puede encontrar antecedentes en España y de hecho existen muchos en el conjunto de esos monumentos y en la enormidad del número de ellos, puede decirse que es único en el mundo".

Pero si con el barroco un nuevo país lograba la expresión plástica de su singularidad, manifestándose en obras, si no superiores, semejantes a las de los demás países barrocos, en cambio, en el periodo siguiente, con el neoclásico, que ya no es lo propio sino lo ajeno, se da una crisis, produciéndose obras de menor calidad que contrastan con las anteriores y que sólo un grupo de artistas logra salvar a ese periodo: "El periodo final corresponde a la época que va de la fundación de la Academia de San Carlos (1781) a la consumación de la independencia, y desde el punto de vista social se traduce en una menor calidad de la obra artística en general que corresponde a la decadencia de las costumbres, a la vez que las ideas de los enciclopedistas franceses van ganando terreno y preparando así el campo a la emancipación política. Al racionalismo que invocan, contesta la Academia fijando reglas y normas para el arte que antes se movía en un ambiente de completa libertad, pero que había degenerado ya en libertinaje. La época es de crisis y la salvan solamente algunos nombres gloriosos que saben crear monumentos de gran valor dentro del estilo llamado neoclásico, que parece una resonancia del escepticismo que se había apoderado de las gentes. El camino está trazado, las ideas de libertad llegan a su punto álgido en 1810 y, tras de un decenio de lucha, se logra la autonomía política". Viene un periodo de decadencia, extraxio y negación: "Pero el arte está en decadencia; la guerra nunca ha sido propia mas que para manifestaciones sangrientas; el arte busca la paz. Cuando México se encuentra libre no sabe a dónde ir; diversos países de Europa coquetean con él; pero Francia, que le había dado el germen de las ideas de independencia, lo atraerá, como en general a todo el mundo, por haber constituido el foco más intenso de la cultura y del arte. México independiente vuelve la espalda a España que lo había creado dándole una personalidad, y se dedica a la copia ciega de Francia; para bien y para mal el siglo XIX es un siglo de imitación francesa".

Podemos observar que, a pesar de las diferencias entre los dos historiadores, Toussaint llega a conclusiones similares a las de Bernardo Couto al considerar el siglo XVII y XVIII como el desarrollo y la maduración de un arte propio, distinto del peninsular. Para Couto es la creación, desarrollo y apogeo de una tradición pictórica mexicana; para Toussaint, el barroco mexicano, al alcanzar su mejor momento en todas las artes, a finales del XVII y principios del XVIII, plásticamente expresa no solamente el nacimiento de una propia

cultura sino de un país. Asimismo, los dos autores coinciden en considerar el establecimiento de la Real Academia de San Carlos como un momento de ruptura en el que deja de expresarse lo propio: para Couto se interrumpe una tradición pictórica mexicana; para Toussaint se da también una interrupción y percibe al neoclásico como un arte ajeno que, no obstante, logra dar algunas obras de valor.

Después de estudiar el arte de la Nueva España durante el período de la conquista (de 1519 a 1550), el del Renacimiento en México que corresponde a la colonización (de 1550 a 1630) y el del barroco durante la formación de la nacionalidad (de 1630 a 1730) y su apogeo (de 1730 a 1781), examina el neoclásico (de 1781 a 1821), período éste último que abarca el establecimiento de la Real Academia de San Carlos, la formación de las ideas y realización de la independencia de México. Al examinar el estilo de esta última época, igual que hizo con los de las anteriores, estudia la arquitectura, escultura, pintura y las denominadas artes menores (en este caso bronce dorado, así como orfebrería, mobiliario, grabado en madera, en lámina y en hueco), realizando un esfuerzo de comprensión histórica, lo cual logra cabalmente, para valorar en su justa medida lo realizado en esas artes. Toma en cuenta que el período neoclásico correspondiente a la etapa colonial tuvo una duración de "...sólo 40 años, once de los cuales se gastan fatigosamente en la guerra de independencia que empobrece al país: debido a estas dos circunstancias, lo corto de la época y su pobreza, los monumentos neoclásicos son mucho menos abundantes que los barrocos". (Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, p. 216) Además de hacer ese esfuerzo de comprensión histórica no deja, por supuesto, de hacer algunas observaciones. Por ejemplo, al hablar sobre la exigencia de los directores de la Academia, de acuerdo a los Estatutos, de examinar, para poder ser eventualmente aprobados si cumplían con los requisitos estilísticos, los proyectos arquitectónicos dibujados y, por lo tanto, de que sin excepción todos los que no fueran académicos tomaran clases de dibujo, comenta Toussaint acerca de la diferente manera de trabajar que tenían los arquitectos barrocos y los neoclásicos y de la falta de imaginación y de alma que, en general, tenían las obras de ese estilo, no faltando, claro está, los casos excepcionales: "...los autores de los grandes monumentos del siglo XVIII, ¿sabían dibujar geométricamente? ¿Lorenzo Rodríguez, Guerrero y Torres, el autor de Tepozotlán, eran hábiles dibujantes? No. Su espíritu concebía la creación y el dibujo lo monteaban en la misma piedra. Bien mirado el caso y sin apasionamiento ninguno, la *umca* censura que se puede hacer al arte neoclásico, aparte de haber destruido inestimables joyas barrocas, es que ostenta exceso de dibujo y falta de espíritu. Las reglas académicas, marcando toda la secuela de la composición, sujetándola a cánones fijos, podían producir obras aceptables y correctas, pero no geniales: ¡le habían cortado las alas a la imaginación sobre un restirador de dibujo! La época, como todas las épocas de crisis, se salva por las pocas grandes personalidades que en ella figuran: el genio se impone, así esté atado por las más opresoras cadenas" p. 218.

En la historia del arte moderno ha sido algo normal que todo nuevo estilo empiece por hacer una crítica del anterior y suele suceder que esas críticas sean exageradas. Tal fue el caso de Miguel Constansó que señalaba que las construcciones barrocas estaban, entre otras cosas, mal construidas sobre peligrosos ángulos. Sin embargo, como lo ha hecho notar el historiador Francisco de la Maza, a diferencia de muchos edificios barrocos el palacio de Minería comenzó a hundirse en vida de su constructor y diseñador: Manuel

Tolsá, por haber sido mal estudiados la cimentación y el peso. Justino Fernández ha observado que "El plan original es curioso; las monumentales proporciones del vestíbulo y de la gran escalera contrastan con el resto de la planta, que es confusa y dista mucho de tener un partido arquitectónico a la altura de los elementos mencionados, sobre todo como obra de un arquitecto neoclásico..." De la Maza también ha hecho la misma observación: "La planta es perfecta en el vestíbulo, patio, escalera y en los cuerpos laterales, pero desordenada en la parte posterior" (p. 15 y 16). A pesar de esto, claro está, estos dos eminentes historiadores del arte consideran a esa obra de Tolsá como una de los mejores edificios arquitectónicos del neoclásico.

Manuel Toussaint también lo considera como uno de los grandes monumentos del neoclásico pero, no sin ambigüedad, no deja de notar su frialdad, es decir, su falta de alma y de encanto, así como de tener cierta apariencia ostentosa: "Es el palacio de Minería un monumento de la época de Luis XVI; todo en él está simétricamente arreglado, así en portadas como en balcones. Su patio y su escalera son de lo más hermoso, o suntuoso, que existe en México. En este recinto han tenido lugar los bailes más elegantes del siglo XIX y su calificativo por excelencia es éste, si no me equivoco: "elegante". En cualquier ciudad francesa este palacio podría figurar con orgullo. Sin embargo, visitándolo una y otra vez, escuchando los comentarios de los extranjeros que me acompañaban, cuánto más arqueológico, más frío, más desprovisto de sentimiento nos resulta comparado no sólo con los grandes edificios barrocos, sino con una modesta iglesia de pueblo! Es que el barroco y sus interpretaciones populares venían de España, de la España dramática y brutal que nos había dado el ser, en tanto que estas preciosidades, de casaca y peluca empolvada, parece que sólo pretendían halagar nuestra pobre vanidad con lo que sólo lograban humillarnos. Sea como fuere, el Palacio de Minería es un gran monumento" (p. 222).

Al mencionar algunos grabados en lámina que Jerónimo Antonio Gil hizo en España, como, por ejemplo, los que realizó para ilustrar las Reinas católicas del padre Flóres, las proporciones del cuerpo humano, retrato de Carlos III para las obras de Palafox, dice que "estos grabados no parecen tan perfectos como los que realizó en México", es decir, los que realizó aquí le parecen mejores. Pues, "los retratos del Conde de Gálvez y de Don Miguel su hijo, y sobre todo el del Marqués de Sonora, 1787, son perfectos en técnica y clasicismo". Sin embargo, al igual que con el palacio de Minería de Manuel Tolsá, el mismo sentimiento de ambigüedad le producen esos grabados en lámina de Gil: "Alguien preferirá -yo entre ellos- los grabados populares del siglo XVIII, pero la justicia es inexorable: son tan perfectos como lo mejor que se graba en Europa" (p. 250).

El periodo neoclásico correspondiente a la etapa colonial, nos dice Toussaint, tuvo una duración de "...sólo 40 años, once de los cuales se gastan fatigosamente en la guerra de independencia que empobrece al país; debido a estas dos circunstancias, lo corto de la época y su pobreza, los monumentos neoclásicos son mucho menos abundantes que los barrocos". (Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, p. 216) Toussaint

*La crisis económica, social y política:
una dulce y fugaz ignorancia de la Real Academia de San Carlos*

Tradicionalmente se ha dicho que la Real Academia de San Carlos se establece en el periodo económico más próspero de la Nueva España y que la decadencia de la colonia se produce con la Revolución de Independencia. Esta afirmación se ha repetido tantas veces al grado de adquirir el aspecto de una verdad absoluta que, por lo mismo, se considera obvia e indiscutible y a nadie se le ocurre detenerse por un momento para reflexionar acerca de su posible veracidad o, por lo menos, de darle un prudente dictio.

Sin embargo, la historia de la Academia, como ya lo hemos dicho, merece ser reconsiderada en ese y otros puntos. Sabemos que las argumentaciones y las afirmaciones históricas siempre son relativas pues, entre otras cosas, dependen de nuevas investigaciones que las avalen o no, o las matizen. Lo que actualmente podríamos decir es que la Academia se fundó en una época no sólo de crisis económica, sino también social y política y que, debido a la protección real que recibía, la última en enterarse de esa crisis fue ella; y que la misma Revolución de Independencia no fue causa sino, precisamente, resultado de aquella crisis. Aunque es verdad que la Nueva España era una de las colonias más importantes del imperio español, al final del periodo colonial experimentó una situación bastante difícil.

Aquel equívoco, en nuestra opinión, se originó en una legendaria riqueza de la Nueva España. Los primeros en hablar de ella a fines del siglo XVIII y principios del XIX fueron los criollos, arrebatados por cierto nacionalismo y amor a la tierra en que nacieron, y Alejandro de Humboldt, sabio alemán cuyo entusiasmo no fue menor, aunque no dejó de hacer algunas agudas observaciones sobre una realidad social nada agradable pero cierta. Hay que tomar en cuenta que las palabras de todos ellos, las cuales se referían a la feracidad de estas tierras, de sus fabulosas riquezas, de lo grandioso de su flora y fauna, de sus habitantes, fueron casi una respuesta a todos los teóricos europeos (Cormeille de Paw, el conde de Buffon, el Abate Raynal y William Robertson, entre otros) que, colocados en el otro extremo, no sólo geográfico sino ideológico, hablaban sobre una supuesta degradación de todo lo existente en el continente americano. Pero a diferencia de estos últimos, cuyos prejuicios los enneguecían, los criollos estudiosos y Humboldt, entre otros expedicionarios más, intentaron conocer y examinar de manera objetiva y científica las realidades americanas.

Así, por ejemplo, Humboldt, en compañía del botánico francés Aimé Bonpland, de 1789 a 1804 recorrió Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, México, Cuba y los Estados Unidos de Norteamérica. En 1803 visitaron en la Nueva España a Veracruz, Puebla, el valle de México, Real del Monte, Guanajuato, Valladolid, Taxco, Chilpancingo y Acapulco. En París en 1911 apareció uno de sus libros, producto de esa investigación: *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. A partir de lo que él mismo observó y con ayuda de algunos sabios criollos había compuesto por primera vez una imagen completa y descriptiva de ese reino: "sus características geográficas, la variedad y riqueza de su economía, los acentuados contrastes de su población y sus admirables instituciones científicas. Al reunir estos datos, Humboldt anotó que la Academia de Bellas Artes era la 'más ilustrada del continente', y señaló que la Nueva España ocupaba 'el primer lugar' entre los reinos españoles de América, y podría alcanzar muy pronto el desarrollo de su vecino del norte. Hizo un retrato de las riquezas y potencialidades del reino, descripción que produjo un efecto indeleble en los lectores novohispanos. Poco después de la publicación del *Ensayo*, Lucas Alamán observó que su lectura contribuyó a que los mexicanos se

formaran un concepto extremadamente exagerado de las riquezas de su patria, y se figuraron que ésta, siendo independiente, vendría a ser la nación más poderosa del universo". (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, págs. 54 y 55.) Humboldt, empero, también señaló la extrema pobreza y marginación en que vivían los indígenas y, al hablar de la Nueva España como "el país de la desigualdad", reveladoramente se refirió a un equilibrio que estaba ya roto, a un rompimiento y separación que se estaba dando ya y sugería que algo estaba a punto de explotar, si antes no se hacía algo para evitarlo: "...una sabia administración pudiera restablecer la armonía, calmar las pasiones y resentimientos y conservar la unión entre europeos y americanos". Cuando finalmente en 1911 estas palabras aparecieron impresas, ya había estallado la revolución insurgente en el mes de septiembre del año anterior. (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, p. 55.)

Manuel Abad y Queipo, asturiano ilustrado que estuvo viviendo en Michoacán de 1785 a 1814, donde ocupó altos cargos en el obispado de este lugar, miembro del capítulo de la catedral y obispo electo en 1810, y que vivió trágicamente en carne propia las contradicciones de su época, con la lucidez y agudeza con que escribía hacía notar, entre otras cosas y en sus representaciones a la corona de 1805 y 1807, el odio social existente en la Nueva España nacido de las injustas y desiguales condiciones económicas y sociales de sus habitantes. (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, p. 55. Luis Gonzales y González, *El siglo de las luchas*, p. 17.)

A pesar de todo esto, perduró la leyenda de una prosperidad de la Nueva España experimentada, supuestamente, a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Esa ilusión histórica se vio reforzada, entre otros factores, por el incremento de la producción de la plata y del comercio exterior durante esa época, así como por el aumento en los ingresos de las Cajas Reales. Varios historiadores en estudios más recientes han estado desvaneciendo esa imagen conforme se avanza más en las investigaciones. Para muestra basta citar lo que menciona William B. Taylor al mencionar que esos estudios "...han dejado de tratar el último periodo colonial de la Nueva España como una edad de oro de prosperidad y desarrollo, a pesar del crecimiento impresionante en la producción, la construcción y el intercambio de plata, y algunas expansiones regionales importantes de agricultura comercial. El crecimiento, tal parece, fue más nominal que real, viciado por la inflación, una producción per cápita estancada y gran desigualdad en la distribución de la nueva riqueza. Las grandes propiedades privadas eran las beneficiarias principales de los modestos incrementos totales en la producción agrícola; los salarios reales y el ingreso per cápita disminuyeron; la producción de plata no mitigó la carestía crónica de la moneda, el capital y el crédito, porque la mayor parte del metal producido se enviaba a España. El crecimiento económico nominal perdió impulso a fines del siglo XVIII, especialmente en las áreas rurales, lo cual motivó a John Coatsworth a hablar de una "depresión" en la década de 1780 y una "crisis" en la agricultura. Depresión o no, el periodo de fácil crecimiento tuvo su fin hacia la década de 1770". (William B. Taylor, "El camino de los curas y de los borbones", en Matute, Alvaro et al., *Estado, iglesia y sociedad en México, Siglo XIX*, págs. 82 y 83. Entre los profesionales que han estado desarrollando esta revisión reciente de la historia económica de México a fines del periodo colonial, Taylor cita a Garner, Coatsworth, Richard Salvucci, John TePaske, Van Young y Pedro Pérez Herrero.)

Así es que la Real Academia de San Carlos se fundó en una época de crecimiento no real sino nominal; de inflación y producción per cápita estancada; de desigualdad en la distribución de la nueva riqueza; de modestos incrementos totales en la producción agrícola, cuyos beneficiarios eran las grandes propiedades privadas; de disminución de los salarios reales y del ingreso per cápita; de carestía crónica de la moneda, del capital y el crédito; de pérdida de impulso del crecimiento económico nominal, especialmente en las áreas rurales; en una época en que el fácil crecimiento económico tuvo su fin hacia la década de 1770 y una depresión justamente en la década de 1780; es decir, la década en que la Academia se inicia primero como escuela de grabado y después como Escuela Provisional de Dibujo y finalmente es aprobada su fundación por el monarca español. Esto significa que la Academia de San Carlos, la cual fue establecida, dotada de sus *Estatutos* y económicamente por real cédula del 18 de noviembre de 1784 e inaugurados oficialmente sus cursos el 4 de noviembre de 1785, se creó en una época, no de prosperidad sino de crisis y, por lo tanto, sobre un sustento financiero frágil e inseguro y, de hecho, provisional, como podrá comprenderse desde esta nueva perspectiva.

Si la Real Academia de San Carlos pudo, desde el punto de vista económico, establecerse en este período de crisis se debe a que las reformas borbónicas, que tanto contribuyeron a desencadenar la crisis económica, social y política de la Nueva España, beneficiaron y estimularon, sin embargo, a la extracción minera y al comercio, principalmente al exterior; de ahí que dos de los principales contribuyentes de los fondos de ese establecimiento, el Tribunal de Minería y el Consulado de México, estuvieran en condiciones de hacer aportaciones, como ya vimos en su oportunidad, el Tribunal con cinco mil y el Consulado con tres mil pesos; aunque no por mucho tiempo. A su vez, la corona española pudo contribuir debido a que con aquellas reformas las percepciones de las cajas reales habían aumentado, no precisamente por una bonanza sino, especialmente, por el incremento al tributo indígena y a las alcabalas (lo cual provocó desde protestas hasta motines populares) y a los sustanciosos ingresos de los monopolios reales, principalmente el del estanco del tabaco. De esta manera, esas cajas reales pudieron contribuir con nueve mil pesos a los fondos de la Academia. Los otros 4 mil pesos con que la corona se comprometió a auxiliar a esos fondos (y que con aquellos nueve mil sumaban trece mil), iban a provenir de la renta de los bienes confiscados a los jesuitas en 1767, los cuales habían sido tan eficaz y competitivamente administrados por ellos antes de su expulsión en aquel año; es decir, la corona no requirió de mucho esfuerzo propio para hacer esta contribución.

Pero ni el incremento de la producción minera ni del comercio ni de las percepciones de las cajas reales, todo lo cual económicamente hicieron posible la fundación de la Academia, significaron ninguna bonanza y, en todo caso y sobre todo, no estaban sustentados sobre una estructura firme que los hicieran por lo menos constantes; por esta razón esos incrementos, y las contribuciones a los fondos académicos, resultaron temporales.

No podía ser de otro modo, pues las reformas borbónicas no estaban orientadas al progreso de la colonia sino a su extracción económica y dominación política más eficaz. Es decir, más que efectos modernizantes resultaron contraproducentes y retrógrados. Midiendo saldos positivos y negativos, la balanza se inclina hacia estos últimos, pues se produjo una compleja y negativa desarticulación económica. Esas reformas rompieron un

equilibrio político y propiciaron el aumento de contrastes sociales y la acumulación de resentimientos en los diferentes estratos y niveles; ya que no sólo fueron perjudicados los indígenas, la iglesia y las órdenes religiosas, sino también, entre otros, los labradores, rancheros, grandes propietarios, incluso los mineros, así como los criollos, quienes pese a las restricciones existentes y hasta antes de esas reformas, habían logrado escalar en las corporaciones político administrativas, militares y eclesiásticas. Hubo revueltas y motines que fueron disueltos, ya no con la negociación, sino militarmente. Fueron momentos y horas extremos que fueron anunciados, no con la campana de la iglesia barroca del pueblo de Dolores, donde residía Hidalgo, sino antes.

Si durante los siglos XVI y XVII bajo la dinastía de los Habsburgo cada entidad política, administrativa, civil y eclesiástica conservaba sus propios límites jurisdiccionales y una relativa autonomía, entendido esto por cada una de esas entidades (virreyes, audiencias, ayuntamientos, Iglesia, pueblos indígenas, entre otros) como un pacto con el soberano; en cambio, con los borbones, sobre todo a partir de Carlos III y Carlos IV, hubo un viraje radical. Su política se orientó a concentrar las funciones administrativas y políticas, el poder, en la corona, es decir, se dio una política regalista, absolutista, tanto en la metrópoli como en las colonias. En estas últimas esa política, además, tendió ante todo y sobre todo a imponer los intereses de la metrópoli por encima de los de ellas. Esto significó, entre otras cosas, el establecimiento de medidas administrativas y políticas que hicieran más eficaz la extracción y transferencia económicas de las colonias a la metrópoli, así como su dominación más eficaz. Esto pareció más urgente debido a los fuertes gastos requeridos por los conflictos bélicos, por una parte, para disputarse el mundo atlántico con Inglaterra (de 1779 a 1783, de 1796 a 1802 y de 1805 a 1808) y, por la otra, con Francia (de 1793 a 1795), cuyos ejércitos napoleónico- invadirían la península en 1808, produciendo efectos activantes y una singular coyuntura histórica en las colonias americanas.

