

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

LA ACADEMIA DE SAN CARLOS EN
EL SEGUNDO IMPERIO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:

SERGIO ESTRADA REYNOSO

ASESORA: LIC. ADRIA PAULINA MILAGROS PICHARDO HERNÁNDEZ

NOVIEMBRE DE 2005.

m 351517



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Reconocimientos

Esta tesis, como muchas otras es un trabajo colectivo. No hubiera sido posible su concretización sin el efectivo auxilio de muchas voluntades.

Agradecemos en primer lugar a la **Universidad Nacional Autónoma de México** (por habernos desde la adolescencia abrigado en su seno y por su paternal protección al brindarnos una beca en el Instituto de Investigaciones Históricas).

También agradecemos la encomiable labor y servicios brindados por el personal del **Archivo General de la Nación**, del fondo reservado de la **Biblioteca Nacional**, de la hemeroteca del **Museo de Antropología**, del **Instituto Mora**, del **Archivo Condumex**, del **Archivo de la Academia de San Carlos**, de la **Fototeca de la Academia de San Carlos**, del **Museo Nacional de Historia**, del **Museo Nacional de Arte** y de la **Mapoteca Manuel Orozco y Berra**.

También queremos manifestar nuestro eterno agradecimiento y fiel adhesión a algunas personas, de las muchas que nos auxiliaron y alentaron para el buen fin de este trabajo. Primeramente a nuestra asesora **Milagros Pichardo** (por su valiosa paciencia y sabios consejos), a nuestros padres **Servando y Elizabeth** (por su amor y por todo lo que hay de bueno en nosotros), a la doctora **Ivonne Mijares** (por su protección desinteresada), a nuestra hija **Aura Jusune** (por ser el gran motor de nuestros afanes) pero sobre todo a **Araceli Lozano** (por su increíble compañía, por dar luz a nuestros ojos, por su ilimitado apoyo, y por todo lo que regaló al trabajo, que ahora le obsequiamos en prenda de nuestro amor).

Gracias mil a todos.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo reconocional.

NOMBRE: ARACELI LOZANO

FECHA: 13 DE MARZO DE 2015

FIRMA: [Firma]

ÍNDICE

Introducción

I. Antecedentes

- 1.1. La época de la Independencia *pág. 1*
- 1.2. La reapertura de 1824 *pág. 3*
- 1.3. La reorganización de 1843 *pág. 3*

II. La Academia al comenzar la Intervención Francesa (enero 1861-mayo 1863)

- 2.1. Caso Ramírez-Rebull *pág. 6*
- 2.2. Caso Díez de Bonilla-Fuentes y Muñiz *pág. 9*
- 2.3. Caso Espinosa-Iturbide *pág. 11*
- 2.4. Requerimientos a la Academia *pág. 12*
- 2.5. La situación económica (1861-1863) *pág. 14*
- 2.6. Reformas a la educación y cultos alternativos (1861-1863) *pág. 27*
- 2.7. La desamortización de bienes eclesiásticos y la Academia San Carlos *pág. 33*
- 2.8. Un cuerpo de bomberos en la Academia de San Carlos *pág. 40*
- 2.9. La dirección de Santiago Rebull *pág. 44*
- 2.10. Historia de la firma de un acta de protesta contra la Intervención Francesa *pág. 52*

III. La Regencia del Imperio y la Academia de San Carlos (junio 1863-mayo 1864)

- 3.1. La reapertura de la Academia Imperial de San Carlos *pág. 61*
- 3.2. La dirección de José Fernando Ramírez *pág. 64*
- 3.3. Advenimiento de Maximiliano y Carlota y la llamada arquitectura efímera *pág. 73*

