

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES DE ACATLAN

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR

ANÁLISIS DE LA HISTORIOGRAFIA MEXICANA

DIALOGO SOBRE LA HISTORIA DE LA PINTURA EN MÉXICO,

UN CRITERIO ACADEMICO DEL ARTE A TRAVÉS DE JOSÉ BERNARDO COUTO.

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

GABRIELA DONAJI COLOMER HERNÁNDEZ

JUNIO 2006



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.



JOSÉ BERNARDO COUTO

INDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPITULO I: El autor y la sociedad mexicana durante la primera mitad del siglo XIX.	
1.1 La formación humanística en San Ildefonso, bajo el influjo de José Maria Luís Mora.....	7
1.2 El vaivén político: del liberalismo moderado al conservadurismo.....	14
1.3 José B. Couto y la gestación del tratado Guadalupe Hidalgo.....	19
1.4 De su afición por el arte a la dirección de la Academia de San Carlos.....	26
CAPÍTULO II: El basamento conceptual de José B. Couto.	
2.1 La idea de la historia en José B. Couto: un diálogo con la obra.....	40
2.1.1 Concepto y utilidad de la historia.....	41
2.1.2 Sujeto y motor de la historia.....	48
2.1.3 Metodología y fuentes.....	50
2.2 La filosofía de la historia en José B. Couto: Un estudio ontológico.....	59
2.2.1 Percepción Coutiana del arte y la belleza.....	61
2.2.2 El camino gnoseológico en José B. Couto: La búsqueda de la verdad a través de la estética pictórica.....	63
2.2.3 Corrientes de pensamiento que influyeron en José B. Couto.....	66
CAPITULO III: Criterio decimonónico europeo en el análisis de la pintura mexicana de los siglos XVII – XVIII.	
3.1 La obra Estructura y contenido.....	74
3.2 Canones estéticos del siglo XIX en México.....	87
3.3 Aportación de José B. Couto a la historia del arte mexicano.....	93

CAPITULO IV: Epílogo. José B. Couto algunos años después.

4.1	Manuel Toussaint desempolva a Couto.....	98
4.2	Manuel Toussaint historiador del arte.....	101
4.3	Historia de un libro.....	110
	CONCLUSIONES.....	121
	ANEXOS.....	125

INTRODUCCION

El pasado ejerce una gran curiosidad y fascinación en los hombres del presente, quienes pretenden comunicar el hoy con el ayer pueden con toda intención o sin ella deformarlo, manipularlo o bien corregirlo, ¿ Qué tan sinceros somos al hablar y narrar el pasado ? Este es uno de los problemas básicos de la historia, rescatar y reconstruir los hechos que adquieren interés y actualidad por las circunstancias que vive un país, corresponde al investigador dotar de sentido a las múltiples voces que han tratado de explicarle dicho pasado.

El presente estudio historiográfico tiene como objeto analizar la obra de José Bernardo Couto titulada *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, como un producto cultural a través del cual se pone de manifiesto la vida del hombre comprometido con su momento histórico, deseoso de servir a su patria en medio de la agitada pugna partidista que mantenía en vilo a la nación. A su vez, podemos leer entre líneas la necesaria búsqueda de raíces que permitan encontrar el origen y derrotero de la esencia del ser mexicano, donde el arte como expresión de lo intrínsecamente humano se convierte en el instrumento idóneo para que el historiógrafo muestre el antagonismo propio entre lo indígena y lo hispano como recurso de negación o aceptación del pasado mismo que influye en una realidad decimonónica contrastante donde se apetece una convivencia armónica entre los individuos que fortalezca las bases económicas, políticas y artísticas del país.

Elegí a José B. Couto por que nos permite comprender y corroborar que al estudiar las expresiones estéticas u objetos artísticos del pasado también nos es posible captar el devenir histórico y el sustento ideológico que sus artífices plasmaron a través del arte mismo, porque el hombre también se recrea, se reinterpreta por medio de las obras artísticas y por ellas trasciende. Nos es posible captar el proyecto que Couto tenía para la nación a partir del tipo de obra que selecciona y los criterios que utiliza e incluso cuál era el legado pictórico que deseaba recopilar a fin de promover el desarrollo intelectual de México, estableciendo que se puede llegar a conocer el grado de civilización de un pueblo por el tipo, calidad y técnica de sus productos artísticos.

Toda expresión pictórica es susceptible como hecho historiable, más aún los escritos que sobre ella se elaboran, su estudio permite la comprensión de las sociedades del pasado, la historia de la cultura de las minorías dirigentes letradas que a través de ella se explican a sí mismas.

El trabajo historiográfico se vierte a través de cuatro capítulos: en el primero se hace referencia a los orígenes del autor, quien debido a la peculiaridad de su carácter y convicciones e influido por la constante inestabilidad del país en todos los órdenes, se aparta del ideario liberal que le procurara la tutela de José María Luis Mora hacia la moderación y de ahí al conservadurismo el salto sería muy pequeño. Su filiación a ésta última ideología no interfirió con su deseo profundo de servir a su país a través del derecho, las letras y el arte, incluso en el periodo de reforma. La creación y dirección de la Academia de San Carlos dan muestra de ello. En el segundo capítulo se hace una reflexión sobre conceptos que corresponden a la teoría y filosofía de la historia, partiendo de la

premisa de que tanto el autor como su obra son el resultado de un marco cronológico y espacial específico que repercute en su visión de la vida, de lo verdadero, de lo bello, de lo trascendente, del pasado mismo, etc. Si bien el objeto de estudio de Couto es el arte, su afán no es sólo estético o contemplativo, el propósito es indagar el origen histórico de ésta manifestación como resultado del devenir social de los individuos. Por tanto, busca sus fuentes, crea sus métodos y les somete a la crítica, está abriendo brecha en un campo de estudio de la historia que a la larga será fructífero. Sin embargo, no puede apartar de su criterio de percepción estética la ideología europeizante conservadora que predominó en el siglo XIX entre la élite de estudiosos del arte. En el tercer capítulo se presenta la estructura y contenido del *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* donde encontramos el catálogo de pintores novo hispanos, los juicios que sobre sus obras y técnicas pictóricas plasma Couto, los cánones estéticos que regían al siglo XIX, así como la aportación del autor a la historia del arte mexicano principalmente la formación de la galería de arte colonial. En el cuarto y último capítulo, a manera de epílogo revisamos la trayectoria de Manuel Toussaint como historiador del arte que decide rescatar y prologar la obra de José B. Couto, que se da a la tarea de constatar la veracidad de sus afirmaciones con comentarios y notas a pie de página, que pesquisa aquellas publicaciones que transcribieron textualmente la obra de Couto o le citan constantemente. Finalmente se confirmó la vigencia que sigue teniendo el *Diálogo*, sobre todo en historias generales, enciclopedias, y colecciones sobre el arte colonial.

CAPÍTULO I: El autor y la sociedad mexicana durante la primera mitad del siglo XIX.

La finalidad de éste capítulo es analizar el contexto en el cual creció, maduró y se desarrolló José Bernardo Couto, a la par de su participación política en la historia de nuestro país, hechos todos que incidieron en el propósito y el contenido de su obra, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, motivo de nuestro estudio historiográfico. Este será trabajado como un “texto de cultura”, es decir, como un mensaje o acto de comunicación que nos brinda un discurso, además de un lugar social de enunciación y nos indica a su vez la recepción que tuvo el discurso en el momento que fue escrito. De acuerdo con E. H. Carr: “... no puede comprenderse o apreciarse la obra de un historiador sin captar antes la posición desde que él la aborda; ...dicha posición tiene a su vez raíces en una base social e histórica.”¹

Por ello he estructurado el capítulo en cuatro subcapítulos. El primero incide con la transición al periodo independiente de México y el nacimiento de Couto hasta su incursión en San Ildefonso; la segunda versa sobre las luchas intestinas de las facciones por la definición de un sistema político; El tercero, (se refiere a la distinción) tras la guerra con Estados Unidos de Norteamérica, entre liberalismo y conservadurismo, donde Couto tendrá una participación sobresaliente; para finalmente abarcar el periodo reformista y la inclusión de Couto en la vida cultural de la nación a través de la creación y dirección de la Academia de San Carlos.

¹ E. H. Carr. *¿Qué es la historia?*, Barcelona, ed. Seix Barral, 1973. p.52.

1.1 La formación humanística en San Ildefonso, bajo el influjo de Jose Maria Luis Mora.

Las reglas de conducta en la vida pública y en la privada no se toman de lo que en el mundo se hace, sino de lo que debería hacerse.²

José Bernardo Couto nació y creció en una sociedad mexicana decimonónica cambiante y convulsa. La constitución liberal de Cádiz de 1812 contribuyó a la transformación intelectual y política que condujo a la independencia, al conceder igualdad a los habitantes de las colonias, abolir el pago de tributo de los indios y suprimir las diferencias de casta, que como sabemos tendría un significado más profundo como promesa que como realidad.

La guerra de independencia y las reformas españolas liberaron energías reprimidas por los siglos, despertaron las esperanzas y la conciencia de muchos individuos en su capacidad para influir sobre la marcha social de su país. Por lo tanto, era natural que la actuación nueva de toda esa gente, en unas instituciones nuevas también, dificultara las transformaciones. México iniciaba la vida independiente sin el reconocimiento de su antigua metrópoli, teniendo que endeudarse aún más para sortear las constantes amenazas de España. Así, la solución al problema político no pudo desligarse de la necesidad de préstamos para defender la integridad del territorio del nuevo estado.³

²José Bernardo Couto, *Discurso sobre la constitución de la iglesia*, México, Imprenta de Dionisio Rodríguez, 1857. p.74.

³Daniel Cosío Villegas, (coordinador), *Historia General de México*, México, Colegio de México, 1981. Vol.II, p.737-755.

En éste siglo de revoluciones, bajo dicho contexto y en el mismo tenor de ideas se gestarían el abogado, literato, crítico de arte y político destacado, que nació en Villa de Orizaba, Veracruz, el 29 de Diciembre de 1803. Fue uno de los veintiséis hijos de Don Blas Antonio Couto, originario de Galicia y de Doña María Antonia Pérez Casado, de origen también español pero nacida en Tuxtla.⁴

Fue en Orizaba donde José Bernardo Couto estudió sus primeras letras e inferimos por los datos que nos aporta Manuel Toussaint⁵ que debió pertenecer a una clase media educada, pero tras la muerte de su padre, la situación económica debió tornarse desfavorable, de manera que se trasladó junto con su familia a la ciudad de México (1815), para proseguir los estudios superiores en el colegio Jesuita de San Ildefonso, donde cursó el segundo año de latín en calidad de medio pensionista y para 1820 se le otorgó una beca real. Siendo todavía estudiante, recibió los títulos de bachiller “in atribus” (1822) y en derecho canónico (1824). Se doctoró como abogado (1827) y gracias a sus estudios y erudición fue nombrado catedrático de Derecho Público, profesor de Derecho Romano, hasta tomar a su cargo la cátedra de Filosofía del Derecho y Legislatura comparada. De ello dio cuenta el doctor José María Luis Mora quien fue su preceptor:

Don José Bernardo Couto es hombre de comprensión vasta y fácil, de estilo fluido y ameno, de instrucción vastísima para su edad y de una aplicación incansable para el estudio.⁶

⁴ Doña María Antonia sería sobrina y segunda esposa de Don Blas Couto tras enviudar de Doña Rosa Aballe.

⁵ Manuel Toussaint. edición, prólogo y notas en *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, FCE. 1947, p.17-30.

⁶ José María Luis Mora, *Obras sueltas*, Paris, Revista Política, 1837, p.7.

El Doctor Mora, de ideas liberales avanzadas, influyó fuertemente en las convicciones políticas de José B. Couto quien se inclinaría hacia el liberalismo moderado, más por su carácter conservador que por ausencia de una mente progresista, como lo indica su preceptor:

Su carácter es frío, calmado y tímido hasta el exceso... sus propensiones son ordinariamente más a conservar que a cambiar. La moralidad Couto como hombre privado, como ciudadano y como funcionario público es cabal y perfecta en todas las líneas; para él no hay distinción entre los deberes públicos y privados que somete a la conciencia, único medio de apreciarlos. Los principios políticos de Couto son de progreso; pero en razón de su carácter se prestará más fácilmente a sostener las reformas hechas que a promover las que están por hacer: el sí en él siempre es difícil y muchas veces vacilante; él es constante, firme y pronunciado con resolución.⁷

Entre ellos hubo una gran amistad, incluso José B. Couto alojó al Doctor Mora cuando tuvo problemas suscitados por sus escritos, que le llevarían un año más tarde al exilio en París. Durante este mantuvo una constante correspondencia con el que fuera su amigo por más de treinta años.

A su vez, José María Luis Mora se caracterizó por ser un hombre contradictorio, de transición de siglos (XVIII-XIX) y aunque decía detestar la intolerancia dejaba poco espacio a las ideas que no concordaban con las suyas:

⁷ *Ibid.*

Hombre apasionado, serio, sacerdote, padre de familia, político, escritor, las incoherencias de su vida privada y de su pensamiento son un espejo donde encuentra una reflejada la esencia de buena parte del siglo XIX mexicano.⁸

Su liberalismo fue malentendido, creía en la necesidad de crear un estado secular, integrado por individuos cuyas libertades estuvieran garantizadas contra la tiranía del estado, donde solamente los propietarios pudieron ejercer los derechos de la ciudadanía a través de la prensa; un sistema judicial independiente, jurados populares y un sistema federal, representativo y popular, pero no necesariamente democrático. Sin embargo, también llegó a considerar que solo un poder central fuerte podía promover las reformas sociales deseadas, e incluso José María Luis Mora no rompió con el pasado colonial, estuvo de acuerdo con el espíritu reformista de los borbones a fin de subordinar los derechos y propiedades de la iglesia al estado. Su obra es un reflejo de los intereses ilustrados de su tiempo.⁹

La inteligencia y empeño de éstos mexicanos tuvo que enfrentarse del rompimiento del viejo orden novohispano. Los odios, aficiones y la ambición desestabilizaba más aún a la sociedad frágil en la que cualquier motivo podía transformarse en guerra. Los grupos políticos aún estaban en formación, buscando respuestas a los problemas. Los cambios de uno a otro bando serían frecuentes, como lo sería que los mismos hombres sirvieran a gobiernos de diverso tipo; casi todos coincidían en que la participación debía estar limitada

⁸ David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Era, 1995. p.241.

⁹ *Ibid*, p.252-253.

a los ciudadanos responsables, que poseían un mínimo de propiedad, capacidad, mérito y espíritu de servicio.

Entre tanto, el partidarismo escenificado por las logias masónicas escocesas y yorkinas, hundían al gobierno en una inercia en la que solo parecía gozar de bienestar la iglesia, cuya actitud ante la escasez del erario y desamortización de sus bienes, se convirtió en uno de los problemas que dividirían la opinión de los mexicanos, que eran y querían continuar siendo católicos. Para fines de la década de los veinte, los políticos iban a agruparse en dos tendencias según sus opiniones sobre el clero. Los que defendían la “libertad y progreso” consideraban fundamental arrebatar el poder temporal a la iglesia, los otros defenderían las premisas “orden público y religión”.¹⁰

José B. Couto, como pasante del Doctor Mora, tuvo oportunidad de iniciarse en casos arduos y difíciles. Para 1928, cuando se dio la repulsa nacional contra los españoles a favor de su expulsión, bajo la presidencia de Manuel Gómez Pedraza y cuando Santa Ana iniciaba la rebelión con el motín de la Acordada, Couto se tituló. Figuró como diputado en la legislatura de Veracruz, cargo que desempeñaría en periodos sucesivos. Mas tarde tendría la dirección de casas Jurídicas respetables como la de Escandón y la del Conde del Alamo.¹¹ En este marco se convertiría en diputado y senador de las cámaras federales, para finalmente alistarse en al partido liberal moderado al lado de Herrera, Peña y Peña, Gómez Pedraza, José Luis de la Rosa, Mariano Riva Palacio y Luis Gonzaga y Cuevas.

¹⁰ Daniel Cosío Villegas, *op.cit.* p.737-755.

¹¹ Manuel, Toussaint, *op. cit.* p.19-25.

Me parece importante reflexionar en éste momento sobre al formación de José B. Couto que sin duda fue humanística. Rafael Moreno en la obra *El humanista mexicano. Líneas y tendencias*, manifiesta como la filosofía humanista apegada al genio grecorromano, que tuvo sus orígenes en el siglo XVI con el renacimiento italiano y francés, estableció un vínculo con América a través de su prolongación en España. De tal forma, que dicho humanismo español, entendido como la afirmación de la persona humana, dejó huella en el espíritu mexicano del siglo XVIII con la plena identificación en los tradicionalistas y los ilustrados y en el siglo XIX en los conservadores y liberales.¹²

... las verdades aparecen revestidas con el ropaje de las naciones o de los sujetos que las pensaron, pues cuando se liberan la sujeción de tiempo y el espacio se convierten en herencia de todos los hombres, y cada pueblo, cada pensador, las reviven de alguna manera peculiar.¹³

El humanismo que fuera europeo, también fue mexicano. El estudio de la cultura. Lengua y jurisprudencia clásica, con afán en la erudición, el manejo de un estilo gráfico y verbal culto, la búsqueda de un ideal estético que a su vez tuviese un propósito didáctico, estuvo presente en José B. Couto.

Durante el siglo XIX, aún en los peores momentos de agitación política se dio una vida cultural en México. Existieron hombres que creyeron que estas actividades debían resguardarse; así, Couto perteneció y colaboró en la creación de varias academias y sociedades científicas, como la Real Academia de la Lengua, el Ateneo Mexicano, la Academia de Letrán y la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Fue un personaje

¹² Rafael Moreno, *El humanismo Mexicano. Líneas y tendencias*. México, UNAM, 1999. p.147-161.

¹³ *Ibid.* p.147.

distinguido en la historia de nuestro país y gozó de un alto nivel intelectual. Antonio García Cubas relata las tertulias que tenían en la famosa librería Andrade, en donde se reunían hombres de gran peso político, cultural y social como el Conde de la Cortina. José Joaquín Pesado. Bernardo Couto, Andrés Quintana Roo, Manuel Eduardo Gorostiza, Gregorio Mier y Terán, Mariano Rivapalacio, Alejandro Arango y Escandón, Manuel de la Peña y Peña, José María Basoco, José María Andrade, Urbano Fonseca, José Fernando Ramírez, Leopoldo Río de la Loza y Manuel Orozco y Berra.¹⁴ Estos hombres pensaron que al escribir historia, habían encontrado un medio para salvar la identidad nacional, con el propósito de que las generaciones futuras conocieran los hechos y personajes que actuaron en su momento y contexto.

Fue así como de la pluma de José B. Couto, surgió una *Colección de poesías mexicanas*, (impresas en París hacia 1936); la traducción del *Arte poética* de Horacio; algún himno de la iglesia que figura en el devocionario *El alma en el templo*, arreglado y dado a conocer por Joaquín García Icazbalceta: además de una pequeña novela titulada *La mulata de Córdoba y la historia de un peso*, hoy prácticamente en el olvido pero publicada junto con otras obras de Couto en el año 1898, por el editor Victoriano Argüeros.¹⁵

Como hombre decimonónico, José B. Couto participó en la pugna intelectual que surgiera entre las tendencias proindigenista y procolonialista. El caso es que su criterio eurocéntrico y académico, aunado a su idea de ver lo útil y después lo bello, movido por el

¹⁴ Isaías Gómez Gutiérrez. *José Bernardo Couto, el historiador, dos trilogías y un dialogo*, tesis para optar el grado de maestro en historia del arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, 2001. p.7.

¹⁵ Se encontrará reproducida en su totalidad en María Concepción Lira Norzagaray, *José Bernardo Couto: El intelectual, como promotor y difusor del arte mexicano*, tesis para optar por el título de licenciado en historia del arte por la Universidad Iberoamericana, 2003. p.98-105.

ideal de progreso, le llevó a revalorar el arte y la estética a partir de sólo uno de nuestros pasados, el novohispano. Le era imposible ver como arte las obras de la antigüedad indígena.¹⁶ Su propósito fue equipar las obras artísticas mexicanas coloniales con las europeas, como sinónimo de civilidad, por tanto su intención fue nacionalista.

Será fundamentalmente a través del conocimiento de un pasado común como se busque crear una conciencia nacional que unifique e identifique a los nuevos ciudadanos.¹⁷

El interés por el pasado que caracterizó al siglo XIX provocó la elaboración de trabajos históricos muchos y muy variados e incluso que la literatura adoptara la forma de historia. Así, la historia implicó la idea del progreso y sería uno de los medios útiles para llevar a cabo la unidad nacional del nuevo país.

1.2 El vaivén político: del liberalismo moderado al conservadurismo.

Las ideas y opiniones asumen un papel funcional en las luchas sociales ... ya que las ideas, cuando se apoderan de las masas, se convierten en una fuerza material.¹⁸

Entre 1821 y 1850 la anarquía predominó en todos los órdenes. México tuvo cincuenta gobiernos producto en su mayoría del cuartelazo; once de ellos presididos por el general Santa Ana. La vida política del país dependía del vaivén de las divididas logias masónicas, militares ambiciosos, bandoleros e indios rebeldes. Los militares producían numerosas guerras a fin de derrocar a presidentes y gobernadores, las tropas se formaban a través de

¹⁶ Fernández Justino, *Estética del arte mexicano: El retablo de los reyes*, México, I.I.E.; U.N.A.M., 1990, p.41.

¹⁷ Brading, David, *op.cit.*, p. 11 - 12.

¹⁸ Adam, Schaff, *Historia y Verdad*, México, Grijalbo, 1974. p.208.

“levas” donde eran escogidos los campesinos jóvenes y fuertes para finalizar sus días tendidos pronto en el campo de batalla; por ello las deserciones se multiplicaron acrecentando el número de bandoleros en la región central. En el resto del país, el grave problema serían los indios: tribus de comanches, apaches, yaquis y mayos en el norte, y al sur, en la península de Yucatán, donde la explotación fue extrema, para 1848 adoptó el rostro de la “guerra de castas” persistente por tres años más.

Debido a la guerra civil, la economía del país no tuvo grandes progresos. La inversión británica en la minería permitió una leve recuperación al introducir nuevas técnicas con las máquinas de vapor, misma que en la industria textil favoreció las fábricas de lana. A fin de impulsar los diversos ramos de la actividad económica, Lucas Alamán fundó el Banco de Avío sin lograra su propósito. En el campo de comunicaciones y transportes no hubo mejoras. En general, cada región de México cayó en el autoconsumo, la norma fue la pobreza y el aislamiento; sin embargo el contacto con el exterior fue mayor que en la colonia. “A México, río revuelto, vinieron a pescar sastres, mercaderes, zapateros y boticarios de Francia, comerciantes de Alemania, hombres de negocios de Inglaterra”.¹⁹

Las pocas realizaciones en el área de la educación pública estuvieron a cargo de la Compañía Lancasteriana; fueron importantes los institutos de enseñanza media y superior fundados en Oaxaca y Toluca, mientras que las antiguas universidades de México y Guadalajara decayeron notoriamente. El país carente de paz, estabilidad y unidad nacional, dependería de las luces de sus intelectuales y de la influencia de éstos en los gobernantes.

¹⁹ Luis González, *El periodo formativo. El paréntesis de Santa Anna en Historia Mínima de México*, México, El Colegio de México, 1983. p.103.

En un periodo histórico en el que México estaba tan lleno de odios y pasiones, parece difícil valorar en su justa proporción las ideas políticas que a través de postulados liberales y conservadores encarnaron en constituciones que serían el reflejo de proyectos de nación aunque opuestos, igualmente elaborados por mexicanos a los que urgía darle cauce a un país que parecía desmoronarse. La constitución de 1824 adoptó el republicanismo democrático como lo hiciera Estados Unidos y la división de poderes propuesta en Francia por Montesquieu, aunque fue intolerante al establecer el ejercicio del catolicismo como religión de estado. Mientras la constitución de 1857, aunque apegada a la anterior, permitió la intervención del gobierno en los asuntos eclesiásticos, amplió las garantías individuales y declaró libres la enseñanza, industria, comercio, trabajo y asociación:

... los liberales negaban la tradición hispánica, indígena y católica; creían en la existencia de un indomable antagonismo entre los antecedentes históricos de México y su engrandecimiento futuro y en la necesidad de conducir a la patria por las vías del todo nuevas de las libertades de trabajo, comercio, educación y letras, tolerancia de cultos, supeditación de la iglesia al estado, democracia representativa, independencia de los poderes, federalismo, debilitamiento de las fuerzas armadas, colonización con extranjeros de las tierras vírgenes, pequeña propiedad, cultivo de la ciencia, difusión de la escuela y padrinazgo de los Estados Unidos del Norte.²⁰

La constitución de 1836 conocida como las Siete Leyes y las Bases Orgánicas de 1843, en su carácter centralista y conservador, suprimían los estados, reforzaban el poder

²⁰ *Ibid*, p.106.

presidencial, proponían el fortalecimiento del ejército y restringían las libertades ciudadanas; e incluso abrían la posibilidad de un gobierno extranjero en México:

Los conservadores, quizá por que tenían mucho que perder, no querían aventurar al país por caminos nuevos y sin guía; suspiraban por la vuelta al orden español y por vivir a la sombra de las monarquías del viejo mundo. Por tradicionalistas, retrógrados y europeizantes, sus enemigos les pusieron los apodos de cangrejos y traidores.²¹

También existieron los que, coincidiendo con la ideología y planes liberales, consideraban que los métodos para implantarlos requerían tiempo para lograr su aceptación en los sectores más resistentes; el costo en recursos materiales y humanos requeridos para toda transformación debían minimizarse, estaban a favor de la conciliación, por lo que recibieron el nombre de “moderados” en oposición a los “puros” que no transigían con la oposición.