Las reformas persiguieron cuatro objetivos fundamentales: primero, centralización administrativa y financiera de los reinos; segundo, eliminación de privilegios corporativos, autonomías políticas y monopolios comerciales; tercero, desarrollo de industrias generadoras de mayores ingresos para la corona; y cuarto, instalación de regimientos militares permanentes. (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, p. 55.) Por lo que respecta a la Nueva España, para asegurar el cumplimiento de las reformas, las cuales se llevaron a cabo con plenitud, en 1764 arribó Juan de Villalba, inspector general de tropas, con dos regimientos de soldados españoles con el encargo de crear cuerpos de milicias, cuya formación habría de provocar motines. Al año siguiente, en 1765 llegó José de Gálvez Gallardo, jurista malagueño, como visitador general con las más amplias facultades para llevar a cabo las reformas, las cuales habría de implantar, en un primer momento, desde ese año hasta 1771. Posteriormente las continuaría de 1776 a 1787, período en que las aplica en forma decisiva como ministro de las Indias.

Los amplios poderes que como visitador general facultaban a José de Gálvez para llevar a cabo esa tarea lo llevaron a enfrentarse, en primer lugar, con la institución virreinal. Los ministros de Carlos III pensaban que, para lograr una recaudación fiscal más eficaz, habría que restarle facultades a esa institución y aumentar la burocracia peninsular. Durante los años de su visita, de 1765 a 1771, concibió la idea de crear un sistema de intendencias que habría de proponer en 1786, ya siendo ministro de Indias, estableciendo doce intendencias

o gobiernos provinciales. Hubo virreyes que al oponerse, como Antonio María de Bucareli y Ursúa (1771-1779) y el segundo conde de Revillagigedo (1789-1794), impidieron su aplicación completa. Con la Real Ordenanza de Intendentes de 1786, además de pretender restarles facultades a ellos y de llevar a cabo una reestructuración de las instituciones fiscales y administrativas, se quería afectar a la autonomía y bienes de las comunidades indígenas: "...con ese proyecto se pretendía realizar la más cuantiosa expropiación de bienes territoriales y comunitarios a los pueblos indígenas. La muerte de Gálvez impidió que esa medida fuera plenamente aplicada". (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, p. 33. Cfr. David Brading, *Apogeo y derrumbe del imperio español*, p. 26.) La disminución del poder militar del virrey la llevó a cabo Gálvez con el establecimiento de la Comandancia de Provincias Internas. De todas maneras, conforme a las exigencias que implicaba la práctica de las reformas, casi todos los virreyes de Carlos III y Carlos IV fueron militares, por lo que además de tener esas habilidades, deberían de poseer experiencia administrativa; de esta manera, estos funcionarios, privilegiaron la esfera militar y hacendaria, pues, como ya se ha dicho, su misión era la de convertir el reino de la Nueva España en una colonia dócil y generadora de recursos para la metrópoli. Aprovechando su calidad de ministro de Indias, José de Gálvez también empleó el nepotismo, un procedimiento nada moderno, imponiendo como virreyes a su hermano Matías de Gálvez (1783-1784) y a su sobrino Bernardo de Gálvez (1784-1786). Hasta antes de la aplicación de las reformas, la élite criolla a pesar de las restricciones había logrado cierto predominio en la Audiencia, los cabildos y las órdenes religiosas. Naturalmente, esto varió con la política regalista. Se desconfió de todo lo que pudiera implicar un poder local buscando asegurar un dominio pleno de las colonias. Así, sólo una tercera parte de los cargos en las audiencias y cabildos catedráticos quedó reservada para los criollos. Por esta razón, David Brading ha dicho que las reformas borbónicas implicaron una "segunda reconquista", pues se redujo considerablemente la participación de los criollos para que predominaran los peninsulares: "Con las reformas borbónicas, la burocracia hispánica reconquistó América. El nuevo Estado era un Estado colonial, ajeno y mal visto, cuyo principal propósito era promover la economía y así obtener mayores ingresos para enviar a España. Era tan obvia la actitud de Gálvez, que Juan Pablo Viscardo Guzmán, jesuita peruano exiliado, habló de su 'manifiesto y general odio a todos los criollos', y un crítico anónimo profetizó en Madrid desde un principio: 'Gálvez ha destruido más que ha edificado...su mano destructora va a preparar la mayor revolución en el imperio americano'". (David Brading, *Apogeo y derrumbe del imperio español*, p. 27.) Como visitador en la Nueva España, Gálvez sugirió que para los principales puestos administrativos y eclesiásticos se designaran a peninsulares. La representatividad de los criollos en el Cabildo de la Ciudad de México la disminuyó con el Reglamento de 1771, que introdujo seis regidores honorarios nombrados por el virrey. En la Audiencia de México hizo lo mismo pues, Gálvez hizo que fueran incorporados cuatro ministros peninsulares, con lo que también se terminó con la mayoría criolla. Los criollos manifestaron su desacuerdo, lo que los condujo, en un primer momento, a un pensamiento autonomista. Así, por ejemplo, en 1771 el Ayuntamiento de la Ciudad de México envió a la corona una *Representación humilde en favor de sus naturales*, escrita por el oidor Antonio Joaquín de Rívadeneira en la que solicitaba que fueran nombrados los criollos para los puestos más importantes, "con exclusión de los extraños", es decir, los

peninsulares, quienes llegaban sin conocer el lugar, las personas y sus costumbres. Y proponía un autogobierno para el virreinato de la Nueva España dentro del imperio español. (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, págs. 21, 31 y 33.)

La situación de la iglesia durante el gobierno de los Habsburgo en los siglos XVI y XVII había sido la de una corporación con cierta autonomía, con soberanía y jurisdicción independientes del Estado. Esto cambió drásticamente con las reformas borbónicas, pues no sólo esa autonomía desapareció, sino que además sus bienes en propiedades y créditos fueron confiscados para solventar los fuertes gastos bélicos de la corona y el pago de las deudas reales; representaron una solución parcial a la, para la colonia, ineficiente y antieconómica administración peninsular. Asimismo el ataque a la Iglesia representó un ataque a una institución con un poder económico y moral sólido. Ningún otro poder podría coexistir o rivalizar con el representado por el monarca. El político ilustrado Pedro Rodríguez de Campomanes, a mediados del siglo XVIII, decía que "la Iglesia debe estar dentro del Estado". Acorde con la política absolutista se dieron "...una serie de medidas tendientes a suprimir o limitar privilegios, inmunidades, jurisdicciones y propiedades del clero. Para subordinar una majestad a otra, Carlos III y Carlos IV emitieron varios decretos contra la Iglesia novohispana: en 1767 se ordenó la expulsión de los jesuitas de los reinos americanos; en 1786 la corona intentó poner bajo su control la administración del diezmo; en 1795, otro decreto concedió a los tribunales de la Audiencia perseguir a los clérigos acusados de crímenes graves, retirando al clero la inmunidad de que gozaba; en 1798 se intensificó la política de desamortización de las propiedades eclesiásticas; y, finalmente, en 1804, se aprobó la Real cédula sobre enajenación de bienes raíces y cobro de capitales de capellanías y obras pías, que afectó el capital y la capacidad crediticia de la Iglesia. Estos agravios, acumulados en casi medio siglo, fueron la causa de que muchos sacerdotes novohispanos acabaran convirtiéndose en los líderes políticos de la guerra de independencia". (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, p. 43. William B. Taylor, "El camino de los curas y de los borbones", en Matute, Alvaro et al. *Estado, iglesia y sociedad en México. Siglo XIX*, págs. 88-113.)

Hay que tener en cuenta que varias de esas medidas no iban dirigidas sólo a la institución eclesiástica en sí, sino también a aquellas órdenes en las que, entre otras características, predominaban los criollos y tenían un fuerte respaldo económico (que es el caso de los jesuitas). Otras disposiciones, estando dirigidas a la Iglesia, afectaron económicamente de manera indirecta pero grave a varios sectores de la sociedad novohispana (por ejemplo, la cédula de 1804 sobre la consolidación de los vales reales).

La Compañía de Jesús fue expulsada de la Nueva España en 1767. En este año la mayor parte de sus miembros eran criollos: 500 de un total de 678. Desde la llegada de esta orden en 1572 había logrado una buena acogida en ese reino, la cual arraigó con la admiración que entre la población despertó la disciplina que los caracterizaba, la eficiente administración de sus empresas agrícolas con las cuales financiaban, tanto sus misiones en las fronteras nómadas de la Nueva España como sus colegios de excelente nivel educativo. De sus aulas egresaron varios criollos que habrían de destacar en diferentes disciplinas. Además, en esos centros se cultivó cierto nacionalismo, que los mismos jesuitas iban a manifestar en sus escritos del exilio. Así es que su influencia moral y arraigo entre la sociedad, su notable capacidad y propiedades económicas, su lealtad al papa,

representaron un poder incómodo para las suspicaces mentes reformistas. Para éstas, los intereses de las colonias deberían de subordinarse a los de la metrópoli y los de la Iglesia a los del Estado. Al ser expulsados los jesuitas sus bienes fueron confiscados, lo cual representó la primera gran expropiación del clero en estos territorios. Años más tarde, con la renta producida por esos bienes se financiaría, en parte, la dotación de la Real Academia de San Carlos. La expulsión de la Compañía "...fue visto como un rompimiento del pacto moral más fuerte que unía a los novohispanos con el soberano, por lo que la dividida población se unió en contra del rey. Por primera vez se escuchó gritar a multitudes enardecidas ¡Muera el rey!, y por primera vez un ejército formal tuvo que intervenir para aplacar los violentos motines que se suscitaron en protesta por la expulsión" (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, págs. 34 y 35.)

Entre la Iglesia había sectores que, siendo de los más acomodados y de acuerdo a las doctrinas influidas por el jansenismo y erasmismo, reconocían la soberanía del Estado y, en consecuencia, la necesidad de colaborar con el rey. Tal fue el caso de Francisco Antonio de Lorenzana y Buitrón, arzobispo de México y Francisco Fabian y Fuero, obispo de Puebla, quienes participaron con el virrey Revillagigedo en la represión de las manifestaciones de religiosidad popular. Para ellos, "...los sentimientos religiosos debían expresarse de forma sobria y comedida, al modo neoclásico que pregonaban los Borbones, y no con los excesos barrocos de los Habsburgo. Procesiones y festividades populares fueron condenados por los obispos, quienes censuraron el uso de las lenguas indígenas en el ministerio pastoral". (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, p. 43. William B. Taylor, "El camino de los curas y de los borbones", en Matute, Alvaro et al. *Estado, iglesia y sociedad en México, Siglo XIX*, págs. 98-100.)

Pese a las sangrias económicas hechas a las colonias mediante un aumento a los impuestos y una recaudación fiscal más rigurosa y eficiente, a la expropiación de los bienes de los jesuitas, a los ingresos provenientes de los monopolios reales, entre otros, desde el reinado de Carlos III la corona se había visto en la necesidad de expedir vales que ampararan los préstamos solicitados por ella. Esto evitó la bancarrota al erario. Pero, aunque cada determinado período deberían de pagarse, esto no se hacía efectivo sino que se expedían más vales, lo cual, a la larga, además de acumular una deuda gigantesca, provocó una inflación por el exceso de circulante y la devaluación de esos vales, que para 1801 se habían devaluado en un 75%. Desde 1798 se había pensado consolidar esos vales, es decir, sustentarlos económicamente para liquidar la deuda que amparaban, así como para respaldarlos financieramente, mediante la desamortización y enajenación de las propiedades eclesiásticas. Fue así que se expidió en 1804 la *Real cédula sobre enajenación de bienes raíces y cobro de capitales de capellanías y obras pías*, conocida más comúnmente como Cédula de consolidación de vales reales, que ordenaba la venta de bienes raíces pertenecientes a la Iglesia y trasladaba al Estado el capital disponible en censos, capellanías y obras pías. Mediante esa cédula real la metrópoli buscaba disponer de capital para sus exhaustas cajas. Así, de 1804 a 1809 ingresarían a ellas 12 millones de pesos provenientes de la Nueva España. Pero para ese reino resultó un duro golpe a su economía, pues, como lo indicamos anteriormente, no sólo se afectó a la Iglesia sino a la economía novohispana, ya que varios sectores de la sociedad resultaron afectados: comerciantes, hacendados, mineros. Enrique Florescano y Rafael Rojas han hecho la observación de que la Real Cédula de 1804 "...trasladó al virreinato novohispano

la política aplicada en España...con una diferencia: la Iglesia novohispana carecía de grandes propiedades en bienes raíces. Y si bien los capitales de capellanías y obras pías sumaban, según los cálculos de Manuel Abad y Queipo, más de 44 millones de pesos, este dinero no estaba estancado en las 'manos muertas' de alguién, sino que se invertía en la agricultura, la minería, las manufacturas y el comercio. La Iglesia en la Nueva España, a diferencia de Europa, era el mayor inversionista, el principal proveedor de préstamos a particulares." (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, págs. 44 y 45.) Así que la reacción y protesta contra la real cédula fue generalizada: desde el labrador al gran propietario, del campesino al comerciante y minero; toda aquella diversidad social que se había beneficiado de aquellos capitales en calidad de préstamo y que, a cambio, tenía hipotecadas sus pequeñas o grandes propiedades. Por esta razón, el Tribunal de Minería, el contribuyente mayor de la Academia después de la corona, dirigió una protesta al Virrey Iturrigaray en la cual le exponía que nueve de cada diez haciendas del reino estaban hipotecadas. Entre diez mil y treinta mil familias fueron afectadas, sobre todo las de los agricultores, mineros y comerciantes de recursos limitados. También los grandes hacendados, mineros y comerciantes, como el conde de Regla, el marqués de Santa Cruz de Inguanzo, el conde del Valle de Orizaba y Gabriel de Yermo.

En estas circunstancias podrá comprenderse que el considerar en forma aislada el aumento registrado en las cajas reales a fines del siglo XVIII y principios del XIX resulta un espejismo, una ilusión no óptica sino numérica, que contribuyó a formar la leyenda de la "prosperidad económica" de ese periodo. A partir de 1770 se registró un aumento en los ingresos de la Real Hacienda; si en ese año ingresaron más de 17 millones de pesos, en 1809 rebasó los 68. Por esta razón, la Real Academia de San Carlos pudo ser dotada económicamente por la Hacienda Pública, de acuerdo a lo indicado por Carlos III en su real cédula del 18 de noviembre de 1784. Pero esta dotación no estaba sustentada sobre bases firmes que pudieran garantizar su permanencia, pues aquellas percepciones no eran resultado de una estructura económica consistente y productiva. Aquel aumento que hemos citado de las percepciones de las cajas reales se debió al ascenso de la producción minera (perceptible desde la primera mitad del XVIII, aunque los impuestos relacionados con esa producción se estancaron a finales de 1790), a la liberación del comercio, al desarrollo de un mercado interno de productos agropecuarios y manufacturas, pero sobre todo, al incremento de la carga impositiva y la eficacia fiscal impulsadas por las reformas borbónicas. (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, págs. 38 y 39.)

En efecto, la recaudación fiscal en los ramos de alcabalas y tributo indígena creció gradualmente entre 1770 y 1790 lo cual, combinada con otros factores, como veremos, tuvo un alto costo social que habría de lamentarse desde esos años y no a partir de 1810, que es cuando estalla la presión ejercida. Al aumento de esa recaudación fiscal contribuyó la designación de oficiales reales encargados de administrar lo recaudado en cada región, con independencia del Consulado de México. Así como la creación, por disposición de 1776, de directores de alcabalas que se establecieron en las veinticuatro ciudades principales. Los rubros que elevaron los ingresos de la Real Hacienda provenían de los monopolios reales, principalmente del estanco del tabaco, pero además de los de la pólvora, del papel sellado, del azogue, los naipes, la venta de nieve y las peleas de gallos.

En suma, el aumento, principalmente, del ingreso bruto de los monopolios, del tributo indígena y de los impuestos tradicionales, adicionado a lo recaudado por la producción y el comercio, todo esto percibido por un aparato hacendario más estricto y eficaz, fue lo que motivó el crecimiento de las percepciones de las cajas reales. Como podemos ver, ese aumento no se debió a un progreso económico sino a una política de extracción que, por lo mismo, no estaba orientada a su reinversión en la colonia sino a su transferencia a la metrópoli, siempre necesitada de dinero en sus conflictos con los británicos. Esa política, claro está, desarticuló la economía y dañó a la sociedad novohispana, creando las condiciones para un conflicto mayor.

Hay que considerar que el aumento del tributo indígena y de los impuestos que gravaban el consumo de la clase trabajadora, que ya en sí mismo era molesto y pesado, resultaba un agravio, intolerante y mortífero al combinarse con escasez de comida, carestía y hambrunas en épocas de sequías y malas cosechas: "...el aumento del tributo indígena en una época de sequías y hambrunas, como las de 1785-1786 y 1809, fue motivo de hondos agravios entre las comunidades campesinas. La coincidencia del alza del precio de los alimentos con la caída de los salarios y con el incremento de los impuestos que gravaban el consumo de la clase trabajadora hizo que un estado de inconformidad popular se extendiera por todo el territorio novohispano". (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, págs. 39.)

El desarrollo de la agricultura dependió siempre de las alteraciones climáticas: de la abundancia y regularidad de las lluvias o de su escasez y fuertes heladas. Las condiciones desfavorables se daban cíclicamente (por ejemplo, en 1720-1721, 1741-1742, 1749-1750), lo cual, al ocasionar falta de alimentos e incremento de los precios, afectaba sobre todo a los más desprotegidos. Pero esto último, siendo propiciado por factores naturales, a fines del siglo XVIII y principios del XIX se conjugó peligrosamente con unas circunstancias económicas, sociales y políticas exasperadas por las reformas borbónicas. Así ocurrió en 1770-1771, 1785-1786, 1789-1790 y 1808-1809. Hay que considerar, además, que se había estado dando un incremento anualizado, por ejemplo, del precio del maíz, es decir, el producto de consumo más popular, debido a una agricultura estancada y al crecimiento poblacional: "El aumento de precios de los productos agrícolas básicos -con un promedio del 1.2 por ciento anual para el maíz a fines del siglo XVIII- fue, aparentemente, el resultado de la suma de una economía agrícola estancada (en la cual la producción del maíz en realidad cayó) y el crecimiento de la población..." (William B. Taylor, "El camino de los curas y de los borbones", en Matute, Alvaro et al. *Estado, iglesia y sociedad en México. Siglo XIX*, págs. 84 y 85.) Por su parte los grandes hacendados, poseedores de las tierras más fértiles y con suficientes graneros, son los que en aquellos periodos difíciles lograban colocar sus productos en el mercado, imponiendo altos precios al manipular a su favor la ley de la oferta y la demanda. Así, durante esos periodos de crisis agrícolas, los precios del maíz y el trigo aumentaron hasta en un 300 por ciento. En agosto de 1810, unos días antes de la insurrección, los precios del maíz habían subido considerablemente: "Muchos de los seguidores del padre Hidalgo fueron campesinos pobres, acosados por los altos precios y el hambre" (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, p. 15.) Taylor opina que, si bien hay que considerar la serie de disposiciones adoptadas por los borbones que inclinaron a los curas y campesinos a la insurrección, "Lyman Johnson y Enrique Tandeter sin duda están en lo cierto al hablar de la secuencia

de la carestía y alto precio del maíz en 1808-1809 y de la insurrección de Hidalgo en 1810, como de una evidencia concreta del papel fundamental que jugaron las fuerzas económicas en la determinación de los eventos políticos..."(William B. Taylor, "El camino de los curas y de los borbones", en Matute, Alvaro et al. *Estado, iglesia y sociedad en México. Siglo XVII*, p. 85.)