IV. El Segundo Imperio y la Academia de San Carlos (junio 1864-julio 1867)

- 4.1. Los catedráticos y discípulos de San Carlos en el Imperio de Maximiliano *pág. 82*
- 4.2. Los antiacadémicos: Juan Cordero y Miguel Mata *pág. 112*
- 4.3. El Patrocinio a la Academia de San Carlos durante el Segundo Imperio *pág. 122*
- 4.4. Los premios y las exposiciones durante el Segundo Imperio *pág. 194*
- 4.5. La situación económica (1863-1867) *pág. 207*
- 4.6. Historia de la fallida construcción de un monumento a la Independencia *pág. 211*
- 4.7. Los recintos imperiales *pág. 224*
- 4.8. Proyecciones urbanísticas durante el Imperio de Maximiliano *pág. 251*
- 4.9. Las obras del desagüe del Valle de México *pág. 256*
- 4.10. La Galería de Iturbide *pág. 262*
- 4.11. La fotografía y la Academia de San Carlos *pág. 272*
- 4.12. La casa de la Academia *pág. 281*
- 4.13. Las colecciones artísticas de la Academia *pág. 287*
- 4.14. La dirección de José Urbano Fonseca *pág. 294*
- 4.15. La Academia al declinar el Segundo Imperio *pág. 302*
- 4.16. Epílogo *pág. 306*

Conclusiones *pág. 314*

Fuentes consultadas *pág. 319*

Introducción

Existen hechos o encuentros en la vida de nosotros los humanos que inicialmente parecen intrascendentes. Sin embargo, algunos de ellos retornan a nuestro presente y toman una significación insospechada.

Últimamente ha vuelto a recurrir a nuestra mente un antiguo recuerdo de niñez. En aquel aparece la fachada de la Academia de San Carlos, deslumbrando con toda su belleza la púber imaginación nuestra.

Jamás hubiésemos imaginado que dicho sitio, ininteligible para nosotros en aquellos instantes, en el futuro se nos convertiría en objeto de estudio histórico. Por eso hoy, aquel casual encuentro con el establecimiento artístico de San Carlos, se nos reaparece envuelto de dulce melancolía.

La visión de aquel edificio aguijoneó frecuentemente nuestros juveniles intereses y en parte fue motivo de nuestro gusto por el dibujo y las bellas artes en general.

Por ello desde niños, siempre nos imaginábamos como un gran artista plástico y hacia aquel objetivo se encaminaron inicialmente todas nuestras energías.

Sin embargo, el azaroso destino nos condujo por otras rutas. Por motivos que aún no acabamos de descifrar, elegimos la carrera de Historia sobre otras que nos atraían muchos más que esta. No obstante (sin quererlo y sin que fuera propósito nuestro) terminamos absolutamente seducidos por los senderos y vías de los dilucidadores del pasado.

Al tiempo que iniciábamos la carrera de Historia, ocurrimos extracurricularmente por las noches a la Academia de San Carlos, donde comenzamos a tomar el taller de dibujo al natural o del desnudo. Pero el demandante estudio y dedicación de la carrera, nos hizo poco a poco abandonar las sesiones nocturnas en aquel sagrado recinto de las artes.

Quien esto escribe, dedicado exclusivamente al estudio de la Historia, extrañamente comenzó a odiarla por haberlo arrancado de los brazos de la Academia. Sin embargo, aquella secuestradora, finalmente nos devolvería a aquel venerable sitio, pero ahora ya no como artistas, sino bajo la forma de estudiosos del pasado.

Estando casi al final de la carrera, en el seminario de "Instituciones culturales México siglo XIX", la maestra Milagros Pichardo (asesora de esta tesis) anotó en el pizarrón (como temas tentativos a investigar) algunos nombres, a saber: "San Juan de Letrán", "Las Vizcaínas", "El Ateneo", "Colegio de Minería", y por supuesto "Academia de San Carlos". Cuando éste último nombre estaba siendo anotado, movidos por un ingobernable impulso, con la mano indicamos que ya estábamos decididos, que ya habíamos elegido tema: estudiaríamos a la Academia. Nació así, el objeto básico del presente estudio y nos reencontramos con un establecimiento tan entrañable para nuestras inclinaciones y gustos personales.