Justamente es este grupo ubicamos a José B. Couto, quien bajo la decisiva influencia del doctor José María Luis Mora militara en las filas del liberalismo, aunque su formación y temperamento le inclinaría a preservar más que a transformar su entorno. Tales elementos, aunados a la recepción que tuvo entre propios y ajenos el resultado de las negociaciones de México con los Estados Unidos, a través del tratado Guadalupe Hidalgo, le decidirían definitivamente por el partido conservador, resolución que consideró todavía mas acertada al observar los desordenes provocados tras la revolución de Ayutla, y la franca anarquía emergida del federalismo interpretado en forma sui generis por cada uno de los estados de

²¹ *Ibid*, p.105.

la República. Ante los continuos embates de las potencias extranjeras, José B. Couto mantuvo su convicción de servicio al país, sin importarle el gobierno que estuviese a su cargo.

Alfonso Noriega, en su texto *El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano*, expresa que en México acostumbramos a etiquetar con gran facilidad a las personas por las ideas que expresa en público como progresistas o reaccionarios, pero se deja de lado la connotación del concepto en su contexto. Si partimos de la premisa de que el siglo XIX se caracterizó por avances y retrocesos continuos, cambios permanentes y numerosas guerras, es lógico que todo ello surgiera no solo de la lucha ideológica de los partidos, sino de la transformación constante del pensamiento de cada uno de los individuos que lo integraron y participaron activamente en su confección.

El pensamiento no es estático ni permanente, por el contrario, su dinamismo y mutabilidad es francamente natural y necesario.²² De tal forma que el hecho de que éste se manifieste en la predilección por tal o cual partido a lo largo de la existencia misma, no requiere justificación. Sin embargo, José B. Couto externó que el país requería hombres decididos y empeñados trabajando a su servicio, sin oponer sus inclinaciones personales, de lo cual dio muestra clara.

²² Ramón Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 1995. p.25-28.

1.3 José B. Couto y la gestación del tratado Guadalupe Hidalgo.

El historiador, antes de ponerse a escribir historia, es producto de la historia.²³

Los dos últimos gobiernos centralistas fueron ensombrecidos por la guerra inminente con Estados Unidos. José Joaquín Herrera, liberal moderado, trató de conciliar a los diversos partidos y evitar la guerra con el reconocimiento de la independencia de Texas, pero ya era demasiado tarde, su actitud pacifista irritó a los nacionalistas.

El general Paredes Arrillaga lanzó su Plan de San Luis y tomó el poder en un esfuerzo por terminar con la corrupción, reformar el gobierno y organizar el país para la guerra con Estados Unidos, e hizo que Lucas Alamán redactara una convocatoria para un nuevo congreso. Antes de iniciarlo, los federalistas la arrebataron el mando. Estados Unidos ya había declarado la guerra y entre proclamas monarquistas, los federalistas volvían al poder; irónicamente se vieron forzados a llamar del destierro a Santa Anna, único capaz de movilizar a la población, reunir recursos y hacer sentir a los mexicanos que todo se solucionaría.

Santa Anna, como presidente al abrigo de la constitución de 1824, se dedicó a organizar la defensa, mientras que Valentín Gómez Farías como vicepresidente procuraría financiar la guerra en un país sin crédito ni dinero; ello resultó en la Ley del 11 de Enero de 1847 que autorizaba al gobierno la subasta pública de bienes de manos muertas. Se desató una lucha de intereses en la Ciudad de México olvidando que el enemigo estaba en casa. El

²³ E. H., Carr, *¿Qué es la historia?*, Barcelona, Seix Barral, 1973. p.53.

congreso abolió el cargo del vicepresidente y la forma en que el federalismo fue interpretado por los estados, en un momento de crisis tan aguda, puso al país en peligro de fragmentación, en caso de que se salvara de la absorción total por los Estados Unidos.²⁴

El rescate por la nación ante las luchas internas y después externas, fue la principal preocupación de José B. Couto al ser nombrado consejero de estado (1842). Incluso se dio a la tarea de restaurar la Academia de Nobles Artes de San Carlos (1843) junto a Honorato Riaño y Javier Echeverría y desempeñar el ministerio de Justicia (1845) cuando era presidente de la república José Joaquín Herrera, con quien integraría la comisión para las primeras negociaciones de paz frente a Estados Unidos, junto con Ignacio Mora Villamil y Miguel Aristáin; éstas fracasarían.

En este periodo, José B. Couto redacta, *La defensa del general Isidro Reyes*, ya que siendo éste secretario del despacho de Guerra y Marina en el gabinete de Santa Anna ya se había separado de la Presidencia con licencia de las cámaras. Couto atribuyó la errada decisión de su representado al desconocimiento de los procedimientos oficiales, por lo que el fallo le favoreció y se exoneró al acusado.

Fue hasta 1846 que José B. Couto quedó matriculado en el Ilustre y Nacional Colegio de Abogados, del que sería conciliario y rector mas tarde. En esta misma época, fungiría como asesor del Tribunal Mercantil²⁵ y publicaría algunos dictámenes en las

²⁴ Daniel Cosío Villegas, *op. cit.* P-760-768.

²⁵ Juan Nepomuceno Almonte, *Guía de forasteros y repertorio de conocimientos útiles*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1852.

variedades de jurisprudencia, cuando Mariano Paredes Arrillaga, tras la revolución de la ciudadela, asumió la presidencia.

El bloqueo del puerto de Veracruz por la marina norteamericana en 1847 era un hecho y Mariano Salas logró posesionarse, del gobierno para que finalmente el congreso nombrara a Santa Anna presidente y a Valentín Gómez Farías vicepresidente, mientras el secretario de Estado norteamericano James Buchanan proponía negociar la paz; el gobierno mexicano emitía su negativa. Gómez Farías decretó la ocupación de bienes eclesiásticos, a fin de obtener fondos para la guerra; los opositores manifestarían su inconformidad y a su vez un grupo de jóvenes aristócratas conocidos como “Polkos” se rebelarían contra el gobierno favoreciendo los intentos imperialistas del presidente Polk de Estados Unidos. Santa Anna asumiría el poder ejecutivo, derogando dicho decreto en 1847. Los desacuerdos entre los mandos militares mexicanos se sumaron a la guerra de castas en Yucatán y las revueltas mayas de Tepic; el resultado de la batalla de Churubusco y de la toma de Chapultepec, hicieron evidente la ocupación del territorio mexicano y ante ello, las negociaciones de paz se reanudaron,²⁶ siendo presidente el general Pedro María Anaya y su ministro de Relaciones Exteriores Manuel de la Peña y Peña. Por enfermedad del general Herrera y por haberse hecho cargo el general Mora Villamil del Ministerio de Guerra, la comisión mexicana quedó compuesta por José B. Couto, Aristáin y Luis Gonzaga Cuevas. José B. Couto aceptó el cargo en estas palabras:

²⁶ Patricia Galeana de Valadés. *Los siglos de México*. México, Nueva Imagen, 1991. p.195-204.

Persuadido de que en la desgraciada situación en que se haya la República ningún mexicano puede negarse a prestar sus servicios que por autoridad pública se le exija, acepto la indicada comisión y me presentaré ahora mismo a recibir las instrucciones que tenga a bien darme el supremo gobierno. En la suficiencia de las dignas personas con quienes el Excelentísimo Señor Presidente se ha servido asociarme, libro de toda esperanza de un feliz resultado.²⁷

Por su parte, la comisión norteamericana estuvo a cargo de Nicholas P. Trist, de quien Couto escribió al presidente de la república lo siguiente:

Dicha ha sido para ambos países que el gobierno Americano hubiese fijado su elección en persona tan digna, en amigo tan leal y sincero de la paz: de él no quedan en México sino recuerdos gratos y honrosos.²⁸

Las primeras negociaciones de paz habían fracasado por las exigencias de los Estados Unidos de fijar la línea limítrofe en el grado de 26 de latitud Norte, lo que significaba para México perder una porción de Tamaulipas, casi todo Nuevo León y Coahuila, Chihuahua, Sonora, parte de Sinaloa y Baja California. Por ello, para la segunda comisión mexicana, las instrucciones fueron aceptar el reconocimiento de la independencia de Texas, recibiendo por ello indemnización y entendiendo que el territorio llegaba por el Sur solamente hasta el Río de las Nueces y de ningún modo hasta el Bravo, como los texanos pretendían; oponerse a la cesión de cualquier otra parte del territorio y, en todo caso, si era necesario hacerlo, exigir la previa desocupación militar de todo aquel ocupado

²⁷ Manuel, Toussaint, *op.cit.* p.20.

²⁸ José Bernardo Couto, *Exposición de motivos presentada por los comisionados de México*, México, Archivo histórico Diplomático Mexicano (19 serie) No. 31, S.R.E., 1980. p.168.

por las fuerzas invasoras, así como levantar el bloqueo de los puertos. Con respecto a la Alta California, se podía conceder a los Estados Unidos que se establecieran en San Francisco en calidad de factoría y nunca como límite, concediéndoles el uso y usufructo pero no la cesión del territorio. Por tal uso tendrían que pagar ciertas cantidades, lo mismo que en el camino que utilizarían para comunicarse con el estado de Oregon; la indemnización por daños y perjuicios y gastos ocasionados por la guerra, devolución de todo lo capturado por los invasores, así como de los irlandeses que habían caído prisioneros de los norteamericanos; y la abstención absoluta de la entrada de cualquier miembro de su ejército a la capital mexicana. Junto con estas instrucciones absurdas, se les dio a los comisionados poder limitadísimo para negociar.²⁹

Trist presentó un nuevo proyecto que contemplaba que entre los territorios mexicanos que pasarían a ser de los Estados Unidos se incluyera la península de Baja California y se les concediera al gobierno y a los ciudadanos norteamericanos el paso franco y perpetuo de personas y mercancías por el Istmo de Tehuantepec.

Después de largas y difíciles discusiones se trató el aspecto de los límites en el Río de las Nueces como frontera sur de Texas, el territorio de Nuevo México y en Alta California la frontera correría por el paralelo del grado 37 de latitud Norte. Así, tras la derrota del Molino del Rey y de Chapultepec, la huída de Santa Anna y el traslado de los poderes federales a Querétaro las pretensiones fueron otras. México se resignaría a la pérdida de las tierras al norte de los ríos Bravo y Gila, procurando que la frontera fuese natural.

²⁹ *Ibid.*

A pesar de las circunstancias adversas se firmó el tratado de Guadalupe Hidalgo (1848), convenio por el cual México perdió Texas, la porción territorial de Tamaulipas situada entre los ríos Nueces y Bravo y los estados de Alta California y Nuevo México.

Roa Barcenas en su obra *Recuerdos sobre invasión norteamericana*, resalta los dotes de José B. Couto como jurisconsulto de clara inteligencia, lógica y prudencia que unidas a su elocuente palabra,³⁰ permitieron el acierto de evitar la obtención del libre tránsito de los norteamericanos por Tehuantepec, los estadounidenses.³¹

Tenían un enorme interés en la zona, como lo demostró una nota que Mr. Buchanan dirigió a Mr. Trist, dándole la misma importancia a la cuestión del Istmo que a la adquisición de toda la península norte:

Queda usted autorizado para estipular un pago de cualquier suma que no exceda de veinticinco millones de dólares por Nuevo México y Alta California, con tal de que se apruebe y se incluya en el tratado la estipulación que asegure el derecho de paso y tránsito a través del Istmo de Tehuantepec; o si esta cláusula es rechazada queda usted autorizado a conceder hasta la misma suma de veinticinco millones de dólares por la Baja California en adición a Nuevo México y la Alta California.³²

³⁰ Manuel, Toussaint, *op. cit.* p.21.

³¹ Aunque esa victoria se perdería mas tarde en 1853 tras la firma del Tratado de la Mesilla o compra de Gadsden durante el gobierno santannista a cambio de 7 millones de pesos; e incluiría el libre tránsito por el Istmo de Tehuantepec y por el Golfo de México.

³² Couto, “Exposición de motivos presentada por los comisionados de México,” en José Rojas Garcidueñas, *Don José Bernardo Couto*, Veracruz, Universidad Veracruzana, Cuadreno de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias. No. 24, 1964, p.23.

A pesar de su esfuerzo, Couto encontró impugnadores en la prensa tras la firma del tratado, incluso en el senado federal y en el propio general Santa Anna, por lo que para 1848 da a conocer en su *exposición de motivos* lo siguiente:

Nosotros sufrimos el menoscabo del territorio; pero en el que conservamos nuestra independencia es plena y absoluta, sin empeño ni liga de ningún género. Tan sueltos y libres quedamos, aceptando el tratado para ver nuestros propios intereses y para tener una política exclusivamente mexicana, como lo estábamos en el momento de hacerse la independencia. La pérdida que hemos consentido en el ajuste de paz, es forzosa e inevitable. Los convenios de esta clase realmente se van formando en el discurso de la campaña, según se ganen o se pierdan batallas, los negociadores no hacen luego sino reducir a formas escritas el resultado final de la guerra. En ésta, no en el tratado, se había perdido el territorio que quedaba ahora en el poder del enemigo. El tratado lo que ha hecho es, no solo impedir que crezca la pérdida, continuando la guerra, sino recobrar la mejor parte del que estaba ya bajo las vencedoras armas de los Estados Unidos: mas propiamente es un convenio de recuperación que de cesión.³³

Aunque José B. Couto mantuvo su espíritu patriótico y nacionalista, pudo percibir el evidente desgajamiento interno del territorio entre las facciones progresistas, reaccionarias y moderadas, que no terminaban de conciliar y definir el rumbo político de la nación. Ante semejante anarquía, Couto decididamente ingresaría a las filas del conservadurismo, alentado tanto por su afán católico como por la necesidad de poner orden, unidad, progreso y cultura en un país que tanto lo necesitaba.

³³ *Ibid.* p.60.

1.4 De su afición por el arte a la dirección de la Academia de San Carlos.

La belleza no es aprehensible por el pensamiento sino por la sensibilidad, de ahí que sea necesario darle un contenido histórico, capaz de manifestar los intereses de los hombres.³⁴

Las aspiraciones de José B. Couto no se restringieron al ámbito administrativo o político; su inclinación por las letras y otras artes fueron producto de su estancia y formación en San Ildefonso, que como he mencionado anteriormente, se inclinó hacia un criterio clásico grecorromano y renacentista. Con gran perseverancia Couto vió culminado su propósito histórico y estético de reestructurar la Academia de San Carlos y crear una galería de arte colonial mexicano para una mayor formación de los alumnos y para ser exhibida al público en general. Consideró que era útil fomentar dicho conocimiento, ensanchando la cultura y abriendo un camino hacia la apreciación artística que tanta falta hacía en la nación. La intención de José B. Couto fue dotar a México de una estructura en lo artístico, de un atisbo de civilización, sin el cual consideraba que ningún país podía llegar a la cima del progreso.

Pese a la firma del tratado de paz con Estados Unidos, el territorio no estaba en calma; el gobierno de José Joaquín Herrera fue acusado de traición a la patria. Había que limpiar los caminos de homicidas, ladrones y vagos, mejorar el sistema penitenciario, reducir el gasto público suprimiendo empleos inútiles y a su vez disminuir los efectos del ejército, a fin de crear un sistema hacendario sano y firme, ya que se contaba con muchos acreedores, pocos recursos y una economía en bancarrota.

³⁴ Justino, Fernández, *Arte Mexicano de sus orígenes a nuestros días*. México, Porrúa, 1968. p. 1-5.

Para mediados de 1850 los partidos políticos comenzaron a prepararse para la sucesión presidencial y Mariano Arista se convirtió en presidente electo, a disgusto de la oposición; mantuvo un gabinete integrado por liberales puros, moderados y conservadores. En medio de un desorden provocado por aventureros franceses, norteamericanos, comanches, apaches y filibusteros estalló una revolución en Guadalajara a partir del Plan del Hospicio (1852), encabezada por José María Blancarte, con el propósito de reconocer la Constitución de 1824, desconocer a Arista como presidente, e invitar al General Santa Anna para hacerse cargo del restablecimiento del orden y la paz a través del sostenimiento del sistema federal.³⁵

La propuesta conservadora, a cargo de Lucas Alamán atraería a Santa Anna al poder en 1853. Pretendía conservar la religión católica, único lazo de unión entre los mexicanos, abolir el sistema federal y la elección popular, así como una nueva división territorial que facilitara la administración y la organización de un ejército competente.

Por su parte, la respuesta liberal encabezada por Miguel Lerdo de Tejada, propondría tomar en cuenta la opinión pública, rescatar al indígena de su miseria, alentar la agricultura, minería, comercio y comunicaciones; hacer una reforma económica profunda, moralizar el ejército y mantener el gobierno federal.

³⁵ Daniel Cosío Villegas, *op. cit.* P.821-825.

Finalmente, Santa Anna como presidente reestableció el centralismo y gobernó con un gabinete conservador e inicio una política de destierro y persecución contra liberales como Melchor Ocampo y Benito Juárez, que terminarían por reunirse en el exilio en Nueva Orleans. También realizó una serie de modificaciones como la restauración de la Compañía de Jesús, obligó a todo mexicano y extranjero a viajar con pasaporte dentro del país, derogó la ley liberal de Gómez Farias referente a los votos monásticos y autorizó el funcionamiento de los conventos e impuso contribuciones extravagantes. También se propuso restablecer la Orden de Guadalupe, distinción que no pudo rechazar, si se toma en cuenta que al presidente y vicepresidente de la Suprema Corte, Juan Bautista Cevallos y Marcelino Castañeda respectivamente, fueron destituídos de sus cargos por no aceptarla.³⁶

La Academia de San Carlos tuvo la fortuna de que Santa Anna hubiera expedido con antelación un decreto para su renovación, en el que exponía: "... que siendo de tanta importancia dar impulso y fomento a la Academia de las tres nobles artes que será honra de la Nación luego que produzca los frutos que deben esperarse de sus adelantos... he tenido a bien decretar:

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

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

³⁶ *Ibid.* p.828.

Artículo 4°. Mantendrá en Europa la Academia seis jóvenes que en los mejores establecimientos se perfeccionen en las nobles artes que aquí se enseñan, cuyo objeto podrán gastar hasta cuatro mil pesos anuales.

Artículo 5°. Para formar una buena galería de pinturas y aumentar la de escultura, promoverá por medio del ministro mexicano en Roma, el que allá se abra un concurso anual a nombre del Gobierno de la República, ofreciendo un premio de consideración por el mejor cuadro y otro por la mejor escultura que se presente, con la condición de recoger las obras premiadas para remitirlas a la Academia.

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

Por tanto, mando se imprima, publique, circule y se le dé el debido cumplimiento.

Palacio Nacional de Gobierno en Tacubaya, a 2 de Octubre de 1843 – Antonio López de Santa Anna – Manuel Baranda, Ministro de Justicia e Instrucción Pública”.³⁷

Sin embargo, lo único que parecía faltar para que el decreto se le diera cumplimiento era el dinero. Así por un decreto de ese mismo año Valentín Canalizo, presidente interino en Palacio Nacional autorizó lo siguiente:

³⁷ Justino Fernández, *El Arte del Siglo XIX en México*, UNAM, IIE, 1983. p. 211.

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

Artículo 2°. En consecuencia queda la Academia con la facultad de hacer en la lotería todos los arreglos que considere para su mejora y funcionamiento.

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

Artículo 6°. Cesan en consecuencia de este decreto las ministraciones que de cuenta del erario nacional se estaban haciendo actualmente en la Academia.³⁸

Es irónico que por decreto se otorgaría a la Academia una renta de una lotería que no tenía la capacidad de pagar sus premios, más aún, si la junta directiva lo aceptaba responsabilizándose de pagar dichas deudas.

Javier Echeverría sería el responsable cuando Santa Anna mandó reabrir las puertas del establecimiento y traer maestros europeos (1847). Paradójicamente logró pagar los premios, comprar el edificio de la Academia y tres casas contiguas, encargar obras al extranjero y pensionar alumnos, por lo que para 1848 la academia sería objeto de un nuevo decreto:

³⁸ Abelardo Carrillo y Ganeil, *Las galerías de pintura de la academia de San Carlos*. México, UNAM, IIE, 1949, p.10.

Para la construcción sucesivamente de una cárcel preventiva, la escuela correccional, una penitenciaria y un asilo de libertades después de la prisión o reclusión, señalan como fondos los sobrantes de la lotería de San Carlos que por decreto del 16 de Diciembre de 1843 corresponden al gobierno después de satisfacer las obligaciones que actualmente reparten la renta y la Academia y las mas que en lo sucesivo fueran necesarias para la conservación y fomento de ambos establecimientos con tal de que no excedan los tres mil pesos al año.³⁹

Javier Echeverría libró de la quiebra a estas dos instituciones (la Academia y la lotería de San Carlos) y logró ganancias que nunca hubiera imaginado. José B. Couto redactó los estatutos de estos centros y continuó con la línea de finanzas claras y acertadas. En este periodo José B. Couto promovió la formación de galerías de pintura de la antigua escuela mexicana en los conventos de la capital. Posiblemente debido a ello, cuando falleció Javier Echeverría, presidente de la junta directiva de la Academia de San Carlos, sería Couto quien le sustituyera, electo dentro de una terna integrada por Luis Gonzaga Cuevas y Tomas L. Pimentel.⁴⁰

Ya como presidente de la academia (1852), Couto promovió la reforma de la fachada del edificio, a cargo del arquitecto Javier Cavallari, así como la construcción del salón de la galería de Pelegrín Clavé y el salón de actos. Así mismo, encargó al escultor Manuel Vilar un monumento para Iturbide, que no se llevó a cabo, y la estatua de Colón

³⁹ Juan S. Garrido, “Bernardo Couto, defensor del arte mexicano su obra en la academia régimen de Santa Anna”, en María Concepción Lira Norzagaray, *op.cit.* p.39.

⁴⁰ Incluso en el ámbito político sería propuesto como candidato a la presidencia de la República por Manuel Gómez Farias.

colocada en la plaza de Buena Vista para conmemorar el cuarto centenario del Descubrimiento de América.⁴¹

Con los recursos que le proporcionaba la renta de la lotería, Couto se propuso conseguir buenas pinturas a fin de lograr la Galería de Arte Mexicano. Su ingenio se hizo presente y logró influir en el Ministro de México en Roma a fin de abrir un concurso anual en aquella ciudad, con un premio cuantioso para el artista que ejecutara de forma acertada el tema escogido por la autoridades mexicanas; la obra ganadora sería trasladada a la Galería de San Carlos enriqueciendo su acervo.

También exigió a los maestros connotados, en especial a los traídos de Europa, que correspondieran a cada renovación de contrato con la entrega de un cuadro original a la Academia. Incluso los alumnos que estaban como pensionados en Europa, tenían el compromiso de hacer llegar un trabajo propio y al mismo tiempo conseguir obras de sus maestros europeos, pidiendo copias de los cuadros famosos para ser enviadas a la galería en México. De tal suerte que José B. Couto empezó a organizar exposiciones anuales en las que alumnos y maestros presentaban sus trabajos más recientes, estas creaciones recibieron el nombre de Nueva escuela mexicana.⁴²

La segunda mitad del siglo XIX prometía ser tan agitada como su antecesora. José B. Couto se mostraba inquieto por la inestabilidad del país y la suerte que correrían gran

⁴¹Manuel, Toussaint, *op. cit.* p.27-28.

⁴² Con esta trayectoria, el gobierno del general Santa Anna incorporó a Couto al gremio de la universidad como doctor de la ley junto con su primo Joaquín Pesado y Carpio. Ambos formarían parte del jurado calificador de la letra del Himno Nacional Mexicano, al lado de Manuel Carpio.

cantidad de obras artísticas si los acontecimientos no resultaban pacíficos, como podía vislumbrarse: ...tradiciones, arte, monumentos, historia, eso no les interesaba a los revolucionarios.⁴³

Los excesos del régimen santannista abanderados por el plan de Zoquiapan no fueron tolerados por mucho tiempo. Tras la compra de Gadsden, la línea fronteriza entre México y Estados Unidos se modificaba una vez más. La revolución a la que convocaba el Plan de Ayutla apoyado por Juan Álvarez era legítima, aunque Santa Anna para contenerla apelaría a la persecución y al terror. El viaje de Ignacio Comonfort a los Estados Unidos obedecía a la intención de buscar recursos para continuar la lucha y realizar acuerdos con los liberales desterrados; el apoyo material no se hizo esperar y obligó a la renuncia de Santa Anna.