Entonces la Real Academia de San Carlos ciertamente no fue inaugurada en una época de prosperidad, pues si sus cursos oficialmente fueron solemnemente abiertos el 4 de noviembre de 1785, el siguiente año es el año del hambre, lo cual no era un signo positivo de la época: "En 1786, el hambre que cada once años padecían indios, negros y castas culminó en la 'gran hambre'. Pocas lluvias y heladas intensas produjeron una extrema necesidad que obligó a la mayoría de la gente 'a comer raíces y yerbas como brutos', que deshizo familias, que hizo a muchas mujeres 'vender hijos e hijas por dos o tres reales', y que mató a más de cien mil mexicanos". (Luis González, *El siglo de las luchas*, págs. 19 y 20.) En el Bajío, una de las zonas que había logrado una auténtica riqueza con una variedad económica evidente (agricultura, ganadería, industria textil y minería) en la que convivían grandes haciendas con ranchos, estancias y pueblos indígenas, con un grupo social (los rancheros) muy dinámico, una región con un mayor mestizaje, integración racial y cultural, lo cual había hecho de esta zona un modelo del nuevo medio social que se había estado formando en la Nueva España, su dinamismo, sin embargo, fue afectado "...por los fenómenos climáticos que en 1785-86, 1789 y 1790 provocaron carestías y escasez de granos muy severas. Por este motivo, tan sólo en 1786 murieron 85,495 personas en la intendencia de Guanajuato. Rancheros independientes y jornaleros tuvieron que abandonar sus cultivos y trabajar como aparceros o peones en las haciendas cercanas. En Charco de Araujo, una hacienda próxima al pueblo de Dolores, el número de labradores arrendatarios aumentó bruscamente hacia 1795. La inseguridad, la dependencia y la pobreza condujo a estos campesinos a rebelarse, unos años más tarde, en contra del poder colonial. Muchos de ellos, siguiendo la voz del cura Hidalgo, gritaron: ¡Viva el rey Fernando VII! ¡Viva la Virgen de Guadalupe! ¡Muera el mal gobierno! (Enrique Florescano y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España*, p. 19.)

El inicio de los años difíciles para la Real Academia de San Carlos de la Nueva España

Anteriormente tratamos de mostrar como los años difíciles para la sociedad novohispana no empezaron con la insurrección de Miguel Hidalgo en septiembre de 1810 sino a fines del siglo XVIII, como resultado de las reformas borbónicas llevadas a cabo, principalmente, por Carlos III y Carlos IV y que aquella insurrección fue, precisamente, una de sus consecuencias, una de sus respuestas. La inflación registrada a fines de aquel siglo y principios del XIX tuvo que haber sido percibida por los miembros de la Real Academia de San Carlos, así como la carestía de los alimentos. Además, en 1804 sus sueldos tuvieron una rebaja del 4% anual que sería destinada a las "atenciones de la guerra", es decir, debida a los conflictos con los británicos. Pues hay que recordar que apenas en 1802 había terminado un conflicto naval con Inglaterra y en 1805 se iniciaría otro. El marqués de San Román dirigió el 13 de abril de 1804 un oficio al virrey Iturrigaray protestando por aquel descuento, pues, según argumentaba, aquella "...contribución del 4% anual, gravable sobre los sueldos de los empleados de la Real

Hacienda, no era aplicable en el caso de los de la Academia, por ser ésta un cuerpo consagrado exclusivamente a la enseñanza pública". Al marqués se le respondería a los pocos días, el 20 de abril, con un informe de los oficiales de la Tesorería General del Ejército y Real Armada en el que se indicaba que "...la contribución del 4ºo descontable de los sueldos de individuos empleados en la Real Hacienda, si era aplicable a los empleados de la Academia, por serlo a otras instituciones como los consiliares y el Hospital Real". (Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*; p. 13, documentos 1054, 1055, 1056).

Según un expediente hallado por Thomás A. Brown en el Antiguo Archivo de la Academia de San Carlos, "...antes que estallara el conflicto varios organismos que contribuían al sostenimiento de la Academia renunciaron a sus compromisos. La villa de Córdoba lo hizo en 1806, Orizaba en 1807 y Veracruz, Guanajuato y San Miguel el Grande en 1809". Sin embargo, dicho autor reconoce que "Veracruz alegaba que pagó su contribución hasta 1812, y lo mismo otras ciudades, las cuales escribieron que habían sido puntuales en sus pagos hasta 1815 o 1816. Tal vez la discrepancia reside en la oscura contabilidad del secretario Antonio Piñeiro [fallecido en 1816 y que tantos problemas ocasionó por llevar mal sus registros]..." (Thomas A. Brown, *La Academia de San Carlos de la Nueva España, II. La Academia, de 1792 a 1810*; págs. 123 y 134.). Por su parte, el maestro Báez localizó un oficio del 28 de enero de 1816 donde de manera expresa el Ayuntamiento de Veracruz comunica "...haberse suprimido la dotación destinada a la Academia por la aplicación del Reglamento Interino de Propios y que en consecuencia no se pagaría totalmente la libranza girada contra dicho Ayuntamiento"; aunque, nos dice Báez, parece que siguió pagando hasta 1817. En otro documento, el 4 de octubre de 1816 el Ayuntamiento de Guanajuato manifestaba "...sus buenos propósitos de pagar las pensiones adeudadas, en cuanto mejore su situación". Y el Ayuntamiento de Córdoba el 16 de noviembre de 1816 aseguraba haber pagado sus pensiones de 1795 a 1812, y su buena disposición a pagar las restantes, en cuanto las circunstancias lo permitan". Pero también quedarían suspendidas esas contribuciones. (Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*; págs. 6, 30 y 31, documentos 1233, 1236 y 1238).

Pero las suspensión de aportaciones que más fueron resentidas por la Academia fueron, por supuesto, las de las cajas reales y las del Tribunal de Minería y del Consulado. Dejarian de hacerse, según el maestro Báez, a partir de 1911 como un efecto de la Revolución de Independencia: "Apenas iniciada la guerra de Independencia fue absorbiendo progresivamente los recursos del virreinato, y las instituciones encargadas de sustentar a la Academia empezaron a rezagarse en el pago de sus pensiones. La Real Hacienda y los tribunales de Minería y del Consulado, que proporcionaban la mayor parte de los ingresos, dejaron de hacer sus pagos desde 1811, y a medida que la guerra fue avanzando, cuando las formidables campañas de Morelos obligaron al gobierno a valerse de todos sus recursos, la Academia fue cayendo en un completo estado de abandono. En 1815, cuando ya se le habían dejado de proporcionar más de ciento setenta mil pesos del total de sus dotaciones, los tribunales de Minería y del Consulado intentaron sacudirse la carga de sus respectivas pensiones, alegando el primero [el 20 de septiembre] que su dotación no era de absoluta necesidad y basándose el segundo [el 13 de noviembre] en que la suya era de pura gracia, de manera que ninguno se consideraba, en vista de lo apurado

de las circunstancias, obligaddo a su cumplimiento. La Real Hacienda se opuso a través de su fiscal, ya que entonces la carga recaería del todo sobre la Tesorería General, pero lo cierto es que ni ésta, ni los primeros, pudieron auxiliar a la noble institución. En 1816, el Ayuntamiento de Veracruz, mediante un oficio, comunicó que su dotación quedaba suprimida, con la aplicación de un nuevo Reglamento Interino de Propios (aunque parece que, por lo menos, la siguieron pagando hasta 1817) y unos meses después hicieron lo mismo los de Córdoba y Guanajuato. Ningún resultado tuvo entonces acudir ante el infante Carlos María, hermano de Fernando VII, nombrado jefe supremo de todas las academias del reino, pues no parece que hiciera algo más que simples recomendaciones" (Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*; págs. 6, 26 y 27, documentos 1119; 9, 13; 1201, 1202, 1203; y págs. 30 y 31, documentos 1233, 1236 y 1238. Del mismo autor, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*; págs. 50-53.)

A mediados de la segunda década del siglo XIX, la última del periodo colonial, los miembros de la Academia y sus familiares resentirán una situación económica difícil que, debido a la protección real recibida y a la ayuda de los sectores más favorecidos por las reformas, hasta entonces ellos, los académicos, desconocían, aunque, como ya lo vimos en su oportunidad, el resto de la sociedad novohispana no; su preocupación es la propia subsistencia y la de la Academia. Así, el 27 de febrero de 1815 Rafael Ximeno y Planes dirige una carta al virrey solicitándole que tome las medidas oportunas para pagar los sueldos a los empleados en atención a "...la triste pintura que le hacen de su estado", recordándole algunos méritos creativos de la Academia: la iglesia de San Pablo, la capilla del santo Cristo de Santa Teresa, el Palacio de Minería y la estatua ecuestre de Carlos IV. Al mes siguiente, el 9 de marzo, la Junta Superior de Gobierno dirige un oficio al virrey Calleja haciéndole notar "...la precaria situación del instituto". Y el 13 de abril del mismo año de 1815 le dirigen un escrito los directores Rafael Ximeno, Manuel Tolsá, Dionisio Sancho, José Gutiérrez y Pedro Vicente Rodríguez, suplicándole que tome las medidas justas para remediar la circunstancia que están viviendo; el 13 de julio le insistirán para que evite la ruina de la institución. La Junta de la Academia le advertirá que "...la Academia corre el riesgo de desaparecer por falta de fondos". Al año siguiente, el 17 de agosto de 1816 la Academia dirigirá un comunicado al infante Carlos María, hermano de Fernando VII y jefe supremo de todas las academias, acerca del "...estado de aniquilamiento y riesgo de desaparecer en que la institución se encuentra". (Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*; págs. 26 y 27, documentos 1199; 1, 3, 4, 6, 7; y 1201.) Por cierto, contra lo que comunmente se ha asegurado, ya en estos años el edificio de la Academia presentaba problemas de deterioro. Pues, por ejemplo, en ese año de 1816 Rafael Ximeno por medio de un oficio le informó a Andrés de Mendivil, presidente de la Academia, acerca del "...peligro que corre la sala de estatuas, al faltar los hierros de una claraboya". (Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*; p. 39, documento 1309.)

La Academia Nacional de San Carlos

Al realizarse la independencia de nuestro país la Real Academia de San Carlos de la Nueva España cambia de nombre para denominar su filiación nacional pero, claro está, de manera inmediata continúan los problemas y se agudizan al no hallar solución. Debido a esto, a los cinco meses de la independencia, el 8 de enero de 1822, que era el día indicado para que se reiniciaran los estudios después de las vacaciones de fin de año, ya no abrirá sus puertas sino hasta el 20 de febrero de 1824. Realmente su resurgimiento creativo se llevará a cabo hasta que lo hacen posible, tanto la expedición de los decretos de 1843 que habrán de reorganizarla y dotarla económicamente, como los esfuerzos, la capacidad administrativa y honradez de algunos de sus miembros que, como Javier Echeverría, logran que lo prescrito en esos decretos se haga realidad. Sin embargo, esos decretos y esos esfuerzos no se dan en forma aislada y espontánea, sino que forman parte de una serie de intentos anteriores. Las personas que integraron ese establecimiento educativo y los distintos gobiernos nacionales que se sucedieron trataron, por diferentes medios a su alcance y en la medida en que las circunstancias lo permitieran o no, reabrirlo y sostener sus actividades. Claro, esos esfuerzos y sus resultados tienen sus altibajos debido a los distintos individuos y sus circunstancias históricas. Después de todo, la historia de la Academia durante el siglo XIX es la del país: una historia de difícil sobrevivencia y de búsqueda.

Que la Academia Nacional era heredera de una serie de problemas ya existentes, tanto de orden financiero como docente y de conservación del edificio que ella ocupaba, de eso estaban plenamente conscientes sus miembros. Apenas iniciada la independencia lo hacen ver inmediatamente al nuevo gobierno con esa nitidez lograda a fuerza de conocer y examinar esos problemas. Tanto la indicación de éstos, como su posible solución la comunica Andrés de Mendivil, presidente de la Academia, por medio de un oficio del 6 de noviembre de 1821, a Agustín de Iturbide, presidente de la primera Regencia del Imperio Mexicano. El documento es interesante porque, al exponer Mendivil la posible solución de esos problemas heredados, propone la utilización de uno de los primeros medios que habrán de usarse para la recuperación de la Academia: las pensiones denominadas ultramarinas con que la corona española, a través del patronato real, había gravado las iglesias catedrales y cuyos beneficiarios, casi en su totalidad, residían en España. Le parece evidente que habría que darle un destino diferente a esas pensiones, tanto por las nuevas circunstancias como por las necesidades apremiantes de éstas. Esto plantearía problemas colindantes como, por ejemplo, la autoridad o no para disponer de ellas y la soberanía nacional. También sugiere otra de las alternativas que, dadas las difíciles circunstancias, habrían de asumirse: la adaptación de la Academia a un presupuesto mínimo con el que pueda funcionar, lo cual, prácticamente, ya había hecho en la última década colonial. Además, indica quiénes eran nominalmente los contribuyentes originales más importantes de los fondos de la institución y qué documentos legales y bajo qué autoridad habían sido aprobadas esas aportaciones, haciéndolas perpetuas. En consecuencia, pide al nuevo gobierno que haga que esos contribuyentes continúen cooperando a aquellos fondos. Como uno de esos contribuyentes era la Hacienda Pública, Mendivil solicita que el gobierno nacional le declare la misma o mayor protección a la Academia que la que le habían otorgado los reyes de España. Hay que considerar que esto era necesario pues, como ya lo vimos con anterioridad, el tipo de academia al que pertenecía la de San Carlos,

de programa y dimensiones amplios, requería, debido a los gastos que implicaba, por lo menos la cooperación y sostenimiento gubernamentales.

La información que proporciona Mendivil es, pues, interesante y hábilmente esta expuesta: la aparente ingenuidad que presenta en algunos puntos forma parte de la táctica utilizada a favor de la Academia. Seguramente fue auxiliado por Francisco Manuel Sánchez de Tagle, secretario del establecimiento. Los datos que proporciona son de primera mano, tanto los relativos a la institución académica, como los referentes a las pensiones con que estaban gravadas las iglesias catedrales. En primer lugar, el disponer de información acerca de la Academia se lo permitía su calidad de presidente de ella: siendo intendente de provincia y administrador general de correos había ingresado como consiliario a esa institución y, después de haber formado parte de una terna propuesta por la Junta Superior de Gobierno, fue designado el 20 de abril de 1816 su presidente por el virrey Calleja, lo cual fue aprobado por mandamiento real el 3 de mayo de 1817. (Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*: documentos 1197, 1244, 1245, 1312 y 1786.) Podemos observar que, al igual que Sánchez de Tagle, de quien hablaremos en el momento oportuno, su responsabilidad dentro de la Academia, en su caso como presidente, se inicia en los momentos difíciles. En segundo lugar, los datos que poseía y presenta acerca de las pensiones con que estaban gravadas las mitras se debe a que él era apoderado y representante, ante la Mitra de México, de uno de los beneficiarios más importantes de esas pensiones: la Real Orden de Carlos III, lo cual logramos saber gracias a un documento que localizamos. (véase la ficha número 38 de nuestro catálogo). Como la información que presenta en su oficio que dirigió el 6 de noviembre de 1821 a Agustín de Iturbide, presidente de la primera Regencia, se refiere no sólo a la Mitra de México, sino también a las de Guadalajara, Durango, Puebla y Valladolid, incluyendo a los beneficiarios de las pensiones con que ellas estaban gravadas (además de la Real Orden de Carlos III, el Cardenal Patriarca, Obispo de Luisiana, Príncipe Clemente de Sajonia), es posible que los datos que Mendivil tenía como representante de uno de ellos, los haya complementado con los que, probablemente, le pudieron haber proporcionado, por ejemplo, el arzobispo de México, Pedro José de Fonte, quien era primer consiliario de la Academia, y el obispo de Puebla, Antonio Joaquín Pérez Martínez, quien era académico de honor. (Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*: documentos 1430, 1431 y 1786.) Aunque en realidad había más beneficiarios de esas pensiones, como, por ejemplo, el secretario de la Orden de Isabel la Católica o la Real Biblioteca de Madrid, Mendivil incluyó los más importantes. Si sumamos las cantidades que él proporciona por todas esas pensiones anuales obtenemos un resultado de 45,000 pesos. El proponía que si no se destinaban todas esas pensiones a la Academia, por lo menos se le asignara la de la Orden de Carlos III. Si hacemos la suma de lo percibido por esta Orden de lo otorgado por todas aquellas mitras resulta ser 16,000 pesos, es decir, en comparación con los demás era el beneficiario que obtenía una cantidad mayor. Con ésta o con todas esas pensiones, Mendivil proponía que se pagara, urgentemente, los salarios adeudados del angustiado personal de la Academia (más de 14,000 pesos), así como la deuda que, en la fecha en que se redactó el oficio, debía la Tesorería General: 93,783.

Como ya lo indicamos, el disponer de esas pensiones lo propuso Mendivil en su oficio dirigido a Iturbide el 6 de noviembre de 1821. Casi dos meses después, el 3 de enero de

1822, habrían de asegurar Mendivil y Sánchez de Tagle, al anunciar el cierre de la Academia, que se lo habían comunicado a él tanto verbalmente como por escrito (véase de nuestro catálogo la ficha 21). La comunicación verbal no especifican cuándo la hicieron. Dada la importancia del asunto y de la propuesta, es probable que la hayan hecho al presidente de la Regencia al entregarle el documento o, acaso, un poco antes; lo que si sabemos, por indicaciones de ellos, es que la reiteraron después del 6 de noviembre de 1821. El disponer de las rentas eclesiásticas no era nuevo, según ya anteriormente lo expusimos en el presente trabajo al referirnos al período colonial. Por lo que se refiere a la época independiente, se expidió una circular el 22 de octubre de 1821, es decir, unos días antes del oficio del presidente de la Academia, circular en la que indicaba, de hecho, la disposición de las pensiones ultramarinas por parte del nuevo gobierno. (véase de nuestro catálogo la ficha 41.) Esa circular había sido resultado de una consulta hecha unos días antes por la Contaduría Mayor de Cuentas acerca de las cuartas episcopal y capitular de las iglesias catedrales que se hallaban gravadas con pensiones. Como podemos apreciar, de manera muy reciente a la independencia del país se planteó su utilización para destinarle un fin diferente. La propuesta de Mendivil de disponer de esas pensiones para el auxilio de la Academia no iba a ser atendida sino hasta un poco después por la primera Regencia, aunque ya cuando ese establecimiento había cerrado sus puertas; finalmente esa propuesta sería atendida porque, debido a ese cierre, se reiteró textualmente el oficio del 6 de noviembre de 1821. Además, para tratar de reabrirlo, se iba a combinar, más tarde, con un presupuesto más mínimo que el que en ese documento también se sugería. Antes de ver esto, desglosemos ese documento ya comentado de manera general.

En su escrito Mendivil primero indica la singularidad que conserva la Academia y, con cierta nostalgia, la importancia que ella tuvo; la protección real que recibió, indicando quién fue su fundador y los privilegios que al establecimiento, a sus profesores y académicos les otorgó, así como la dotación que recibió tanto de material didáctico y personal docente, como económica, aclarando quiénes eran los contribuyentes más importantes de sus fondos. Todo esto es importante para lo que finalmente Mendivil va a solicitar para el establecimiento educativo. Al referirse a la protección real que inicialmente disfrutó, casi está sugiriendo a Iturbide que él también se la proporcione: "La Academia, único establecimiento de su especie que hay en el Imperio Mexicano, fue erigida por Carlos III, quien generoso y amante de las tres nobles artes, en su Real Orden de diciembre de 1783 y Real Cédula del 18 de noviembre de 1784, la tomó bajo su inmediata real protección, concediéndole muchas gracias y privilegios, entre ellos los honores de casa real; concedió a los académicos y profesores muchas distinciones honoríficas; gastó más de 80,000 en remitirle una preciosísima colección de estatuas, otros útiles muy apreciados y profesores acreditados. La elevó aún sobre la Academia de San Fernando de Madrid, concediéndole mayores distinciones. Para su perpetua subsistencia aceptó las ofertas hechas por varios cuerpos, queriendo que se tuviesen por donaciones irrevocables y ordenó que la Tesorería General la acudiese perpetuamente con 13,000 pesos anuales, consignando para esta pensión el fondo de Temporalidades y, si faltase por cualquier accidente, el de Vacantes Mayores y Menores".

En seguida indica los problemas económicos que la Academia empezó a sufrir, la manera en que se obligó a los contribuyentes para que, hasta cierto punto, continuaran haciendo sus aportaciones y los ajustes presupuestales que se tuvieron que hacer para que ella

podiera sobrevivir. Hay que hacer notar que en este documento, al referirse a ese ajuste presupuestal, ya lo están sugiriendo como último recurso (de hecho, como veremos posteriormente, será otra de las alternativas que habrían de reutilizarse): En su opinión "aunque los fondos consignados siempre han producido de sobra para todas sus particulares atenciones, como desde el año de 1810 nada le ha bastado a la Tesorería General, comenzó a abandonar a la Academia y esta a entrar en dificultades, las que se redoblaron por haber imitado el mismo ejemplo, con motivo de la insurrección, las demás corporaciones contribuyentes, de suerte que los empleados estuvieron trece meses consecutivos de 1815 y 1816 trabajando sin percibir su sueldo. En agosto de 1816 hizo un duro sacrificio, malbaratando una escritura que tenía de 80,000 pesos, con pérdida de 45%, para ir pagando a los empleados los sueldos corrientes y ver si entre tanto el rey [Fernando VII] y el virrey, ante quienes había hecho representaciones enérgicas, trataban de auxiliarla. En 1817 vino una Real Orden para que el virrey [Juan Ruiz de Apodaca] fomentase el establecimiento por todos los medios a su alcance. La Academia, conociendo las estrecheces del erario y de las tesorerías de los cuerpos, no quiso insistir en que se le pagase de un golpe la gran deuda que ya tenían contraída, y se limitó a prorratear entre todos 1,500 pesos mensuales que es lo absolutamente indispensable para mantenerse sin decaer, aunque no lo bastante para progresar. El prorrateo era el siguiente: la Tesorería General 450; la Renta del Tabaco (en pago de los réditos que le estaba debiendo de la escritura vendida) 150; el Tribunal del Consulado, 400; el de Minería 300 y 200 el Ayuntamiento de México. El virrey Conde del Venadito aprobó esto expidiendo las órdenes correspondientes. Las corporaciones resistieron con tenacidad y fue necesario seguir, con dos de ellas, un litigio en que se oyó a los fiscales y asesores, obteniendo la Academia y ellas empezaron a cumplir. Las Cajas [Reales] no dijeron que no, pero pagaban de manera irregular. A pesar de todo, con los sobrantes de la venta de la escritura referida y las mensualidades de las corporaciones, logró la Academia no cerrarse del todo e irse sosteniendo."