Por otra parte, nuestros primeros contactos con el Segundo Imperio, fueron en Chapultepec. Las visitas escolares, al castillo que fue delicia del archiduque Fernando Maximiliano, nos hicieron conocer el par de fastuosas pinturas que retratan a aquel hombre y a su desdichada consorte, la princesa Carlota Amalia, manufacturados por el pintor francés Albert Graefle. Aquellos cuadros, que para nuestra concepción parecían algo misteriosos, extravagantes y exóticos, nos provocaron una especial seducción. Dichos señuelos, aunados con algunas lecturas sobre el Imperio de Maximiliano, tamizadas de tragedia y romanticismo, conquistaron tempranamente un lugar especial en nuestras preferencias históricas.

Curiosamente, al leer algunas historias de la Academia, notamos que en todas ellas, las referencias al Imperio de Maximiliano eran en suma escuetas, casi inexistentes. Sin embargo, algunos datos recogidos al azar y superficialmente explicados, levantaron positivamente algún interés y comenzamos así la investigación, casi a tientas, pues gracias a la rusticidad que poseíamos en el tema, fue necesario dar primeramente algunos bastonazos de ciego. No obstante dicho inconveniente, al poco tiempo, la investigación comenzó a adquirir ciertas rutas y parámetros definidos.

Las pesquisas se abocaron inicialmente en la hemerografía contemporánea al objeto de estudio. Se escrutó la totalidad del conjunto de rotativos de la época de Maximiliano (página por página) tratando de rescatar alguna nota de interés a nuestro tema. Además, en el Archivo General de la Nación, se consultaron

quizá más de un centenar de cajas repletas de documentos, que contenían en descomunal desorden, lo mismo folios relativos a la Academia de San Carlos, que comunicados de todos los ministerios del gobierno del Imperio, así como correspondencias, memorias, recortes de diarios, decretos, libros, etcétera. Sucediendo que muchos documentos de interés para el presente trabajo, fueron hallados en medio de notas militares, balances financieros, reglamentos, avisos, órdenes de tal o cual secretaría, etcétera. En suma, se halló información en sitios que nunca hubiésemos supuesto.

Zambullirse en aquel maremagno documental, no fue labor fácil, pues hubo días enteros en los que tras explorar cientos de folios (muchos de ellos en estado de destrucción) tan sólo lográbamos exhumar alguna nota de interés para nuestro trabajo. Sin embargo, esta dificultad, lejos de resultar fastidiosa, nos parecía en suma encantadora. Pues suponemos que lo que en verdad sucedía, era que sin preverlo de aquel modo, se enriquecía nuestra visión del Imperio de Maximiliano, creando alrededor del tema, un marco histórico más definido y detallado, que finalmente sería un auxiliar eficaz en la estructuración de esta tesis.

El archivo de la Academia de San Carlos, ubicado en la biblioteca de la facultad de arquitectura en Ciudad Universitaria, fue otra de las fuentes imprescindibles que hicieron florecer muchas páginas de este estudio. Dicho archivo, al igual que el General de la Nación, fue consultado lo más exhaustivamente posible.

Finalmente, un breve repertorio de folletines y libros, contemporáneos y antiguos, fueron de suma utilidad para un resultado mucho más feliz.

Poco después de haber emprendido la presente investigación, la historiadora Esther Acevedo, egresada de la Universidad Iberoamericana, concluía su tesis de doctorado en historia del arte por la UNAM, trabajo que trata sobre la principal producción plástica que se generó en torno al Imperio de Maximiliano y que bajo el patrocinio del Museo Nacional de Arte, dio a conocer a la luz pública con la denominación de Testimonios artísticos de un episodio fugaz. Preparándose además una soberbia exposición en el mismo museo, de la cual Acevedo fue curadora.