Juan Álvarez como presidente interino integraría su gabinete con elementos liberales como Melchor Ocampo, Benito Juárez, Guillermo Prieto e Ignacio Comonfort; éste último inclinado más hacia la moderación. Las dificultades entre sus miembros culminarían en una sucesión de renunciaciones que contribuirían a crear un clima de tensión acrecentado por la emisión de la ley Juárez (1855) y otras leyes reformistas⁴⁴ que expediría Comonfort ya como presidente; todas ellas serían objeto de censura por el clero y los conservadores.⁴⁵

⁴³ Juan Gutierrez, "Introducción", en *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, CONACULTA, 1995, p.31.

⁴⁴ Leyes reformistas como: La ley de desamortización de fincas rústicas y urbanas propiedad de las corporaciones civiles y religiosas, de 25 de Junio de 1856, llamada también "Ley Lerdo"; la Ley Orgánica del Registro Civil, de 27 de Enero de 1857, que reguló el establecimiento y uso de los cementerios de 30 de Enero y la de Obvenciones Parroquiales de 11 de Abril o "Ley Iglesias".

⁴⁵ Daniel, Cosío Villegas, *op. cit.* p.829-833.

Este sería uno de los periodos más productivos de José B. Couto en el campo de las letras, pues fue invitado a colaborar en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía* de Manuel Orozco y Berra, con artículos y biografías de Andrés Cavo, Fernando Colón, Francisco Javier Echeverría, Pedro José Márquez, José María Luis Mora y Manuel Carpio.⁴⁶ Independientemente de dar a conocer a los personajes mencionados, el interés de Couto fue introducir a las nuevas generaciones en el estudio y enseñanza de la historia.

Mientras Ignacio Comonfort intentaba manejar con prudencia las reformas liberales entre continuas revueltas conservadoras, se expedía la convocatoria para el Congreso Constituyente integrado en su mayoría por los “puros”, entre ellos, intelectuales como: Ponciano Arriaga, José María Mata, Melchor Ocampo, Ignacio Ramírez y Francisco Zarco. Se elaboró una nueva constitución que en lo fundamental se apegó a la de 1824. La Constitución de 1857 se adhirió a la forma federal, democrática, representativa y republicana de gobierno; previó la posibilidad de que éste interviniera en los actos de culto público y la disciplina eclesiástica, suprimió la vicepresidencia y amplió los capítulos de libertades individuales y sus garantías. Fueron declaradas libres la enseñanza, la industria y el comercio, el trabajo y la asociación.

Comonfort debía poner en práctica el nuevo documento político pero no lo hizo por temor a la “reacción”, que a cargo del general Félix Zuloaga proclamó el Plan de Tacubaya, al que el presidente se sumó. Pese a ello no pudo mantenerse en el poder, dando origen a una guerra de tres años entre los partidos liberal y conservador. El primero a cargo de

⁴⁶ La publicación del *Diccionario Universal* se llevó a cabo a lo largo de tres años 1853-1856, y las citadas biografías aparecieron en los tomos I, II y III del apéndice 8, 9 y 10 de la obra general.

Benito Juárez, quien como presidente de la Suprema Corte de Justicia asumía la presidencia de la República, restableciendo el orden constitucional; el segundo a manos de Zuloaga quien con tropas disciplinadas y militares de carrera como Osollo, Márquez, Mejía y Miramón pronto tomarían la capital obligando a Juárez a retirarse y establecerse en Veracruz.⁴⁷

Contradictoriamente, la guerra de Reforma que tantos desazones traería a la iglesia mexicana por la nacionalización de sus bienes, el cierre de sus conventos, el matrimonio y el registro civil, la secularización de los cementerios y la supresión de muchas fiestas religiosas, contribuyó grandemente a la formación del museo de arte mexicano dirigido por José B. Couto en la Academia de San Carlos, ya que la presión política sobre las comunidades religiosas y los bienes de la iglesia, permitió la donación de un buen número de obras a esta institución laica:

La responsabilidad y el personal prestigio de Couto, por una parte y lo laudable y excelente de su proyecto por otra, hicieron que los prelados de las órdenes franquearan las puertas de sus conventos e iglesias, consintiendo en que se eligiese para la Academia y fueran trasladadas cuantas pinturas encontró mas de su agrado.⁴⁸

Algunas comunidades donaron sin más las que les fueron requeridas; otras las cambiaron por obras que hicieron los alumnos de la Academia sobre los mismos temas, o bien las entregaron a cambio de limosnas. La selección se hizo por medio de listas que entregaron los mismos conventos y después por una comisión de personas calificadas, pues

⁴⁷ Daniel, Cosío Villegas, *op. cit.* p.833-843.

⁴⁸ Juan S. Garrido, *op. cit.* p.41.

en caso de que la imagen que se requiriera estuviese expuesta a la devoción del pueblo, la petición sería denegada. Las comunidades de San Francisco, Santo Domingo, San Diego y la Profesa se distinguieron por lo valioso de sus donaciones; hacia 1857 y 1858 pasarían a los salones de Bellas Artes.

Por estas fechas, Couto envió una carta dirigida al diario y redactores de *La Cruz*, donde se retractó de una disertación que hiciera sobre la naturaleza y límites de la autoridad pontificia;⁴⁹ atribuía todo a un error de juventud, lo que confirma su filiación conservadora, al igual que la mayoría de los miembros de la Junta de la Academia de San Carlos, lo cual explica su inclinación hacia el arte religioso, púdico y de ascendencia clásica.

José B. Couto también mantuvo una estrecha relación con Joaquín García Icazbalceta intelectual, escritor e historiador, con José Fernando Ramírez, director y conservador del Museo Nacional y con José María Andrade, con quienes compartía su gusto por los libros.⁵⁰ Sus aportes a las letras y a la historia le valieron un ingreso a la sociedad de Geografía y Estadística en calidad de miembro honorario y el reconocimiento de España, nombrándole como Académico de la Lengua de la cual fue corresponsal (1859). También fue rector del Ilustre y Nacional Colegio de Abogados (1860).

⁴⁹ También conocida como “*Discurso sobre la constitución de la iglesia.*”

⁵⁰ Couto poseía una de las más numerosas y mejores bibliotecas de la Ciudad de México, de la que hizo un inventario donde se cuentan 3140 volúmenes, misma que fuera donada por su nieta Carmen Couto a los jesuitas, años después de su muerte.

Los conservadores, pese a sus triunfos, terminarían por dividirse. EL Plan de Navidad dejó en manos de Miramón la dirigencia y ante la falta de recursos para financiar el movimiento tomó los fondos de la Legación Británica y contrajo una deuda con el banquero suizo Jecker; Juárez por su parte contaba con los recursos de la aduana de Veracruz, que no resultarían suficientes; los tratados internacionales que ambos gestaron no llegaron a su culminación. La acción del gobierno norteamericano, al incautar los barcos procedentes de la Habana con recursos militares para el bando conservador, surtió el efecto deseado. Los Estados Unidos de América manifestaron claramente su apoyo al gobierno liberal de Benito Juárez, mientras que el sector conservador gestionaba el apoyo de Europa y el establecimiento de un segundo imperio en México, que tras el decreto en 1861 de la suspensión del pago de la deuda externa por el gobierno liberal, hacía posible la protesta de Inglaterra, España y Francia a través de La Convención de Londres.

Napoleón III, emperador de Francia, deseaba contener la expansión de la República de los Estados Unidos y en su afán imperialista se comprometió con los conservadores de México. El momento era muy oportuno ya que Estados Unidos se encontraba en plena guerra de secesión y no podían ayudar a los liberales. Tras las negociaciones de la soledad, los ejércitos inglés y español se retirarían. Francia estaba resuelta a imponer una monarquía en México.⁵¹

En estos últimos años, la salud de José B. Couto se deterioró, lo que le obligó a separarse de la presidencia de la junta directiva de la Academia de San Carlos a la que dedicó nueve años:

⁵¹ Daniel Cosío Villegas, *op. cit.* . p.844-868.

Durante la gestión de Couto como presidente de la Junta de la Academia, se gozó de una buena salud financiera, quizá la mejor de su historia, poseía profesores europeos, un museo flamante, una galería moderna, con los cuadros de los mejores pintores de la época, los mejores alumnos, con la oportunidad de salir pensionados a Europa por la propia institución, la pinacoteca de lo que llamamos clásicos mexicanos y además una economía limpia en la que se llevaban cuentas minuciosas de todos los gastos y en la que los administradores tenían fortuna personal para no necesitar ni sueldo ni granjerías, con buenas cuentas relativamente la Academia era rica; la única institución oficial rica de entonces.⁵²

Tras su renuncia a la Academia de San Carlos, Couto se dedicó a escribir la que sería, según el mismo Couto, su obra mas acabada *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, que dejó inédita, pues término de corregirla tres días antes de su muerte el 11 de Noviembre de 1862; fue publicada en 1872 por Escalante y reeditada por Agüeros en las obras de Couto de la Biblioteca de Autores mexicanos. En esta obra que requirió años de investigación, puso de manifiesto el criterio artístico que se manejaba a mediados del siglo XIX totalmente clasicista, que excluyó al arte indígena por considerarlo deforme y lejano a las obras griegas y romanas. Quedó plasmada la intención de rescatar para las futuras generaciones la historia del arte colonial mexicano. En una época en la que el arte era considerado una afición ociosa de las clases elitistas, José B. Couto creó las bases para la crítica del arte en México a partir de un método sistemático de análisis y comparación

⁵² Garrido, *op. cit.* p.44.

continua, donde los conceptos utilidad y belleza constituyeron la base didáctica de la Academia de San Carlos..

Lo anteriormente expuesto, nos permite hacer referencia a Adam Schaff y coincidir cuando manifiesta que la conciencia del hombre no es autónoma, sino un reflejo de su existencia social y por tanto está sujeta a las relaciones de producción y de propiedad que deciden la división de la sociedad en las clases cuyos intereses son diversos y contradictorios e influyen en las actitudes cognoscitivas.⁵³

⁵³ Adam, Schaff. *Historia y verdad*, México, Grijalbo, 1974. p.200-205.

CAPITULO II: El basamento conceptual de José B. Couto.

2.1 La idea de la historia en José B. Couto: un diálogo con la obra.

... el individuo no posee jamás la conciencia inmediata de nada que no sean sus propios estados mentales; todo conocimiento de la humanidad, sea de la naturaleza que fuere, y aplíquese al tiempo que se aplicare, extraerá siempre de los testimonios de otra gran parte de su sustancia.¹

En éste segundo apartado el interés estará enfocado en abordar los aspectos que de forma consciente o irreflexiva, velada o claramente el autor entreteje a lo largo de su narración, constituyendo el soporte teórico no sólo de su escrito sino de su pensamiento. Al seleccionar y ordenar los hechos que relata revela su contexto e intereses, incluso prejuicios que permanecerían ajenos a la investigación y son resultados de su inmersión en un marco cronológico y espacial. Su conocimiento del pasado será necesariamente indirecto, por lo que el apoyo en fuentes y la crítica de las mismas, aunque sean poco convencionales u ortodoxas hablará de un interés o búsqueda de la verdad.²

José B. Couto presenta la información producto de sus pesquisas en forma lógica, concatenando aquellos hechos históricos que han dejado huella sobre el origen y desarrollo del arte pictórico colonial. Es decir, a partir de una serie causal el autor tratará de dar respuesta a cuestionamientos sobre la autenticidad o falsedad de las pruebas a las que ha accedido, mostrando a través de un estilo peculiar y ameno los acontecimientos objeto de su estudio.

¹ Marc Bloch, *Introducción a la historia*, México, F.C.E., 1984, p.43.

² E.H. Carr. *¿Qué es la historia?*, Seix Barral, Barcelona, 1981, p. 171 – 172.

Esfuerzo arduo si se considera que en la primera mitad del S. XIX la reflexión sobre el acontecer histórico no era considerado propiamente como ciencia y el oficio del historiador por subjetivo, se catalogó como una forma de auto expresión o rama de la literatura.³

2.1.1 Concepto y utilidad de la historia.

El diálogo entre el pasado y el presente, no es el diálogo entre individuos abstractos y aislados, sino entre la sociedad de hoy y la sociedad de ayer [...] Hacer que el hombre pueda comprender la sociedad del pasado e incrementar su dominio del presente, tal es la doble función de la historia.⁴

Para poder acercarnos a la idea de la historia desarrollada por Couto es necesario abordar someramente el papel que la historiografía y el sentido de la historia tuvieron en el siglo XIX.

Como resultado de la inestabilidad constante que se vivía en el país, la historia fue concebida como la narración de los sucesos bélicos que dejarían una huella profunda en quienes formaron parte activa de los procesos revolucionarios; fue inevitable que surgiera la figura del héroe, líder o caudillo, examinado por sus virtudes o defectos, por su contribución benéfica a la gestación de la patria o al detrimento de la misma.

La historiografía, por su parte se avocó a la recopilación del dato preciso, la crítica de las fuentes, la creación de enormes volúmenes que expusieran la historia nacional sin dejar de incluir las discusiones en torno a los proyectos políticos y económicos opuestos a través del liberalismo y conservadurismo. Se transforma entonces en un instrumento

³ *Ibid.* p.171.

⁴ *Ibid.* p.73.

ideológico que a la larga gestaría las bases del estado moderno mexicano. La ciencia y la tecnología aunada al fomento de la filosofía, la historia y el arte, permitieron concebir en el sector intelectual la factibilidad de un proyecto de nación armónico basado en el progreso.

La búsqueda de la identidad del mexicano discurriría entre el rechazo a lo hispano porque recordaba un añejo sabor colonial o la exaltación de lo indígena como punto de partida de la americanidad. En este sentido la historia que Couto escribe procura reconocer el talento artístico desarrollado en el periodo colonial como antecedente fundamental para entender y dar cauce a un arte nacional. Habrá que señalar que Don Bernardo poseía una mirada eurocentrista por lo que el acontecimiento criollo o de americanidad no se manifiesta en el reconocimiento del arte prehispánico.

José B. Couto a través de su *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, realiza un estudio y reflexión sobre el origen y desarrollo del arte pictórico colonial, así como de las posibilidades de los artistas mexicanos de igualar el ingenio, creatividad y florecimiento de los pintores europeos. Revaloración que no había sido importante hasta que él concibió su escrito.

Será, a partir de su idea de la historia del arte que inferiremos su concepto de la historia en general. Para Couto es fundamental establecer que la pintura en México como noción estética se inicia a partir del contacto con los misioneros españoles, quienes en su intento por evangelizar al indígena hacen de este modo expresivo el método didáctico por excelencia para la catequesis; pero en ningún momento se puede pensar que los códices

representan el origen pictórico de nuestro país pues partiendo de un criterio occidental, renacentista y académico o clásico, carecen de nociones básicas de perspectiva y claro – oscuro. Para nuestro autor estas manifestaciones representan una etapa primitiva relacionada mas con el concepto de historia que con el de arte.

... si mal no recuerdo, en el libro que explica sus artes, dice que la historia y la pintura son dos cosas que no pueden separarse en las antigüedades mexicanas, porque no había otros historiadores que los pintores, ni más escritos que las pinturas para conservar la memoria de los sucesos.⁵

Entonces la historia para Couto es la recuperación y registro del pasado, sobre todo el colonial en el que se considera se formó la nación:

Paréceme que nosotros ni estudiamos ni apreciamos cual deberíamos aquel periodo clásico de nuestra historia, que fue en el que se formó la nación a la que pertenecemos.⁶

La historia debe revalorar los sucesos del pasado que nos remiten a nuestros orígenes. Resulta complejo separar en Couto el concepto que posee de la historia (*res gestae*) y su percepción de la historia colonial (*rerum gestarum*). Sin embargo, es posible interpretar la idea que manifiesta de recuperación y revaloración de los hechos que importan del pasado como pauta para fortalecer la visión que de sí mismo tiene el mexicano en su presente; sustentando dicha idea en la mirada Ciceroniana de la historia como *Magister Vite*. Para Couto los actos humanos realizados en el pasado (hechos históricos) deben cumplir una

⁵ José B. Couto. *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, F.C.E., 1947. p.38.

⁶ *Ibid.* P.51.

finalidad en el futuro, gestar una conciencia de sí en el ciudadano, entonces la historia se transforma también en un instrumento cívico.

A su vez las creaciones humanas, son vestigio de la historia de un pueblo y por medio de ellas es posible seguir los indicios o huellas de su progreso, por la historia se conoce el paso de la barbarie a la civilización, para Couto la primera es representada por los indios, la segunda por los colonizadores.

Dentro de estos lindes estaba encerrado lo que podía llamarse civilización india: en todo el resto del país vagaban tribus bárbaras, sin gusto de humanidad, al decir del cronista Herrera, parecidas a los salvajes que talan ahora nuestra frontera; gente sin artes, sin gobierno, sin sombra de cultura, tal vez hasta sin domicilios fijos.⁷

A través de la historia se conoce y legitima el progreso de la humanidad, mientras que el arte nos brinda la oportunidad de ratificar dicho desarrollo por la calidad plástica de las creaciones. El arte se transforma en Couto en el instrumento de la historia para rastrear la evolución de toda nación, en especial de la suya, la mexicana.

Es por ello, que a José B. Couto no le interesa seguir las creaciones indígenas, ese pasado no es relevante, no existe vínculo entre ese “hecho suelto” y su acontecer presente, que considera ligado a la influencia Europea colonial.

Mas sea lo que fuere de las obras de los indios, ellas nada tienen que hacer con la pintura que hoy usamos, la cual es toda europea, y vino después de la conquista. Si los mexicanos pintaban (y

⁷ *Ibid.* p.52.

en efecto pintaron mucho), ése es un hecho suelto que precedió al origen del arte entre nosotros; pero que no enlaza en su historia posterior.⁸

Para Couto la conquista y colonización de los antiguos mexicanos significó su inclusión en la cultura occidental y con ello la posibilidad de que México floreciera bajo el empuje europeo, ya que la evolución de un pueblo se mide tanto por su progreso económico como por el intelectual y artístico.

La capital se había renovado en su mayor parte, y era ya la primera ciudad de nuevo mundo; emporio del tráfico que por ambos mares se hacía, centro de los negocios, foco de ilustración y de ciencia para todo el país. Existía en ella la universidad [...] la imprenta [...] certámenes poéticos [...]⁹

A José B. Couto le interesa investigar la obra pictórica como hecho histórico, por ello realiza la recolección y análisis de pinturas coloniales con la finalidad de crear la primera galería mexicana; y esbozar el origen, perfeccionamiento e institucionalización de la plástica mexicana.

La intención es contribuir a la apreciación y rescate de la obra visual que aunque distinta del testimonio escrito, no deja de ser contundente y de ésta forma empezar a establecer parámetros en la crítica del arte.

Presentar por medio de una serie de cuadros la historia del arte en México [...] esa historia no se lee, sino que ella misma va pasando delante de los ojos.¹⁰

⁸ *Ibid.* p.39.

⁹ *Ibid.* p.53.

¹⁰ *Ibid.* p.34.

Consciente de que el transcurrir del tiempo suele destruir tanto a los individuos como al producto de su actividad creadora decide redactar un documento didáctico sobre el pasado pictórico de los siglos XVI y XVII al que titula “*Diálogo sobre la historia de la pintura en México*”, el nombre no puede ser mas adecuado, pues refleja justamente la noción poética que el autor tiene de la historia, como un intercambio narrativo entre los hombres del presente sobre aquellos que del pretérito son rescatables por sus obras.

La historia se escribe desde el presente hacia el pasado y el historiador es siempre un individuo que escribe sobre otros individuos, jamás de forma aislada, pues también es producto de su sociedad y de su época; es portavoz consciente o inconsciente de la sociedad a la que pertenece. El historiador es parte de la historia y su posición en dicho contexto determina su punto de vista sobre el pasado, así como los hechos que decide historiar. Como menciona Adam Schaff el hecho nunca es parcial, es el historiador quien manifiesta su interés en exponer tal o cual aspecto, el hecho histórico contiene en sí mismo la posibilidad de actualización, contradicción o identidad.¹¹

Para Couto los hombres a través de sus obras contribuyen en mayor o menor medida al desarrollo de su momento, creando instituciones que dotan de unidad a la nación a partir del reconocimiento de sus orígenes.

Ahora 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

¹¹ Adam Schaff, *Historia y verdad*, México, Grijalbo, 1974, p.243 – 259.

y la estatuaria, 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 mas necesaria para la vida, la que rige templos a dios, da hogar a la familia y abre caminos entre ciudades y las naciones. Las dos hermanas menores vienen luego a decorar y ataviar lo que ha hecho la mayor. Pero en todas las materias antes es lo útil que lo bello.¹²

El arte no sólo debe contribuir al goce estético, así como la historia no sólo debe hacer un recuento de lo acaecido; ambas pueden ser útiles como fuente de la que emana la civilización y el progreso.

El hecho histórico para Couto son las obras pictóricas, y su datación, autenticidad o verosimilitud, su autor y las circunstancias de producción. En tanto que su problema historiográfico es la interpretación o caracterización del hecho histórico, su inclusión en determinada unidad histórica, la colonial; su relación causal con otros hechos y circunstancias, como la creación de la Academia entre múltiples desórdenes políticos y financieros; las razones de su elección como objeto de estudio al demostrar las evidencias del progreso de la nación, significado que como historiador del arte le asigna; emitiendo su juicio histórico.¹³

¹² *Ibid.* p.127.

¹³ Marina, Waisman. *El interior de la historia Historiográfica arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Colombia, Escala, 1990. p. 14 – 17.

2.1.2. Sujeto y motor de la historia.

No hay indicador mas importante del carácter de una sociedad que el tipo de historia que escribe o deja escribir.¹⁴

José B. Couto estudia un hecho particular, el pictórico, cuyo origen es un acto humano, que aunque único está inmerso en un contexto de continuidad nacional que, a su vez, se circunscribe en el campo de lo universal y posee una relación de causa – efecto.¹⁵

No puede existir un arte bello, sensible y perfecto si los individuos carecen de técnica, habilidad y percepción; características que no son dadas a todos los pueblos ni a todos los hombres, por lo tanto se requiere de seres especiales que se transforman en una elite cuyas actividades o creaciones son reconocidas por instituciones, Academias que se encargan de legitimar y transmitir dichas contribuciones a la posteridad, fomentando a la larga el progreso cultural del país y su intercambio con otras naciones con el mismo grado de civilización.

El sentido de la belleza ha sido dado a pocos pueblos en tierra [...] En cuanto a los defectos del dibujo de las obras mexicanas, algunos son propios de la infancia del arte en todas partes; [...] en los bajorrelieves asirios [...] en los egipcios [...], pero además de las causas generales, creo que puede señalarse otra especial, si bien común a los mexicanos con algunos otros pueblos, la cual ha de haber influido para que no adelantaran en las artes del dibujo [...], la adopción del sistema de jeroglíficos [...]. El que traza no se fija

¹⁴ E.H. Carr., *op.cit.* P. 57.

¹⁵ *Ibid.* p.184.

en la figura misma, sino en la idea que tiene que expresar...¹⁶

Couto se da a la tarea de escribir para nuevas generaciones, para los alumnos de la Academia de San Carlos que a partir de la formación clásica que se les brinda, coadyuvan con sus obras a engrandecer la producción plástica de su país, y al mismo tiempo a mostrar el adelanto que las artes han adquirido, espejo en el que se observa el avance cultural de la nación. La historia visual y escrita será contemplada como un modelo a seguir, como una base en la conducción de un presente, como una guía para un posible futuro.

Veo que está adelantado el pensamiento de juntar aquí, una colección de obras de los maestros nacionales de más renombre, para que su memoria florezca y nuestros jóvenes alumnos tengan más modelos que estudiar... Mala vergüenza era para la Academia que no se encontrase en ella recuerdo alguno de la antigua escuela mexicana, en la que por cierto no faltaron hombres de mérito.¹⁷

El sujeto de la historia en la obra de José B. Couto son los individuos y las instituciones que le dan movilidad al acontecer cotidiano a través de sus acciones, creaciones e intercambios y que por estas mismas trascienden y son dignos de conservarse en la memoria.

¹⁶ José B. Couto., *op. cit.* p.35-36.

¹⁷ *Ibid.* p.33.

2.1.3 Metodología y fuentes.

El conocimiento en virtud del cual un hombre es historiador, es un conocimiento de lo que prueba a cerca de ciertos acontecimientos el testimonio histórico de que dispone.¹⁸

De acuerdo con R.G. Collingwood en el campo de la historia las conclusiones que se infieren son acerca de acontecimientos, que tienen su propio lugar y fecha; lo que interesa no es inventar sino descubrir la verdad en relación al hecho seleccionado que es siempre un suceso dado.¹⁹ Esta inquietud está presente en José B. Couto, si bien su objeto de estudio es el arte, su propósito es indagar el origen y desarrollo histórico de esa manifestación como resultado del devenir social del individuo.

Couto selecciona el hecho que va a investigar, la forma de indagarlo y el estilo de su presentación final. De acuerdo con E.H. Carr la historia suele reinterpretarse debido a que con el paso del tiempo y cuando los acontecimientos se han revelado permiten emitir juicios más íntegros y profundos. Reescribimos continuamente la historia porque los criterios de valoración varían con el tiempo tanto como la percepción y selección de los hechos históricos cambian sobre todo en periodos de crisis y periodos de oposición.

Los hombres descontentos del presente tienden también a estar descontentos del pasado; entonces la historia se ve sometida a una reinterpretación en la perspectiva de los problemas y de las dificultades del presente.²⁰

¹⁸ Collingwood, R.G. *Idea de la historia*. México, F.C.E., 1972, p.244.