Después indica cómo los contribuyentes de los fondos dejaron de hacer sus aportaciones, desde junio de 1820 hasta la fecha (6 de noviembre de 1821); las deudas de sueldos y de arrendamiento del local que se han acumulado; los problemas de falta de personal docente, pensiones y estímulos didácticos para los alumnos, del deterioro del edificio rentado por la Academia y los gastos que todo esto requiere. Nuevamente habla de un presupuesto mínimo con el que ella podría funcionar: "Pero la Tesorería General no ha vuelto ha dar desde el mes de junio de 1820; ni la Renta del Tabaco desde abril y las otras corporaciones desde julio [de igual año]. Con lo que cesaron de un golpe todas las entradas del establecimiento. La deuda de sueldos que ya tenía trece meses de atraso, ha aumentado con los tres meses consecutivos desde julio. Sin contar con lo que se adeuda por lo suplido para gastos ordinarios de cada noche, ni por el arrendamiento del edificio, a los empleados se les debe de sus sueldos 14,543 pesos, 7 reales, 6 granos. Desde la muerte de [Manuel] Tolsa está la Academia, y por consiguiente el público, careciendo de la enseñanza en el importante ramo de la escultura, por no tener para pagar al director. Hace más de diez años que ni tiene el número prefijado de pensionistas ni se reparte a los discípulos premio alguno, faltando este estímulo para su aprovechamiento. La casa del establecimiento debía ponerse en otra forma, asearse y decorarse de modo que inmediatamente manifestara ser el domicilio de las artes, lo cual exigiría un gasto de 6,000

a 8,000 pesos. Para tener todos los directores, pensionados y hacer todos los gastos que exigen los *Estatutos* se necesitarían sobre 2,000 pesos mensuales, pero para mantenerse como se ha estado desde 1816 a la fecha basta con 1,500".

Al desglosar la enorme suma adeudada por los contribuyentes, destaca la existencia incierta que le espera a la Academia si ha de depender de la irregularidad del pago de esas aportaciones. Por esta razón, de manera expresa pide al gobierno mexicano que a la Academia le declare igual o mayor protección que la que ella tenía por parte de la corona española. En consecuencia, que a través de la Tesorería General se le otorge, puntualmente, el presupuesto mensual que la Academia necesita para subsistir. Y para contar con un complemento financiero que Iturbide, "el generalísimo", haga que los demás contribuyentes originales continúen con sus aportaciones: "Sin contar con un crédito de 8,000 pesos que el virrey Conde del Venadito mandó pagar a Tomas Murphy en las cajas de Guadalajara, por no tener dinero la Tesorería, y Murphy endosó a favor de la Academia, para acabar de satisfacerle el valor de la escritura citada, se están debiendo 198,633 pesos en la forma siguiente: la Tesorería General 93,783; la Renta del Tabaco 14,200 pesos; el Tribunal de Minería 48,250; el del Consulado 20,350 y el Ayuntamiento de México 22,050. La existencia de la Academia será siempre muy precaria y sus progresos inciertos si han de estar pendientes de la asignación de los cuerpos referidos, cuyos atrasos y recargos, reales o ponderados, los han de hacer siempre irregulares en sus pagos. Por todo esto, pide que a este establecimiento le declare el Imperio la misma o mayor protección que le tenían los reyes de España. Que se libre una estricta orden a la Tesorería General para que sin falta o excusa aporte, mensualmente, por lo menos 1,500 pesos. Que subsidiariamente el generalísimo [Agustín de Iturbide] haga insinuaciones eficaces al Consulado, Minería y Ayuntamiento para la continuación de las mensualidades que les estaban consignadas".

Considera que es urgente que se pague al personal los sueldos que se le deben: más de 14,000. Pero hay que hacer notar que, además, se refiere a la deuda que la Hacienda Pública tiene contraída con la Academia, la cual, hasta el 6 de noviembre de 1821, era de 93,783 pesos, una suma bastante grande. Por esta razón, expone que como la Hacienda Pública no ha de contar con los recursos suficientes para pagar esa deuda, ésta podrá liquidarla utilizando las pensiones ultramarinas con que están gravadas las mitras o, al menos, disponiendo de una de ellas, la de la Orden de Carlos III, es decir, de la que más beneficios recibe. Pues, naturalmente, considera que ya no deben de remitirse a España: "Es absolutamente indispensable pagar con la brevedad posible a los empleados los 14,000 y pico de pesos que se les deben y por cuya falta contrajeron acreedores molestos. Como las Cajas Nacionales no tengan ahora y es de creerse que pase algún tiempo antes de que tengan el conveniente desahogo para que puedan hacer este desembolso, podría adoptarse el arbitrio de consignar a la amortización de la deuda, que tiene contraída la Hacienda Pública con la Academia, las pensiones ultramarinas que satisfacían las catedrales, o al menos la de la Orden de Carlos III, pues parece que deben cesar y dárseles un destino diferente".

Se incluye un cuadro en el que aparecen las pensiones ultramarinas (para la Orden de Carlos III; cardenal Patriarca; obispo de la Luisiana y príncipe Clemente de Sajonia) con que están gravadas las catedrales de México, Guadalajara, Durango, Puebla y Valladolid, indicando las cantidades parciales, así como las sumas totales:

	México	Guadalajara	Durango	Puebla	Valladolid
-Orden de Carlos III.....	5,000.....	1,800.....	1,300.....	4,000.....	4,000
-Cardenal Patriarca.....	5,000.....			5,000.....	5,000
-Obispo de la Luisiana.....	800.....			800.....	800
-Príncipe Clemente de Sajonia.....		4,000.....		5,000.....	3,000
Sumas:.....	10,800.....	5,800.....	1,300.....	14,800.....	12,800

Como ya lo indicamos al hacer los comentarios generales sobre este documento, si hacemos la suma total de esas cantidades citadas por Andrés de Mendivil en el oficio que dirigió a Iturbide, obtenemos una cantidad de 45,500. Mendivil proponía que se destinara a la Academia o todas esas pensiones, o las que percibía la Orden de Carlos III, es decir, las del beneficiario que recibía una cantidad mayor. Pues, al sumar las pensiones que esa Orden recibía de todas esas mitras podremos darnos cuenta que percibía, según esos datos, 16,100 pesos (le seguía el Cardenal Patriarca con 15,000; el Príncipe de Sajonia con 12,000; y el obispo de Luisiana con 2,400). Quizá intencionalmente Mendivil prefirió, en la presentación de estos datos al presidente de la Regencia, hacer la suma por mitra y no por beneficiario. Esto último era parte de la táctica del presidente de la Academia negociando ante la autoridad, una estrategia no para beneficio personal, por supuesto, sino para una institución educativa que se deseaba rescatar de la difícil situación que desde unos años atrás, antes de la independencia, estaba padeciendo.

Con una aparente ingenuidad, pero que en realidad parecería ser una táctica de pedir lo máximo para obtener por lo menos algo, finalizaba diciendo que "...si se adopta esta propuesta [de disponer de las pensiones] sería preciso comunicar las órdenes a dichas catedrales para que entreguen directamente al secretario tesorero de la Academia las cantidades vencidas y que se fueren venciendo, y que la Academia avise cuando esté cubierto el crédito de la Hacienda Pública, para dar entonces a esas pensiones el destino que parezca conveniente".

La Academia Nacional de San Carlos cierra sus puertas

La situación general de la Academia era difícil y como se había prolongado durante la última década colonial requería de una solución rápida. Un mes y medio después de la independencia del país, el 9 de noviembre de 1821, Andrés de Mendivil presentó a Agustín de Iturbide, presidente de la primera Regencia del Imperio Mexicano, el proyecto de disponer de las pensiones con las que el patronato real español había gravado a las iglesias catedrales para, de acuerdo a las nuevas circunstancias y necesidades, darles un nuevo destino utilizándolas para pagar, tanto los sueldos adeudados al personal de la Academia (14,543 pesos, 7 reales, 6 granos), como lo que le debía a ésta la Tesorería General (93,783); además, presionar a los contribuyentes originales de sus fondos a cumplir con sus obligaciones (a la misma Tesorería, al Tribunal de Minería, al Consulado de México y al Ayuntamiento de esta ciudad). Como no tuvo respuesta inmediata la Academia tuvo que cerrar a los dos meses de presentado ese proyecto.

El 3 de enero de 1822 Andrés de Mendivil y Francisco Manuel Sánchez de Tagle, presidente y secretario, respectivamente, de la Academia, comunicaban a la primera Regencia (integrada por Agustín de Iturbide, Manuel de la Bárcena, Isidro Yáñez, Manuel

Velázquez de León y Antonio Joaquín Pérez Martínez, obispo de Puebla), que, aunque el 7 de enero concluían las vacaciones que los *Estatutos* de la institución concedían a los profesores y alumnos, y el 8 deberían de reiniciarse los estudios, éstos no podrían verificarse por encontrarse en la absoluta imposibilidad de hacerlo. Pues desde el mes de julio de 1820 habían cesado totalmente las pocas percepciones económicas que aún conservaba la Academia y a sus profesores y empleados se les debía diecinueve meses de sueldos, a pesar de lo cual habían estado supliendo los indispensables gastos nocturnos en material necesario para los estudios (luces, papel, carboncillos, etc.). Pero ya no había quien hiciera un préstamo más para comprar ese material. Para destacar la importancia de la Academia y lo lamentable que resultaba que tuviera que cerrar, Mendivil y Sánchez de Tagle decían, en términos que trataban de contemporizar con el nuevo régimen, lo siguiente: "Este establecimiento, tan útil e interesante para el Imperio; que, en el caso de que no lo hubiese encontrado existente nuestra regeneración política, lo debería establecer con el mayor empeño, ha llegado a su término y va a cerrarse con mengua y desdoro de él". (Véase nuestro catálogo; ficha 21.) Aseguraban que no estaba en sus manos impedirlo, satisfechos con haber procurado su conservación por todos los medios posibles y manifestándolo todo últimamente, tanto de palabra como por escrito, al presidente de la Regencia, Agustín de Iturbide. Por lo tanto, notificaban que no se abriría ya el día 8 de enero y pedían que se les ordenara el destino que habría de darse a las valiosas colecciones artísticas ("las preciosidades") contenidas en el edificio rentado de la Academia, el cual tendría que entregarse a su propietario, el Hospital de San Andrés, para no recargar aún más la deuda por arrendamientos.

Prudencia, estrategia y quizá expectativas del presidente y del secretario de la Academia; avisaban cinco días antes del cierre (de hecho era un plazo que daban), quizá con la esperanza de que antes del día señalado pudieran recibir un auxilio gubernamental. Para ellos ese establecimiento lo merecía. Pero la (nueva) maquinaria gubernamental tiene su propio ritmo, procedimientos y necesidades ¿Qué ocurrió?

De acuerdo a la nueva organización gubernamental los asuntos relacionados con la Academia iban a ser atendidos por el el Ministerio de Relaciones Interiores y Exteriores, encabezado, durante la primera y segunda Regencia, y parte del primer Imperio, por José Manuel de Herrera, es decir, desde el 5 de octubre de 1821 hasta el mes de noviembre de 1822. (Según los autores del *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, José Manuel de Herrera ocupó el Ministerio de Relaciones Interiores y Exteriores hasta el 10 de agosto de 1822; cfr. tomo II, p. 1,199. En realidad esto no es así pues, como se podrá comprobar con nuestro catálogo documental, se encargó de ese ministerio hasta el mes de noviembre de ese año.) Por esta razón, el oficio del 3 de enero de 1822, en el que Andrés de Mendivil y Francisco Manuel Sánchez de Tagle notificaban a la primera Regencia acerca del próximo cierre de la Academia, fue atendido por José Manuel de Herrera, quien manifestó en su respuesta del 7 de enero que se había tomado muy en cuenta lo que en él habían expuesto, por lo que la Regencia estaba "...ocupada en procurar la conservación y fomento de ese útil establecimiento, y va a llevar a cabo las medidas más efectivas". Requería, entonces, que el presidente de la Academia, Andrés de Mendivil, remitiera un informe acerca de los fondos con los que contaba el establecimiento, quién los reconocía y cuánto era lo que estaban debiendo, para que la primera Regencia pudiera

resolver lo conveniente acerca de la consulta hecha por Mendivil del 3 de enero, así como de "...otra solicitud..." que se había presentado (Nuestro catálogo: fichas 2 y 22.) La otra petición recibida que sin especificar mencionaba en su respuesta el ministro de Relaciones, era una carta que Rafael Ximeno y Planes, director general y particular de Pintura de la Academia, había dirigido a Agustín de Iturbide, presidente de la Regencia, en la que, expresando que estaba en la mayor necesidad a causa de lo que le debe la Academia y no tener otro recurso para mantener a su familia y encontrarse bastante enfermo, le suplicaba que, condoliéndose de su pobre familia que no tenía de qué subsistir, se le pagara los sueldos adeudados que se le debían y exponía una breve relación de sus méritos y servicios que ofrecía justificarla con documentos que la acreditaran: en Madrid, en el año de 1793 había sido elegido por Carlos IV director de Pintura de la Real Academia de San Carlos de Nueva España, "...no como los demás, por gracia, sino por oposición..."; que le parecía de mayor mérito. En el tiempo que llevaba en el desempeño de su empleo ha cumplido con los *Estatutos* y más, proporcionando cuantas cosas ha necesitado el establecimiento y "...colaborando en el mejor acierto de la dirección del estudio, suministrando a la Academia de buenos originales y quitando los malos, que eran la mayor parte". Había observado la disposición y talento de los discípulos para distinguirlos y cultivarlos con más esmero, hasta colocarlos en las pensiones. En fin, poniendo en práctica cuanto le ha sido posible y ha aprendido en las tres academias en que ha estudiado: en la de San Lucas, en Roma; en la de San Fernando, en Madrid y en la de San Carlos, en Valencia, su "...patria, que en todas, por el favor de Dios, ha sido premiado". (Véase en nuestro catálogo la ficha 23.)

De acuerdo al requerimiento de José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, Andrés de Mendivil elaboró un informe en el que especificaba que por Real Cédula del 18 de noviembre de 1784 el rey Carlos III, además de proporcionarle sus *Estatutos*, la había dotado económicamente asignándole, por medio de la Cajas Reales, 13,000 pesos anuales y aceptando, confirmando y haciendo perpetuas e irrevocables las ofertas de los tribunales del Consulado y de Minería y del Ayuntamiento de la Ciudad de México para acudirle anualmente, el primero con 3,000; el segundo con 5,000 y con 1,000 el tercero. A consecuencia de las irregularidades y suspensión en los pagos, esos contribuyentes debían lo siguiente: las Cajas Nacionales 95,450; el Tribunal de Minería 49,083; el Consulado 20,850 y el Ayuntamiento de la capital 22,216 pesos. Además, debía la Hacienda Pública, en la Renta del Tabaco, 14,200 pesos por réditos de un capital que reconoció a la Academia y ésta se vio precisada a enajenar el año de 1816 para no cerrarse del todo. Por su parte ella estaba debiendo por sueldos a sus empleados, hasta el 31 de diciembre último de 1821, 16,579 pesos, 2 reales, 2 granos. Debiéndose agregar cerca de 2,000 que se debían por arrendamientos del edificio que ocupa y préstamos que se le han hecho para los gastos diarios de carboncillos, luces, papel, etc. Para mayor información de la primera Regencia, lo cual era muy importante, Andrés de Mendivil le remitía al ministro de Relaciones una copia del oficio que el 6 de noviembre de 1821 le había dirigido a Agustín de Iturbide, documento que ya comentamos y examinamos anteriormente, en el que le había expuesto el desarrollo de los problemas de la Academia y la forma como éstos podrían solucionarse. Le pedía al ministro que todo esto se lo hiciera saber a la Regencia, advirtiéndole que, como previamente lo habían avisado Andrés de Mendivil y Francisco Manuel Sánchez de Tagle en su comunicado del 3 de enero de 1822, no se ha abierto la

Academia ni han comenzado, como debieron, los estudios el 8 de ese mes. (Véase en nuestro catálogo la ficha 24 y 26.)

El mismo día 8 de enero la primera Regencia del Imperio Mexicano expidió un decreto, evidenciándose así interés en esa institución educativa, rubricado por cuatro de sus miembros y por el ministro de Relaciones, José Manuel de Herrera, manifestando que "...siendo de suma importancia sostener y proteger a la Academia de San Carlos se pase oficio al Consulado de la Ciudad de México para que, en consideración a lo que está debiendo a ese establecimiento [20,850] y a la cantidad anual que tiene ofrecida para su fomento [3,000 pesos], acuerde con el presidente de ella, [Andrés de Mendivil], el suministro mensual de alguna suma, hechando mano de los productos de Peage o de Aperia". (Véase en nuestro catálogo la ficha 25.) Este decreto merece dos breves comentarios: primero, el hecho de que el mismo día 8 de enero, después de haber recibido el informe de Andrés de Mendivil, se expidiera ese decreto evidencia un cierto interés por parte de la primera Regencia o, al menos, del ministro de Relaciones, José Manuel de Herrera, quien, de acuerdo a la nueva organización política, era el titular responsable del ministerio al cual dependía la Academia. Segundo, que de todos los deudores de la Academia (la Tesorería General, la Renta del Tabaco, los tribunales de Minería y del Consulado, así como el Ayuntamiento de la Ciudad de México), la Regencia se dirigió mediante ese decreto a uno solo de ellos, al Consulado, lo cual se debió, como habría de explicarlo un poco más tarde el propio ministro, a que, dadas las dificultades económicas de los deudores, se pensó que ese cuerpo era el que podría ayudar a aquel establecimiento educativo. (Véase la ficha 30.)

De esta manera, el 11 de enero José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, dirigió un oficio al Tribunal del Consulado de la Ciudad de México, diciéndole que "hallándose tan atrasada la Academia de San Carlos en cuanto a sus rentas, a falta de éstas se mantenía cerrada, careciendo el público de los frutos que produce tan importante establecimiento". Es importante destacar que, a continuación, implícitamente le sugería que el gobierno nacional había aprobado, actualizándolas y tratando de hacerlas eternas, las aportaciones que los contribuyentes de los fondos de la Academia habían ofrecido dar originalmente para su fundación y dotación y que el rey Carlos III había sancionado mediante Real Cédula del 18 de noviembre de 1784; es decir, esa sanción real era refrendada, actualizándola de acuerdo a las nuevas circunstancias, por el nuevo gobierno nacional, o sea, por el Imperio Mexicano, tratando de volver efectivamente esas aportaciones como irrevocables y perpetuas. Habiendo sugerido esto se comprendía que, dadas las difíciles circunstancias económicas que se habían prolongado, si no se podía exigir la cantidad originalmente acordada, explícitamente se pedía al menos la aportación de una cantidad mínima o suficiente, la cual tendría que definirse con el presidente de la Academia, que permitiera la reapertura y sostenimiento de los estudios académicos; en otras palabras, se quería llevar a cabo la alternativa de adaptarse a un presupuesto mínimo, practicado por ella en la última década del periodo colonial y sugerido al nuevo gobierno nacional por Mendivil como último recurso en su comunicado del 6 de noviembre de 1821. Tal es lo que podemos entender cuando el ministro de Relaciones dice lo siguiente: "Interesada la [primera] Regencia en sostener [a la Academia], y sabiendo que el Consulado está obligado a contribuir anualmente con 3,000 pesos, por perpetua e irrevocable oferta que aceptó y confirmó el rey de España [Carlos III] en 1784, de lo cual se están debiendo

20,850 pesos, ha dispuesto que ese Tribunal, poniéndose de acuerdo con el presidente de la Academia, [Andrés de Mendivil], exhiba mensualmente la cantidad que estime suficiente para la apertura y continuación de aquellos estudios, suministrando la suma que se conviniere de fondos del Peage y de Avería que están a su cuidado, mientras se fijan los que hayan de reportar aquel gasto. De los resultados de todo esto pide que le informe para que lo haga del conocimiento de la [primera] Regencia [integrada por Agustín de Iturbide, Manuel de la Bárcena, Isidro Yáñez, Manuel Velázquez de León y Antonio Joaquín Pérez, obispo de Puebla]". (Véase la ficha 27.)