A la vista de estos sucesos, hubo quienes conociendo nuestro tema, opinaron que la doctora Acevedo ya se nos había adelantado. Esto fue algo que efectivamente temimos, pero al leer el libro de la historiadora y acudir a la exposición que se llevó a cabo, recuperamos la tranquilidad, pues aunque la investigación de aquella y la nuestra poseían puntos de coincidencia, el enfoque que pretendíamos dar y dimos a la nuestra, es muy distinto al expuesto por Acevedo.

Por principio hay que señalar que el trabajo de la doctora procura exponer la totalidad de los diseños artísticos que se concibieron en aquel periodo, nosotros a diferencia nos constreñimos a examinar únicamente lo concerniente a la Academia, desde los inicios de la Intervención francesa, pasando por el Imperio y hasta llegar a la restauración de la República. Para ser exactos, se trata de un estudio monográfico sobre una institución educativa (la Academia) en un determinado periodo temporal (el Segundo Imperio), por lo que nuestra atención, además de enfocarse en la naturaleza artística del plantel, analiza también una serie de tramas que nada tienen que ver con el arte, y que van desde aspectos políticos y económicos, hasta administrativos, sociales e ideológicos.

Resultando entonces, que las analogías entre aquella tesis y la nuestra son pocas, pues los temas sólo son en parte afines. Siendo además, que precisamente en aquellas cuestiones convergentes, las explicaciones de Acevedo y las nuestras son sumamente distintas. Dando por consecuencia lógica que introdujésemos en el presente trabajo, algunas sencillas querellas, que nos han puesto en desavenencia con algunos de los argumentos de la doctora Acevedo. Discrepancias expositivas, específicamente florecidas en torno al objetivo del patrocinio de Maximiliano a las artes, al desempeño administrativo del director de la Academia, don José Urbano Fonseca y a algunos otros asuntos de menor importancia, que por lo mismo sólo son referidos al pie de página.

Asimismo, entre las personas que indicaron que el tema ya había sido "agotado hasta la saciedad", estuvo el doctor Eduardo Báez Macías, quien catalogó el amplio archivo de la Academia y escribió unas provechosas "guías" del mismo, las cuales fueron publicadas por el Instituto de Investigaciones Estéticas. Con dicho historiador (a quien personalmente se le expuso el enfoque que pretendíamos dar el presente trabajo), también hemos desarrollado algunas sustanciosas réplicas contra algunos puntos expuestos en los prólogos de sus "guías", inspirados específicamente en temas referentes a los pintores Rafael Flores, Miguel

Mata y Reyes, al grabador Buenaventura Enciso y al cobro de colegiaturas que al final del Imperio se exigieron a los alumnos del plantel.

Hemos de confesar desde este momento, que las polémicas o controversias que personalmente efectuamos, no con los doctores Acevedo y Báez, sino con algunos de sus argumentos, contienen dentro de sí algo de sarcasmo e ironía, pero para salvedad personal, creemos no haber salido de un acotamiento puramente histórico-documental. Sin embargo, si se llegase a herir alguna susceptibilidad, expresamos anticipadamente nuestras más rendidas disculpas, pues no omitimos ni modificamos medio ápice de dichas impugnaciones, ya que expresan el sentimiento y puntos de vista de quien esto escribe. Además de que no sólo a aquellos historiadores objetamos algunos de sus postulados, sino también lo hicimos con Roberto S. Garibay, Michael Drewes y Rosa Casanova.

Las rectificaciones realizadas a los historiadores antes mencionados, no las hicimos con la intención de que se nos considere como poseedores de la verdad absoluta en el tema, sino con la finalidad de que aquellos errores que les indicamos no se sigan repitiendo como veracidades históricas, y para que dichos estudiosos y quizá otros más, al leer la presente, nos hagan las enmiendas e indicaciones que alcancemos. Quizá de todo esto germine un sano debate y un mayor rigor entre quienes estudian estos temas, a fin de evitar caer en el conformismo de pensar que todo lo que se ha escrito sobre la Academia, sobre el arte mexicano y la historia en general es dictamen irrefutable.