¹⁹ *Ibid.* P.243 – 244.

²⁰ E.H. Carr, *op. cit.* p.327 – 329.

Entendiendo por hecho histórico, aquel que en sentido amplio es trabajado por Adam Schaff, como toda manifestación de la vida social del hombre. Por tanto, las obras pictóricas que Couto analiza, son indudablemente hechos históricos, que le permiten reconstruir el pasado artístico del México decimonónico.

El autor elige el método dialéctico, indicio de su formación clásica como recurso didáctico y estético para verter sus pesquisas en torno a los primeros pintores de la Nueva España; entretejiendo una charla cuyos protagonistas son el mismo Couto, su primo el poeta Joaquín Pesado y el Director de la Academia de pintura de San Carlos Pelegrín Clavé, don Bernardo nos sitúa cronológicamente los últimos meses de 1860 y plantea el proyecto que se está realizando en la Academia sobre la creación de la galería de pintores mexicanos, manifestando la idea y propósito del texto en cuestión:

El Director de pintura, don Pelegrín Clavé, que nos encontró acaso, aprovechó la ocasión de devolverme un papel que le había yo prestado, con apuntes de fechas y citas relativas a los antiguos pintores mexicanos. Informando mi primo de lo que era, picó aquello su curiosidad y nos propuso que con el papel en la mano visitáramos la sala donde van poniendo los cuadros que de esos pintores adquiere la Academia. Muy de grado aceptamos la propuesta el Director y yo; y subido que hubimos a la sala, después de dar una ojeada por mayor a los cuadros, comenzó entre los tres esta conversación.²¹

Indirectamente el recurso del diálogo permite a Couto expresar en forma clara, ordenada y precisa con un estilo por demás sencillo y ameno; ideas propias que pone en

²¹ *Ibid.* p.33.

boca de sus interlocutores e indican el resultado de sus indagaciones; reconociendo que el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* es su obra más acabada.

Respecto de pintores mexicanos, como no había en la ciudad ninguna galería, ni cosa que se pareciera, pasó tiempo para que fijáramos en ellos la atención, hasta que se hizo aquí el primer ensayo de reunir obras suyas y clasificarlas.²²

También muestra un criterio a favor del academicismo, por la superioridad artística y técnica de que provee a las nuevas generaciones, a pesar de sus detractores, quienes creen que con tanta teoría se intimida el ingenio.

Y sería, señores, un fenómeno bien singular que el estudiar un arte por principio, conocer sus reglas y observarlas, fuera lo que matase [...] todos los grandes maestros, aun los que no habían cursado academias, han deseado que la pintura se aprendiese por los procedimientos y métodos que en estas casas se usan. Parece que como que sentían en sí el defecto de no haber recibido una instrucción fundamental y razonada.²³

Este método que exige en la formación pictórica, se ve trasladado a su escrito donde expone la verdad sobre el origen del arte en México sin falsear la información; indagando la verdad de los acontecimientos y aunque pretende ser objetivo, su elección de lo europeo como sinónimo de cultura y civilización le lleva a no valorar e incluso descartar a las manifestaciones pictóricas prehispánicas como parte del desarrollo del arte nacional, aunque sí como fuente de interés para la historia en general. No se le puede exigir a Couto la renuncia a la ideología europeizante y conservadora que predominó en el siglo XIX, y a la cual se adhirió.

²² *Ibid.* p.116.

²³ *Ibid.* p.109.

Sé que esas pinturas, de grande interés para la arqueología y la historia, no lo son igualmente para el arte.²⁴

José B. Couto es un crítico, no sólo por realizar un análisis exhaustivo de las nociones de invención, composición, carácter; que se utiliza como lineamiento y requisitos de la obra pictórica de calidad, sino porque como dice Collingwood sobre el historiador, éste “es una persona capaz y dispuesta a repasar por si misma los pensamientos de otra para ver si son correctos”,²⁵ aunque en la exposición de los propios suele ser categórico.

Su espíritu crítico, llevó a Couto a revisar las fuentes y en su momento cuestionarlas, así por ejemplo, en relación a los datos que obtuvo sobre Rodrigo Cifuentes, considerado el primer pintor de la Nueva España por el Conde de la Cortina, Couto manifiesta su escepticismo tanto por la vaguedad de las fuentes que este aduce, como por el hecho de que siguiendo a Bernal Díaz del Castillo en su relato no hay indicio de que el pintor viajara con Doña Marina, de acuerdo con el citado Conde.

Encontré jamás referencia ni alusión al artista sacando a la luz por el señor Cortina: que el hecho de haber acompañado a Cortés en su jornada de la Higueras, sufre grave objeción de que no aparece su nombre en la menuda lista que nos da Bernal Díaz del cortejo que llevaba el conquistador, y en la cual se hace mención hasta de farsantes, juglares y otras gentes de menos valía que un pintor de cámara.²⁶

²⁴ *Ibid.* p.34.

²⁵ R.G., Collingwood, *op. cit.* p.244.

²⁶ *Ibid.* p.41.

La biografía de Cifuentes resulta ser una ficción, por la contradicción en el dicho de las fuentes señaladas por el conde de donde sacó “tan curiosas noticias”, Couto señala:

Dos ocasiones se lo pregunté; la primera me señaló como fuente de archivo de la casa de contratación de Sevilla, si bien a mi me pareció cosa extraña que en los documentos de aquella oficina se encontraran todos los particulares que acabo de referir. La segunda, me dijo que los había sacado de unos apuntes del erudito Padre Pichardo, que un amigo suyo le había regalado.²⁷

Para José B. Couto se tiene que comprobar aquello que se dice en forma contundente, su crítica severa a las fuentes parte del compromiso de decir la verdad y no permitir que se vendan cuentos por realidades. La verdad en torno a la biografía de Cifuentes a su juicio ha sido falseada:

A mi solamente me detiene para creerlo el que siendo el señor Cortina hombre de honor, no puedo concebir que vendiese al público como verdad un cuento inventado en su cabeza.²⁸

A lo largo de su obra Couto argumenta sus comentarios y afirmaciones citando fuentes escritas, realiza analogías y comparaciones; el recurso utilizado es el paralelismo literario y pictórico.

¿Qué hombre era, pues, Cabrera que podía dar cima a empresas cuatro veces más laboriosas que aquellos?. Es necesario ver sus dos colecciones para apreciar todo lo que en ellas tuvo que hacer. Parece que nuestro artista pintaba cuadros, como en el siglo

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.* p.42.

anterior Lope de Vega componía comedias.²⁹

En su intención de encontrar la continuidad entre los primeros pintores novohispanos, José B. Couto lanza hipótesis interesantes, y en el caso de Juan Rodríguez, quien a su parecer transformó la pintura mexicana influenciado por las pinturas que en el XVII llegaron de artistas sevillanos como Bartolomé Murillo, señala:

En esa hipótesis éste habría sido otro medio para que a Rodríguez Juárez y sus contemporáneos se comunicara algo del estilo de aquél célebre maestro y de su escuela, especialmente en el color. Pero sea lo que fuere de estas conjeturas, que de tales no pasan, el hecho cierto es que en Juan Rodríguez encontramos una verdadera novedad, una revolución (como ahora dicen) en la pintura.³⁰

También busca explicaciones causales, sobre todo en su análisis de la decadencia de la pintura mexicana tras la formación de la primera Academia con Miguel Cabrera, encuentra motivos distintos al hecho de que el establecimiento mismo de un centro de enseñanza por su teoricidad anule la libertad creativa del alumnado; Couto enfoca su atención en dos aspectos determinantes, la desacertada elección de los primeros maestros de pintura que se enviaron de España y el empeño que algunos tuvieron en hacer del arte, como en otros aspectos, una expresión laica, lamentablemente no fue equiparable el apoyo gubernamental que se le dio al arte con el que anteriormente le otorgaba la iglesia que requería con abundancia cuadros con una temática sacra para adornar sus templos, con ello a la primera Academia le faltó la ocupación que ésta le daba y por lo mismo, decayó.

²⁹ *Ibid.* p.94.

³⁰ *Ibid.* p.84.

Los particulares, y el Gobierno mismo poco o nada habían hecho por el arte antes de la erección de la Academia; pero no lo necesitaba, porque los profesores encontraban empleo sobrado en los templos, en los conventos, en los colegios, en fin en todas las casas, en todos los establecimientos de comunidad que casi sin excepción eran eclesiásticos. Y esto es lo que realmente hace florecer y prosperar la pintura [...] la competencia hace esforzarse al ingenio [...] 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, no son nada en comparación de esotro.³¹

Incluso el autor se aventura a plantear que la proliferación de “sectas iconoclastas” y la falta de patrocinio eclesiástico hacia la pintura aunado a la desocupación de los artistas y las revueltas continuas que destruyen lo creado, pueden llevar a este arte al ocaso. Tal vez la pintura pueda cobrar auge adornando edificios públicos y salones de ricos.

Hay, sin embargo, un género que a caso podrá todavía emplearse y que hace poco mencionábamos: la pintura mural.³²

A lo largo de su texto, Couto enriquece la narración con detalladas descripciones de los cuadros pertenecientes a los primeros pintores coloniales, que son analizados, con minuciosidad. El autor revela la ineludible necesidad de realizar una crítica del arte a partir de un método que va construyendo al referirnos la técnica utilizada, la composición

³¹ *Ibid.* p.114.

³² *Ibid.* p.117.

pictórica, cromática, pero sobre todo el resultado final que debe ser el goce estético y aún metafísico en el espectador. A su vez Couto dedica doce páginas deteniéndose un poco más en el estudio de las obras de Miguel Cabrera, por quien es notoria su admiración y en relación a éste comenta:

Por lo que mira a la invención, si bien algunas veces se le ve apelar a alegorías y aún al mezquino medio de los letreros que salen de las bocas de los personajes, en lo general escogen con juicio sus argumentos y sabe componerlos con habilidad. Sus figuras están bien distribuidas en cada lienzo y bien agrupadas donde conviene. El carácter que más resalta en él es la suavidad, la morbidez y cierto ambiente general de belleza que se derrama en todo lo que hace.³³

En lo que respecta a las fuentes que utiliza y cita, son variadas en género, estilo y contenido. Incluye textos misioneros como los de Torquemada, de donde obtiene datos sobre las escuelas de pintura y escultura que se fundaron para los indígenas conversos a fin de reproducir escenas bíblicas para decorar los templos.

[...] y el padre Torquemada recordaba que él había alcanzado a ver en la fragua de los herreros, y en otra sala grande y en otras cajas donde estaban los vasos de colores de los pintores [...]³⁴

Sigue a Gibbon en la idea de que la civilización mexicana procede de la europea y no hay que buscar en otro lugar sus orígenes:

¡En qué materia no tendremos los mexicanos que ir a buscar la primera cuna de nuestra civilización en el convento de San Francisco!. El

³³*Ibid.* p.96.

³⁴*Ibid.* p.45.

historiador Gibbon decía que Francia era una monarquía creada por los obispos; en menor escala México fue realmente una sociedad formada por ellos y por los misioneros.³⁵

Nos remite a Motolinía, Bernal Díaz del Castillo y Clavijero para informarse de los antiguos mexicanos sus usos y costumbres pictóricas, aclarando que sus escritos antiguos (códices) por ser más históricos que artísticos no tiene punto de comparación con los modelos de Miguel Angel. Aun bajo el influjo misionero la mano del indígena falla en creatividad aunque aprende a copiar hábilmente dichos modelos a falta de una concepción básica de la belleza.

Cita a viajeros como Beltrami y Humboldt, para reforzar su apreciación sobre la calidad que llega a desarrollar la pintura mexicana a manos de Baltasar Echave, José Ibarra, José Juárez, Juan Correa, Cristóbal de Villalpando, Miguel Cabrera, entre otros.

Recurre a Manuel Vilar, Tolsá, Cavallari, Carlos de Sigüenza y Góngora y al mismo Pelegrín Clavé, como soporte de sus parámetros estéticos vinculados al academicismo.

Su rigor en la investigación y el cuestionamiento de algunas fuentes lo llevaron a plantear nuevas interpretaciones y a descartar información, tal fue el caso de su búsqueda en archivos a fin de rastrear datos sobre un pintor llamado Cifuentes, colocado por el Conde de la Cortina como primer pintor colonial, hecho que él pone en duda y termina comprobando como ya lo habíamos señalado.

³⁵ *Ibid.*

A través de su marco metodológico José B. Couto muestra que la comprensión de la historia, sin importar el hecho que seleccionemos, como objeto de estudio, es un esfuerzo de los hombres por dotar a la vida de significado.

2.2 La filosofía de la historia en José B. Couto: Un estudio ontológico.

Con ardiente afán ¡ay! estudié a fondo la filosofía, jurisprudencia, medicina y también, por mi mal, la teología; y heme aquí ahora, pobre loco, tan sabio como antes.³⁶

Hablar de filosofía de la historia, implica la reflexión e interpretación de los hechos del pasado a través de quienes han realizado una labor historiográfica, Ortega y Medina³⁷ señala que la forma como los mexicanos han recuperado su pasado ha variado a lo largo del tiempo dependiendo de la idea que poseen de la verdad, las circunstancias históricas que le dan origen y el punto de vista o perspectiva del historiador que las analiza.

Que una doctrina sea verdadera quiere decir que soluciona los problemas o las cuestiones que en ese momento se plantean. Nuevos descubrimientos o nuevas situaciones humanas acarrearán inmediatamente nuevos problemas. La doctrina que era verdadera cederá su puesto a otra que sea capaz de dar razón tanto de las situaciones nuevas como de las viejas. Y en esto consiste el progreso o desenvolvimiento histórico de la verdad.³⁸

³⁶ J.W.Goethe. *Fausto*. México, Porrúa, 1980. p.10.

³⁷ Juan Ortega y Medina, *et.al.El historiador frente a la historia. Corrientes historiográficas actuales*.México, UNAM, 1999 p.5-16.

³⁸ *Ibid.* p.9.

Por lo tanto, la verdad resulta ser un proceso dinámico e inacabado como lo es también la belleza, la ciencia, la libertad, la filosofía y el arte; en todas estas categorías lo definitivo no tiene cabida, por ello la filosofía y especialmente la filosofía de la historia se encargará de revisar, desentrañar y reinterpretar lo que los hombres han reflexionado sobre sí mismos a través de múltiples representaciones, conservando su carácter perenne.³⁹

La forma en que José B. Couto recupera su pasado a fin de darle sentido a su realidad cotidiana inmersa en un marco económico, político y social decimonónico cambiante, es única, responde a su idiosincrasia, a sus intereses de clase y a su particular forma de otorgarle un cauce a su propia existencia, incluida en la de su país. Orienta su actividad historiográfica hacia un nuevo campo, el del arte; que entraña implícita o explícitamente, lo que a su parecer es la esencia o el “ser” del mexicano, que se forja con el contacto europeo, de ahí que plantee la necesidad de indagar y rescatar las huellas del arte pictórico colonial, para encontrar la raíz de la nación mexicana y conciliar a través del goce estético que produce la contemplación de la obra plástica, a los distintos grupos cuyas doctrinas políticas opuestas mantenían al país desarticulado.⁴⁰

La historia no puede sustraerse al ambiente en que se le escribe, la visión personal de cada autor, sus ideas y sentimientos condicionan su manera de mirar las cosas y no nos garantizan objetividad ni imparcialidad.

En esto consiste la experiencia vital de la historia; en esto radica la más profunda y, en

³⁹ Paul, Ricoeur, *Tiempo y Narración*; Vol III, México, Siglo XXI, 1995 p.37-42.

⁴⁰ Véase Capítulo II, La idea de la historia en José B. Couto: un diálogo con la obra. p. 1-4.

realidad, la única misión del saber histórico, porque gracias a esa convicción, a ese sentir el pasado como algo propio es posible referir se conocimiento a lo más íntimo y definitivo del sujeto que es su ser.⁴¹

2.2.1 Percepción Coutiana del arte y la belleza.

El arte implica la creación de un espacio para la acción histórica, escenario de la formación y transcurso de las cosas, el escenario de la historia.⁴²

Considero importante cuestionar aquí el por qué un abogado y político ilustre del siglo XIX, decidió escribir precisamente sobre arte, olvidándose aparentemente o evadiendo tal vez, la posibilidad de dejar registro, por ejemplo, sobre acontecimientos bélicos trascendentes en los que participó;⁴³ se podría responder que es el resultado de su vinculación orgánica y docente con la Academia de San Carlos lo que le llevó a crear el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, sin embargo el estilo claro, la perfección lógica en la exposición y consecución de las ideas, nos indica no sólo su erudición sino una pasión excepcional por las letras y por el arte, así como una real preocupación por indagar acuciosamente el pasado pictórico del país y rescatarlo a fin de que no sea olvidado, transformándose en un legado que permita tanto el deleite de quienes lo observan como la prueba del progreso y evolución del pueblo mexicano nutrido por la visión eurocentrista.⁴⁴

⁴¹ Ortega y Medina, *op.cit.*, p. 13-14.

⁴² Dieter Jähnig, *Historia del Mundo: Historia del Arte*, México, F.C.E., 1982, p.11.

⁴³ Véase Capítulo I: El vaivén Político: Del liberalismo moderado al conservadurismo, p. 6-8.

⁴⁴ Véase Capítulo II: Sujeto y Motor de la Historia, p. 7-8.

Si la historia es vida y ésta se presenta siempre como conflicto, lucha y tensión se sobreentiende que la historia que relata tales crisis tiene que ser apasionada, combativa y parcial.⁴⁵

Las obras artísticas que examina Couto con una mirada crítica son mimesis, es decir, son una imitación de la realidad idealizada o no por el pintor; a su vez son el reflejo de la construcción de una época y sociedad determinadas. Plásticamente muestran la esencia del mundo colonial, ubicada en el tiempo y espacio de José B. Couto como crítico del arte, adquieren un nuevo significado, la idea de renovación de la sociedad mexicana a partir de la valoración de su pasado hispánico y católico unificante.⁴⁶

El arte también puede ser: inversión de capital o fermento de propaganda económica, instrumento de agitación o vehículo de protesta en lo político, modelo de información u objeto de demostración.⁴⁷

José B. Couto percibe al arte como un eco de la evolución económica y social de la humanidad, como la responsabilidad de encontrarse a sí mismo y a su país inmersos en la idea del progreso real y la ausencia de desordenes sociales.

Donde quiera que ponen el pie los hombres de armas dejan tras de sí esa huella de destrucción y de ruina.⁴⁸

⁴⁵ Ortega y Medina, *op.cit.*, p.13.

⁴⁶ Recordemos que Couto escribe el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* .en sus últimos años de vida desde una perspectiva de élite conservadora

⁴⁷ Dieter Jähnig, *op.cit.*, p.17.

⁴⁸ Jose B. Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, F.C.E, 1947, p.97.

A su vez, el concepto de belleza en José B. Couto refleja la búsqueda de un valor universal, de patrones estéticos que sublimicen la creación artística, por ello manifiesta constantemente la concepción de que la plástica pictórica es un lenguaje, expresa ideas, pero para que éstas sean captadas con exactitud, requiere el don de la belleza, que no ha sido dada a todos los pueblos.⁴⁹

El pensamiento clásico grecorromano y los modelos renacentistas son la imagen exacta de la perfección que en arte, es a lo que debe aspirar el hombre; sin olvidar que toda su creatividad debe orientarse hacia una finalidad, educar a través de la obra plástica.

...así como la perfección del conocimiento racional es la verdad, la perfección de la representación sensible es la belleza.⁵⁰

El arte y la búsqueda de perfección en el mismo captada como belleza, son producto de una actividad espiritual del hombre, son un fenómeno cultural que abarca actividades como la creación, contemplación, interpretación y crítica del mismo. El pueblo que ignora sus manifestaciones artísticas se ignora a sí mismo, arte y belleza poseen una función histórica.

2.2.2 El camino gnoseológico en José B. Couto: La búsqueda de la verdad a través de la estética pictórica.

Cada generación busca una respuesta, un saber de sí misma, una comprensión, supuesto que el pasado al que interroga no es, ni más ni menos que su propio pasado, el que la constituye.⁵¹

⁴⁹ Véase Capítulo II: La idea de la historia en José B. Couto: Un diálogo con la obra, p.6.

⁵⁰ Samuel Ramos, *Filosofía de la vida Artística*, México, Espasa Calpe, 1998, p.11.

⁵¹ Ortega y Medina, *op.cit.*, p.13.

Si consideramos a la verdad como la adecuación entre pensamiento y realidad, es lícito considerar que ésta se alcanza a través de la acumulación de verdades a lo largo del devenir histórico.

La verdad tendrá que ir integrándose a lo largo de la historia, porque la realidad que ella contempla está en constante desarrollo y expansión.⁵²

A partir de lo anteriormente expuesto, se puede inferir que para Couto historiar el origen de la pintura mexicana equivale a indagar la génesis y esencia de México y sus ciudadanos; busca un punto de enlace o unión en el pasado artístico para rastrear las posibilidades de unidad nacional; autoconocimiento fundamental en todo pueblo que pretende incorporarse al desarrollo material y a la historia universal. La verdad que José B Couto desea manifestar es tan sublime como las obras estéticas que analiza, es la forma más grata que encuentra para hacer que el mexicano se capte a sí mismo sin caer en disputas, ya que la aprehensión del ser a través del arte propicia vínculos y armoniza la lucha de opuestos necesaria aunque extenuante en el desenvolvimiento de los pueblos.⁵³

La belleza junta y enlaza los estados opuestos, sentir y pensar, uno asegurado por la experiencia el otro por la razón.⁵⁴

⁵² *Ibid.*, p.11.

⁵³ Véase Capítulo II: Metodología y Fuentes, p.6-11.

⁵⁴ Adolfo, Sánchez Vázquez, *Textos de estética y Teoría del Arte*. México, UNAM, 1982. p.21

Si Couto yerra en la búsqueda de la verdad, no lo hace conscientemente, sus investigaciones aunque eruditas, se basan en escasos impresos de la época y en el uso de un criterio firme que pretende apartar de lo anecdótico acercándole al campo de lo fidedigno, como el caso ya referido del Conde de la Cortina sobre Rodrigo de Cifuentes.⁵⁵

El no conoce la pintura mural del siglo XVI, descubierta en nuestra época; no se da cuenta del valor estético del arte pictórico indígena, aferrado a su concepto académico del arte. No aporta informaciones sino de los siglos XVII y XVIII, muchas exactas y muchas erróneas y defectuosas. Ignora la pintura popular porque entonces la ignoraba el mundo. Fuera de eso su criterio y sus datos son válidos.⁵⁶

Lo verdadero en una época no sale a la luz hasta años posteriores, sin embargo, esta vuelta al origen forma parte del movimiento del intelecto hacia el saber a través de la objetivación y fijación de conceptos. La base del conocimiento histórico es el cambio y la tradición.

⁵⁵ Véase Capítulo II: Metodología y Fuentes, p.8.

⁵⁶ Manuel Toussaint en prólogo al *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, F.C.E,1947 p.8-9

2.2.3 Corrientes de Pensamiento que influyeron en José B. Couto.

...cualquier época y en especial cualquier movimiento de ideas se define más por el clima en que viven sus escritores, artistas y filósofos que por una reacción unánime al mismo clima.⁵⁷

Cada pensamiento que se genera en la mente de los hombres se verá materializado a través de sus acciones, así como la percepción que posean del mundo y de sí mismos se trasladará a sus obras creativas, sean éstas de procedencia infra o superestructural. Esto es lo que Adam Schaff⁵⁸ denomina Sociología del Conocimiento, cuando nos dice que el origen y desarrollo de las ideas y opiniones humanas acerca de los hechos sociales dependen de su existencia social y ésta fundamenta su conciencia:

La conciencia no es autógena ni autónoma, es un reflejo de la base, de la existencia social, por tanto la conciencia está sujeta a la acción de las relaciones de producción y las relaciones de propiedad deciden la división de la sociedad en clases; al ser los intereses de clases sociales diversos e incluso contradictorios, su influjo sobre las actitudes cognoscitivas de los hombres originan resultados distintos en los productos de su conocimiento.⁵⁹

De ahí el postulado que relaciona la ideología con el interés de clase definido. Las ideas y opiniones asumen su papel funcional en las luchas sociales, ya que éstas cuando se apoderan de las masas, se convierten en una fuerza material.

⁵⁷ Ramon Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 1995, p.288.

⁵⁸ Adam Schaff, , *op. cit.*, p.196-199

⁵⁹ *Ibid.*, p.205.

Las ideas se forman bajo la influencia de los intereses de una clase social determinada... las ideas sirven para la defensa de los intereses de clase.⁶⁰

Veremos que las formas de pensamiento que confluyeron a lo largo de la vida política, social, cultural y personal de José B. Couto dando como resultado el *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*, son diversas; desde su formación humanista en San Ildefonso, bajo el influjo de José María Luis Mora, que le conduciría al liberalismo moderado hasta su definitiva inserción en el conservadurismo que procuraría como filosofía política hasta el final de su vida. Esto no significa que Couto como hombre privado, como ciudadano y funcionario no deseara el progreso para su país, sobradas muestras da cuando establece como paradigma el criterio de perfección estética del arte deseable en un pueblo como sinónimo de civilización; el verdadero problema de llevar a cabo dicho progreso radicaba en los métodos que a diferencia de sus rivales políticos que no intelectuales, tendían a preservar y sostener con firmeza y constancia las frágiles instituciones que habían dado forma a la nación.⁶¹

Liberalismo y conservadurismo tensaron la existencia, pensamiento y acción de José B. Couto como resultado de una realidad material cambiante y caótica, igualmente tensa.