El ministro de Relaciones tenía la esperanza de que el único deudor que él consideraba que estaba en condiciones de auxiliar a la Academia, el Consulado, podría realmente hacerlo, sobre todo que se le pedía que aportara, si no los 3,000 pesos anuales a que originalmente se había comprometido, al menos una cantidad suficiente para la reapertura de la Academia y el sostenimiento de sus estudios. Incluso el día 11 de enero él le transcribió a Mendivil el oficio que había dirigido en esa fecha al Consulado con el propósito de que estuviera enterado y llegara a un acuerdo con esa corporación acerca de esa cantidad. (Véase la ficha 28.)

Pero la respuesta que dió el Consulado cinco días después, el 15 de enero, no fue nada alentadora, pues, de los ramos sugeridos por el ministro para auxiliar a la Academia, los de Peage y Avería Extraordinaria, estaban adeudados con los prestamistas, lo mismo que el que se había utilizado anteriormente para pagar a esa institución educativa, el de Seis al Millar de Avería Ordinaria. El Consulado se mostraba demasiado celoso de su deber, no con la Academia, sino con los prestamistas, con quienes también se tenían deudas. Disponer de unos ramos empeñados y con déficit les parecía impropio e incorrecto, pues sería afectar a terceros, a la propiedad de éstos, lo cual, suponían, no era el propósito de la primera Regencia. Reconocían la deuda que tenían con aquel establecimiento educativo, la cual ascendía a 20,850 pesos, pero, si tuvieran los fondos para pagarlos aseguraba que ya lo hubiera hecho. José María Echabe, Martín Angel de Michaus y José Bernabé Ysita, representantes de esa corporación, lo explicaban así: "El ramo de Peage, que está destinado a las composturas de los caminos de que se cobra y al pago de réditos de los capitales que reconoce, está considerablemente adeudado con los prestamistas, sin cuyo consentimiento el Tribunal no se cree facultado para utilizar sus caudales, aunque los hubiese, a otro objeto diverso del de su establecimiento. Lo mismo ocurre respecto al ramo de Avería Extraordinaria pues, habiéndose creado para pagar réditos de los millones suplidos al erario bajo las condiciones de que cesaría el gravamen luego que se amortizaran los principales, el Tribunal tampoco cree que esté dentro de su facultad variar el destino de este impuesto, especialmente que a los capitalistas se deben réditos del año pasado de 1821 y además tiene de descubierto más de 100,000 pesos. El Seis al Millar de Avería Ordinaria, único fondo de este cuerpo, sería el que si se encontrara en mejor situación debería de pagar a la Academia, como lo verificó desde el 1 de enero de 1782 hasta fines de diciembre de 1811; entregando, posteriormente, en abonos de 400 y 500 pesos mensuales hasta finales de julio de 1821, 5,900 pesos. Si después no ha podido el Tribunal del Consulado continuar esos pagos, ha sido porque los ingresos de aquel fondo han sido tan pequeños, comparados con sus indispensables gastos, que se halla empeñado actualmente en más de 52,000 pesos. El satisfacer el Consulado una deuda privatamente suya con el dinero de los peages o con el de otro ramo que no es suyo, sería ir contra la

razón natural y el derecho de gentes que dictan respetar las propiedades. Ya que la mente y la intención de la [primera] Regencia no puede ser que se lleve adelante una disposición de que resulta notablemente en perjuicio de un tercero, lo hacen presente para los efectos a que haya lugar. El único fondo de que podría disponer para satisfacer la deuda y aún continuar con la pensión eran los réditos de 100,000 pesos que reconoce la Ciudad de México, pero estando debiendo ésta más de 22,000 pesos después de haberle dispensado la cuarta parte de la total deuda de dichos réditos y habiéndolo suspendido desde el mes de julio de 1821 los pagos de 800 pesos mensuales que ella abonaba, no se halla medio alguno para contribuir a los propósitos de la Regencia, que igualmente el Tribunal los desea en beneficio de la subsistencia de la Academia". (Véase ficha 29.)

En estas circunstancias, como ninguno de los contribuyentes originales tenía los recursos suficientes para auxiliar a la Academia para que reabriera sus puertas y sus estudios, la alternativa que quedaba, como lo había propuesto Andrés de Mendivil en su oficio del 6 de noviembre de 1821 que había dirigido a Agustín de Iturbide, era disponer de las pensiones con las que habían estado gravadas las iglesias catedrales dándoles un nuevo destino. Entonces, José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, el 21 de enero, seis días después de haber recibido la desalentadora respuesta del Consulado, utilizando los datos proporcionados por Mendivil e incluso anexándolos, a nombre de la Regencia y con el aval de ésta solicitó autorización a la Junta Soberana Gubernativa para poder disponer de esas pensiones. Presentaba lo que podríamos llamar el proyecto de la primera Regencia de reapertura y sostenimiento de la Academia Nacional de San Carlos.

Al dirigirse a José Ignacio García Illueca, Isidro Ignacio Icaza y José María Jauregui, secretarios vocales de dicha Junta, trató de justificar su uso explicando que la Academia de San Carlos estaba cerrada por la falta de recursos para subsistir, pues, además que le debían a ella 198,633 pesos la Tesorería General, la Renta del Tabaco, los tribunales de Minería y del Consulado, así como el Ayuntamiento de la capital, a los empleados se les adeudaba dieciséis meses de sueldos, es decir, 150,000 pesos. El ministro Herrera manifestó que la primera Regencia conocía las dificultades que tienen los deudores para satisfacer esos débitos. Pero creyó que el Consulado si estaba en condiciones de hacerlo con algunas cantidades mensuales y le propuso utilizar los fondos de Avería y de Peages, lo cual no había sido posible por el estado en que éstos se hallaban. Concluía, entonces, que no se presentaba otro recurso que el de "...utilizar alguna parte de las pensiones ultramarinas que reportaban las Mitras de este Imperio, que ascienden a 45,000 pesos anuales, como lo manifiesta el estado adjunto. Pero no considerándose la Regencia con facultades para hacerlo, acordó hacerse esta indicación a la Junta Soberana para que, si lo estimaba conveniente, disponga de dichas pensiones en cuanto baste para sostener y fomentar un establecimiento de tanta importancia como la Academia, que no puede suprimirse sin perjuicio de la juventud y desdoro del Imperio. Todo lo cual expone por orden de la Regencia para que la Junta lo resuelva de acuerdo a su soberano agrado". (véase fichas 4 y 30.)

Observemos que el ministro de Relaciones, José Manuel de Herrera, a nombre de la primera Regencia proponía utilizar, no el total de aquellas pensiones, sino solamente una parte que fuera suficiente para sostener y fomentar a la Academia. Después de todo, en lo referente a esas pensiones así lo había propuesto Mendivil, aunque éste había dicho que, si no se le otorgaba el total de ellas, al menos la que había percibido la Orden de Carlos III,

es decir, la del beneficiario que recibía una cantidad mayor (16.100), según ya lo explicamos anteriormente. El hecho de que Herrera lo propusiera de aquella otra manera a la Junta Soberana Gubernativa era razonable, pues solamente así, disponiendo solo de una parte, podría ser aceptada la propuesta, dadas las necesidades económicas del momento. Sin embargo, la circunstancia de que el ministro no precisara la cantidad iba a ocasionar, como veremos, que se retardara su disposición efectiva para la Academia y que esto, sin recibirlo ella y dadas las dificultades económicas y los vientos políticos tan cambiantes e inquietos, diera lugar a otros usos. Por otra parte, al igual que Mendivil y Sánchez de Tagle, el ministro de Relaciones trataba de sensibilizar el amor propio del Imperio Mexicano al decir que no se podría suprimir a la Academia sin desdoro de él. Para destacar la importancia y utilidad de ese establecimiento educativo lo hacía, no refiriéndose a las artes en general, lo cual hubiera parecido inoportuno y superfluo en las circunstancias difíciles que se vivían, sino, de una forma un poco vaga, a la juventud, quizá pensando y aludiendo a la relativamente numerosa concurrencia que siempre había habido por parte de los jóvenes, desde los inicios de la Academia y aún en los peores momentos, con el propósito de adiestrarse en el dibujo y de esta manera aprender de una manera más adecuada una artesanía o perfeccionarse en ésta. Lo cual había sido el aspecto utilitario y económico de todas las academias europeas (y, en consecuencia, de la novohispana) del siglo XVIII y que incluso se prolongaría al XIX; aspecto que, como podremos recordar, fue una de las cualidades que se resaltarán en los argumentos que se dieron para justificar su fundación. El ministro de Relaciones José Manuel de Herrera no se refería expresamente a él en aquel comunicado, pero al parecer lo sugería.

Si hasta este momento las cosas había llevado un cierto ritmo, la respuesta de la Junta Soberana Gubernativa representó, comparativamente, una pausa, pues contestó casi veintitrés días después, el 13 de febrero de 1821. Para esta fecha, la Academia llevaba casi un mes y días de haber cerrado. Aparentemente había valido la pena esa espera. En efecto, a la petición del 21 de enero que, a nombre de la Regencia, les había dirigido José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, los secretarios vocales de aquella Junta, José García Yllueca, Isidro Ignacio Icaza y José María Jauregui, comunicaban la resolución adoptada por ésta. Expresaban que habiéndole informado a la Junta Soberana Gubernativa "... acerca del estado de decadencia en que se halla la Academia de San Carlos y, habiendo considerado este asunto, ella ha resuelto lo siguiente: 1. Para el pago de lo que la Hacienda Pública adeuda a la Academia, puede la [primera] Regencia usar del producto de las pensiones que han reportado las mitras del Imperio y estime más proporcionadas y análogas a ese objeto. 2. Que se reserve al próximo Congreso Nacional el dictar las medidas que estime convenientes para proporcionar a la Academia su competente y segura dotación. 3. Que la Regencia cuide que se recauden mientras todas las pensiones asignadas a las mitras del Imperio y, finalmente, que de este ramo se lleve la cuenta y razón correspondientes, así como también de la parte de la que no se había dispuesto y que haya disponible en las mitras para las pensiones que puede todavía sufrir. De orden de la Soberana Junta le comunican estas resoluciones para que la Regencia disponga su cumplimiento." (Cfr. ficha 31.)

Esta resolución le daba al gobierno nacional una amplia discrecionalidad, como podemos observar, para disponer de las pensiones con las que anteriormente el patronato real español había gravado a las iglesias catedrales. Por otro lado, la Academia había obtenido,

al menos nominalmente y en parte, que fuera aceptado el proyecto que ella había presentado el 6 de noviembre de 1821. Lo que restaba era hacer efectiva esta resolución para que pudiera reabrirse la Academia y auxiliarla en su sostenimiento. Además, faltaba, entre otras cosas, definir la cantidad que se le iba asignar, pues no se especificaba. Esto iba a requerir una reiterada insistencia para que se llevara a cabo. Asimismo, en las actuales circunstancias, ¿las rentas eclesiásticas producían lo suficiente como para que se pudiera destinar una parte de ellas para la reapertura y sostenimiento de una institución de educación artística? Aún así y a pesar de los cambios políticos que en el gobierno habrían de sucederse, aquella resolución del 13 de febrero de la Junta Soberana Gubernativa serviría, como precedente legal, para justificar y legitimar el uso y disposición de esas pensiones y aplicarlas, en parte y por un tiempo, a la Academia Nacional de San Carlos.

De acuerdo a la facultad que la Junta Soberana Gubernativa le otorgó a la primera Regencia el 13 de febrero para disponer de las pensiones con las que habían estado gravadas las iglesias catedrales, a los cinco días de dictada esa resolución, el 18 de ese mes, José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, habiéndolo acordado con dicha Regencia dirigió oficios a Félix Flores Alatorre, gobernador de la mitra de México; Juan Cruz, obispo de Guadalajara; al obispo de Durango; a Manuel Posada, gobernador de la mitra de Puebla y al gobernador de la mitra de Valladolid, pidiéndoles que, las pensiones que antes reportaban a la Orden de Carlos III, Cardenal Patriarca, Obispo de Luisiana, Príncipe Clemente de Sajonia u otras, informaran a cuánto ascendían, lo que de ellas hubiera en existencia y, además, que las remitieran al Ministerio de Relaciones a disposición de la Regencia para que ésta pudiera "...darle[s] la aplicación que tiene acordada". (Cfr. fichas 6, 32, 33, 34, 35 y 36.) Como podemos ver, no se especificaba su uso. Por otra parte, acerca de la resolución del 13 de febrero de la Junta Soberana Gubernativa y de los oficios remitidos a aquellas mitras el día 18 de ese mes, el ministro de Relaciones le informó en esa última fecha a Andrés de Mendivil (Cf. ficha 37.) En esa comunicación implícitamente le decía que eso se había hecho de acuerdo a las sugerencias o, como se decía en esta época (utilizando una de las acepciones ahora desusada), "a la consulta", que el presidente de la Academia le había hecho en el oficio del 3 de enero, al cual había anexado el proyecto presentado a Iturbide el 6 de noviembre de 1821.

Pero Andrés de Mendivil se sintió impaciente e insatisfecho, pensaba que no se habían adoptado adecuadamente sus sugerencias y esperó el momento oportuno para expresar con franqueza sus reparos. Fue el 4 de marzo cuando le manifestó al ministro que el considerarlo recargado de graves ocupaciones por la instalación del Soberano Congreso, le había obligado a diferir la contestación a su oficio del 18 de febrero que recibió cinco días después. Por medio de él había quedado enterado de la resolución que tomó la Junta Provisional Gubernativa y adoptó la primera Regencia pero, aunque evidenciaba la ilustración y celo de ambos cuerpos, por sólo ella no podía hacer nada ni dar principio a los estudios que debieron de haberse iniciado el 8 de enero. Primero, porque esa resolución no consignaba el pago a la Academia de todas las pensiones que reportaban las mitras del Imperio, sino únicamente las que la primera Regencia le señalase por parecerle más proporcionadas y análogas al objeto. Debido a que ésta no había hecho esa elección, quedaba la dificultad subsistente y la Academia sin poder gestionar contra ninguno. Segundo, porque tampoco se decía si la entrega de las pensiones se haría directamente al tesorero de la Academia, como ésta solicitó, o si tendría que acudir a las Cajas Nacionales

o a alguna otra parte a donde hagan los obispos sus enteros. Tercero, se declaró competir a la nación el derecho que tenían los reyes de España para disponer y gravar las rentas episcopales hasta en una tercera parte. Pero no sabiéndose aún si los obispos se conformarán o habrán de reclamar, y cuál será el resultado final de esto, es imposible que la Academia pueda dar un paso. Por lo tanto, "...se ve en la sensible necesidad de permanecer como hasta aquí, interrumpidos los estudios; abandonada la juventud, que a ellos se dedicaba; extraviándose y tomando diversos giros los profesores que la dirigian y que es tan difícil reemplazar; cerrado el edificio y deteriorándose las preciosidades que contiene y que costaron más de 100,000 pesos al benéfico Carlos III". En consecuencia, suplicaba al ministro que hiciera presente a la primera Regencia "...las anteriores reflexiones para que a continuación del celoso e ilustrado amor que ha manifestado a un establecimiento tan útil, el único de su especie en el Imperio y cuya falta lo desacreditaria sobremanera, declare definitivamente cuáles pensiones son las consignadas a la Academia, desde qué fecha deben satisfacerse y mandar se entreguen directamente a su tesorero secretario". (Cfr. ficha 43.)

¿Cuál fue la respuesta de los obispados a los requerimiento para que a través del Ministerio de Relaciones Interiores y Exteriores remitieran las pensiones a disposición de la primera Regencia? Para intentar comprender de manera más adecuada y completa sus respuestas hay que considerar que, como ya lo apuntamos anteriormente, no era la primera vez que se les hacía ese requerimiento. La primera Regencia ya había emitido dos acuerdos en el mes de enero de 1822 para aplicar esas pensiones a objetos del propio Imperio. Esto se había originado muy poco tiempo después de la Independencia. En efecto, la Contaduría Mayor de Cuentas había emitido una opinión o "consulta" para que las cuartas episcopal y capitular de las iglesias catedrales del Imperio que se hallaban gravadas con pensiones ultramarinas remisibles a España se aplicaran a objetos del propio Imperio Mexicano. Entonces se dio la Circular del 22 de octubre de 1821, emanada de aquella consulta, siendo, al parecer, favorable las contestaciones de la Contaduría de Diezmos y Sala Capitular de la Ciudad de México. Entonces, la primera Regencia expidió dos acuerdos que Rafael Pérez Maldonado, secretario de Hacienda, comunicó el 22 de enero de 1822 a Pedro José de Fonte, arzobispo de México: primero, que la Contaduría de Diezmos hiciera la rebaja anualmente de las pensiones de la cuarta episcopal que antes hacía el mayordomo del arzobispo, para una mayor claridad y simplificación. Segundo, que se previniera al intendente de la Ciudad de México que ordenara a los apoderados de los pensionistas de España para que informaran y entregaran en la Tesorería General de Hacienda Pública las cantidades que tuvieran en su poder. (Cfr. Ficha 41). El acuerdo que atañía al arzobispado de México era, por supuesto, el primero ya citado, de cuyo conocimiento de enterado contestó Félix Flores Alatorre, gobernador de ese arzobispado, diciendo que el arzobispo Pedro José de Fonte estaba de acuerdo, siempre y cuando el libramiento de las pensiones fuera posterior a la percepción y reunión de las rentas del arzobispado: "...con tal que en la Contaduría no se haga el libramiento de pensiones con antelación a la congrua, pues la facultad de imponer éstas se entiende sin perjuicio de aquélla y no con preferencia en su percepción". (Cfr. ficha 42.) Igual recomendación harían algunos obispos, por ejemplo el de Puebla, Antonio Joaquín Pérez Martínez, como habremos de ver, pues, según explicaban, esas percepciones habían sufrido una variación y decadencia. Por lo tanto, según lo entendemos, la exigencia de esas pensiones debería de

hacerse de manera proporcional a lo que se percibiera o, como se decía en la época, de acuerdo a un "prorratio" de los ingresos. Para retomar la idea de lo que expresábamos podemos decir que, por lo tanto, no era entonces la primera vez que a los obispados se les requería la entrega de las pensiones con las que sus mitras habían estado gravadas. Hablamos del caso del arzobispado de México porque lo ilustra con claridad. En suma, el requerimiento lo había hecho la primera Regencia, por primera vez, el 22 de enero de 1822 a través de la Secretaría de Hacienda. Después, el 18 de febrero por medio del Ministerio de Relaciones Interiores y Exteriores. Por esta razón, como veremos, se tuvo que definir a quién de las dos secretarías de Estado se le entregaban las pensiones.

El primero en responder al requerimiento del 18 de febrero remitido por José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, fue, precisamente, Félix Flores Alatorre, gobernador del arzobispado de México, de quien, por lo ya anotado, podemos comprender mejor su respuesta del 2 de marzo al decir que "...el arzobispo [Pedro José de Fonte] se cree sin responsabilidad alguna de esos fondos [es decir, de las pensiones], debido a que ni entran ni deben de entrar en su poder, según el oficio del ministro de Hacienda, [Rafael Pérez Maldonado], del 22 de enero..." (Cfr. ficha 40.) De todas maneras, con su contestación adjuntó una relación firmada por Cayetano Revilla, mayordomo del arzobispo, de todas las pensiones que reconocía el arzobispado, tiempo hasta que estaban pagadas y apoderadas que las percibían; relación igual, decía Flores Alatorre, a la que el 3 de enero se había entregado "...al ministro de Justicia y Negocios Eclesiásticos, [José Domínguez Manzo]". (Cfr. ficha 38.) En esta relación de las pensiones con que estaba gravada la Mitra de México, fechada el 3 de noviembre de 1821, aparecen los nombres de los beneficiarios y apoderados, el año a que corresponde lo pagado, que en su mayoría se refiere a 1819, y la fecha en que se verificó el pago, lo que resta por liquidar y el monto a que asciende cada pensión. Con respecto a nuestro tema, de esta relación cabe destacar lo siguiente: en ella aparece como apoderado de la Orden de Carlos III, como ya lo indicamos anteriormente, Andrés de Mendivil, presidente de la Academia de San Carlos. Aunque también aparece un apoderado llamado Manuel Araoz, ha de ser un homónimo del grabador de lámina y miembro de la Academia. En el caso de Mendivil no es un homónimo pues, como se recordará, él era "caballero" de esa Orden. Ahora sabemos, gracias a ese documento, que también era su apoderado ante la Mitra de México. Además de esta relación del 3 de noviembre de 1821, el arzobispado de México entregaría posteriormente otra, del 2 de abril de 1822, con una información más amplia pero que, por lo que respecta al monto de las pensiones y los beneficiarios, coinciden. Pero la información de esas dos relaciones de la mitra de México, así como la que entregarían los obispados, no concuerda con la que sobre ellos proporcionó Mendivil a Iturbide el 6 de noviembre de 1821, en el proyecto de aplicación de esas pensiones al pago de la Academia, y que más tarde reiteró a la primera Regencia el 8 de enero de 1822. Por ejemplo, según Mendivil la Orden de Carlos III era beneficiaria de 5,000; según datos del arzobispado, 2,000 pesos. Según Mendivil el monto de la cantidad con que estaba gravada la mitra de México era de 10,800; según el arzobispado, 13,585. (Cfr. fichas 26, 38 y 52.) Lo importante para efectos prácticos y que tuvo trascendencia es de que, gracias al proyecto presentado por Mendivil, las pensiones pudieron, posteriormente, ser aplicadas a la Academia. De acuerdo a la relación de la Mitra de México del 3 de noviembre de 1821, las pensiones con las que ella estaba gravada y cuyo monto ascendía a 13,585 pesos, se

distribuían de la siguiente manera: Colegio Seminario Conciliar (600 pesos); Real Orden de Carlos III (2.000); José María Yberrí, hijo de Nicolás Yberrí, coronel realista (375); Real Biblioteca de Madrid (2.000); Universidad de Salamanca (2.000); Montepío Militar (500); Cardenal Patriarca (5.000). A fines de 1815 se había gravado aquella mitra con la pensión para el secretario de la Orden Americana de Isabel la Católica (1.100). Esta relación del 3 de noviembre de 1821 se refería a los pagos correspondientes al año de 1819, los cuales en su mayoría se realizaron en 1820. Esto se debe a que, normalmente, se hacían las liquidaciones a los beneficiarios un año después. Se esperaba que las pertenecientes a 1820 se efectuaran a fines de 1821, lo cual no fue posible, pues, como veremos, todavía para abril de 1822 no se habían hecho. El único beneficiario que no había cobrado lo perteneciente a 1819 era el Cardenal Patriarca, no sólo porque ya había fallecido, sino porque su apoderado, Pedro García del Valle, no se había presentado. Del monto que a dicho cardenal le correspondía, 5.000 pesos, había disponible 2.500 (Cfr. ficha 38). Era la única cantidad con la que, por lo pronto y de acuerdo a las nuevas circunstancias, el nuevo gobierno podía contar.