Con respecto a la estructuración y contenido básico de esta tesis, decimos que se halla organizada esencialmente en cuatro capítulos.

Primeramente se exponen unos breves Antecedentes. En estos se presenta una somera visión de como la Academia, desde la época de su fundación (y más adelante), estuvo estrechamente ligada con grupos de tendencia política conservadora. Asimismo, se expone la manera en que aquel grupo político opuesto al liberalismo fue el que siempre procuró proteger el establecimiento y cómo personalidades notables del mismo (en las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo XIX) la colocaron bajo un régimen de prosperidad mayúsculo. Bonanza que finalmente permitió formar un selecto grupo de artistas mexicanos a quienes precisamente conocería años más tarde el archiduque de Austria y con quienes forjaría una verdadera colección de proyecciones artísticas durante su efímero gobierno en la década de los sesenta del mismo siglo.

En el segundo capítulo, La Academia de San Carlos al comenzar la Intervención Francesa (enero 1861-mayo 1863), se presenta el estado que la Academia guardó en los años inmediatos al establecimiento del Imperio.

Se disecciona el sistema a través del cual, el gobierno de Benito Juárez, buscó el control del plantel de San Carlos. Para ello se presentan tres casos, en los que el gobierno liberal realizó igual número de sustituciones del personal administrativo de la Academia, ejemplos significativos que revelarán al lector el desconocimiento que las autoridades "progresistas" tenían sobre la Academia y el sentido corporativista que los liberales tuvieron sobre la educación pública.

Más adelante pormenorizamos la angustiosa situación económica que vivió la Academia en aquellos años de gobierno liberal, las opiniones que sobre ese estado de cosas se dijeron y las soluciones que para ello se plantearon. Así como las acciones que ante aquella lamentable situación tomó la administración juarista.

Las reformas educativas introducidas por los políticos liberales, con las cuales pretendían dar a la educación pública en México un carácter científico, racionalista y moderno, son motivo de reflexión en un apartado especial. Destacando particularmente la aplicación de las mismas y sus resultados en la Academia de San Carlos.

También puntualizamos qué personas del plantel de San Carlos colaboraron en las famosas exclaustaciones de monjas de la ciudad de México y las posteriores y lamentables demoliciones de exquisitos monumentos conventuales de la época colonial. Sin dejar de señalar quiénes resultaron ser los verdaderos beneficiados de las incautaciones de los bienes del clero.

Incluimos como uno de los temas de este primer capítulo, la curiosa instauración de un cuerpo de bomberos en el edificio de la Academia, integrado por los profesores y alumnos en los justos momentos en que México vivió la intervención francesa. La forma en que se organizó y el porqué de su creación.

Describimos asimismo, las muchas situaciones y problemas que el director de la Academia, don Santiago Rebull, tuvo que sortear en los años de 1861 a 1863.

Finalmente en este capítulo, se incluyó la extraña historia de la serie de peripecias y sinsabores que el plantel de San Carlos tuvo que experimentar, cuando se le solicitó que todo su personal suscribiera un acta de protesta contra la intervención de Francia en México.

En el capítulo tres, La Regencia del Imperio y la Academia de San Carlos (junio 1863-mayo 1864), por inicio exponemos la postura política de la Academia de San Carlos ante el instalado gobierno que antecedería al del archiduque de Austria.

Analizamos la figura del señor José Fernando Ramírez, su dirección de la escuela y su integración al gabinete imperial de Maximiliano.

Para finalizar este título, exploramos el conjunto de situaciones en que trabajaron los hombres de la Academia y la Regencia del Imperio, con el fin de preparar el recibimiento de los príncipes europeos en la capital del país. Considerándose a la par, las expectativas, anhelos y esperanzas que en el plantel se despertaron con el advenimiento de Maximiliano al trono de México.

Por último, exhibimos el capítulo cuatro, titulado El Segundo Imperio y la Academia de San Carlos (junio 1864-julio 1867), cuerpo fundamental de este trabajo.