La operación historiográfica que construye Couto se enlaza con un lugar de producción socioeconómica. Política y cultural, circunscrita por determinaciones como su

⁶⁰ *Ibid.*, p.208-209.

⁶¹ Véase Capítulo I: El autor y la sociedad mexicana durante la primera mitad del siglo XIX, p. 1-8.

profesión, su puesto de observación o enseñanza: “Se halla...sometida a presiones, ligada a privilegios, enraizada en una particularidad...”⁶²

Ese conservadurismo europeizante construyó en gran medida su criterio estético del arte pictórico, como lo demuestra cuando se refiere a las pinturas de los mexicanos como simples trazos que reflejan la adopción de un sistema jeroglífico.

El que traza una figura para expresar con ella una idea, no se fija en la figura misma, sino en la idea que tiene que expresar, así que la mano va de prisa y dibuja al ojo y sin atención: dibuja como amanuense, y no como artista.⁶³

El rechazo evidente hacia el pasado prehispánico de México, se está haciendo desde un lugar social de enunciación,⁶⁴ es decir, la interpretación histórica del arte en Couto, depende de su sistema de referencia o filosofía particular; que al infiltrarse en el trabajo de organización y análisis del hecho histórico, es decir, las obras pictóricas, sin advertirlo, nos remite a la subjetividad del autor. José B. Couto está exteriorizando su filosofía crítica del arte.

Se encuentran en Couto también características del pensamiento moderno renacentista, no sólo en la predilección por los modelos artísticos: italianos (de Miguel Angel y Rafael, o por los españoles con Alonso Berruguete), sino por la idealización a través de ellos de lo bello y perfecto estéticamente, por su gracia en la composición, la

⁶² Michel de Certau, *la Escritura de la historia*, México, UIA, 1985, p.73.

⁶³ Couto, *op.cit.*, p.36.

⁶⁴ Certau, *op.cit.*, p.73-74.

fluidez en los trazos, el manejo y arreglo de formas y colores; también porque el renacimiento implicó la secularización del pensamiento y en esa medida Couto inició a partir de patrones universales grecolatinos la crítica pictórica nacional.

Toda sucesión de seres humanos a través de todo el transcurso de los siglos debe considerarse como un solo hombre, siempre vivo y siempre aprendiendo.⁶⁵

Las corrientes filosóficas europeas siguieron su evolución, planteando la doctrina de la perfectibilidad y un nuevo entusiasmo por el hombre, cuando Leibnitz mencionaba:

Nada ocurre de un golpe y la naturaleza nunca actúa por saltos.
Llamo a esto la ley de la continuidad.⁶⁶

Nos presenta el punto de partida para la doctrina de la evolución, en la naturaleza y en la humanidad todo se encamina hacia delante. Por su parte, Vico añadía que el proceso de la historia era cíclico y Turgot declaraba que la historia era la vida de la humanidad, siempre progresando a través de sus decadencias y resurgimientos, anticipándose a Comte con la ley de los tres estados a través de los cuales pasa la mente humana en su comprensión progresiva de la realidad.⁶⁷

José B. Couto se adhería al Academicismo o neoclasicismo fijando las bases de la estética en “lo útil antes que lo bello” y lo bello producto de los estrictos cánones europeos;

⁶⁵ Geroge, P, Goech, *Historia e historiadores en el Siglo XIX*, México, F.C.E., 1977 p.14.

⁶⁶ Geroge, P, Goech, *Historia e historiadores en el Siglo XIX*, México, F.C.E., 1977 p.14.

⁶⁷ *Ibid.*, p.16-19.

organizaba el material pictórico en su escrito a través de tres etapas; la primera, correspondiente a la infancia de México con los Jeroglíficos y trazos pictóricos de los códices;

En cuanto a los defectos de dibujo de las obras mexicanas, algunos son propios de la infancia del arte en todas partes; verbigracia el poner de frente los ojos a las figuras que están trazadas de medio perfil; dicen que lo mismo se observa en los bajorrelieves asirios desenterrados últimamente de las ruinas de Nínive, en los egipcios, y aún en los de los primitivos griegos: de suerte que es esa una piedra en la que todos han tropezado al principio.⁶⁸

La segunda etapa, con la escuela a la que dieron pauta Juan Rodríguez Juárez, José Ibarra y Miguel Cabrera; que no tuvo permanencia a decir de Couto por dos causas, la falla en la elección de los primeros maestros de pintura que se enviaron de España, con obras poco dignas de memoria; y la falta de patrocinio que anteriormente daba la Iglesia a los pintores.

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...⁶⁹

Así como la falta de patrocinio que anteriormente daba la Iglesia al arte; que nació en el siglo XVI y se alimentó y sostuvo dos siglos siguientes “bajo sus alas”:

⁶⁸ Couto, *op.cit.*, p.35.

⁶⁹ Couto, *op.cit.*, p.111

Los particulares y el Gobierno mismo poco o nada habían hecho por el arte antes de la erección de la Academia; pero no lo necesitaba, porque los profesores encontraban empleo sobrado en los templos, en los conventos, en los Colegios, en fin, en todas las casas, en todos los establecimientos de comunidad que casi sin excepción eran eclesiásticos.⁷⁰

Finalmente, la tercera etapa con el establecimiento de la Academia de San Carlos a cargo de Pelegrín Clavé, cuyo objetivo sería rescatar y perpetuar la memoria plástica pictórica colonial.

Entre los textos relacionados con el tratamiento del arte encontrados en el listado de la biblioteca de José Bernardo Couto,⁷¹ aparece la obra de Winkelmann, *Storia delle arti del disegno*; por lo que podemos inferir que es de éste autor de quien Couto retoma la idea del arte como producto y espejo de la civilización que también había trabajado Voltaire.⁷²

Algunos rasgos románticos, se presentarán en José B. Couto, a partir de esa añoranza por el pasado, aunque marcada por pretérito hispánico; considerando que el romanticismo mas que una postura filosófica se refiere a un estado anímico, que sin duda permeaba en los círculos intelectuales del siglo XIX con personajes como Guillermo Prieto, Manuel Acuña, Ignacio Ramírez y Manuel Payno entre otros; que intentaban a través de sus relatos costumbristas delinear la esencia del mexicano.

⁷⁰ *Ibid.*, p.114.

⁷¹ Listado de la biblioteca de José B. Couto, en *José Bernardo Couto: El intelectual, como promotor y difusor del arte mexicano*, Tesis de María Concepción Lira Norzagaray, UIA, México, 2003, p. 106-109.

⁷² Gooch, *op.cit.*, p.13-14.

Considero que suele ser provechoso
volver alguna vez la vista atrás, para
mejor dirigir los pasos en adelante.⁷³

El tiempo se contrae o dilata a través de las relaciones entre las personas, los emblemas y símbolos, las creaciones artísticas, etc. La memoria histórica, logra perpetuar lo que los hombres en su devenir apresurado no logran concientizar e incluso aquello que concientemente tratan de borrar.

A través de toda labor historiográfica el historiador trabaja con el no ser, tratando de dotar de vida a lo ya fenecido, tratando de atrapar lo que ya no existe, que es el tiempo.

...en historia como en todo lo demás,
una práctica sin teoría cae
necesariamente, tarde o temprano,
dogmatismo de “valores eternos” o en
la apología de un “intemporal”.⁷⁴

José B. Couto atrapó para la posteridad, la esencia de lo bello colonial, que sin duda forma parte de lo que hoy significa el “ser” mexicano.

⁷³ José B. Couto, *Discurso que en la elección de oficios del ilustre y nacional colegio de Abogados de México Celebrada el 29 de Enero de 1860*, leyó el rector Dr. D. José Bernardo Couto, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1860, p.4.

⁷⁴ Certau, *op.cit.*, p.72.

Capítulo III : Criterio decimonónico europeo en el análisis de la pintura mexicana de los siglos XVII – XVIII.

Reconstruir los vínculos indirectos de la historia con la narración es, en definitiva, esclarecer la intencionalidad del pensamiento historiador por el que la historia continúa buscando oblicuamente el campo de la acción humana y su temporalidad básica.¹

De acuerdo con Paul Ricoeur el comprender la historia implica que el ser humano dote a la vida de significado, a través de una búsqueda de índole universal generada en su conciencia traspasando al tiempo que todo lo desgasta; la forma de aprehender dicho pasado será a través de las historias narrativas.

El *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* de José B. Couto representa un esfuerzo por plasmar a través de las concepciones estéticas del siglo XIX, la visión que tenía de su pasado un político conservador, quien bajo la idea de lo “útil a través de lo bello” pretende educar el gusto pictórico del pueblo mexicano, incorporándolo a la panorámica universal del arte y a su vez a la historia de los pueblos civilizados.

La narración de Couto creativa y amena, es el instrumento idóneo para recrear el ambiente intelectual de la Academia de San Carlos y la preocupación por recuperar un pasado colonial que para el autor es el punto de partida de la historia mexicana y el vínculo

¹ Paul, Ricoeur. *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Vol. I México, Siglo XXI, 1995. p.116.

perfecto con legado cultural Europeo que ubicará a México como una nación de civilización y progreso.

... pese a las buenas intenciones de intelectuales como Couto o Felipe López, periodista liberal, la pintura estaba relegada a una función esencialmente decorativa. Los pintores de la Academia no produjeron muchos cuadros tomando como tema la historia nacional.²

El presente capítulo abordará la estructura y contenido del *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, especificará los cánones estéticos del siglo XIX en nuestro país, así mismo se revalorará la aportación de José B. Couto a la historia del arte nacional.

3.1 La obra: Estructura y Contenido.

No se puede narrar un acontecimiento sin presentar alguna estructura, sin describir algún proceso, sin que haya que aplicar conceptos históricos que permitan << concebir >> el pasado.³

Como ya se ha mencionado José B. Couto a través del diálogo ficticio con Joaquín Pesado y Peligrin Clavé recrea un hecho de su presente, la adquisición de obras pictóricas coloniales para crear la primera Galería de arte en México, a partir de éste presente con reglas estéticas neoclásicas rescata, critica y valora las creaciones que por su calidad, composición y maestría merecen formar parte junto con sus autores de esa historia

² Raquel, Tibol. *Historia General del Arte Mexicano. Epoca Moderna y Contemporánea*. Buenos Aires, Hermes, 1963. p.49.

³ Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Paidós, 1993. p.150.

memorable que más que leerse pasará delante de los ojos del espectador, y serán empleadas para formar el gusto y refinar la técnica de los estudiantes de la Academia.

Sólo enriqueciéndola y completándola [la colección], llenará el propósito que se tuvo al poner mano a su formación, que fue presentar, por medio de una serie de cuadros, la historia del arte en México.⁴

Continúa Couto estableciendo que el cuadro más antiguo en posesión de la Galería corresponde al primer tercio del siglo XVII con autoría de Baltasar Echave, y a partir de una serie de digresiones con sus interlocutores plantea la imposibilidad de remontar el origen de la pintura nacional a los códices de los antiguos mexicanos por sus múltiples defectos: la falta de dibujo correcto, la ausencia de claro-oscuro y perspectiva: así como de belleza y gracia, características propias de la infancia del arte en culturas como la asiria, egipcia e incluso en la de los primitivos griegos. Atribuye Couto ésta imperfección artística al sistema jeroglífico que adoptaron, ahogando tanto el entendimiento como el arte del dibujo: “... atendiendo sólo a la fiel representación de las cosas, es decir, de la idea o pensamiento, descuidaban la perfección de la imagen.”⁵

Sin embargo, aunque José B. Couto demerita la calidad plástica de las expresiones prehispánicas, da cuenta clara de los materiales y técnicas utilizadas en su hechura, incluso establece que fueron los primeros misioneros quienes introdujeron en éstas tierras las artes de Europa; Couto cita como fuentes a Clavijero y Torquemada.

⁴ José B. Couto. *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*. México, F.C.E, 1947. p.34.

⁵ *Ibid.* p.38.

Es entonces, cuando narra la polémica a propósito de la información referida por el Conde de la Cortina, en torno a quién fue el primer maestro europeo que pasó a la Nueva España durante el siglo XVI iniciando la tradición pictórica. José B. Couto cuestiona y descarta la posibilidad de que haya sido Rodrigo Cifuentes,⁶ y para ello da cuenta de sus indagaciones sobre la información manejada por dicho Conde como: el archivo de la casa de contratación de Sevilla, los apuntes del erudito Padre Pichardo e incluso la rúbrica del autor y un artículo biográfico de Fernando Ramírez quien no encontró alusión al artista en impresos y manuscritos de la época. Couto concluye que:

... el hecho de haber acompañado a Cortés en su jornada de las Hibueras, sufre la grave objeción de que no aparece su nombre en la menuda lista que nos da Bernal Díaz del cortejo que llevaba el conquistador, y en la cual se hace mención hasta de farsantes, juglares y otras gentes de menos valía que un pintor de cámara: que es poco verosímil que hubiera retratado en Coatzacoalcos a doña Marina, porque sólo se detuvieron allí seis días, y para entonces había ella roto sus relaciones con Cortés, habiéndose casado durante el viaje, ... con Juan de Jaramillo, ... que no pueden haberse pintado cuadros para iglesia fundada por franciscanos en Tehuantepec, por la sencilla razón de que aquellos padres no hicieron fundación en ese lugar entonces, ni después; y que en el inventario de los objetos secuestrados a Boturini, el cual está en su proceso, no hay partida referente a los retratos de don Antonio de Mendoza y Alvar Núñez de Guzmán, siendo además éste último persona desconocida en la historia de América. Concluye con

⁶ Manuel Toussaint indica en nota a pié de página que el primer pintor que pasó a Nueva España fue Cristóbal de Quesada, que afirma que en 1540 lo envió don Antonio de Mendoza en la expedición de Francisco Vázquez de Coronado (conquistadores y pobladores, No.1298.), p.42.

que a su juicio la biografía de Cifuentes es una ficción.⁷

Expresa Couto, como ya mencionamos, la idea de que quienes trajeron y enseñaron a los indios al arte de la pintura, fueron los misioneros; basa su afirmación en la carta del primer obispo de Tlaxcala, don Fray Julián Garcés al Papa Paulo III, que debió escribirse en 1537; donde se habla de las escuelas que en los conventos se habían establecido para los indígenas y entre los ramos de enseñanza se encuentran la pintura y la escultura; dicha escuela fue la de la Capilla de San José ubicada en el Convento de San Francisco, primera parroquia de españoles e indios donde Fray Pedro de Gante puso talleres de sastres, zapateros, carpinteros, pintores y herreros; así como la primera escuela de pintura.

Tras ésta explicación sobre el propósito del texto, el establecimiento de lo que la Academia considera como arte y el origen de la pintura en México, José B. Couto procede a exponer las influencias pictóricas que de Europa permearon en América. La escuela Italiana renacentista se introdujo a cargo de Alonso Berruguete, discípulo de Miguel Ángel, y creció a manos de su pupilo Gaspar Becerra; dando origen a la escuela española con Navarrete, Vicente Joannes, Pablo Céspedes, Francisco Ribalta, Pedro Villegas y el catalán Mignot entre otros. Derivando en la escuela Mexicana.

Además algunos artistas extranjeros de alto mérito, como el Ticiano, vinieron a trabajar en España, atraídos de la regia munificencia de Carlos V y Felipe II. De esa manera se formó dentro del siglo XVI la esclarecida escuela española que en el siguiente tuvo hombres como Velásquez,

⁷ *Ibid.* p.42.

Murillo y Ribera, y de la cual procede y es una rama ésta de México.⁸

Menciona el autor que el arte de copiar se desarrolló y tuvo mucho adelanto entre los alumnos mexicanos de aquella época, la imitación a falta de talento y de invención proliferó con autores indígenas como: Andrés de Aquino, Juan de la Cruz y el Crespillo: a los que Bernal Díaz del Castillo considera los primeros artistas nacionales, mientras que para Couto lo son sólo en el oficio de la reproducción fiel de las obras europeas, pues para él: “... todavía ese no es el arte; es apenas el principio de su aprendizaje.”⁹

Inicia Couto una relación de autores que trabajaron en la Nueva España, dignos de ser nombrados por la calidad y mérito de sus obras; incluye algunos datos biográficos de los mismos, así como una descripción y juicio crítico de los cuadros abundando en aquellos que posee la Galería que está formando.¹⁰

Para creer que hubo ya en el siglo XVI pintores bien aleccionados en México, me basta un hecho: el punto en que al romper el siglo siguiente encuentro la pintura en manos de Baltasar de Echave. Y como al mismo tiempo que él florecían aquí otros pintores de mérito, tenemos ya en esa época, es decir, de 1600 para adelante, una escuela formada, la cual forzosamente ha de haber tenido sus precedentes naturales.¹¹

⁸ *Ibid.* p.48.

⁹ *Ibid.* p.49.

¹⁰ No remitiré a todos y cada uno de los autores en el presente capítulo, pues resultaría excesivo, sólo a aquellos que de acuerdo con José B. Couto sobresalen por la perfección o imperfección del dibujo, técnica, color y composición. El listado completo podrá apreciarse en el Anexo correspondiente.

¹¹ *Ibid.* p.51.

El primer autor colonial analizado por Couto será José Juárez, con quien inicia una dinastía a la que se agregan Nicolás y Juan Rodríguez Juárez de fines del siglo XVI a principios del siglo XVII. A José Juárez se le reconocen obras como la visión celestial de San Francisco, San Alejo, San Justo y San Pastor, De Profundis, los milagros de San Francisco y del Beato Salvador de Orta; todas ellas con nobleza en las figuras, excelente traza y color.

Sebastián de Arteaga a quien Beltrán supuso el pintor más antiguo de México, fue incluido en la Galería con un Desposorio de la Virgen; Couto atribuyó la escasez de su obra a su empleo como notario de la Inquisición, sin embargo, Toussaint aclara que éste cargo fue honorario y que realmente pintó bastantes cuadros para dicha institución, el mismo Couto menciona un Santo Tomás ubicado en el presbiterio de la iglesia de San Agustín, la obra: “Está hecha con un vigor y una fuerza, desconocidos en la escuela mexicana, cuyo rasgo característico es la blandura y suavidad.”¹²

Continúa el autor con su listado de pintores coloniales, ubicándoles a partir de las características y estilos que reflejan sus obras, algunas de ellas fechadas y deduce la existencia de tres artistas de apellido Echave y no uno como se pensaba: Baltasar Echave Ibía, su hermano Baltasar Echave Orio y el hijo de éste, Manuel Echave. Manuel Toussaint atribuye al primero el Entierro del Salvador, y el último de ellos el San Pedro Arbués y los cuatro evangelistas. De acuerdo con Bernardo Couto Antonio Rodríguez pintó a un obispo dando limosna, una Santa Teresa y un San Agustín; su mérito radica en ser un continuador de la escuela de José Juárez. Así mismo, nombra Couto a José Rodríguez y Antonio

¹² José B. Couto. *Op.Cit.* p.69.

Alvarado sobresalientes porque pintaron el arco triunfal, que erigió la ciudad para el recibimiento del Virrey Conde Paredes en 1680, del que deja una descripción Carlos de Sigüenza y Góngora en el Teatro de Virtudes Políticas.¹³

Realiza el autor una severa crítica a la obra de Juan Correa, pintor que floreció desde 1674 hasta 1714, artista fecundo que muestra una desigualdad en su creación pictórica como muchos de sus contemporáneos. Trabajó en los cuadros del Purgatorio ubicados a los costados del altar del perdón en la Catedral, hay obras suyas en Santo Domingo y la Merced, aunque las más acabadas son una Santa Catarina y un San José llevando de la mano al niño.

A Correa le hace más honor alguno de sus discípulos que sus pinturas... José Ibarra... Por cierto cuenta que para hacer las Vírgenes de Guadalupe, se valió de un papel aceitado, en el cual se habían tomado al trasluz los perfiles de la imagen. Mezquina traza para un artista.¹⁴

Es evidente que para Couto un pintor excelso debía manejar a perfección el dibujo y no recurrir a ardidés poco convencionales, en este sentido prefiere a José Ibarra, discípulo de Correa, y a Juan Cabrera, quienes se adelantaron al estilo académico en el que José B. Couto se formó y educaba a las nuevas generaciones.

El secreto de la admiración de Couto por Ibarra y Cabrera debe encontrarse en que ellos presentían el estilo académico en que el historiador se agitaba.¹⁵

¹³ *Ibid.* p.72.

¹⁴ *Ibid.* p.73.

¹⁵ Manuel Toussaint en *Diálogo sobre la historia de la pintura*. México de José Bernardo Couto, notas aclaratorias. México, F.C.E., 1947. p.73.

El autor señala que los pintores Coloniales dedicaron gran parte de su tiempo al estudio de la imagen de la Virgen de Guadalupe, desde que en 1648 el presbítero Miguel Sánchez publicó la primera historia de la aparición; atendiendo a la imagen se multiplicaron las copias. Antes de esa época sólo había una representación en Santo Domingo. En 1666 se hizo el reconocimiento facultativo del lienzo por siete pintores: ...que fueron el licenciado Juan Salguero, clérigo, el bachiller Tomás Conrado, hombre de letras, Sebastián López de Avalos, Nicolás de Fuen Labrada, Nicolás de Angulo, Juan Sánchez y Alonso Zárate.¹⁶

Parece que Couto cierra una primera parte de la historia de la pintura Colonial con autores como Pedro Ramírez, de buena ejecución pero grotesco; Juan de Herrera llamado el Divino ya sea porque solo trabajaba asuntos sagrados o por la perfección con que los desempeñó absorbiendo cierta influencia holandesa; Fray Diego Becerra, Nicolás Becerra y Juan Becerra diferentes en talento y creatividad.

El Padre Manuel, jesuita del cual Couto no pudo obtener noticia clara, pese a que buscó con ahínco la Santa Cena que le fue adjudicada y de la cual Beltrán dio noticia. Pedro López Calderón y Nicolás Rodríguez Juárez cierran éste marco, solamente para dar paso a un cambio profundo en la pintura a partir de un estilo novedoso y espléndido con Juan Rodríguez Juárez; iniciando una nueva escuela mexicana que duraría todo el siglo XVIII: “... el hecho cierto es que en Juan Rodríguez encontramos una verdadera novedad, una revolución (como ahora dicen) en la pintura.”¹⁷

¹⁶ José B. Couto. *Op.cit.* p.74.

¹⁷ *Ibid.* p.84.

La causa real de este cambio notorio, menciona Toussaint, mas que deberse al conocimiento y copiado de la obra de Gabriel Murillo (abundante en México), se derivó del apogeo del arte barroco en los interiores de iglesias, capillas y sacristías, perfilando un distinto gusto pictórico.

Justamente en este nuevo estilo se desarrollará el genio de Cristóbal de Villalpando, José Ibarra y Miguel Cabrera.¹⁸ Los juicios de José B. Couto muestran su preferencia por estos artistas a quienes considera excelsos tanto por su maestría en la ejecución de su arte como por ser un ejemplo de vida para los pintores del siglo XIX, ya que aquellos maestros pese a sus rivalidades artísticas supieron vivir en paz y concordia aun en sus diferencias. Nos dice Villalpando:

...tratándose de valentía y rasgo de imaginación, tal vez en México ninguno ha tenido más que él... Aquel hombre manejaba el lápiz y el pincel a grandes tajos ... me ha parecido que ... concebía como un poeta.¹⁹

Comenta sobre José de Ibarra que:

... entró a toda vela en la novedad introducida por aquel célebre maestro [Juan Correa] y acaso hasta la exageró en algunos puntos, como en la predilección del color rojo y azul que prodigaba en sus obras.²⁰

¹⁸ A fin de crear una visión más completa de éstos autores se incluye un anexo con su vida y obras.

¹⁹ *Ibid.* p.85.

²⁰ *Ibid.* p.88.

Sobre Miguel Cabrera asienta:

... lo que no tiene disputa es que una vida más o menos prolongada adquirió maestría en el arte, y ganó merecida reputación que conserva hasta nuestros días. Decían que era el Murillo de México, y que aún en la figura se asemejaba al sevillano. A vuelta de algunos años no se creía que sus obras hubieran sido hechas aquí se atribuían a artistas extranjeros.²¹

Y también agrega:

Cabrera es en México la personificación del grande artista, del pintor por excelencia; y un siglo después de muerto conserva intacta la supremacía que supo merecer y que nadie, a lo que entiendo, le disputó en vida.²²

La subjetividad de Couto se hace presente en el discurso narrativo a través del uso ilimitado de adjetivos y elogios hacia los que son sus pintores favoritos. Si nos remitimos al siglo XIX, quedará clara la fragilidad de la crítica pictórica que apenas estaba surgiendo a través del autor del *Diálogo sobre al historia de la pintura en México*, en esto estriba su trascendencia.