Esta relación del 3 de noviembre de 1821 de las pensiones con que estaba gravada la Mitra de México y que se refería, en su mayor parte, a los pagos correspondientes a 1819 hechos a los beneficiarios en 1820, fue remitida por Félix Flores Alatorre, gobernador del arzobispado de México, como ya lo dijimos, primero a Rafael Pérez Maldonado, secretario de Hacienda, el 22 de febrero de 1822 en respuesta a su comunicación del 22 de enero; después, el 2 de marzo a José Manuel de Herrera, secretario de Relaciones Interiores y Exteriores, en contestación a su requerimiento del 18 de febrero de las pensiones y de información sobre las mismas. Pero el ministro de Relaciones necesitaba información actualizada, reciente. Sobre todo porque, como ya lo vimos, esa relación del 3 de noviembre habría expectativas sobre percepciones correspondientes a los pagos de las pensiones correspondientes a 1820 y que se esperaba que tuvieran lugar a fines de 1821. Por esta razón, José Manuel de Herrera volvió a asistir el 30 de marzo al arzobispo de México, Pedro José de Fonte, diciéndole que a petición de la primera Regencia le informara qué cantidad adeudaba de las que haya percibido y que fueran pertenecientes a las pensiones que reportaba su mitra. (Cfr. ficha 50.) El arzobispo contestó muy pronto, el 2 de abril, explicando que todas las pensiones que estaban impuestas sobre las rentas de su mitra estaban pagadas completamente hasta el año de 1818 y que, respecto a las de 1819, de un total de 13.585 a que ascendía el conjunto de las pensiones, se pagó a los beneficiarios 7.585 y estaban en depósito, por no haber sido reclamados por el apoderado del cardenal patriarca, 2.500, los cuales podrían ser entregados a las Cajas Nacionales; además, la Contaduría de Diezmos restaba por entregar a su mitra 3.500 de ese año de 1819 (7.585 - 2.500 = 10.085 - 13.585 = 3.500). Añadía que las rentas de 1820 y 1821 no habían sido percibidas ni distribuidas y que, según las últimas disposiciones del gobierno nacional, por la Contaduría de Diezmos (y no por el mayordomo del arzobispo, como recordaremos) habría de hacerse la deducción y pago de las pensiones. Adjuntaba una relación de las pensiones anuales con que estaba gravada la Mitra de México, elaborada por Cayetano Revilla, mayordomo del arzobispado, en la que se mostraba lo explicado por el arzobispo. Tanto la carta de Pedro José de Fonte dirigida a José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, como la relación que le anexaba, tenían la misma fecha, 2 de abril de 1822. En la carta se decía, como ya lo indicamos, que los 2.500 pesos correspondientes

al año de 1819 que no habían sido cobrados por el representante del Cardenal Patriarca estaban disponibles y podían ser enviados a las Cajas Nacionales. Pero en la relación adjunta, al pie de página se puso una nota final aclarando que esos 2,500 pesos y en la misma fecha, 2 de abril, habían sido ya enviados a esas Cajas. (Cfr. fichas 51 y 52.) Esto último iba a merecer, según lo interpretamos así, una observación por parte del ministro de Relaciones y de la Regencia.

En efecto, la segunda Regencia (integrada por Agustín de Iturbide, Isidro Yáñez, Nicolás Bravo, Conde de Casa de Heras y Miguel Valentín; los tres últimos habían sido nombrados por el Congreso Constituyente en sesión secreta del 11 de abril, sustituyendo a Manuel de la Bárcena, Manuel Vélezquez de León y a Antonio Joaquín Pérez Martínez, obispo de Puebla), esta segunda Regencia expidió un decreto el 16 de abril de 1822 en la que se advertía que, cuando fueran a distribuirse la pensiones ultramarinas correspondientes a los años de 1820 y 1821 que reportara la Mitra de la diócesis, no se dispusiera de su importe sin previo conocimiento del Supremo Gobierno. En seguida ordenaba que esto fuera comunicado a Pedro José de Fonte, arzobispo de México, y a Rafael Pérez Maldonado, ministro de Hacienda. (También se refería a que los 1,110 pesos pertenecientes a la pensión designada al pago del medio sueldo del secretario de la Orden de Isabel la Católica, existentes en la Clavería de la iglesia catedral de Guadalajara, según lo había informado el 8 de marzo Juan Cruz, obispo de dicha diócesis, lo remitiera éste por conducto de José Manuel de Herrera, secretario de Relaciones.) La comunicación de este decreto fue hecha por José Manuel de Herrera al arzobispo y al ministro de Hacienda para que no dispusieran del importe de las pensiones de 1820 y 1821 sin el previo conocimiento de la segunda Regencia, pues ésta primero quería saber a través de la Secretaría de Relaciones la cantidad líquida que resultara de esas pensiones. (Cfr. fichas 54, 55, 58 y 59.)

Después del arzobispado de México, el segundo en responder al requerimiento de la primera Regencia, comunicado por José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, el 18 de febrero de 1822, para que se le remitiera, tanto información sobre las mitras con las que las iglesias catedrales estuvieran gravadas, como esos fondos, fue el obispo de Guadalajara Juan Cruz. Contestó el 8 de marzo de ese año. El monto de esas pensiones gravadas a su mitra ascendía a 9,710 pesos, los cuales eran distribuidos de la siguiente manera a sus respectivos beneficiarios: Montepío Militar de España (500 pesos); Orden de Carlos III (700); Real Biblioteca de Madrid (1,400); Colegio de Nobles (1,000); para la mitad del sueldo del secretario de la Orden Americana de Isabel la Católica (1,110); Seminario Clerical de Misiones y Corrección de Guadalajara (1,000); Casa de la Caridad y Misericordia de esa misma ciudad, (4,000). Las pensiones de los dos últimos, las del Seminario Clerical y Casa de la Caridad (la de ésta es la que anteriormente disfrutaba el príncipe Clemente de Sajonia y que por Real Orden del 5 de abril de 1810 se aplicó, a petición del obispo, a los fondos de esa obra piadosa), aclara que se les han estado pagando. En el caso de los demás beneficiarios se les estuvo liquidando hasta lo perteneciente al año de 1819, pues lo de 1820 que ha sido el último repartimiento ya fue entregado, en febrero de 1822, a las cajas de la Hacienda Pública. Lo único existente en la Clavería de la iglesia catedral de Guadalajara, es el medio sueldo del secretario de la Orden Americana de Isabel la Católica, 1,110 pesos, correspondiente al año de 1819, ya que su representante no lo cobró. (Cfr. fichas 39 y 44.) Como ya lo indicamos

anteriormente, por decreto expedido por la segunda Regencia el 16 de abril de 1822, rubricado por dos de sus miembros y por José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, se le ordenó el 24 de ese mes a Juan Cruz, obispo de Guadalajara, para que a la mayor brevedad posible entregara, por medio de libranza o de otro modo, a través del Ministerio de Relaciones y a disposición de la Regencia, aquellos 1,110 pesos del medio sueldo del secretario de la Orden Americana de Isabel la Católica que, según informaba el obispo el 8 de marzo, existían en la Clavería de su iglesia. Acerca de esa orden fue informado el 24 de abril, para su conocimiento, el ministro de Hacienda, Rafael Pérez Maldonado, con el propósito, según lo deducimos nosotros, de que no dispusiera ese ministerio de aquella cantidad, como había ocurrido en el caso del arzobispado de México, sino el Ministerio de Relaciones. (Cfr. fichas 54, 55, 56 y 57.) El obispo de Guadalajara contestó a José Manuel de Herrera el 20 de mayo, indicando que, en esta misma fecha, había ordenado a la Clavería de su iglesia para que aquellos 1,110 pesos se remitieran a la mayor brevedad posible a disposición de la segunda Regencia, por medio de la Secretaria de Relaciones Interiores y Exteriores. (Cfr. ficha 63.)

El tercero en responder al requerimiento del 18 de febrero de 1822 de José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, fue Manuel Posada, gobernador de la Mitra de Puebla, el 9 de marzo de ese año transmitiendo, según decía por no depender inmediatamente de él el cumplimiento de esa requisición, un comunicado del Cabildo de la iglesia catedral de ese obispado en el que se expresaba que, en virtud de que el 27 de octubre de 1821 el intendente de la Provincia de Puebla comunicó a la Contaduría Decimal la orden del Ministerio de Hacienda, se pasaron a esas cajas principales todas las existencias correspondientes a las pensiones ultramarinas que ascendían a 17,155 pesos, 7 reales, 10 granos. (Cfr. ficha 45.) Esta respuesta debió de parecer evasiva y ambigua pues, el 20 de marzo José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, le comunicó, ya no al gobernador de la Mitra de Puebla, Manuel Posada, sino al mismo Antonio Joaquín Pérez Martínez, obispo de esa diócesis, que la primera Regencia había resuelto que las pensiones que reportaba su mitra a la Orden de Carlos III, cardenal Patriarca, obispo de Luisiana, príncipe Clemente de Sajonia u otras, debería de remitirlas a la mayor brevedad posible a disposición del Ministerio de Relaciones: es decir, reiteraba la comunicación del 18 de febrero. (Cfr. ficha 47.)

La respuesta que dio el obispo de Puebla es de sumo interés, (así como la que más tarde daría al Supremo Poder Ejecutivo). Para intentar comprenderla hay que considerar, aunque sea sumariamente, su propia trayectoria vital: criollo novohispano de situación económica acomodada, había realizado unos estudios y una carrera eclesiásticos en continuo ascenso; diputado americano en las Cortes de Cádiz cuando se produjo la crisis política metropolitana por la invasión napoleónica; opositor en un principio a la autonomía y a la independencia de la Nueva España, sólo apoyaría la separación con respecto a la metrópoli cuando se percibió que los liberales españoles en el gobierno podrían representar una amenaza a los intereses de la Iglesia novohispana, por lo que apoyó el movimiento de Agustín de Iturbide, lo cual fue demostrado al officiar una misa para celebrar el triunfo de la causa, en presencia del generalísimo, en la catedral poblana. El apoyo al nuevo régimen y el reconocimiento de éste hacia el obispo se evidenció cuando fue designado el 27 de septiembre de 1821, el día de la entrada del Ejército Trigarante a la Ciudad de México, presidente de la Junta Provisional Gubernativa, instancia de gobierno

que funcionaría mientras se integrara el Congreso mexicano, cargo que tuvo que dejar al mes siguiente al pasar a ser miembro de la primera Regencia, organismo que representaba el Poder Ejecutivo, y para sustituir a Juan O'Donohú, quien había fallecido el 8 de octubre. Los demás miembros de la primera Regencia eran Agustín de Iturbide, su presidente; Isidro Yáñez y Manuel Velázquez de León. La designación del obispo poblano Antonio Joaquín Pérez Martínez fue hecha por la Junta Gubernativa el 11 de octubre de 1821, tomando posesión el día 15 de ese mes. Sin embargo, salió de la Regencia, tanto él como Manuel de la Bárcena y Manuel Velázquez de León, al ser nombrados sus sustitutos por el Congreso Constituyente en sesión secreta del 11 de abril de 1822; Nicolás Bravo, Conde de Casa de Heras y Miguel Valentín. (María Cristina Gómez Álvarez y Ana Carolina Ibarra, "El clero novohispano y la Independencia mexicana: convergencias y divergencias de tres clérigos poblanos", en Matute, Alvaró et al. *Estado, iglesia y sociedad en México, Siglo XIX*; págs. 137-173.) Hay que tomar en cuenta que su respuesta al requerimiento del 20 de marzo de 1822 de las pensiones con que estaba gravada su iglesia catedral fue hecha el 23 de ese mes, es decir, casi diecinueve días antes de su salida de la primera Regencia. Finalmente, al considerar esa contestación debemos de recordar que él había sido nombrado por la Real Academia de San Carlos de la Nueva España su académico de honor, de lo cual ya hablamos en su momento; asimismo, era muy conocido su aprecio por las artes, llegando a formar una importante colección artística, la cual, posteriormente y habiendo ya fallecido él, la Academia intentó adquirirla en noviembre de 1829. (Cfr. fichas 436, 437, 438 y 439 de nuestro catálogo.)

La contestación al requerimiento del 20 de marzo fue relativamente pronta, pues el día 23 Antonio Joaquín Pérez Martínez, obispo de Puebla, decía a José Manuel de Herrera, secretario de Relaciones Interiores y Exteriores, que con respecto a esa solicitud que le remitió, había creído propio de su deber dirigir a la primera Regencia del Imperio la representación que adjuntaba, pidiéndole que se la transmitiera. En esta "representación", es decir, proposición fundada en razones que él exponía, fechada también el 23 de marzo y dirigida al "serenísimo señor" Agustín de Iturbide, presidente de la Regencia, expresaba que respecto a que esta autoridad había mandado que las pensiones ultramarinas que reportaba la Mitra de Puebla se remitieran a la mayor brevedad posible a disposición del Ministerio de Relaciones, les tocaba cumplir esa determinación no al obispo sino a los contadores de diezmos de su Iglesia y a los ministros de las cajas generales de la Provincia; pero que a él le correspondía hacer con franqueza algunas observaciones porque no era tan fácil o llana, como algunos lo juzgaban, la nueva aplicación que se quería hacer del caudal destinado a las pensiones, sin que precediera una competente autorización papal, que aún no existía, o un desprendimiento voluntario del obispo a quien pertenecía la renta de que aquéllas se deducen. Enigiendo la intervención del Papa, recordaba el último concordato celebrado entre Roma y España, así como los derechos que quedaron discernidos al Real Patronato, siendo uno de ellos la presentación a los beneficios y la facultad de poder gravar hasta en la tercera parte las rentas de las mitras. Habiendo cesado ya en el Imperio Mexicano el patronato concedido sobre sus iglesias a los monarcas españoles, se habían acabado para siempre cuantas prerrogativas le eran anexas y, por consiguiente, el derecho que tenían los pensionistas. Era probable que Roma, reconociendo la independencia del Imperio Mexicano y establecidas las relaciones diplomáticas, le concediera al Emperador (a la Regencia) iguales o mayores facultades que

las que concedió el Patronato al rey de España. Pero en el presente estado de cosas, estado en que todo faltaba y en el que todo demandaba suma circunspección, sin desconocer los principios y reglas canónicas, que hasta ahora han gobernado en materia de rentas y bienes eclesiásticos, era posible asignar un título verdadero y legítimo para hacer de ellos otro uso que sea más análogo y conforme a su instituto. Refiriéndose únicamente al uso que podría hacerse de las pensiones cargadas al obispado de Puebla, decía que el Imperio podría proceder de manera análoga al gobierno español, que cuando fallecía alguno de los beneficiados de las pensiones preveía el cese de su pago y así revertía la cuota de esa pensión al obispo que la pagaba. Adoptándose este procedimiento, el único legal que había en las circunstancias contemporáneas, entrarían los prelados en el goce de toda su renta y, en virtud del pleno dominio que tendrían sobre la tercera parte recobrada, estaba persuadido que dispondrían de ella con la largueza y generosidad que demandaban las urgentes atenciones del Estado. Por su parte, cedía y renunciaba, en favor de los establecimientos de piedad y pública enseñanza del Imperio (al mencionar este último tipo de instituciones seguramente aludía a la Academia Nacional de San Carlos), la tercera parte de la renta que le tocaba por año, con tal que las dos restantes alcanzaran para su congrua; reservándose, en caso contrario, el derecho de representar y dejando a salvo el de sus sucesores. (Cfr. fichas 48 y 49.) De esta exposición de Antonio Joaquín Pérez Martínez, obispo de Puebla, destaquemos que para él la legitimidad en la disposición y el uso de las pensiones con que estaban gravadas las mitras del Imperio Mexicano la podría otorgar dos cosas: primero, o la autorización papal o el desprendimiento voluntario de los obispos, respetándose así el derecho canónico y la costumbre. Segundo, el tipo de uso que podría hacerse de ellas, siendo el más idóneo uno análogo al de su institución, es decir, los establecimientos piadosos (como los hospitales) y/o de pública enseñanza (como la Academia Nacional de San Carlos). Este documento ilustra parte de la historia de las relaciones Iglesia-Estado, las cuales tuvieron sus antecedentes, en el caso de México, en la época colonial y habría de ser también un aspecto importante durante el siglo XIX. Al mismo tiempo, ilustra parte de la historia de los fondos de la Academia de San Carlos. Más tarde, como veremos, Pérez Martínez diría al Supremo Poder Ejecutivo que, siendo miembro de la primera Regencia, fue el primero que propuso, según él, el uso de aquellas pensiones para la reapertura y sostenimiento de la Academia. De acuerdo a lo que acabamos de ver en la exposición del 23 de marzo de 1822, su desprendimiento de la tercera parte de sus rentas era voluntario, aunque no podía, claro, oponerse a ello, pero condicionaba el tipo de uso que se hiciera de ellas. Después de todo, su prevención y suspicacia era natural, dada la situación política y económica del país. Era necesario que el uso de aquellas rentas se destinaran a aquel establecimiento.

La cuarta contestación al requerimiento del 18 de febrero de 1822 de José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, fue de parte de José Díaz de Ortega y Antonio Camacho, del obispado de Michoacán, indicando que, de acuerdo a información proporcionada por el Tribunal de Hacerdura de la Iglesia y de la Contaduría Nacional de Diezmos, las pensiones ultramarinas con que estaba gravada la mitra michoacana ascendían en su conjunto a 12,466 pesos, 5 reales, 4 granos, habiendo estado repartidas de la siguiente manera: Patriarca de las Indias (5,000); príncipe Clemente (3,000); Universidad de Salamanca (2,000); Juan Gálvez Eseaño (1,000); obispo de la Luisiana (800) y José Muñoz de la Torre y Felipe Martín Blanco (666 pesos, 5 reales, 4 granos). A

pesar del monto nominal de esas pensiones, las rentas del obispado habían disminuido drásticamente, pues aclaraban que desde 1810 sólo se había pagado casi una tercera parte (4,772 pesos, 4 reales, 10 granos, al apoderado de la Universidad de Salamanca) de aquella cantidad total, debido a los reclamos que había hecho y continuaba haciendo el prelado y a que desde ese año empezó a decaer notablemente la gruesa decimal. Opinaban que esa cantidad no se le podía cargar al obispado michoacano como deuda, pues aún estaba pendiente la resolución que el cabildo consultó al gobierno, dadas las reiteradas instancias que por parte de éste había recibido la mitra para que se le abonaran esas pensiones, las cuales ya no podía satisfacer. Además, que al reclamarse 148,722 pesos, 3 reales, a que ascendía el importe del adeudo de esas pensiones, debería de tomarse en cuenta las cantidades que desde 1810 habían percibido las cajas gubernamentales de las rentas decimales y los más de 300,000 pesos tomados de los diezmos del obispado, tanto en tiempo del gobierno anterior: como del actual. En consecuencia, finalizaban diciendo que no había dinero existente a favor de dichas pensiones y que así podría comunicarlo el ministro a la primera Regencia del Imperio. (Cfr. ficha 46.) Esta decadencia de las rentas eclesiásticas parecía ser la de la mayor parte de los obispados, por lo que sólo algunos de ellos habrían de contribuir. Además de esa disminución, su percepción se había atrasado desde lo correspondiente al año de 1820. Los recordatorios para que hicieran la remisión de la parte gravada con pensiones de sus rentas no dejó de hacerse.