Presentamos por principio el perfil de los principales catedráticos y alumnos de San Carlos, mostrando algunos rasgos de sus cualidades personales y académicas, sus gustos, aversiones e importancia en la sociedad mexicana.

Posteriormente estudiamos las figuras de los pintores Juan Cordero y Miguel Mata, su postura con respecto al sistema de gobierno de la Academia y en particular su abierta enemistad con el pintor español Pelegrín Clavé. Describiendo el poco conocido duelo entre Cordero y Clavé, suscitado en tiempos del Imperio y que tuvo como uno de sus protagonistas al propio archiduque Maximiliano. Batalla decisiva entre aquellos y que curiosamente no expone ninguno de los alegres biógrafos del pintor Cordero.

Consecutivamente analizamos el patrocinio que el propio Maximiliano ejerció en favor de los artistas de la Academia, describiendo cada uno de los ramos de estudio de la escuela y qué personas de ellos recibieron encomiendas del archiduque de Austria. Indicando las aspiraciones artísticas que quedaron en meros proyectos, las que sí se concluyeron, además de señalar las características formales y el mérito artístico de cada una.

Narramos posteriormente las particularidades referentes a las ceremonias de premiación de alumnos y de apertura de exposiciones artísticas de la Academia durante el Segundo Imperio. La participación directa de los propios emperadores, tanto para laurear personalmente a los alumnos de la escuela como para concurrir a admirar las obras de los mismos. Subrayando la significación política y artística de las obras expuestas durante el Segundo Imperio, así como las interpretaciones que sobre dicho asunto se han dado.

También reseñamos la situación económica que vivió el establecimiento de San Carlos durante el periodo que comprende este capítulo. Especificando el monto de los presupuestos concedidos, las dificultades para cubrir cada uno de ellos y las soluciones propuestas para que el plantel volviera a las doradas épocas que vivió antes de la guerra de los tres años entre conservadores y liberales.

Relatamos la historia y circunstancias referentes a la proyección de un monumento a la Independencia Mexicana en la plaza mayor de la ciudad de México. Desde la convocatoria al concurso y calificación de los proyectos, hasta la final e irregular determinación del archiduque Maximiliano.

Exponemos a detalle las particularidades referentes al remozamiento, construcción y arreglo de las mansiones que Maximiliano y Carlota ocuparon en México. Descubriendo igualmente los planes para aposentos imperiales que no llegaron a cumplirse, sus características, su importancia artística y su trascendencia histórica para la mejor comprensión no sólo de la relación entre Maximiliano y la Academia de San Carlos, sino de la psicología de aquél y de la historia del Segundo Imperio en general.

Presentamos de la misma manera, la idea básica que tenía el archiduque para modificar la fisonomía general de la ciudad de México. Proyección que fue un novedoso pensamiento sobre una nueva organización urbana, lo que incluiría la creación de nuevas avenidas, gloriets y puntos de encuentro. Transformaciones metropolitanas en las cuales los artistas de la Academia estaban contemplados para ser los principales artífices de ellas.

Después de lo anterior, exponemos los puntos esenciales sobre las obras del desagüe del valle de México. La importancia que Maximiliano y Carlota le dieron al asunto y las acciones tomadas por los ingenieros de la Academia.

Luego analizamos la creación de la llamada "Galería de Iturbide" (obra de ex-alumnos de la Academia), la historia de cada uno de los cuadros que la integran, su sentido político, su mérito y su trascendencia en la construcción histórica-visual de los principales caudillos de la independencia mexicana.

En otro apartado, describimos la trascendencia que la técnica fotográfica tuvo en el plantel de San Carlos, el pensamiento que sobre ella se tenía, la forma en que la integraron a sus actividades artísticas y la preponderancia que adquirió sobre muchos de los alumnos de la escuela en tiempos del Imperio.

Del mismo modo, también abordamos los trabajos y complicaciones que significó mantener, reparar y concluir la obra material del edificio de la Academia. Las cantidades asignadas para dicho propósito, la búsqueda constante de mayores recursos, los avances logrados, etcétera.