José Bernardo Couto cierra el catálogo de los antiguos pintores con José Alcívar quien mantuvo la blandura y suavidad de la escuela de Juan Rodríguez, incluyéndose a su vez en las tendencias de la primera Academia de pintura fundada por Cabrera. E inicia la historia de ésta institución; componíase la escuela de un Presidente, seis Directores, un

²¹ *Ibid.* p.90.

²² *Ibid.* p.92.

Maestro de matemáticas, un Secretario y un Tesorero. Los ejercicios consistían en lecciones de dibujo, el estudio del modelo vivo y concursos anuales de pintura, por cierto que hay en los tales estatutos algunas prevenciones que llaman la atención; como la de que jamás, ni por ningún empeño se admita por discípulo a hombre de color quebrado; que todo el que pretenda matricularse compruebe antes que es español; y que si a pesar de todo, se introdujere alguno que no lo sea, se le eche de la escuela luego que se descubra.²³

Como es lógico, en una sociedad novohispana organizada social y económicamente bajo el sistema de castas, resultaba impensable que el arte, reflejo de los estados del alma y de la belleza pudiera prosperar a manos de indígenas y mestizos: “Los profesores muestran temer que el arte valga menos y aun llegue a envilecerse, si es ejercitado por otras manos.”²⁴

La pintura de esta Academia no ofende a la moral: “Fue tan mirada, tan púdica, que será cosa rara encontrar obra suya que ofenda a la vista.”²⁵

Se encerró en el género religioso, cultivó el retrato y se olvidó del paisaje;

Fuera del género religioso, el que se cultivó bastante aquí fue el de retratos, pues no solo las familias, sino los cuerpos todos, las comunidades, los colegios hacían copiar a cuantas personas de su seno llegaban a distinguirse de algún modo.²⁶

²³ *Ibid.* p.99

²⁴ *Ibid.* p.99.

²⁵ *Ibid.* p.121.

²⁶ *Ibid.* p.123.

Couto se resiste a aceptar la posibilidad de que al institucionalizar la enseñanza de la pintura, ésta se inhiba, decaiga y nulifique, por el contrario opina que resulta extraño que al estudiar un arte por sus principios, conocer sus reglas y observarlas se apague el ingenio. La causa de la decadencia de la pintura en México tras la formación de la primera Academia indica que tiene otro origen, primeramente la mala elección que se hizo de los maestros que se enviaron de España como Ginés Andrés de Aguirre y Cosme Acuña cuyas obras y discípulos son poco dignos de memoria.

No eran hombres como estos 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 Alcívar.²⁷

Enseguida asienta Couto que la segunda causa de tal deterioro en el arte pictórico se debió a que la Iglesia dejó de darle apoyo y ocupación a los artistas, el cual venía dándole desde el siglo XVI, XVII y XVIII; aunado a las revueltas políticas y la incertidumbre económica.

... 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. Enseguida vino la insurrección, y la serie de revueltas que a ella siguieron. Nada notable nos queda de ese período; pero tampoco hay rastro de que en el 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

²⁷ *Ibid.* p.111.

empezó a restaurarse la Academia, por los años de 1845 y 1846.²⁸

Es aquí cuando asienta Couto la relevancia de la tarea que se ha empeñado en desarrollar, rescatar el rostro artístico de un México que sumergido en sus disturbios internos se aleja del contexto Universal y corre el riesgo de perderse en lo superfluo, en lo inculto; sin respeto por los valores y las tradiciones.

... plegue al cielo que aun más que la pintura, los dos grabados y la estatuaria, produzca colmados frutos y corresponda a la civilización de la época... Pero en todas las materias antes es lo útil que lo bello.²⁹

José B. Couto estuvo consciente en su momento de que escribía un texto fundamental para la comprensión de la evolución pictórica de México, e incluso se anticipó al comentar que posiblemente la pintura mural tendría mayor auge en el futuro que los cuadros al óleo, revelando un gusto poco culto, más popular: "... gusto de mercaderes que derraman con profusión su dinero, no de personas atendidas, que sepan sentir y juzgar."³⁰

Confía en que la Academia subsane los males que agobian al arte nacional. Su optimismo hacia el buen funcionamiento de las instituciones podría ser reflejo de su confianza en que el desorden que privaba en su acontecer cotidiano podría repararse a través del apego a las leyes, la razón y la educación.

²⁸ *Ibid.* p.115.

²⁹ *Ibid.* p.127.

³⁰ *Ibid.* p.118.

3.2 Cánones estéticos del siglo XIX en México

Dependiendo de la problemática, se modifica el valor posicional de la historia narrada y el modo de reproducirla.³¹

Resulta evidente que José Bednardo Couto traslada el criterio estético pictórico decimonónico a su apreciación de la pintura colonial y bajo ese gusto selecciona los lienzos que incluye en la Galería de Arte Mexicano, cuya realización está a su cargo.

Es decir, de acuerdo con Kosseleck, la historia se escribe siempre desde el futuro hacia el pasado y el presente del autor está incluido en la visión que del pretérito tiene, rescatado en función de sus necesidades recientes.

El cuestionamiento sobre el por qué Couto decide resarcir el pasado Colonial y no otro, qué valores existentes en esas pinturas merecen evidenciarse y para qué, con qué finalidad y qué utilidad encuentra en ello; son preguntas que pueden resolverse al plantear los patrones estéticos que privaban en la época en la que el autor se formó.

Recapitulando, es importante considerar que la segunda etapa del desarrollo de las artes plásticas mexicanas se bosquejó en un país agrario y minero que explotaba en forma casi artesanal sus riquezas naturales, debilitado en lo interno y en sus relaciones internacionales, desgajado por luchas interiores entre las viejas fuerzas obcegadas en mantener los privilegios que habían heredado de la Colonia, y las fuerzas liberales

³¹ Renhart, Koselleck. *Op.cit.* p.146.

empeñadas en organizar una república soberana e independiente en lo político, lo económico y lo cultural.

La inspiración medular de los liberales de la primera hora fue de hacer de México un país con escuelas y fábricas, capaz de superar la miseria y la ignorancia de la mayoría; un país regido por un sistema de leyes que acabara de una vez por siempre el caos y la anarquía en que lo habían sumido las ambiciones de unos pocos decididos a perpetuarse en el poder, aun a costa de la intervención extranjera... México emprendió el camino del progreso contando con muchísimos pobres y poquísimos ricos.³²

A su vez la educación tradicional del clero se hallaba en franca oposición con dichos principios, la reforma liberal fue detenida por la dictadura del General Antonio López Santa Ana, restaurador del poder eclesiástico. Fue paradójicamente durante su gestión que se reorganizó a cargo de don Javier Echeverría la Academia de San Carlos por decreto del 2 de Octubre de 1843.³³

Desde su promulgación hasta la crisis de 1910 la vida de la Academia transcurrió vinculada con el arte europeo, principalmente con el italiano, el francés y el español; dichos lazos fueron directos, ya no pasaron por la censura de ninguna autoridad peninsular. La

³² Raquel Tibol. *Historia General del Arte Mexicano. Epoca moderna y contemporánea*. Buenos Aires, Hermes, 1963. p.43.

³³ Representa el tercer esfuerzo para organizar la instrucción pública. Con anterioridad la constitución de 1824 había incluido entre las facultades del Congreso General la de promover la ilustración erigiendo uno o más establecimientos en los que se enseñarán las ciencias naturales y exactas, políticas y morales, nobles artes y lenguas. Así mismo Gómez Farías por la ley del 21 de Octubre de 1833 y a partir de la creación de una Dirección General de Instrucción Pública, estableció que ésta tuviera a su cargo los depósitos de monumentos de artes, antigüedades e historia natural, facultando la libertad de enseñanza de toda clase de artes y ciencias en el distrito y territorios. Ambas disposiciones no prosperaron. Cfr. Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México*. México, UNAM, 1983. pp.40-42.

reorganización no se llevó a cabo inmediatamente, los primeros maestros europeos llegaron tres años después. Pelegrín Clavé y Manuel Vilar fueron los directores de pintura y escultura respectivamente, éstos catalanes iniciaron por establecer un programa de estudio similar al de las academias donde ellos se habían formado:

Las innovaciones consistieron en dibujo del natural, dibujo anatómico, perspectiva, paisaje, empleo de modelos vivos y de maniqués. Los estudiantes siguieron copiando obras de maestros famosos; el preferido era Murillo...³⁴

Se pintaron escenas bíblicas del antiguo y nuevo testamento otorgándole menor importancia al sentido religioso que a la moraleja terrenal que encerraban; escenas históricas como ejemplo de amor y sacrificio; retratos en los que el atuendo, fisonomía y ambiente subrayaba el rango social y las virtudes superiores del modelo.

Se exigía que los seres y las cosas estuvieran representadas con el mayor verismo posible, pero aureoladas con una elegancia, con una suavidad que los despojara de vulgaridades. Esto unido a poses teatrales y gestos graves, dio origen a un conjunto de cuadros de gran factura técnica a los que el tiempo habría de quitar muy pronto toda grandeza, reduciéndolos a la condición de testimonios más o menos pintorescos de una clase y una época.³⁵

³⁴ Raquel Tibol, *Op.cit.* p.44.

³⁵ *Ibid.* p.45.

Lo anterior no demerita la obra y técnica de maestros y discípulos, es claro que conocían su oficio, sabían componer, utilizar materiales y ceñirse con rigor al concepto de armonía del color. Sin embargo, plantea Raquel Tibol, en la revisión histórica el arte académico-republicano se enfrentó a dos competidores fuertes: el arte extra académico de la pequeña burguesía provinciana, del que fueron máximos representantes Bustos y Estrada, y las ilustraciones de periódicos políticos, en las que los litógrafos mexicanos sintetizaron la ideología de la avanzada intelectual de su tiempo.

Los ideales de progreso y civilización, así como el afán de colocarse al nivel de las naciones más cultas, con un sentido universalista fueron la constante en la Academia.

Los medios para lograrlo serían el trabajo y los premios, como estímulo para vencer cualquier obstáculo, además de la protección de los amantes de las bellas artes.

El sentido del arte, su finalidad, a través de la gloria y la útil emulación, se parangonaba con el de las ciencias, con las cuales el entendimiento se adorna de bellezas de que no se le puede despojar una vez en posesión de los conocimientos adquiridos... en las artes, del mismo modo, no puede privarse al artista de su habilidad, perfeccionada con el estudio, porque el pintor... el escultor...el grabador... nos darán la medida de su gusto y talento... sin que ningún ser humano pueda arrancarle el bien que una vez ha ganado.³⁶

³⁶ Justino Fernández, Op.cit., p.43.

Es fundamental comentar la escasez de estudios sobre arte persistente en el siglo XIX, básicamente relacionados con la crítica del arte considerada como un mero pasatiempo, sin embargo, Justino Fernández rescata la crítica de un autor anónimo relacionada con la Quinta Exposición de la Academia Nacional de San Carlos en 1853;³⁷ a través de ella nos es posible conocer los cánones que guiaron la percepción y recepción de las obras pictóricas.

El arte se concebía como una expresión del ideal de vida capturado en el tiempo, por ello se ciñe a los patrones europeos en una búsqueda de perfección y al mismo tiempo fija su interés en plasmar un sentimiento patriótico. El crítico de arte espera que el artista sea un sabio que comunica a otros sus conocimientos;

...santo que vive en armonía; aficionado que contribuye con lo que se puede, concienzudo, preciso y acabado, que puede expresarse con facilidad, pero que debe cuidarse de la exageración, de la libertad, de los escrúpulos, de las reglas, y estar dispuesto a desvelos y privaciones, a amar inmensamente su arte y a desear un nombre inmortal.³⁸

Los valores que se espera refleje la obra pictórica son: la verdad, el carácter, la expresión, la propiedad, el exacto parecido, la naturalidad, la composición artística, la claridad, el color, la corrección, la perspectiva aérea, la ejecución, precisión y dificultad. El gusto y el placer, la diversidad, el brío, la armonía, la nobleza, la elegancia, delicadeza, suavidad y dulzura aunados a la inteligencia, el deleite y la instrucción.

³⁷ Era frecuente publicar en forma de folleto los artículos que quizá habían aparecido en algún periódico o revista literaria.

³⁸ Justino Fernández, *Op.cit.* p.47.

Eran considerados defectos en la pintura del siglo XIX: la monotonía en el color, la timidez, lo opuesto al ideal clásico, la desproporción, el desequilibrio en la composición, la exageración teatral, el mal acabado, las luces impropias y la incorrección del dibujo.

Por su parte los temas eran en primer término, los religiosos ya fuesen de la historia sagrada, de las imágenes de Santos o de la vida conventual.

En las obras expuestas de extranjeros, maestros de la Academia y discípulos aparecen Sansón, Agar e Ismael, José y la mujer de Putifar, David, Goliat, Los Doctores de la Iglesia, El Bautismo del Señor, La Degollación de San Juan, La Flagelación de Jesucristo, Ecce-Homo, Jesús y Magdalena, San Antonio, San Felipe, San Miguel, etc.

La antigüedad clásica fue representada por: Psiquis, Venus vendando al amor, Homero, Apolo, Hércules niño. Las alegorías filosóficas expresan temas morales: La Paz, El Tiempo, Silencio, El hijo desobediente. La pintura de costumbres plasma: Aldeanos, Un aguador, etc. Mientras que la historia proporciona los temas de Napoleón Bonaparte, La reina Victoria, Carlomagno, cuadros de batallas. La historia del arte también interesa: Rafael dibujando, Andrés del Sarto pintando. Abundan los retratos, después los paisajes, algunas marinas, la naturaleza y temas etnográficos.³⁹

Los pintores logran transformar el elemento de la imagen en una alegoría narrativa, en una sucesión de palabras que reconstruyen su realidad histórica.

³⁹ *Ibid.* p.53.

La pintura nos hace... sentir los embelecos y encantos del arte reproductor y creador ... que nos corre el velo del pasado, nos acerca los objetos de que una inmensidad nos separa ... Aparece aquí el sentido humano, no lógico ni cronológico, del tiempo y del espacio y el sentido del arte como descubridor de la verdad histórica.⁴⁰

El arte implica a la historia y las creaciones artísticas son representaciones de los acontecimientos que se transforman en hechos del pasado, a través de los cuales se interpreta y conoce la existencia histórica de un pueblo.

3.3 Aportación de José B. Couto a la historia del arte Mexicano.

... el historiador ... Trata según sus métodos, a los objetos físicos ... trabaja sobre su material para transformarlo en historia. Emprende una manipulación que, como las demás obedece a sus reglas ... Transformando primero las materias primas (una información primaria) en productos standard (información secundaria), las transporta de una región de la cultura (las "curiosidades", los archivos, las colecciones, etcétera) a otra (la historia).⁴¹

Considerar que la percepción estética nos recrea en tiempo y espacio, es concebir que el arte como acontecimiento nos da cuenta del pasado, por tanto es parte fundamental de nuestra concepción histórica.

⁴⁰ *Ibid.* p.51.

⁴¹ Michel De Certeau. *La escritura de la historia*. México, VIA, 1985. p.90.

La obra que escribió José B. Couto y es motivo del presente análisis historiográfico, respondió a una serie de inquietudes políticas, sociales, económicas y culturales:

Ante la desorganización política, la intranquilidad social, la pobreza, la ignorancia, las intervenciones extranjeras ... liberales y conservadores coincidieron en que el país necesitaba una “cohesión nacional”, y la literatura en su sentido más amplio fue considerado una panacea. Escribir discursos cívicos, novelas, poesías, manuales didácticos, estudios históricos, periódicos, etcétera, era contribuir al “engrandecimiento de la patria”.⁴²

Los intelectuales del siglo XIX se preocuparon por construir un discurso histórico como una necesidad social para edificar la anhelada nación mexicana. Los artistas reclamaban a su vez el surgimiento de una arte nacional, por tanto, la crítica del arte de la mano de José B. Couto se convirtió en una expresión cultural sui géneris de un momento histórico, tan importante como la creación misma. Crítica y creación iniciaron una coexistencia.

Se debe a Couto el primer estudio sistemático del arte Colonial mexicano, la realización del plan de estudios para la Academia de San Carlos y la culminación de cuatro proyectos relacionados con ella, a saber:

- El acondicionamiento del inmueble para mejorar las condiciones de aprendizaje, para lo cual adquirió un terreno anexo y remodeló la antigua propiedad.

⁴² Antonia Pi-suñer Llorens, “Introducción”, en Juan A. Ortega y Medina y Rosa Carmelo (Coords.), *En busca de un discurso integrador de la nación. 1848-1884*, México, UNAM, 1996, Col. Historiografía Mexicana, Vol.IV, p.10.

- El enriquecimiento considerable de la biblioteca a través de buen número de nuevos ejemplares, manuales, tratados y catálogos, algunos de ellos remitidos desde Europa, logrando una mejor y más profunda educación académica.
- La formación de la Galería de Arte mexicano, en la que reunió gran cantidad de obras representativas del arte Colonial. Trabajo que implicó la localización, adquisición, clasificación y exhibición de pinturas que en su mayoría se encontraban dispersas y en peligro de perderse. Legó al país una historia visual de su pasado a través de sus creadores. Además, la Galería incrementó su acervo con trabajos de maestros y alumnos de la Academia por lo que pronto se transformó en una muestra dinámica del arte.
- Finalmente, Couto agrupó los proyectos anteriores en su libro *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México* en el que hizo su análisis de la pictórica mexicana ordenando cronológicamente estilos y artistas, estudiando las características de cada obra.⁴³

Dicha aportación ha servido durante décadas a los estudiosos del arte nacional como una valiosa guía que provee de un sentido histórico y patriótico a la plástica mexicana, fomentando el conocimiento, ampliando la cultura y señalando las formas de apreciación artística. Aunque las miradas en torno a un hecho vayan variando con el paso del tiempo, la crítica artística que halló su cauce con José B.

⁴³ María Concepción Lira Norzagaray, Tesis; José Bernardo Couto: *El intelectual como promotor y difusor del arte mexicano*. México, VIA, 2003. pp.59-60.

Couto, nos permite inferir que a pesar de las modas y los cambios, en el arte hay algo que siempre permanece, la esencia de lo humano.

Capítulo IV: Epílogo. José B. Couto algunos años después.

Cualquier acontecimiento histórico encierra cualidades temporales tanto en su realización como en su percepción; la permanencia, la tensión del decurso, la aceleración, etc., que desaparecen de la obra una vez que ha sido creada.¹

Roger Chartier señala que los textos pueden generar representaciones colectivas y a partir de ellas engendrar acciones, es decir, una historia narrada adquiere significado en la medida en que es captada por el receptor. El acto de la lectura es entonces un acto histórico a través del cual se fusionan texto y lector creando una nueva unidad al cerrar el círculo hermenéutico.

Este capítulo tiene por objetivo exponer la historia de la recepción del *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* de José B. Couto, indagar qué difusión tuvo el texto en su época, por quiénes fue leído, cuál era el lugar de enunciación del autor, quién y porqué lo prologa, qué discurso rige el contenido de su composición, etc. Ya que a través de los pormenores de la obra histórica también conocemos al historiador y a la sociedad en que trabaja.

¹ Reinhart Kosseleck. *Futuro Pasado. Para una Semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Paidós, 1993. p.148.

4.1 Manuel Toussaint desempolva a Couto.

Quienes escribimos acerca del arte colonial de México estamos obligados a ser nuestros propios eruditos e investigadores, a construir el armazón de nombres, fechas y datos que dan validez a nuestras afirmaciones; a investigar en archivos, crónicas biográficas, relatos, periódicos, revistas, en cualquier sitio que pueda aparecer el menor vestigio, para allegar todo el material.²

Manuel Toussaint a diferencia de José B. Couto fue un historiador y crítico de profesión en lo tocante al arte Virreinal; como tal reconoció el trabajo honesto y firme de su antecesor pese a los pocos elementos con los que contaba, en una época en la cual la investigación sobre las manifestaciones pictóricas no eran consideradas una actividad científica, sino motivo de esparcimiento intelectual.

Toussaint decide prologar la primera edición que realiza el grupo editorial Fondo de Cultura Económica en 1947 del *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, que reproduce la de 1872 realizada por I. Escalante; debido a que considera que ésta obra constituye el primer compendio de la pintura colonial en México, ya que antes de ella sólo existían informes aislados, inexactos y exagerados. Desde la perspectiva del siglo XX el *Diálogo* ofrece lagunas, huecos y defectos, sin embargo, su valor radica en constituir: "... el esfuerzo de síntesis creadora que, apoyándose en los datos habidos, puede reconstruir una etapa, un

² Manuel Toussaint, prólogo, en José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, F.C.E, 1947. p.7.

período, con mayores ambiciones, una época, completa en su conjunto, aunque débil en sus detalles.”³

Retomando a Roger Chartier, se puede inferir que Manuel Toussaint al prologar el texto de Couto nos permite acceder a la historia del libro, nos habla de la apropiación social de un discurso relacionado con la percepción estética y la aprehensión del pasado artístico de un pueblo. En la medida que un escrito es publicado y leído se incluye en la historia social de usos e interpretaciones; se construye como una realidad.⁴

La obra de José B. Couto cobra vigencia en el siglo XX en manos de Manuel Toussaint porque finalmente ambos fabrican textos partiendo de una operación historiográfica sobre lo ya fenecido a través de una serie de actividades técnicas. Desde su ámbito intelectual dotan de sentido a la historia, en la cual fluye tanto el historiador como su contexto.⁵

Toussaint investigó el arte colonial de México en todas sus manifestaciones, transformándose en un experto en la materia y lo hizo desde instituciones como la Escuela Nacional de Bellas Artes o el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional; es decir, fue un autor acreditado, que tuvo acceso a la enunciación historiográfica. Los trabajos que realizó serían publicados, leídos y respetados por sus

³ *Ibid.* p.8.

⁴ Roger, Chartier. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación.* México, Gedisa, 1996. p.50-55.

⁵ Michel De Certeau. *La escritura de la historia.* México, UIA, 1985. p.70-73.

pares. Nos es posible afirmar que : “El público no es el verdadero destinatario del libro de historia, aun cuando sea su apoyo financiero y moral.”⁶

Ambos autores coinciden en la prioridad de rescatar el pasado para lograr la identidad nacional en el presente, uno a través de la visión europeizante y académica, el otro a partir de una mirada ecléctica, moderna y científica; la narración histórica será el producto de su lugar de enunciación.

... en la historia que se escribe se concede la preferencia a los que ya han escrito, de tal manera que la obra histórica refuerza una tautología sociocultural entre sus autores (letrados), sus objetivos (libros, manuscritos, etcétera) y su público (cultivado).⁷

Manuel Toussaint rescata y cifra el justo valor de Couto y su *Diálogo* como precedente fundamental en la construcción de la historia del arte nacional; a partir de su estudio emprende la tarea de dar a conocer el arte de México en todas sus manifestaciones a través de una rigurosa selección y análisis de sus fuentes. Es por ello que con toda certeza comenta: “¡Ah, si hubieran existido varios Coutos para dejarnos diálogos acerca de las otras manifestaciones artísticas de México!”⁸

José B. Couto abrió camino en una rama del conocimiento que liga espiritual e ideológicamente al ser humano del presente con los hombres del pasado, por medio de un lenguaje tan sublime que le es posible comunicar una verdad: Lo bello fue interpretado por Couto como un valor ético y cognoscitivo, el arte se transformó en el instrumento para

⁶ *Ibid.* p.75.

⁷ *Ibid.* p.77.

⁸ Manuel Toussaint en María Concepción Lira Norzagaray, Tesis; *José Bernardo Couto: El intelectual como promotor y difusor del arte mexicano*. México, UIA, 2003. p.45.

lograr la unidad de la conciencia nacional. Es así como: “El poder redentor, reconciliador del arte, se adhiere incluso a las más radicales manifestaciones.”⁹

4.2 Manuel Toussaint historiador del Arte.

... no puede comprenderse o apreciarse la obra de un historiador sin captar antes la posición desde la que él la aborda
...¹⁰
...

La historia del siglo XX en nuestro país nos habla del surgimiento del Estado mexicano moderno, del crecimiento poblacional como resultado de momentos coyunturales y del flujo de capitales externos; a través de lo cual el territorio deja de ser eminentemente rural y desarrolla una infraestructura industrial propia, aunque modesta. El Capitalismo nacionalista inducido por los regímenes pre y posrevolucionarios, quedó plasmado en un estado rector que auspició la conformación de las grandes organizaciones obreras y campesinas transformándolas en su apoyo social más sólido.

La sociedad mexicana vivió un proceso de maduración interna sin poder sustraerse a la noción de tiempo y cambio. La producción humanística, científica y técnica se encaminaría hacia la creación de un proyecto de nación históricamente posible.¹¹

A su vez en el ámbito internacional las dos guerras mundiales evidenciarían la capacidad de invención y destrucción del hombre evaluadas por corrientes filosóficas como el criticismo, positivismo y existencialismo.

⁹ Adolfo Sánchez Vázquez. *Textos de Estética y Teoría del Arte*. Antología, Lecturas Universitarias No.14. México, UNAM, 1982. p.487.

¹⁰ E.H. Carr. *¿Qué es la historia?*. Barcelona, Seix Barral, 1973. p.52.

¹¹ Patricia Galeana, coord., *Los siglos de México*. México, Nueva imagen, 1991. p.419-436.