El 18 de mayo de 1822 una parte de la población y la guarnición de la Ciudad de México proclamaban a Agustín de Iturbide como emperador y, al día siguiente, el Congreso Constituyente lo declaró formalmente, por sesenta y siete votos de los ochenta y dos diputados reunidos. Emperador de México con el nombre de Agustín I. Para entonces la Academia Nacional de San Carlos había cumplido cinco meses de haber sido cerrada. José Manuel de Herrera fue ratificado como secretario de Relaciones Interiores y Exteriores y, como tal, fungiría hasta el mes de noviembre de 1822 y no, como alguna bibliografía lo supone, hasta el 10 de agosto, de lo cual ya hablamos. Por esta razón, él siguió ocupándose, en lo que respecta a nuestro tema, de la Academia.

De esta manera, el 15 de junio se dirigió a los obispos de Guadalajara, Juan Cruz, y de Puebla, Antonio Joaquín Pérez, manifestándoles que el emperador Agustín I había tenido a bien resolver que, cuando se verificara la distribución de las pensiones que reportaban sus respectivas mitras, no se entregara su importe en las Cajas Nacionales sino que se remitiera a disposición de él, a través del Ministerio de Relaciones, la cantidad líquida que resultara para darle la aplicación que estimara conveniente. Acerca de lo cual se informó a Rafael Pérez Maldonado, quien también había sido ratificado como secretario de Hacienda. De hecho, estas comunicaciones eran una reiteración de las ya hechas anteriormente, sólo que se actualizaban de acuerdo a la nueva situación política del país. (Cfr. fichas 64, 65 y 66.) Quien mostró un mayor ánimo a cooperar y su situación, siendo también difícil, sin embargo podía permitírselo, fue la diócesis de Puebla, pues Manuel Posada, gobernador de ese obispado, contestó a los siete días, el 22, que, para el puntual cumplimiento de aquella soberana disposición, había sido trasladada inmediatamente al Cabildo eclesiástico poblano. (Cfr. ficha 67.) Pero las pensiones correspondientes al año de 1820 y 1821, y en el caso de Puebla las de 1819, no lograban reunirse. Todavía el 14 de octubre de 1822 el Ministerio de Relaciones les reiteró aquel comunicado del 15 de

junio a los obispos de Guadalajara y de Puebla. (Cfr. fichas 77 y 78.) Al gobernador de la Mitra de México, Félix Flores Alatorre, ese mismo día 14 de octubre se le envió un oficio reiterándole el requerimiento de esas pensiones, recordándole uno que desde el 24 de abril ya se le había remitido al arzobispo Pedro José de Fonte por orden de la segunda Regencia y que ahora se le transcribía por instrucciones del Emperador. (Cfr. fichas 54, 58, 59 y 79.) La única diócesis que respondió, nuevamente, fue la de Puebla, contestando su propio arzobispo, Antonio Joaquín Pérez Martínez. Su respuesta es ilustrativa, no sólo por referirse a los atrasos y disminución de las percepciones eclesiásticas sino porque, además, debido a las eventualidades económicas, el destino que se les daba no era la Academia sino a otras necesidades. Claro, como recordaremos, en su resolución del 13 de febrero la Junta Soberana Gubernativa había autorizado al Ejecutivo, en ese entonces la primera Regencia y ahora el Emperador, un uso discrecional de las pensiones, tanto para uso del propio Estado como para la Academia. (Cfr. ficha 31.) Pero aún así es significativa la contestación de un académico de honor quien, como ya lo examinamos en su momento, el 23 de marzo había recomendado el uso de esas percepciones para establecimientos de educación pública como la Academia Nacional de San Carlos. (Cfr. ficha 48.) Ahora Pérez Martínez decía a José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, que en este día 16 de octubre remitió a su cabildo el oficio del 14 del mismo mes en que el ministro le insertó la imperial orden, ya comunicada el 15 de junio último, para que no se entregue en las Cajas Nacionales, sino que se remita a la capital, el valor de las pensiones llamadas ultramarinas que reportaba su mitra: "Aunque el libramiento general de que aquellas se deducen debió expedirse, según costumbre, en el mes de septiembre, no pudo entonces verificarse porque era poco lo recaudado y de absoluta preferencia el cumplimiento de la orden de Su Magestad Ilustrísima [Agustín I] para la pronta habilitación de los cosecheros de tabaco". (Cfr. ficha 83.) Si el uso de esas pensiones eventualmente lo determinaban las circunstancias económicas, también influyeron en su utilización, como veremos en seguida, los eventos políticos. Podemos decir, como Luis González y González lo hace refiriéndose a otros asuntos aunque también del mismo siglo XIX, el hombre propone y las circunstancias disponen.

El 23 de noviembre de 1822 Joaquín de Ascárraga, de la Contaduría de Diezmos de Puebla, gracias a las percepciones que finalmente se pudieron hacer de las rentas eclesiásticas del obispado correspondientes a 1819, las cuales se habían atrasado, pudo hacer la rebaja o descuento de la tercera parte que era la asignada para las pensiones. Dado que esas percepciones, como en el resto de los obispos, habían disminuido, tuvo que hacer un prorrateo, es decir, una distribución equitativa de esas rentas. De acuerdo a esto, aquella tercera parte, que nominalmente debería de ser de 14,895 pesos, hecho el prorrateo resultó la cantidad de 11,109 pesos, 11 granos. Aunque los antiguos beneficiarios ya no disfrutaban de esas pensiones, pues desde la Independencia el gobierno nacional decidió darles un destino diferente, para fines de contabilidad aún se refieren a ellos como puntos de referencia para hacer la distribución que a cada pensión le correspondía. De acuerdo a esto, a lo que pertenecía a cada una de las pensiones y al prorrateo general, la distribución hecha a partir de lo percibido y perteneciente a la tercera parte de la renta eclesiástica poblana fue la siguiente:

	Totales de las pensiones	Totales a prorrata
Pensión Carolina.....	1,500.0.0.....	1,118.6.3.....

Patriarca de la Indias.....	5,000.0.0.....	3,728.5.9.
Príncipe de Sajonia.....	5,000.0.0.....	3,728.5.9.
Capellanes del Almadem.....	220.0.0.....	164.2.5.
José Javier de Arevalo.....	300.0.0.....	223.7.8.
Monte Pio Militar.....	500.0.0.....	373.0.9.
Catedral de Salamanca.....	2,000.0.0.....	1,491.5.4.
Señora Areyzaga.....	375.0.0.....	279.0.0.
Totales.....	14,895.0.0.....	11,109.0.11*

Si hacemos la suma de los totales a prorrata podremos verificar que obtenemos como resultado la cantidad de 11,108.17; sin embargo, anotamos la escrita por Ascárraga, quien redondeó la suma de esa manera. (Cfr. ficha 97.) Habiendo hecho esas operaciones, el contador de diezmos avisó al Cabildo eclesiástico de la iglesia catedral de Puebla. Así, el 29 de noviembre dicho cabildo, integrado por Fernando Abzler, Angel Alonso y Pantiga, Manuel de Alday y José Manuel Couto, le expresaban a Antonio Joaquín Pérez Martínez, obispo de esa diócesis, que "consecuente a lo que le manifestó el cabildo en oficio del 25 de octubre, en contestación al que el obispo dirigió a este, en el que le comunicó la orden imperial para que el valor de las pensiones ultramarinas que reportaba esta mitra se remitieran a disposición del Emperador [Agustin I] por conducto del ministro [de Relaciones], ha llegado el caso de que, verificado el libramiento general perteneciente al año de 1819, resultan quedar en las arcas de esta iglesia los 11,109 pesos, 11 granos que ha importado la tercera parte del haber de la mitra, y cuya distribución en prorroateo ha correspondido a cada uno de los pensionistas la cantidad que muestra la adjunta relación que ha pasado a ese cabildo la Contaduría [de Diezmos]". (Cfr. ficha 98.)

Pero antes de que el obispo Antonio Joaquín Pérez Martínez, a su vez, pudiera dar aviso al ministro de Relaciones acerca de la existencia de aquella cantidad que resultaba de la rebaja y distribución de la tercera parte de las rentas correspondientes a las pensiones, el ministro le comunicó el 4 de diciembre que "teniendo noticia de que hecha la distribución respectiva existen 13,000 o más pesos pertenecientes a las mismas pensiones, quiere el Emperador que entregue de toda preferencia esa cantidad al intendente de aquella provincia a fin de que éste la remita a la capital". (Cfr. ficha 89.) En la misma fecha el ministro de Relaciones le transcribía esa comunicación al intendente de Puebla "...para que luego que reciba esa cantidad la remita a su disposición, bien en libranza o del modo que se proporcione, procurando principalmente que lo verifique con la mayor seguridad". (Cfr. ficha 90.) ¿Por qué esta última advertencia? La rebelión de Antonio López de Santa-Anna se había producido dos días antes en Veracruz. El obispo de Puebla Antonio Joaquín Pérez Martínez, quien se hallaba en la Ciudad de México, contestó inmediatamente la comunicación del 4 de diciembre de José Manuel de Herrera, secretario de Relaciones, el día 5, aclarándole que mediante el oficio y la relación originales que le adjuntaba podría darse cuenta de lo inexactas que eran las noticias que, o se habían dado al Emperador o existían en el Ministerio de Relaciones, referentes a la cantidad depositada en las arcas de su iglesia perteneciente a las pensiones ultramarinas. Pues no eran 13,000 o más pesos, sino 11,109 pesos, 11 granos. Que aunque debieran ser 14,895 pesos, no alcanzando a cubrirlos toda la tercera parte de la renta, como podría verlo se había prorrateado, es decir, repartido proporcionalmente entre los pensionistas. Indicaba Pérez Martínez que por el correo del día anterior, 4 de diciembre, había avisado a su cabildo haber recibido los

citados documentos, previéndole que oportunamente le diría, con acuerdo del ministro, el uso que debería de hacerse de esa cantidad depositada. Haciendo observaciones sobre la situación económica eclesiástica, hacía la observación de que deducida la tercera parte de la renta no había excedido la que por único haber le había tocado al obispo en el presente año, 22, 218 pesos y, como se le ha suministrado por mesadas de a 2,000, salía alcanzado, es decir, con un déficit en más de 1,000. Pues en el estado en que se hallaban las rentas eclesiásticas, estaba indotado aún para la precisa subsistencia del Palacio de Puebla y de la casa que mantenía en la Ciudad de México, cuyo arrendamiento era de 1,000 pesos. Proponia suprimir una de las pensiones pues "...es digno de tenerse en cuenta que estando servidos por nombramientos efectivos, entre el obispo de Guadalupe [Juan Cruz] y el de Puebla [el propio Pérez Martínez], los cargos reunidos del Patriarca, parece que debe cesar la pensión que le estaba consignada a éste". Finalizaba diciendo que esperaba que le fuera comunicada la orden que habría de transmitir al cabildo sobre el destino del importe de las pensiones. (Cfr. ficha 99.) Dada la situación política, ese destino no iba a ser la Academia de San Carlos.

En efecto, habiéndose trasladado a Puebla el secretario de Justicia, José Domínguez Manzo, le hacía saber al ministro de Relaciones que, para su conocimiento le intercalaba el comunicado que en esta misma fecha, 4 de diciembre de 1822, le había enviado al Cabildo de la Iglesia Catedral [de Puebla] en el que le indicaba a éste que "...teniendo noticias [Agustín I] de que en ese cabildo existen 11,109 pesos, 1 real, pertenecientes a la tercera parte de la cuarta episcopal que el obispo de esa diócesis [Antonio Joaquín Pérez Martínez] tiene cedido al gobierno en exposición del 23 de marzo de este año y admitida esta cesión se asignó al Ministerio de Relaciones, ordena el Emperador que esa cantidad se entregue sin pérdida de tiempo al intendente de Puebla, a pesar de esa asignación, debido a que va a invertirse en atenciones del momento y de toda preferencia". (Cfr. fichas 91, 92 y 93.)

Estas necesidades del momento y urgentes no eran otras que las planteadas por la rebelión de Antonio López de Santa-Anna, producida, como ya lo mencionábamos, dos días antes: el 2 de diciembre. Agustín I había chocado con los borbonistas en la Cámara y con los insurgentes, marginados por el gobierno imperial; incluso en el mes de agosto supo de una conspiración en la que estaban involucrados algunos diputados. El Emperador disolvió el Congreso el 31 de octubre, siendo su presidente José Mariano Mirón. De los individuos que lo habían formado eligió a cuarenta y siete, es decir, a sus partidarios, con los que se integró la Junta Nacional Constituyente, instalada el 2 de noviembre, encargada, entre otras cosas, de elaborar un reglamento político provisional y convocar a elecciones del nuevo congreso, pues, su deseo auténtico, según Alamán, no era la disolución del Congreso sino su reforma. Esta Junta sería presidida por el marqués de Castañiza. Un mes después, el antiguo general realista Antonio López de Santa-Anna se rebela el 2 de diciembre pidiendo la reinstalación del Congreso y luego el establecimiento de la República. Inauguraba una serie de rebeliones que caracterizarían a una parte del siglo XIX mexicano. (Enrique Krauze, *Siglo de caudillos. Biografía política de México (1810-1910)*: págs. 110-112. Luis González y González, *El siglo de las luchas*: p. 35. Patricia Galeana, "Siglo XIX", en Patricia Galeana et. al, *Los siglos de México*: p.181.)

Durante el primer Imperio se intentó auxiliar a la Academia Nacional de San Carlos no sólo con las pensiones con que estaban gravadas las mitras de las iglesias catedrales, sino

también haciendo requerimientos a los contribuyentes originales de sus fondos. Con estos últimos se buscaba su cooperación al menos para poder pagarles a los conserjes para que la Academia no quedara abandonada y, en estos tiempos inseguros, perdiera sus valiosas colecciones. El 6 de octubre de 1822 José Pérez, conserje español de dicho establecimiento, expresaba a Andrés Mendivil, presidente de la Academia, que habían transcurrido catorce meses de no pagarse los sueldos; en los dos meses en que el ejército trigarante se acercaba a la capital y en los doce que cumplió de entrar en ella. A pesar de esto había suministrado 403 pesos para velas, aceite, papel y demás útiles necesarios para los estudios en los meses que éstos continuaron abiertos. Además, hizo préstamos a los mozos para que atendieran sus urgencias; todo lo cual lo había reducido a un estado de no poder hacerlos más. Decía temer fundadamente que ellos tuvieran que buscar su subsistencia en otro lado. Y sin su auxilio en la custodia del edificio en las presentes circunstancias quedaría más expuesta su responsabilidad, así como la de su fiador y el inmenso caudal que representan las preciosidades que aquél encierra. Por esta razón, suplicaba a Mendivil que viera si él o el gobierno le podían pagar los 403 pesos que había prestado y los sueldos, tanto suyos como de los mozos y a partir de ese mes de octubre, que importan 127 pesos, 5 reales mensuales; sin contar con lo atrasado hasta que el gobierno pudiera mejor atender éste tan útil establecimiento. (Cfr. ficha 70.) Que Andrés de Mendivil y Manuel Sánchez de Tagle pudieran hacer aportaciones de su propio bolsillo para materiales utilizados por los alumnos y para otros gastos necesarios era admirable y, hasta cierto punto y comparativamente con otros individuos, se los podría permitir su situación económica; lo cual no dejarían de hacer aún después de reabierta la Academia. Pero que el conserje lo pudiera hacer un poco antes y después de consumada la Independencia es sorprendente. No mentía pues, como veremos, en varios manuscritos Mendivil avalaría esos préstamos proporcionados por José Pérez. Algunos documentos permiten deducir que él obtenía recursos arrendando por su cuenta una de las piezas que él como conserje ocupaba en la propia Academia. Esto lo permitió entrever una situación que se suscitaba un año más tarde cuando, desesperado Rafael Ximeno y Planes por encontrarse a punto de ser arrojado por el casero, enfermo, con sueldos adeudados de muchos meses, con cuatro hijos (dos jóvenes señoritas y dos hijos) y una esposa que mantener, solicitó al Supremo Poder Ejecutivo que se le permitiera ocupar las piezas del conserje, pues las demás que se le ofrecían no le convenían o podrían estropearse las colecciones artísticas; en la discusión que se suscitó con Mendivil surgió el hecho de que, entre las personas que ocupaban una de las piezas del conserje, llegó a haber, como el presidente de la Academia lo reconocería, un oidor, Juan Manuel de Elizalde, y un capellán del ejército (Cfr. fichas 220- 248, especialmente la 236.) Es probable que la situación económica tan difícil y desesperante, hayan influido para que Mendivil permitiera al conserje tener ese tipo de hospedaje y, sin nuestra deducción es correcta, tener esa fuente de recursos para esa persona, quien de esa manera podría hacer esos préstamos a la Academia. Pero volviendo a la petición que José Pérez hizo el 6 de octubre de 1822, él hablaba no sólo por él sino por los demás mozos que le auxiliaban. Dos días después, el 8 de octubre, Andrés de Mendivil le diría a José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, que en diversas ocasiones le ha manifestado la utilidad que resultaría al público que se abriesen los estudios de la Academia, cerrados hace mucho por la falta de recursos de ella para satisfacer los sueldos de los directores y demás empleados;

y que aunque el ministro le ha expresado siempre los mismos sentimientos, no han tenido efecto por la escasez del erario. Ignora Mendivil cuándo podrá éste ayudar con los gastos que son precisos para abrir los estudios; pero mientras se verifica, opina que es de urgente necesidad conservar y custodiar las preciosidades de las artes que posee la Academia. El conserje José Pérez responsable de ellas y que tiene dada una fianza con el corto sueldo de 800 pesos, le pasó el oficio que adjunta del que no puede desentenderse porque, en caso de extravío, robo, o falta de alguna cosa de las que están depositadas en aquel establecimiento, no sería justo ni razonable hacerle cargo. La conservación y custodia de la casa está al cuidado del conserje con 66 pesos, 5 reales mensuales; de otro conserje con 25 pesos; un portero y dos mozos con 12 pesos cada uno; todo importa 127 pesos, 5 reales. Mendivil dice que esta corta cantidad y los 403 prestados por el conserje, los pueden pagar sin gravamen ni perjuicio el Tribunal del Consulado, el de Minería o el Ayuntamiento de la capital, que deben mucho dinero a la Academia por sus respectivas asignaciones. De este modo se podrán conservar y cuidar las existencias contenidas en ella, mientras se abren los estudios, que desea se verifique lo más breve posible para la instrucción pública y el honor del Imperio. Espera de la ilustración del ministro que, penetrado de estas consideraciones, dará la orden oportuna a cualquiera de las tres corporaciones señaladas para que asista al conserje y a sus asistentes con los 127 pesos, 5 reales mensuales, pagándole al propio tiempo, aunque sea parcialmente, aquellos 403 pesos que él tiene suplidos. (Cfr. ficha 71.)

Esta propuesta del 8 de octubre de 1822 de Andrés de Mendivil de que el Ministerio de Relaciones ordenara a los contribuyentes originales de los fondos de la Academia para que la auxiliasen a liquidar los préstamos hechos por el conserje y, además, para pagar los sueldos corrientes tanto de éste como de los demás conserjes y mozos y, de esta manera, hacer posible la vigilancia y protección de la integridad de las valiosas colecciones de la institución, fue escuchada por el ministro. Pues, cuatro días después de la fecha de la comunicación de Mendivil, el día 12 el Ministerio se dirigió a los tribunales del Consulado y de Minería, así como, a través del jefe político de la Ciudad de México José Antonio de Andrade, al Ayuntamiento de la capital. Los términos en que José Manuel de Herrera explicó la importancia de la Academia, los esfuerzos del gobierno imperial por intentar reabrirla y las razones para deber ayudar a su apertura, conservación e integridad, fueron expuestos en términos similares. Les manifestó que el Emperador había tomado varias resoluciones para reabrir la Academia, la cual permanecía cerrada debido a la falta de recursos para hacer los gastos que requiere realizar, pero que sin embargo esas disposiciones hasta el momento no habían tenido ningún efecto. Por lo que Agustín I, "quien ansiosamente aspira a la felicidad pública en todos los sentidos", había resuelto que los tribunales del Consulado, Minería y el Ayuntamiento de la Ciudad de México, informaran qué cantidad fija podrían proporcionar, mensualmente o por tercios adelantados y a cuenta de lo que a la Academia le adeudaban, para poder reabrir sus estudios. Lo cual era de extrema urgencia, tanto por los graves perjuicios que causa al público el que permanezca cerrada, especialmente a la juventud, pues "...el emperador tiene el mayor interés en que la juventud reciba la ilustración que proporciona el indicado establecimiento, que seguramente es uno de los más útiles del Imperio", como porque "las infinitas preciosidades" que su local contiene se hallan expuestas a su ruina y extravío irreparable. (Cfr. fichas 72, 73 y 76.) Debemos de hacer notar que ninguno de los tres

oficios dirigidos a esas tres corporaciones se referían a contribuir al sólo pago de los préstamos hechos por el conserje y de los sueldos corrientes de éste y sus ayudantes; no mencionaban nada de esto: se haría más tarde y a uno de ellos. Si uno de ellos que informaran con qué cantidad fija podrían contribuir para su reapertura, es decir, se referían a algo más amplio y permanente.