En los cincuenta años que van de la iniciación de la Revolución mexicana a la terminación de la sexta década, en México hubo un enorme progreso en las áreas de la filosofía, la historia y el arte. Surgen sociedades, academias y diversos centros como: La Escuela de Altos Estudios, La Universidad Nacional, La Escuela Nacional de Bellas Artes, La Facultad de Filosofía del Centro Cultural Universitario, etcétera. La búsqueda de la verdad a través de lo mexicano contrastó con la visión europeizante del siglo anterior. Todo parecía indicar un porvenir brillante para el futuro de la nación mexicana joven y vigorosa.¹²

El círculo intelectual que concibió al México moderno y participó activamente en su gestación fue integrado por Emeterio Valverde y Téllez, José Vasconcelos, Antonio Caso, Samuel Ramos, José M. Gallegos Rocaful, Adolfo Méndez Samará, Alfonso Reyes, Mariano Azuela, Salvador Novo, Vicente Lombardo Toledano, José Revueltas, Rufino Tamayo, José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Edmundo O' Gorman, Manuel Toussaint, entre otros.

Ha sido necesario seleccionar a algunos de éstos autores y revisar en forma general el pensamiento que vierten en sus escritos en relación a las ciencias, el arte y la esencia del mexicano. Dichos conceptos contribuirán a enriquecer y dar mayor claridad al ambiente e ideología en la cual se forma Manuel Toussaint. A partir de este bagaje y tras profundas reflexiones Toussaint plasma en sus tratados sobre el arte mexicano, que atrae enormemente su interés, el hecho de que es a partir del estudio objetivo de las

¹² Antonio Ibarguengoitia. *Filosofía Mexicana*. México, Porrúa, 1996, p.177-178.

manifestaciones artísticas como se puede descubrir e historiar el surgimiento de una conciencia nacional estética como reflejo de una realidad social.

Fueron éstos los años en que se establecieron los parámetros de la crítica del arte transformándola en un quehacer científico. De manera que Emeterio Valverde señalaba en su obra *Noción de la Filosofía* que toda crítica debía tener por fundamento los eternos principios de la ciencia y el arte, a saber la imparcialidad y justicia que los autores merecen: “Seremos enhorabuena sobrios en los elogios para huir de destempladas exageraciones que infunden desconfianza, porque acusan parcialidad o ligereza, y por tanto son contraproducentes.”¹³ Por lo tanto, los hombres son falibles aún cuando demuestren grandes dotes en su área específica de conocimiento. No obstante, la objetividad es necesaria cuando de ciencia se trata.

Por su parte, José Vasconcelos en su *Tratado de Metafísica*, en el capítulo *Punto de Partida*, expresa en torno al proceso del conocimiento que:

No es posible... aceptar como datos inmediatos iniciales, ni las sensaciones que nos dan los objetos ni las ideas que concibe la mente; unas y otras son como productos y se trata de encontrar la raíz y la fuente del ser, la semilla de donde proceden las cosas y sus representaciones y nuestra misma existencia.¹⁴

Vasconcelos se esforzaba por demostrar que es a través del estudio del hombre del pasado como nos percatamos de que el conocimiento es sólo una de las representaciones de

¹³ *Ibid.* p.180.

¹⁴ *Ibid.* p.193.

la existencia. La única realidad que da certidumbre al hombre es su propia esencia. Tal razonamiento reafirma al arte como experiencia estética que permite al ser humano la conexión con su “yo” interno. A través del estudio de sus creaciones artísticas el mexicano se reencuentra consigo mismo, se descubre a sí mismo, puede lograr una identidad nacional.

Esto tuvo en mente Vasconcelos cuando ocupó la Secretaría de Educación Pública durante el gobierno de Álvaro Obregón, desde donde pudo fomentar el sentido de nacionalismo en la cultura mexicana, por medio de intercambios de estudiantes mexicanos y europeos. Los que más lo aprovecharon fueron los pintores, que tomando lo óptimo de las tradiciones plásticas europeas, supieron conjugarlas con la fuerte tonalidad de las tradiciones autóctonas. Tras ser enviados a Europa, se les ofrecían los muros de los edificios públicos de México para que pudieran lograr la libre expresión de su arte;

Está por discutir, si en aquella pintura más de una vez se dejó escapar la pasión y una visión sectaria de la historia de México, pero si se puede decir, que el balance de esta apertura de los muros mexicanos, arroja una suma positiva a favor de lo que, precisamente por su éxito, vino a llamarse escuela mexicana de pintura.¹⁵

Así mismo, Antonio Caso como fundador del Ateneo de la Juventud se daba a la tarea de leer a los filósofos europeos más importantes del momento (Spinoza, Spencer, Comte, Husserl, Bergson, Dilthey), y concluía que el positivismo había anulado la altura intelectual de los hombres letrados al suprimir las humanidades, la metafísica y la religión de los centros de estudio. En su obra *La Existencia como Economía, como Desinterés y*

¹⁵ *Ibid.* p.191.

como *Caridad*, en el capítulo sobre *La Esperanza* se aprecia una latente preocupación hacia la filosofía existencial, como lo muestra el siguiente fragmento:

El fundamento de la esperanza, no está, pues, en la misma esperanza, sino en el bien que la causa ... como virtud la esperanza se refiere al prevenir ... porque el bien ha llegado muchas veces, puede llegar hoy; porque ha sido antes puede ser ahora ... Y si fueren diversas y contrarias las condiciones; si el egoísmo se afirmase, por ejemplo, defendiendo el caro placer de vivir; si, cometiendo el acto bueno, hubiera de llegar a fortiori la muerte y, a pesar de ello, el bien se cumpliera en la sublimidad del sacrificio como acto libérrimo, como pura creación, que un bien frecuente y fácil.¹⁶

Para el mexicano esperar, creer y amar implican siempre abnegación y entusiasmo, en ello finca el futuro de la nación, considera Caso que es necesario confiar en que es posible transformar el orden físico de las cosas a través de la virtud. Una nación es virtuosa si los individuos que la integran lo son.

Cuando Samuel Ramos inició su reflexión filosófica, había pasado ya la etapa más violenta de la Revolución y el panorama político y cultural podía verse desde otro ángulo, con una perspectiva más universal que la de los primeros revolucionarios. Por ello, la preocupación de Ramos sería buscar una curación definitiva a los males de la patria. A través de su *Perfil del Hombre y la Cultura en México* realiza un análisis del mexicano frente al fenómeno de la cultura e inicia planteando que en el pasado se idealizó demasiado a la cultura europea cayendo en una mimesis errónea por no percatarse de las necesidades y peculiaridades del mexicano; pero también advierte acertadamente que caer en un

¹⁶ *Ibid.* p.212.

mexicanismo que rechace toda influencia extranjera, es echar por la borda su pasado histórico, pues:

Tal mexicanismo es el que, animado de un resentimiento contra todo lo extranjero, pretende rehacer toda nuestra vida sobre bases distintas a las que ha tenido hasta ahora, como si fuera posible en un momento anular toda la historia. Se intenta aislar a México de todo contacto con el mundo exterior, para librar a su originalidad de toda mezcla extraña. Así como el “europeísmo”, se fundó en el ideal de una cultura que puede subsistir separada de la vida, así el “nacionalismo” se funda en la creencia de un México que ya existe con su fisonomía nacional definida y al que sólo es preciso sacar a la luz del día, como se desentierra un ídolo.¹⁷

A partir de ésta creencia, nos dirá Samuel Ramos se empezó a argumentar la existencia de un México “pintoresco” que a través del arte plasmó paisajes con montañas, cactus e indios en su traje de manta, el autor afirma que éste : “... es un México de exportación tan falso como la España de la pandereta.¹⁸ Para Ramos la educación nacional debía desarrollar el amor por el conocimiento de la verdadera entraña de nuestro país, que sus habitantes habían ignorado por no vivir espontáneamente, por no haber tenido una historia sincera. Se requiere valor y humildad para aceptar el pasado haciendo a un lado la vanidad:

Por vivir fuera de la realidad de nuestro ser nos hemos rodeado de un ambiente caótico, en medio del cual caminamos a ciegas, sin plan ninguno, arrastrados por el viento que sopla más fuerte; y en los momentos de desorientación, nada hay mejor que

¹⁷ *Ibid.* p.220.

¹⁸ *Ibid.* p.220.

recogernos en la intimidad, que volver al solar nativo.¹⁹

Podemos concluir que la directriz constante en el pensamiento de los intelectuales del siglo XX en México fue la idea del retorno al origen, del estudio del pasado sin extremismos, de un esfuerzo de introspección nacional, que otorgara a los mexicanos la salud física y moral necesaria para recobrar la confianza en el porvenir.

Manuel Toussaint²⁰ convivió en este ambiente intelectual, dando muestras a temprana edad de su predilección por la literatura y las Bellas Artes, en 1914 la librería Porrúa publica su primera obra *Las cien mejores poesías líricas mexicanas* y un año después a través de la revista *Vida Moderna* inició la publicación de sus estudios virreinales con unos *Bocetos sobre una casa del siglo XVI* y una pintura de Echave, así como su primer “paseo colonial” en Tepoztlán y un estudio sobre Saturnino Herrán.

Tras su viaje a España como secretario de la Comisión Paso y Troncoso, se publicó el texto *Viajes alucinados*, a su regreso a México escribió para las publicaciones de la Secretaría de Hacienda *Iglesias de México* y *La Catedral de México* volumen II, que lo ubicó como uno de los primeros historiadores del arte mexicano. Sus estudios monográficos sobre Oaxaca, Teposcolula y Zacatlán contribuyen a enriquecer el séptimo volumen de *Las Iglesias de México* donde trabajó a profundidad La arquitectura religiosa del siglo XVI.

¹⁹ *Ibid.* p.221.

²⁰ Historiador y crítico del arte nacido en la ciudad de México en 1890, fallecido en Nueva York el 22 de Noviembre de 1955 cuando volvía de Venecia, a donde había concurrido como representante de México al Congreso de Historiadores del Arte reunido en esa ciudad.

El prestigio adquirido le llevó a convertirse en el director de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1928-1929), desde donde continuaría la búsqueda de poesías inéditas de Sor Juana Inés de la Cruz.

Hacia 1934 su actividad se dirigió a un campo de primer orden que no había sido estudiado y publicó su *Litografía en México en el siglo XIX*. Cinco años después aparecen sus *Paseos Coloniales* que en nueva y amplia edición publicó para 1962 el Instituto de Investigaciones Estéticas, también escribió el *Catálogo de pinturas de la Academia de San Carlos* y fundó en la Facultad de Filosofía y Letras la cátedra de Arte Colonial que impartió hasta 1945.

Su ímpetu visionario le llevó a fundar el laboratorio de Arte en la Universidad (1935), que después se convertiría en el fecundo Instituto de Investigaciones Estéticas del cual fue director de 1938 a 1955.

Siguieron surgiendo monografías y para 1946 fue editorial Porrúa quien publicó su estudio *Arte Mudéjar en América*. La amplitud de sus conocimientos le llevó a escribir los *planos de la ciudad de México*, así como, el libro *Arte Colonial*, segundo volumen de la “*Historia del Arte en México*”, (1948), cuya segunda edición fue impresa por el mismo I.I.E. en 1962 con una advertencia de Justino Fernández. Uniendo la teoría a la práctica, de 1945 a 1955 fue Director del Departamento de Monumentos Coloniales.

Su labor comprometida con la historia del arte mexicano le llevó a publicar en 1954 su obra sobre la *Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*, y ese mismo año fue nombrado Académico de la Lengua, ya con anterioridad (1947) lo había sido de la historia. En el año de 1946 obtuvo el honor máximo de los intelectuales mexicanos: ser nombrado miembro de El Colegio Nacional y en 1953 Doctor “honoris causa” de la Universidad de México. Una de sus últimas obras fue la creación de la novela *Las aventuras de Pipiolo* hacia 1954.²¹

La obra de Manuel Toussaint es de un valor extraordinario, contribuyó a la apreciación y profesionalización de la historia y la crítica del arte al satisfacer las condiciones que el conocimiento científico de su época exigía. Las creaciones artísticas como manifestaciones de la vida social del hombre adquirieron la categoría de hecho histórico susceptible de historiar.

Siguiendo a Collingwood, es posible establecer que la crítica es inseparable de la historia, el conocimiento en virtud del cual un hombre es historiador gira en función de lo que prueba acerca de ciertos acontecimientos, es decir, depende del testimonio histórico de que dispone. Argumenta, analiza y prueba; empleando procedimientos científicos revisa sus propios conocimientos para llegar a la verdad, característica universal de toda ciencia.

Se puede concluir que el arte está constituido por un conjunto de símbolos que nos permiten reconstruir el pasado a partir de adecuaciones y correspondencias, en ello radica

²¹ *Diccionario Porrúa de Historia Biográfica. Biografía y Geografía de México*, México, Porrúa, 1964. p. 2159.

la importancia de la obra de Toussaint como historiador y crítico del arte mexicano, ya que:
“... un crítico es una persona capaz y dispuesta a repasar por sí misma los pensamientos de otra para ver si son correctos”.²²

Al retomar a José B. Couto como origen de la historiografía del arte pictórico en México, Toussaint era consciente de que la historia no es nunca definitiva, que se rescribe continuamente desde cada presente, desde cada circunstancia cultural, desde las convicciones de cada historiador.

4.3 Historia de un libro.

... la obra del historiador refleja la sociedad en que trabaja. No sólo fluyen los acontecimientos; fluye el propio historiador. Cuando se toma una obra histórica en las manos, no basta mirar el nombre del autor en la cubierta: hay que ver también la fecha de publicación en que fue escrita, porque ello puede resultar aún más revelador.²³

En la historia de un texto está implicada la labor historiográfica, las diversas formas de escribir y capturar el acontecer humano a través de ficción narrativa donde se reconstruyen hechos seleccionados por las necesidades contextuales del historiador.

²² R.G. Collingwood, *Idea de la historia, La Evidencia del conocimiento histórico*, México, F.C.E., 1972. p.244.

²³ E.H Carr. *¿Qué es la historia?*. Barcelona, Seix Barral, 1973. p.56.

Michel De Certeau afirma la posibilidad de ver a la historia como un producto del oficio del historiador. En ese sentido se debe indagar en qué medida y por quiénes fue consumido o captado el resultado de una actividad humana como práctica científica.

La operación histórica se realiza desde un lugar social de enunciación:

Toda investigación historiográfica se enlaza con un lugar de producción socioeconómica, política y cultural... circunscrito por determinaciones propias: una profesión liberal, un puesto de observación o de enseñanza, una categoría especial de letrados, etc. se halla, ..., sometida a presiones, ligada a privilegios, enraizada en una particularidad... en función de este lugar los métodos se establecen...²⁴

Concretizando, José B. Couto escribe la historia del arte colonial desde su posición como catedrático y director de la Academia de San Carlos, no sólo para ser leído por sus discípulos, su intención al historiar el arte colonial de México responde a la visión del político conservador que encuentra en éste los valores que identifican y ligan al país con el pasado europeo cuna de la civilización y ejemplo del progreso que tanta falta hacían en el territorio desarticulado por demasiados años de guerra, José Bermardo Couto sería leído por estudiantes, aficionados al arte, amigos y adversarios ideológicos. *El Diálogo sobre la historia de la pintura en México* es el reflejo de las aficiones artísticas del autor y a su vez una muestra del proyecto que tenía en mente para su nación: unidad, a través de la conciliación de los sectores más diversos; desarrollo económico, garantizado por la estabilidad que brinda la concordia en el ánimo de dirigentes y ciudadanos; grandeza, asimilada a través del reconocimiento de las raíces históricas y artísticas.

²⁴ Michel De Certeau. *La escritura de la historia*. México, UIA, 1985. p.73.

La vida del siglo XIX en México nos habla de la búsqueda de un nacionalismo, expresado por los individuos que lo integraron, a través de su lenguaje y su literatura, sus costumbres y hábitos, sus leyes e instituciones, su noción de independencia y progreso, su origen e historia propios.

Dicha búsqueda termina para Don Bernardo cuando tras su renuncia a la Academia de San Carlos, por motivos de salud, concluye la corrección de la que consideraría su obra más acabada, *El Diálogo sobre la historia de la pintura en México*; que dejó inédita tras su fallecimiento en 1862. Sin embargo, el texto tuvo la fortuna de ser publicado en 1872 por la imprenta Andrade y Escalante, con un tiraje de muy pocos ejemplares que no se pusieron a la venta; la presentación se hizo en 123 páginas de 22 centímetros con láminas incluidas. Pasarían largos años para que la obra fuera publicada nuevamente, a pesar de su índole técnica, a manos de la oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento (ubicada en la calle de San Andrés, número 15) en 1889, con 105 páginas y un formato de 24 centímetros. Esta no sería la última ocasión en que el *Diálogo* gozara del beneplácito de sus lectores que pudieron tener en sus manos una nueva publicación en 1898, ésta vez a cargo de la imprenta de Víctor Agüeros (ubicada cerca de Santo Domingo, número 4), que incluye también otras obras del Doctor Couto como el *Discurso sobre la Constitución de la Iglesia*, la *Biografía de Don Manuel Carpio*, *La mulata de Córdoba* y *la historia de un Peso*, así como la *Defensa del General Don Isidro Reyes*; todas ellas presentadas en un volumen en 8° de 453 páginas en 17 centímetros.²⁵

²⁵ Emeterio Valverde Téllez, *Bibliografía Filosófica Mexicana*, Estudio Introductorio: Herón Pérez Martínez. Edición Facsimilar, Tomo I. México, El Colegio de Michoacán A.C., 1989, P.194-197.

En 1947 el Fondo de Cultura Económica como editor de la Colección de clásicos americanos, proyectada por Pedro Henríquez Ureña y publicada en su memoria en la serie de *Literatura Moderna pensamiento y acción*, decide incluir una nueva edición del *Diálogo* de Couto; que consta de un Prólogo realizado por Manuel Toussaint, la reproducción de la biografía de Don Bernardo que aparece en el volumen de sus escritos editados en la colección de Agüeros.

En dicha edición sólo moderniza la ortografía y se desatan las abreviaturas, aparecen anotaciones de Toussaint con asterisco en cada página respetando las realizadas por Couto que son trabajadas con números, cuya relación y notas se hallan al final del ejemplar como en la primera edición; también aparecen reanotaciones del editor manejadas con asterisco a pié de página.

Esta edición reproduce la de 1872 impresa en México por Escalante y procura poner la obra al día dentro de los límites inevitables. Cuenta con índice analítico, de ilustraciones y general al final del texto presentado en 162 páginas de 17 centímetros, que incluyen 16 ilustraciones en blanco y negro. Aparece por primera vez en el frontis el retrato de José B. Couto que fue proporcionado por su familia.

La obra de Couto de acuerdo con Manuel Toussaint, ha sobrevivido más de medio siglo desde que fue publicada por primera vez, porque construyó la síntesis de la historia de la pintura colonial, no carece de errores, no obstante, éstos se atribuyen a la escasez de información más que a la falta de criterio estético e histórico.

La importancia del Diálogo se realza cuando pasamos una revisión de las obras que le han seguido: sus verdades permanecen incolumnes y sus errores son copiados a la letra al parejo de sus verdades.²⁶

Como ya se ha mencionado la historiografía mexicana hasta el año de 1870 giró en torno a la idea que tenían sus historiadores de que el presente del país se hundía en el pasado, trataron de explicarlo y reconstruirlo para entender su momento y dar a la nación, que se debatía en el caos, una conciencia de su ser.

... los esfuerzos de nuestros historiadores tenderán de acuerdo con su peculiar circunstancia a explicarnos el presente a base de la concepción pretérita que poseían. Si alguna disciplina hubo entonces que se pudiera llamar como hoy la llaman comprometida, esa fue la historia.²⁷

José B. Couto formó parte del grupo de intelectuales distinguidos, políticos destacados y respetados por la sociedad de su momento. Su nombre se sumó a los de: ...Baranda, Trigueros, Reyes Veramendi, Lafragua, Almonte, Quintana Roo, Tornel, Rejón, Otero, Alamán, Payno, Gómez Farías, Santa Anna.²⁸

El autor del *Diálogo* fue reconocido por sus pares como un hombre conciso, correcto, lógico, inflexible y elocuente. Su labor como jurisconsulto eminente, literato distinguido y conecedor como pocos de nuestra historia le hizo trascender en vida.²⁹

²⁶ Manuel Toussaint, edición, prólogo y notas en *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, F.C.E., 1947, p.9.

²⁷ José Fernando Ramírez, *Relatos Históricos*, prólogo y selección: Ernesto de la Torre Villar. México, UNAM, 1987. p.5.

²⁸ *Ibid.* p.9.

²⁹ Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, México, Porrúa, 2004. p. 328.

Carlos Monsivais refiere que en el siglo XIX la: “élite transforma la guerra civil en guerra nacional y patrónica y se instala la voluntad de nación y la mística de la patria para cohesionar en torno a las minorías de clase alta a las múltiples colectividades y culturas que alberga [nuestro] territorio.”³⁰ Couto sin lugar a dudas se comprometió con dicho espíritu.

Un mérito mayor en la obra de José B. Couto radica en que su publicación sirvió de estímulo a otros escritores que quisieron dar a conocer diversas manifestaciones de la pintura colonial.

El primer folleto editado pertenece a un médico, Don Rafael Lucio cuya *Reseña histórica de la pintura mexicana en los siglos XVII y XVIII* apareció en el boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1863, como impreso aislado en el año siguiente y en una segunda edición en 1889. Su publicación es anterior a la de Couto, aunque éste ya había escrito su obra entre 1860 y 1861.

El valor crítico de la reseña es escaso, se reduce a un listado de pintores, organizado con firmas que encontró en los cuadros adquiridos por él o las que decoraban los templos de la ciudad de México. Es pues una curiosidad bibliográfica pues no volverá a publicarse.³¹

Hacia 1874 apareció en México el folleto titulado *Apuntes artísticos sobre la pintura en la ciudad de Puebla*, realizado por el profesor Bernardo Olivares Iriarte. En realidad, es una carta dirigida al pintor mexicano José Salomé Pina, fechada en Puebla el

³⁰ Monsivais, Carlos. “La nación de unos cuantos y la esperanza romántica” en Aguilar Camín, Héctor et. al. *En torno a la cultura nacional*. México, SEP, Instituto Nacional Indigenista, 1976. p.161.

³¹ Manuel Toussaint, *op.cit.* p.10.

17 de Junio de 1873. Su valor es reducido, carece de crítica e interesa sólo por la nómina de pintores que incluye asimilando la que anteriormente publicara Don Rafael Lucio.

En 1879, aunque sin fecha impresa, apareció en Madrid el breve folleto *Historia de la pintura en México*, por Francisco de Arrangóiz, quien menciona en el primer párrafo que es un extracto del *Diálogo* de Couto. El mérito del texto radica en que logró dar a conocer en Europa el movimiento artístico de un sector en México.

Así mismo, surgió en León en 1884 el opúsculo redactado por Agustín Fernández Villa bajo el rubro *Breves apuntes sobre la antigua escuela de pintura en México y algo sobre la escultura*. Su primera edición actualmente es poco común, por lo que fue reproducida en 1919 con prólogo y notas de Alfonso Toro. El folleto es inexacto y se limita a reproducir los datos publicados con anterioridad, sólo pueden aprovecharse los informes acerca de pinturas que el autor vio. La segunda edición no subsanó dichos defectos.

Incluso un norteamericano, Robert H. Lamborn, que radicó en México por algún tiempo, reunió una colección de pinturas antiguas que más tarde depositó en el Pennsylvania Museum anexo al Memorial Hall de Filadelfia, donde aún existen. Resultado de sus viajes y estudios fue el libro *Mexican Painting and Painters. A Brief Sketch of the Development of the Spanish School of Painting in México*, publicado en Nueva York en 1891. Sus informes son escuetos y a veces erróneos, al final del texto aparece una lista de pintores de los siglos XVII y XVIII y un catálogo de su propia colección de pinturas.

Por su parte, Manuel G. Revilla, académico de la lengua, profesor de español e historia del arte en la Academia Nacional de San Carlos, fue autor del libro *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, que escribió por encargo del director del plantel Román S. de Lascuráin con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América. Apareció en 1893 y gozó de bastante prestigio para su época, la segunda edición publicada en 1923 mostró algunas fallas y debilidad de criterio. Actualmente su contenido es obsoleto.

... para él no existe el arte indígena o si existe es muy inferior al europeo, y nuestro arte colonial no es sino “una variante del genuinamente español”. Según Revilla la escultura del virreinato empieza con la llegada de Tolsá y para la pintura sigue fielmente a Couto.³²

Para 1901 surge el texto *Arquitectura Hispano Colonial en México*, obra monumental de Silvestre Baxter, traducida al español con introducción y notas de Manuel Toussaint que será publicada en México en 1934, donde se dedica un capítulo completo a la pintura. El autor en general se limita a reproducir las informaciones impresas de Couto, Lucio y Revilla. El listado de pintores pasa íntegro y con todas sus equivocaciones a éste libro.

En 1921 aparece el libro *El Arte en Nueva España* de Francisco Diez Barroso, aunque el texto fue presentado en una lujosa edición, con magnífico papel y excelentes grabados, su contenido se aprovecha poco cuando se le somete a una crítica severa.

³² *Ibid.* p.13.

El primer escritor, cuyo trabajo no depende del realizado por Couto, es Francisco Pérez Salazar su obra titulada *Algunos datos sobre la pintura en Puebla en la Época Colonial* publicada en 1923 en las Memorias de la Sociedad Alzate, refleja un trabajo realizado con documentos históricos que dan a conocer mayor información sobre los autores poblanos, pese a ello su segunda edición no logró circular y existen muy pocos ejemplares.

Por su parte, el poeta Juan José Tablada escribe *La Historia del Arte en México*, publicada en 1927, lamentablemente resultó ser un resumen apresurado de tono periodístico más que histórico, donde Couto fue copiado a la letra. Mientras tanto, a través de Manuel Romero de Terreros aparecen nuevos datos sobre el arte Colonial a partir del folleto publicado en 1934 denominado *El pintor Alonso López de Herrera*, que rescata el trabajo artístico de éste pintor, hasta entonces ignorado.

En 1936 Manuel Toussaint da a conocer *La pintura en México durante el siglo XVI*, folleto donde se utilizan escasamente las informaciones de Couto. Ya desde 1934 escribió y publicó un pequeño catálogo de los cuadros de la sección colonial del Museo de Artes Plásticas, que procuró renovar las biografías de todos los artísticas coloniales de quienes existieran cuadros en las galerías mexicanas.

La última obra de importancia donde encontramos una compilación útil de todo lo escrito en materia de arte es *Tres Siglos de pintura Colonial Mexicana* organizada por Agustín Velázquez Chávez, quien al tratar de hacer crítica emite juicios erróneos

inventando pintores y confundiendo tanto épocas como estilos, derrumbando el meritorio trabajo anterior.

Se puede afirmar, que no existe una obra de arte colonial mexicano cuyo punto de partida, para probar o rechazar alguna información, no sea el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* de José Bernardo Couto. Como lo demuestran las obras monumentales de: Justino Fernández con el *Arte del Siglo XIX en México*³³ que incluye a Couto en su bibliografía selecta y Manuel Toussaint con su *Arte Colonial en México*³⁴ que menciona la obra de Couto como primer texto en su bibliografía. También Pedro Rojas en su *Historia General del Arte Mexicano* publicada en 1947 por Fondo de Cultura Económica, la cita como texto básico para la comprensión del desarrollo pictórico en nuestro país.

A su vez, Raquel Tibol en su *Historia General del Arte Mexicano, Epoca Moderna y Contemporánea* publicada en 1963 por editorial Hermes incluye a Couto en la bibliografía especializada para trabajar el segundo Capítulo titulado *El Esplendor de la Academia y la organización Nacional*.

También Daniel Schávelzon a través de *La polémica del Arte nacional en México 1850-1910*, publicada por Fondo de Cultura Económica en 1988 retoma a José B. Couto en su Bibliografía.

³³ La difusión de ésta obra ha sido realizada a través de tres ediciones en 1952, 1967 y 1983 respectivamente, con un tiraje de 3,000 ejemplares.

³⁴ La difusión de ésta obra ha sido realizada a través de cinco ediciones en 1948, 1962, 1974, 1983 y 1990 respectivamente, con un tiraje de 5,000 ejemplares.

El discurso que Couto manejó a lo largo de su obra sobre lo útil antes que lo bello, lo nacional inmerso en el universal europeo, el arte como cuantificador del progreso de un pueblo, etc.; fue apropiado socialmente a través de distintas generaciones, si entendemos que un mismo texto puede ser captado, manejado y comprendido diversamente.

...sin lector que lo acompañe, no hay acto configurador que actúe en el texto; y sin lector que se lo apropie, no hay mundo desplegado delante del texto.³⁵

En toda época cada generación tiende a replantear su mundo, su concepción de la vida y la belleza, el arte en cada una de sus manifestaciones se transforma en el espejo que refleja las aspiraciones y los miedos de una sociedad en movimiento. Al profundizar en la historia del arte penetramos en la esencia y devenir del hombre mismo. Es necesario incorporar a la historiografía del arte nuevas experiencias teóricas y metodológicas que le enriquezcan.

³⁵ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, vol. I, México, siglo XXI, 1995. p.875.

CONCLUSIONES

A lo largo del trabajo historiográfico se ha podido constatar que el veracruzano José B. Couto tuvo un lugar destacado en la vida política, intelectual y artística de México durante la primera mitad del siglo XIX, las narraciones históricas lo reconocen como un excelente negociador en asuntos delicados durante momentos conflictivos para el país, en donde nos mencionan que su mayor preocupación fue el bienestar de la nación a la que sirvió con responsabilidad sin importar el gobierno que estuviese en el poder.

Más allá del personaje rescatado por la historia oficial, nos interesó el hombre comprometido con su momento histórico, sabedor de que el México que le tocaba vivir adolecía de la tranquilidad necesaria, de los proyectos para crecer y forjar una nación consciente y transformadora, sin las limitaciones que las luchas partidistas acarrearán con su actividad. Como ideólogo conservador se percató de que la vía legítima para evitar los males sociales debía ser el estudio y aplicación de las leyes garantizadas por el respeto a la Constitución y el Derecho, así como el compromiso honesto y desinteresado de sus dirigentes y pobladores.

Dicho compromiso le llevó a promover el conocimiento y valoración del arte del pasado mexicano colonial, al que dedicó la última década de su vida, como Presidente de la Junta Directiva de la Academia de San Carlos (1852 – 1861), intervino en el nombramiento de profesores nacionales y extranjeros quienes con el tiempo definieron el carácter artístico de los alumnos dando cabida a nuevas corrientes. Viendo siempre lo útil dentro de toda actividad humana realizó varios proyectos para mejorar la educación que se impartía en la

Academia, desde el reacondicionamiento del inmueble para procurar adecuadas condiciones de aprendizaje, la adquisición de numerosos ejemplares, manuales, tratados y catálogos; algunos de ellos de origen europeo, a fin de enriquecer la biblioteca y las mentes de los estudiantes; hasta la creación de la Galería de Arte Mexicano en la que reunió gran cantidad de obras representativas del arte colonial que se encontraban dispersas y en peligro de perderse implicando un arduo esfuerzo de localización, adquisición, clasificación y exhibición de pinturas claves que se transformaron en un legado visual, un fragmento de la historia del país que actualmente puede disfrutarse como parte de las exposiciones permanentes del MUNAL.

José Bernardo Couto agrupó los proyectos anteriores en su libro *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, en el que plasmó por vez primera un análisis de la pintura mexicana, ordenando cronológicamente estilos y artistas, descifrando cada periodo y estudiando sus características. Escribió este texto para hacer historia en sus diversas acepciones, es decir, a fin de rescatar el pasado pictórico de México gráfica y visualmente tanto como para trascender al abrir brecha en el campo de la historia y crítica del arte al aportar un manual educativo para los estudiantes de la Academia. Pese a que, el tiraje del libro cuando logra su publicación nos señala que fue poco leído en su época, el que fuese reeditado en el siglo XX y prologado por un especialista en la materia como Manuel Toussaint nos demuestra la valía de la obra como proveedora de un sentido histórico nacionalista para la plástica mexicana. Si a ello se suma el hecho de que las fuentes nacionales y extranjeras existentes sobre historia de la pintura colonial mexicana remiten necesariamente a Couto para afirmar o refutar su información, es evidente la importancia de la historia del texto mismo como fuente que nos remite no sólo a una época sino a la

relación intrínseca entre pasado y presente, a una forma de concebir la vida, lo que es importante recuperar para las generaciones futuras, quienes a través de la racionalización de lo ya fenecido (hecho histórico) y la aprehensión de este por medio de las creaciones humanas (arte), lograrán descubrirse, conocerse y aceptarse. Coincido con la idea de que el arte es una forma didáctica grata de acercar a un pueblo con su historia, en lugar de rechazarla, desconocerla, negarla o inconscientemente llevarla a cuestras.

José B. Couto negó el legado artístico prehispánico porque desde su lugar de enunciación renunció a todo lo que relacionara a su país con lo “bárbaro”, “primitivo”, “pagano” e “incivilizado”, estaba convencido de que las bases que cimentaban a la nación se habían forjado a partir del contacto con la madre patria y a través de ésta se absorbió la grandeza de las antiguas civilizaciones como Grecia y Roma, así como el esplendor del renacimiento europeo, México debía incorporarse a la historia universal. No podemos juzgarle, pero si entender que como él muchos hombres del siglo XIX desde sus diversas posturas ideológicas trataron de encontrar una raíz que le diera sustento y cauce a la existencia de una vida nacional que amenazaba con desmoronarse.

La idea de Couto de afianzarse a los valores tradicionales, de lograr estabilidad, la añoranza constante del pasado, la búsqueda de sí mismo y de un México que pese a las adversidades se revele próspero, equitativo y seguro; sigue vigente en la mentalidad de muchos mexicanos. La reflexión sobre el pasado es siempre la manifestación de las necesidades y preocupaciones del presente. Cuando un pueblo ignora su historia anula la posibilidad de autorrealización. Si no valora sus múltiples manifestaciones artísticas deja de

valorarse a sí mismo. Al interesarnos en la historia del arte penetramos en la esencia y devenir del hombre mismo, en éste caso la del origen de una conciencia histórica colectiva.

ANEXO 1

Listado de pintores de la Nueva España referidos por José B. Couto:

Rodrigo de Cifuentes

Cristóbal de Quesada

Sebastián de Arteaga

Cristóbal de Villalpando

Andrés de Aquino

Juan de la Cruz

El Crespillo

José Juárez

Baltasar Echave Ibía

Manuel de Echave

Baltasar de Echave Orio

Antonio Rodríguez

José Rodríguez Carnero

Antonio Alvarado

Diego Casanova

Juan de la Plaza

Nicolás Correa

Manuel Luna

Juan Correa

José Ibarra

Pedro Ramírez

Juan de Herrera

Fr. Diego Becerra

Nicolás Becerra

Padre Manuel

Pedro López Calderón

Nicolás Rodríguez Juárez

Bachiller Carlos Villalpando

Miguel Correa

Juan de Aguilera

Francisco de León

Antonio de Torres

Francisco Martínez

Fr. Miguel de Herrera

Nicolás Enríquez

Francisco Antonio Vallejo

Juan Patricio Moflete Ruiz

José Ventura Arnáez

Manuel de Osorio

José Manuel Domínguez

Miguel Espinosa de los Monteros

Pedro Quintana

José de Paez

Andrés Islas

Mariano Vasquez

Don Manuel García

Roberto José Gutiérrez

Andrés López

Rafael Joaquín Gutiérrez

Manuel Carcanio

Joaquín de Vega

José Joaquín Esquivel

José Alcívar

ANEXO 2

Pintores barrocos en la Nueva España:

Cristóbal de Villalpando (1644- 49 ? – 1714), fue quizás el más productivo de los maestros novo hispanos y el partidario por excelencia del barroquismo pictórico. Probable discípulo de Echave Rioja desdén las posibilidades de la pintura patética que en éste pintor como en tantos otros tuvo desarrollo, se entrega a la expresión de fácil lucimiento dedicándose a las evocaciones de carácter religioso. Su paleta favorita es la de coloraciones cálidas en las que el azul se toma únicamente en el tono que hace juego con el rojo. En la misma forma asocia el verde y el amarillo con aquellos otros colores y logra los efectos pictóricos más accesibles para el público. No desconoce sin embargo, la pintura de colores y tonos sombríos tal y como lo demuestra en las telas que hizo para el colegio de Tepotzotlán, ni la luz de cueva que aprovecha para aludir, sin representar, a la Gloria abierta bañando parcialmente a la Virgen y al Arcángel en su cuadro de la *Anunciación*, del Museo de la catedral de México. Su barroquismo se manifiesta en los pronunciados encurvamientos con que aflige a las figuras, especialmente a las de pie, y en el frecuente zigzag que impone a las telas de los vestidos.

Sus trabajos de mayores dimensiones fueron la decoración al óleo del casquete cupular de la capilla de los Reyes de la Catedral d Puebla (anterior a 1692), dedicada a exaltar la Asunción de la Virgen, y las dos grandes telas a la Rubens de la *Iglesia militante* y de la *Iglesia Triunfante* (1684 – 1685), hechas para cubrir dos de los muros de la sacristía de la catedral de México. Otras excelentes son las 15 telas con la historia de *San Francisco* (hoy en el Museo Nacional de Guatemala) y que se le encargaron para el convento franciscano

de la Antigua. De mucho menor calidad las 22 que hizo para ilustrar la vida de *San Ignacio de Loyola* y destinadas al seminario jesuítico de Tepotzotlán.

Villalpando fue de los pintores que no descansaron en la atención de encargos y entre sus obras se debieron contar numerosos cuadros para retablos, de las que subsisten muy pocas. Son de éstas, nueve de las doce que pertenecieron al retablo de Santa Teresa en la parroquia de Azcapotzalco; las cuatro, *Desposorios, anunciación, Adoración de los pastores y huida a Egipto*, del Museo de la catedral mexicana y las tres, *Oración del huerto, Flagelación y Ecce Homo*, del Museo de El Carmen, en Villa Obregón, D.F. La catedral de Puebla cuenta con una tela semicircular sobre la *Transfiguración* y el Colegio del Estado con dos que representan a *San Ignacio* y a *San Francisco Javier*. La iglesia de la Profesa de México, y los Museos de Guadalajara y de Guadalupe de Zacatecas posee otros ejemplares.

La obra de Villalpando es muy dispareja, lo que se ha atribuido a que en muchos casos fueran sus oficiales los iluminadores y el maestro se limitara a estampar su firma. La serie de tablas del retablo de Santa Teresa casi no deja ver su mano, hechas con trazos muy simples, descuidaba la presentación de los vestidos, perdidos los fondos y lo que es más, siendo las cabezas una monótona repetición del tipo de muñeco. En una tela de la *Anunciación*, existente en Guadalupe de Zacatecas, pone algo más que su firma aunque se trata de un trabajo vulgar y corriente, pues la composición, el intenso colorido de rosas y azules, los rebuscados trazos y colocaciones de las figuras y la teatral corte celestial que le da el ambiente, suponen la proyección de un ingenio que no es de ayudante. Los rostros de María y del Arcángel son sin embargo, los característicos de muñequería sonrosada y chapeada de rubor.

La personalidad de Villalpando se revela en las cinco tablas de la sacristía del ex convento de El Carmen de Villa Obregón, D.F., y en las dos telas que se exhiben en la capilla doméstica. Cuatro de aquellas tablas, *Cristo de la hiel*, *Penitente*, *Cristo atado a la columna* y *Monja penitente* son trabajos y dramas muy simplificados, logrados en tonos sombríos, y la quinta, la *Oración del Huerto*, es una representación muy afectada tanto por el abuso de la paleta de vivos colores cuanto por el replegado de las lujosas indumentarias y por la expresión falsamente dolorida del Cristo. De este mismo tipo son las otras dos pinturas del ex convento, los *Desposorios de la Virgen* y la *Presentación de la Virgen en el templo* y más la primera con sus muchos ángeles enjorjados. El movimiento de los concursos humanos en estas dos pinturas y las fisonomías de los concurrentes, se reducen a leves desarrollos, casi rutinarios, mientras que el barroquismo se muestra en los ejes de algunas figuras y el rebuscado plegamiento de sus vestidos.

José de Ibarra (1668 – 1756), aunque dotado para el oficio su genio se manifestó inferior a las de por sí menguadas exigencias de la época, ha legado a la posteridad como muestra de su talento, un *Autorretrato* que como algunas otras obras suyas sugiere cuál fue su sentido personal de la pintura: luz en el rostro, en la mascada, en su mano de pintor y en el canto de la tela que parece estar elaborando; borrosas, esfumadas, las zonas bordeadas por la sombra. La *Resurrección de Cristo*, de la Colección Nacional, es del mismo estilo, aunque más acusada la luz que irradia de entre las nubes de Gloria, la que le sirve para dar consistencia al modelado de los cuerpos de los sayones y al sudario que se derrama del borde de la tumba. Lo más convencional de su labor está representado por las tres grandes telas que ejecutó para el Relicario de San José, del seminario de Tepotzotlán. Su función se restringe a lo meramente decorativo. En las tres, *Huída a Egipto*, *Tránsito de San José* y

Coronación y Patrocinio de San José, falta toda emoción, todo alarde de composición, toda sugestividad humanística, limitándose a la amenidad. Las figuras de los donantes tienen mayor valía por la espontaneidad, casi de arte popular, con que se les representa. Otro tanto sucede con las telas que hizo para adornar el exterior del coro de la catedral de Puebla, gratas como manchas de color.

Un aspecto de mérito en su maestría se revela al hacer retratos para eminencias de su tiempo. El del arzobispo de Manila, *Don Carlos Bermúdez de Castro*, se ciñe a una prolongada costumbre, la de colocar al personaje de pie, próximo a una escribanía, acompañada la figura por una cartela, un escudo y algún cortinaje, y en el que se cuida de señalar con energía los rasgos característicos del semblante, lo que difiere un tanto de la pintura de receta.

Miguel Cabrera (1695 – 1768), Sucede con él lo mismo que con Ibarra, sin embargo llegó a ser electo presidente perpetuo de una Academia fundada en 1753 y que se pretendió fuera réplica extra oficial de las existentes en España. Cabrera quiso reformar los procedimientos de la enseñanza, sustituyendo al taller del artesano por el plantel de profesores permaneciendo fiel a las costumbres que lo llevaron a aprender de Juan Correa y a recibir la influencia de Villalpando y de los Rodríguez Juárez. Produjo telas al por mayor, directamente o valiéndose de un enjambre de maestros y oficiales agrupados en su obraje, las que gozaron con largueza del favor del público. Se sabe que trabajaron en su taller Alcívar y Arnáez, que fueron excelentes artífices. Es patente en las obras cabrerianas de tipo personal, la facilidad que tenía para imponerse de la calidad de los temas demandados y para desarrollarlos tal y como lo hicieron los buenos maestros predecesores. Incluso en algunas telas no retratistas, demostró su interés por evitar la degradación y la rutina

trabajando del modelo natural, excediéndose a la empobrecida imaginación y a la reproducción de plantilla. Así pudo pintar un cuadro reviviscente de la hermosa jerónima *Sor Juana Inés de la Cruz*, que es revelación de la excepcional personalidad que tuvo la monja como poetisa e intelectual. En otro alarde de maestría hace el retrato del virrey *Francisco de Güemes y Horcaditas*, con paleta de vivos colores, adecuados a señorial indumentaria, y con sagaz captura de la fisonomía del magnate. Cambiando totalmente de concepción, ejecutó el retrato de la profesa capuchina *Agustina Teresa de Arozqueta* (1759), que es una sorpresa por la síntesis de cuerpo y de humanidad que logra hacer resaltar con una matizada luz puesta contra la envolvente penumbra. En las telas de tipo religioso el pintor es otro. Toca el extremo de lo que puede ser una pintura de aceptación popular sin inspirarse en el venero creativo e interpretativo del pueblo. Así son sus Trinidades, sus Vírgenes y santos logrados a pinceladas y brochazos de contados colores entre intensos y muy pálidos, puestos entre masas y nebulosidades a las que salpica de angelillos. Algo suelen destilar, cuando se prestan, del ejemplo de Murillo, según lo muestra la *Virgen de la Merced* cuyo niño implorante es casi del sevillano y la *Virgen del Apocalipsis*. La mujer tiene gracioso encanto y se mueve en el revuelo de telas que aquel supo crear.

Cabrera fue un artífice de fortuna, proveedor de lindezas y favorecido de todos, en especial de los jesuitas para los que pintó muchos cuadros, sobresaliendo los que le pidieron para el floreciente Seminario de la Compañía en Tepotzotlán, en número de treinta y dos, que cubrieron los muros bajos del primer patio y que exaltan la *Vida de San Ignacio* (1756-1757). Para los dominicos de México hizo otros tantos cuadros sobre la *Vida de Santo Domingo* (1756) y para la Universidad, caracterizaciones individuales de Doctores de la Iglesia.

A mediados del siglo XVIII era consabida la volubilidad de Cabrera para pintar a la manera cuidadosa y adoctrinada de la tradición artesanal o bien con desenfado para satisfacer gustos populares nada exigentes, aplicando los recursos de la maestría. Para la religión creaba telas muchas veces muy extensas y a base de los efectos pictóricos logrados de la combinación de blancos, rosas y azules. Para el mundo hacía lienzos o láminas de exquisitos colores y delicadas composiciones de sujetos y medioambientes. Lo sobresaliente en la obra cabreriana, por su disposición, por su colorido, por la gracia en las actitudes y en el vestido y tocado, por el acierto en la captura del gesto característico y finalmente por el arreglo escénico, son sin duda los retratos de caballeros, damas, niños, monjas: difuntas o al ir a profesar.*

*cfr. Pedro, Rojas, *Historia General del Arte Mexicano*. México, Editorial Hermes, 1963.
p. 194-202.

FUENTES CONSULTADAS

- Bloch, Marc, *Introducción a la historia*, México, F.C.E., 1984.
- Brading, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Era, 1995.
- Carr, E. H. *¿Qué es la historia?*, Barcelona, Seix Barral, 1973.
- Carrillo y Ganeil, Abelardo, *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos*, México, UNAM – IIE, 1949.
- Certau, Michel de, *La escritura de la historia*, México, U.I.A. ,1998.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación*, México, Gedisa, 1996.
- Collingwood, R.G., *Idea de la historia*, México, F.C.E., 1972.
- Cosío Villegas, Daniel, coord., *Historia General de México*, Tomo II, México, Colegio de México, 1981.
- Couto, José Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, UNAM, 1949. (originalmente publicada en. 1872 por la imprente Andrade y Escalante).
- Couto , José Bernardo, *Exposición de motivos presentada por los comisionados de México*, México, Archivo Histórico Diplomático Mexicano (19 serie) No. 311, S.R.E., 1980.
- Díaz, Lilia, “ *El liberalismo militante*” en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1981.
- Dieter, Jahnig, *Historia del mundo: Historia del Arte*, México, F.C.E., 1982.
- Fernández, Justino, *Estética del arte mexicano: el retablo de los reyes*, México, UNAM - IIE, 1990.
- Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM – IIE, 1983.
- Fernández, Justino, *Arte mexicano de sus orígenes a nuestros días*, México, Porrúa, 1968.
- Galeana de Valdés, Patricia, *Los siglos de México*, México, Nueva imagen, 1991.
- García Cantú, Gastón, *El pensamiento de la reacción mexicana, Historia documental*. Tomo I (1810-1859). Lectores Universitarios No. 33, México, UNAM, 1986.
- Goethe, J. W., *Fausto* ,México, Porrúa, 1980.
- Gómez Gutiérrez, Isaías, Tesis: *José Bernardo Couto: El historiador, dos trilogías*

- y un diálogo, México, UNAM, 2001.
- Gooch, George P., *Historia e historiadores en el siglo XIX*, México, F.C.E., 1977.
 - Gutiérrez, Juan, Introducción en *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, CONACULTA, 1995.
 - Ibargüengoitia, Antonio, *Filosofía Mexicana. En sus hombres y sus textos*, México, Porrúa, 1996.
 - Koselleck, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.
 - Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós, 1991.
 - Lira Norzagaray, María, Tesis: *José Bernardo Couto: El intelectual como promotor y difusor del arte mexicano*, México, UIA, 2003.
 - Mora, José María Luis, *Obras sueltas*, París, Revista Política, 1837.
 - Moreno, Rafael, *El humanismo mexicano. Líneas y tendencias*, México, UNAM, 1999.
 - Nepomuceno Almonte, Juan, *Guía de forasteros y repertorio de conocimientos útiles*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1952.
 - Noriega, Alfonso, *El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano*, Tomo I, México, UNAM, 1993.
 - Ortega y Medina, Juan, *En busca de un discurso integrador de la nación, 1848 – 1884*, Colección de Historiografía Mexicana, Vol. VI, México, UNAM, 1996.
 - Ortega y Medina, Juan, et. al., *El historiador frente a la historia. Corrientes historiográficas actuales*, México, UNAM, 1999.
 - Payno, Manuel, *Los Bandidos de Río frío*, México, Promexa Editores, 1979.

 - Prieto, Guillermo, *Memorias de mis tiempos*, México, Porrúa, 2004.
 - Ramos, Samuel, *Filosofía de la vida artística*, México, Espasa Calpe, 1998.
 - Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración*, Vols. I y III, México, Siglo XXI, 1995.
 - Rojas Garcidueñas, José, *Don José Bernardo Couto*, Cuaderno de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias No. 24, México, Universidad Veracruzana, 1964.
 - Rojas, Pedro, *Historia general del arte mexicano*, México, Hermes, 1963.
 - Sánchez Vázquez, Adolfo, *Textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1982.
 - Schaff, Adam, *Historia y verdad*, México, Grijalbo, 1947.

 - Schávelzon, Daniel, *La polémica del arte nacional en México 1850 – 1910*, México, F.C.E., 1988.
 - Tíbol, Raquel, *Historia general del arte mexicano. Epoca moderna y contemporánea*, Buenos Aires, Hermes, 1963.
 - Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, México, UNAM, 1990.
 - Vilar, Pierre, *Iniciación al vocabulario de análisis histórico*, Barcelona, Grijalbo, 1982.
 - Waisman, Marina, *El interior de la historia. Historiografía para el uso de latinoamericanos*, Colombia, Escala, 1990.
 - Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 1995.