No habiendo recibido respuesta a esa orden del 12 de octubre, José Manuel de Herrera, secretario de Relaciones, reiteró esa instrucción a los tribunales del Consulado y de Minería el 26 de dicho mes, indicándoles que esperaba su contestación a la mayor brevedad posible. (Cfr. fichas 74 y 75.) Aunque no había llegado a manos del secretario o de sus oficiales, probablemente por haberse despachado tarde o por algún problema durante su remisión, el Consulado de México había emitido su respuesta desde el 14 de octubre. Los miembros de esa corporación, Martín Angel de Michaus, José María de Echabe y José Bernabé de Isita, manifestaban que "no hallándose con fondos disponibles porque debe enterarlos y en efecto los está enterando en la Tesorería General conforme los percibe, de acuerdo a lo dispuesto por la [segunda] Suprema Regencia del Imperio comunicado por el ministro de Hacienda [Rafael Pérez Maldonado] en su oficio del 20 de abril último, este Tribunal no tiene arbitrio para proporcionar algún abono a la Academia de San Carlos a cuenta de lo que le debe, como el de Relaciones había indicado en su comunicación del 12 de octubre". (Cfr. ficha 80.) Por su parte, José Joaquín de Eguía, José Miguel Septien y Thomas Alaman, del Tribunal General de Minería, contestaron hasta el 29 de octubre. Probablemente a la situación económica difícil y de bancarrota del país, la atención y el auxilio a la Academia no les parecía tan importante o, como ellos decían, tan "interesante", pese a lo que ese tribunal había manifestado antes de la fundación de ese establecimiento y a los servicios que en términos prácticos éste le proporcionó; quizá querían resucitar el antiguo expediente sobre convenios no cumplidos. En todo caso diferían su respuesta: "Para hacer el informe requerido en su oficio del 12 de octubre, recordado en el del 26, relativo al pago de lo que demanda la Academia de San Carlos, es necesario reunir y tener a la vista varios antecedentes, dando, además, a la persona que está encargada de extenderlo, lugar a que concluya otro laborioso y acaso más interesante; pero luego que uno y otro se verifiquen le manifestarán su concepto acerca de sus dos citados oficios". (Cfr. ficha 85.)

Distinta fue la respuesta del Ayuntamiento de la Ciudad de México, dada el 21 de octubre a través de José Antonio de Andrade, jefe político de la capital, quien la dio a conocer a José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, el 23 de ese mes. En vista de la orden del Emperador del 12 de octubre expresaban que "...haciendo los mayores esfuerzos el Ayuntamiento abonará 200 pesos cada mes a la Academia Nacional de las Tres Nobles Artes, a pesar de la escasez de sus fondos y de las atenciones urgentes de los ramos que están a su cargo, principalmente el costosísimo de los Hospitales, en el que está consumiendo considerable porción de sus caudales". (Cfr. ficha 84.) Realmente era sorprendente la intención del Ayuntamiento por cooperar con doscientos pesos al mes para auxiliar a la Academia. Si cumplía con esa intención significaría que al año podría entregar dos mil cuatrocientos pesos (200 X 12= 2.400). Es decir, quería colaborar con mil cuatrocientos más de la cantidad que originalmente se había comprometido a entregar para la fundación y dotación de aquel establecimiento: mil pesos. Si anteriormente mil pesos anuales le resultaban difíciles de cubrir, ahora dos mil cuatrocientos iban a resultar

imposibles. De todas maneras, doscientos pesos al mes iban a servir, por el momento, únicamente para pagarles a los conserjes y mozos. Al menos se cumplían los prudentes, modestos y circunstanciales propósitos del presidente de la Academia manifestados el 8 de octubre de 1822.

De esta manera, el 19 de noviembre de 1822 José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones, le avisaba a José Antonio de Andrade, jefe político y capitán general de la capital que, "como la Academia de las Tres Nobles Artes [de San Carlos] se halla al cuidado de un conserje y otros dependientes, a quienes hace mucho tiempo que no se les satisface sus sueldos, y siendo necesario mantener a estos individuos para la conservación de las infinitas preciosidades que allí existen, ha resuelto el Emperador [Agustín I] que los 200 pesos que ha ofrecido exhibir mensualmente el Ayuntamiento, a cuenta de lo que adeuda a los fondos de la Academia, se entreguen a [su presidente], Andrés de Mendivil, para que satisfaga los sueldos mencionados y pueda acudir a los demás gastos indispensables, interim se proporciona lo necesario para darle a este importante establecimiento todo el giro que corresponde y con cuyo objeto ha dictado ya Su Magestad las más eficaces disposiciones". (Cfr. ficha 88.) El mismo día le informaba el ministro de Relaciones a Andrés de Mendivil acerca de las instrucciones dadas al jefe político de la Ciudad para que se pudiera efectuar el pago de lo que había ofrecido el Ayuntamiento. Le comunicaba esto al presidente de la Academia para que percibiendo esa cantidad la invertiera en el pago de los sueldos del conserje y demás individuos encargados de la custodia; pudiendo desde luego aplicar el resto para que vaya cubriendo lo que, según expresó Mendivil en su oficio del 8 de octubre último, suplió el conserje. Que llevara la correspondiente cuenta y razón para presentarla a su debido tiempo. Y reiteraba lo ya dicho al jefe político de la Ciudad de México: "...de que Su Magestad Imperial [Agustín I] tiene el mayor interés en la conservación de este útil establecimiento, y para que pueda ponerse en el estado de esplendor de que es susceptible se están dictando las más enérgicas resoluciones". (Cfr. ficha 87.)

Estas últimas palabras reiteradas el 19 de noviembre por parte de José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones Exteriores y Exteriores, tanto al Ayuntamiento de la Ciudad de México, a través de José Antonio de Andrade, como a Andrés de Mendivil, presidente de la Academia Nacional de San Carlos, no eran un simple formulismo ni eran palabras vacías. Sino que a pesar de los graves problemas que se afrontaban, a pesar de la bancarota económica del país y del aislamiento político exterior, había una sincera voluntad por parte del ministro y del emperador por reabrir y sostener la Academia, o, al menos, de auxiliar a sus profesores y empleados.

En efecto, al día siguiente de aquellos comunicados, el 20 de noviembre José Manuel de Herrera rubricaba un oficio dirigido a Antonio de Mier e Isidro Montufar, secretarios diputados de la Junta Nacional Instituyente, presentándoles una iniciativa de ley del Emperador con el propósito de que se aplicara temporalmente la dieta de veinticuatro diputados de la Provincia de México, que habían dejado de serlo por la reciente disolución del Congreso ocurrida dieciocho días antes, el 2 de ese mes, para completar el pago de los honorarios y sueldos de los profesores y empleados de la Academia, así como para auxiliar a la Sociedad Económica de Amigos del País. Es decir, se trataba de ayudar y fomentar a dos tipos de instituciones que en el siglo XVIII y en varios países, como ya lo examinamos, se habían utilizado para impulsar sus respectivas economías, por ejemplo,

dando capacitación a la mano de obra artesanal para mejorar la calidad de las manufacturas y hacer más competitivos los productos en el mercado internacional, así como para dar un medio de subsistencia a los individuos. Para justificar aquella iniciativa de ley se daban argumentaciones similares a las que se expresaron en la fundación de casi todas las academias de artes plásticas en aquel siglo, incluyendo a la nuestra. En otras palabras, el auxilio a la Academia Nacional de San Carlos no era ocioso ni superfluo, aunque sí difícil, en las circunstancias que se estaban viviendo: se veía como un medio para animar a la estancada economía del país. Ahora bien, la medida que se proponía era limitada y temporal, pues la aplicación de la dieta de los diputados de México, que era donde estaba ubicado aquel establecimiento, tendría vigencia hasta que fuera elegido un nuevo congreso.

Tal es el sentido de la exposición que José Manuel de Herrera presentó el 20 de noviembre de 1822 a la Junta Nacional Instituyente: "El nuevo estado de cosas ha hecho que queden sin objeto, por ahora y hasta la instalación del nuevo Congreso, las dietas que estaban destinadas a veinticuatro diputados de esta provincia que, habiendo dejado de serlo, ya no tienen derecho de disfrutarlas y, sin embargo, continúan cobrándolas. En la Ciudad de México hay establecidas una Sociedad Económica de Amigos del País y una Academia de Nobles Artes, cuyos establecimientos no pueden desempeñar los interesantes objetos de sus estatutos por falta de fondos. El Emperador [Agustín I], quien incesantemente se desvela por la prosperidad general y que está penetrado de las ventajas de estas asociaciones, ha considerado oportuno que las dietas de los veinticuatro diputados que fueron de México se apliquen, mientras otros se nombran y toman posesión de sus destinos, a las expresadas corporaciones en los siguientes términos: primero, para completar los honorarios y sueldos a los profesores y empleados de la Academia de Nobles Artes, cuyas rentas están en desorden por un efecto de los pasados sucesos; segundo, lo que restare, después de hacer aquellos complementos, que se imponga en el tesoro público por un tiempo determinado como principal perteneciente a la Sociedad, pagando al propietario anualmente un interés del 6 %, según las reglas más generalmente admitidas en esta clase de contratos". El Emperador ha mandado al ministro de Relaciones manifestárselos para que lo hagan del conocimiento de la Junta Instituyente por si este pensamiento mereciese su aprobación. Herrera expresa que el Emperador no considera necesario exponer las ventajas que resultarán de estas medidas para la felicidad común, pues son bien sabidas las que produce a las naciones la protección de estos establecimientos dedicados absolutamente a la educación e ilustración y a hacer progresar a la agricultura, el comercio, la navegación y a las artes; además de que el ingreso de estos fondos dedicados a la Sociedad en la Tesorería General será un recurso para que el gobierno pueda atender, por lo pronto, a las necesidades del ejército y demás atenciones que gravitan sobre de él. (Cfr. ficha 186.)

Esa iniciativa de ley presentada a nombre del Emperador por José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones Interiores y Exteriores, fue aprobada y decretada por la Junta Nacional Instituyente. Pero se condicionaba la aplicación temporal de la dieta de los diputados de la provincia de México a aquellas instituciones, hasta que se pagara lo adeudado a los de la Junta Nacional Instituyente y a los del anterior y disuelto congreso. Lo cual fue comunicado el 11 de enero de 1823 por Antonio de Mier e Isidro Montufar, diputados secretarios de dicha Junta, al ministro de Relaciones para que fuera sancionado

ese decreto por Agustín I: "La Junta Nacional Instituyente teniendo en consideración la iniciativa del gobierno contraída a que las dietas de veinticuatro diputados de esta provincia que, por su falta y hasta que otros se nombren y tomen posesión de sus destinos, no tienen aplicación, se destinen al fomento de la Academia de Nobles Artes y de la Sociedad Económica de Amigos del País; y penetrada, igualmente, de la utilidad común que deben producir estos establecimientos dedicados absolutamente por sus institutos a la educación e ilustración de varios interesantes ramos, ha venido en resolver que, después de pagar lo que se este debiendo a los diputados de México existentes en esta Junta y a los que también lo fueron en el Congreso hasta el día de su cesación, se destine el haber de veinticuatro de ellos para el pago de profesores y empleados de la Academia de Nobles Artes, imponiendo el sobrante en la Tesorería General con el redito de un 6% a beneficio de la Sociedad Económica de esta ciudad, en la forma que propone el gobierno y hasta tanto que, reuniéndose nuevo Congreso, tengan aplicación los fondos sucesivos de este ramo al pago de los diputados de la provincia a que pertenecen. Por acuerdo de la misma Junta, lo comunican al ministro para que elevándolo al conocimiento del Emperador [Agustín I] se sirva sancionar esta resolución". (Cfr. fichas 185 y 187.)

En el mes de enero de 1823 en que se comunicaba este decreto para que fuera sancionado por Agustín I y, de esta manera, fuera auxiliada la Academia, el general Antonio Echávarri es enviado por el emperador a combatir la rebelión de Antonio López de Santa-Anna, pero en vez de luchar pacta con éste. Muy pronto es secundado López de Santa Anna por un antiguo insurgente: Guadalupe Victoria y, juntos, proclaman el Plan de Casa Mata, exigiendo la reinstalación del Congreso. Otros dos insurgentes se rebelan por su cuenta: Vicente Guerrero y Nicolás Bravo. Agustín I expresa que no quiere derramar sangre ni ocasionar la anarquía, reinstala el Congreso, renuncia a la corona el 19 de marzo y sale del país. El 31 de ese mes el Congreso expresó que el imperio había sido ilegal por lo que declaró haber cesado la monarquía que había gobernado a la nación y nombró al Supremo Poder Ejecutivo integrado por Nicolás Bravo, Guadalupe Victoria y Pedro Celestino Negrete, designando, en la sesión del 1^o de abril de 1823, a Mariano Michelena y a Miguel Domínguez y, en la del 2 de julio, a Vicente Guerrero, como suplentes. En noviembre un nuevo Congreso proclamaría la república y elabora una constitución que se promulgaría hasta el mes de octubre del siguiente año de 1824. En consecuencia, este nuevo gobierno ejercería sus funciones administrativas y políticas desde el 2 de abril de 1823 hasta el 10 de octubre de 1824. (Enrique Krauze, *Siglo de caudillos. Biografía política de México (1810-1910)*; págs. 112-113. Luis González y González, *El siglo de las luchas*; p. 35. Patricia Galeana, "Siglo XIX", en Patricia Galeana et. al, *Los siglos de México*; p. 182 y 183.)

La reapertura

A pesar de estos cambios políticos que habrán de sucederse en nuestro país y que, en cierta medida, afectarán a la Academia, percibimos que hay una continuidad en los esfuerzos por reabrir y sostener los estudios de la Academia Nacional de San Carlos. Tan es así que, bajo el gobierno del Supremo Poder Ejecutivo, es cuando se logra la reapertura de ese establecimiento educativo utilizando los medios, para decirlo de alguna manera, preparados por el anterior gobierno nacional y, hablando de una manera más específica,

por José Manuel de Herrera, ministro de Relaciones Interiores y Exteriores de la primera y segunda Regencia y del emperador mexicano. De esta manera, se habrá de requerir las pensiones con que estaban gravadas las mitras, tanto del arzobispado de México, en cuya área se hallaba la Academia, como la de Puebla, cuyo obispo Antonio Joaquín Pérez Martínez era académico de honor y a quien se envió a que colaborara, recordándole la sesión que durante la primera Regencia había hecho de esas pensiones a favor de la Academia. También se pidió la participación de uno de los contribuyentes originales, el Ayuntamiento de la Ciudad de México, que había ofrecido auxiliar a aquella institución con doscientos pesos al gobierno de Agustín I. Asimismo, se reajustó el presupuesto de esta institución de acuerdo a las circunstancias y posibilidades existentes. De acuerdo a la documentación localizada, en todo ello participó de una manera bastante activa Juan Bautista Ras y Guzmán, oficial mayor del Ministerio de Relaciones Interiores y Exteriores. Si nominalmente los ministerios estaban encabezados por sus titulares, en la práctica los asuntos encomendados a ellas de acuerdo a sus respectivas jurisdicciones eran tratados por oficiales especializados en ciertas áreas: Guzmán se ocupó de lo relacionado con la Academia. Gracias a la consulta de los originales, hemos hallado las minutas rubricadas por él y que nos muestran que, más que Lucas Alamán, él fue uno de los actores principales en esa reapertura.

Fuente documental:

Fondo *Justicia e Instrucción Pública*, del Archivo General de la Nación.

Bibliografía

Alamán, Lucas. *Historia de México (Antología)*, edición de Jorge Olmos Fuentes y selección de textos de Lourdes Quintanilla. Guanajuato, México. Gobierno del Estado de Guanajuato, 1989. 732 p. (Autores de Guanajuato).

Angulo, Diego, et al. *Las academias de arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*. Palabras de apertura de Beatriz de la Fuente, Octavio Rivero Serrano y Enrique Velasco Ibarra. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985. ilus., 362 p. (Estudios de arte y estética, 18).

Báez Macías, Eduardo. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801 - 1843*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972. 303 p. (Estudios y fuentes del arte en México, XXXI).

Báez Macías, Eduardo. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844 - 1867*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976. ilus., 438 p. (Estudios y fuentes del arte en México, XXXV).

Báez Macías, Eduardo. *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, México, Departamento del Distrito Federal, Secretaría de Obras y Servicios, 1974, 112 p. (Colección Popular Ciudad de México, 7).

Bargellini, Clara y Elizabeth Fuentes. *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos, 1778 - 1916*. presentación de Elisa García Barragán y Juan Antonio Madrid Vargas, prólogo de Salvador Moreno. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989. ilus., 222 p. (Cuadernos de Historia del Arte, 54).

Brading, David. *Apogeo y derrumbe del imperio español*. Trad. de Rossana Reyes Vega. México, Clio, 1986. ilus., 64 p. (La antorcha encendida.)

Brown, Thomas A. *La Academia de San Carlos de la Nueva España. I. Fundación y organización*, traducción de María Emilia Martínez Negrete Delfis. México, Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Divulgación, 1976. ilus., 176 p. (Sepsetentas, 299).

Brown, Thomas A. *La Academia de San Carlos de la Nueva España. II. La Academia, de 1792 a 1810*, traducción de María Emilia Martínez Negrete Delfis, apéndice de Gabriela Rábago Palafox. México, Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Divulgación, 1976. ilus., 192 p. (Sepsetentas, 300).

Carlos III, *Estatutos de la Real Academia de San Carlos de Nueva España*, México, Imprenta Nueva Mexicana de don Felipe de Zuñiga y Ontiveros, 1785, 72 p.

Carrillo y Gariel, Abelardo. *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos*, advertencia de Manuel Toussaint. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1944, 82 p.

Carrillo y Gariel, Abelardo. *Grabados de la Colección de la Academia de San Carlos*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, ilus., 116 p. (Estudios y fuentes del arte en México, XLIII).

Couto, José Bernardo. *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, estudio introductorio de Juana Gutiérrez Haces y notas de Rogelio Ruiz Gomar. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1995, 140 p. (Cien textos fundamentales para el mejor conocimiento de México).

Fernández, Justino. *El hombre. Estética del arte moderno y contemporáneo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de México, 1962, 364 p.

Florescano, Enrique y Rafael Rojas. *El ocaso de la Nueva España*, Coordinador de la obra: Fausto Zerón-Medina, México, Clio, 1996, ilus. 64 p. (La antorcha encendida.)

Galeana de Valadés, Patricia et al., *Los siglos de México*, primera reimpresión, México, Nueva Imagen, 1991, 438 p.

Garibay S., Roberto. *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, División de Estudios de Posgrado, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1990, ilus., 56 p..

González y González, Luis. *Obras completas, tomo IV: El siglo de las luchas. El periodo formativo. El liberalismo triunfante*. México, Clio, El Colegio Nacional, 1996, ilus., 192 p.

González Obregón, Luis. *México viejo*, prólogo de Flor de Ma. Hurtado, México, Promexa editores, 1979, ilus., XX + 734 p. (Clásicos de la literatura mexicana).

Herrera Huerta, Juan Manuel et al., *Archivo General de la Nación, México. Guía general*. México, Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación, 1990, ilus., 526 p.

Iturríaga de la Fuente, José. *Anecdotario de viajeros extranjeros en México, siglos XVI - XX*, tomo III, presentación de Fernando Benítez, primera reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 268 p. (Sección de obras de Historia).

Krauze, Enrique. *Siglo de caudillos. Biografía política de México. (1810 - 1910). cuarta reimpresión*, México, Tusquets editores, 1994, ilus., 350 p. (Colección andanzas. 207).

León-Portilla, Miguel et al. *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, quinta edición, 3 tomos, México, Porrúa, 1994, ilus., XL + 1.126 + 2.166 + 3.282 p.

Linati, Claudio. *Acuarelas y litografías*, traducción de David Huerta, prólogo de José N. Iturriaga de la Fuente, México, Sanborns, 1993, ilus., 200 p.

Maquivar M., Ma. del Consuelo, et al. *Arte y coerción. Primer coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, 266 p.

Matute, Alvaro et al. *Estado, iglesia y sociedad en México. Siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, grupo Editorial Miguel Angel Porrúa, 1995, 430 p. (Las ciencias sociales).

Maza, Francisco de la. *Del neoclásico al art-nouveau y Primer viaje a Europa. (Dos estudios inéditos)*, Introducción de María del Carme Millán, México, Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Divulgación, 1974, ilus., 192 p. (Sepsetentas, 150).

Pacheco, José Emilio. *Poesía mexicana I: 1810 - 1914*, México, Promexa editores, 1979, LXIII + 340 p. (Clásicos de la literatura mexicana).

Pevsner, Nikolaus. *Las academias de arte*, Epilogo de Francisco Calvo Serraller, España, Cátedra, 1973, ilus., 252 p.

Sierra, Justo. *Evolución política del pueblo mexicano*, estudio introductorio de Alvaro Matute, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1993, 406 p. (Cien de México).

Toussaint, Manuel. *Arte colonial en México*, presentación de Elisa García Barragán, advertencia de Justino Fernández, quinta edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, XIV + 304 p.

Uribe, Eloisa et al. *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México. 1781 - 1910*, segunda edición, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987, 212 p.