No podíamos olvidar consignar los afanes coleccionistas de la escuela de San Carlos. El acondicionamiento especial de habitaciones, tanto para su resguardo como para su exposición, las adquisiciones hechas por el establecimiento en los años del Imperio, así como algunos hechos escandalosos que sobre las monumentales pinturas coloniales mexicanas acaecieron en aquellos tiempos. El posterior confinamiento, expulsión y destrucción de gran parte de las obras de los académicos que vivieron y estuvieron en activo en tiempos del Imperio; los motivos ideológicos de aquellos virulentos actos de barbarie así como los hombres que los perpetraron.

La dirección administrativa del licenciado, don José Urbano Fonseca, también es motivo de reflexión. Se estudia la activísima gestión de este hombre al frente de la Academia, donde corregimos algunas infundadas afirmaciones que con respecto a él se han dicho, completando por señalar la marcada importancia que como consejero de Maximiliano tuvo, así como las funestas consecuencias que ello trajo.

Casi para concluir este capítulo, observamos como el ocaso y fin del gobierno de Maximiliano, se vieron fielmente reflejados en el desarrollo escolar de la Academia y en la vida cotidiana de sus integrantes. Sobre este punto, presentamos las actuaciones, posturas políticas manifestadas y participación directa de los académicos en los precisos momentos finales del Segundo Imperio.

Para finalizar esta tesis, concluimos describiendo sencillamente los sucesos más importantes que acaecieron en el establecimiento de bellas artes al restaurarse la administración juarista, la fortuna que corrieron los académicos, las situaciones en que se vieron por haber participado estrechamente con el archiduque Maximiliano y las actuaciones finales que los hombres de la Academia tuvieron con respecto al Imperio.

A lo largo del desarrollo de este trabajo, hemos dejado entrever a menudo claros atisbos de vehemencia política, que a propósito han encendido añejas hogueras, cuyo humo rememora viejos debates de la historia nacional.

Hasta el menos apercibido de nuestros lectores, notará que existe en nosotros cierta simpatía por Maximiliano de Habsburgo y por otra parte innegables visos de animadversión contra Benito Juárez. No obstante esta declaratoria, nos consideramos muy lejos de simpatizar políticamente con el grupo político conservador o liberal del siglo XIX, partidos que han hecho caer en ridículo juego maniqueo a muchos hombres reputados como despejados e imparciales historiadores.

Nosotros por nuestra parte no queremos fingir una objetividad que definitivamente no poseemos, preferimos declarar nuestras preferencias y aún pese a ellas, dejar que los simples y llanos documentos nos muestren sus datos, y nosotros frente a ellos y mediante una honesta exégesis, explicar y consignar lo que nos dicen o nos quieren decir.

En esta tesis, en la que contamos la historia de la Academia de San Carlos entre los años de 1861 a 1867 (que recorre desde el estado embrionario del Imperio hasta su muerte e inmediatas consecuencias), hemos pretendido ilustrar particularmente cada uno de los aspectos y asuntos que vivió en dichos años. Nosotros, grandes admiradores de las bellas artes y apologistas tan celosos de todo y todos los que les hacen o les han hecho un gran bien, en el recorrido escudriñador que emprendimos, logramos identificar a sus defensores y por otra parte a sus agresores. Y adelantándonos a la lectura del texto y las conclusiones, decimos que en dicha inquisición documental hallamos simplemente que los partidos liberal y conservador

se encontraron en posiciones muy diferentes respecto a las artes. Ello marcó de manera decisiva nuestra labor, pues al observar (a través de incontrovertibles fuentes documentales) los efectos positivos y negativos de uno y otro gobierno sobre la escuela de bellas artes, hicieron florecer de manera natural en nosotros pasiones de muy distinta naturaleza tanto para uno como para otro bando político, sin que ello significase de ninguna manera afiliación de nuestra parte a su fe política.

Queremos declarar que nosotros no iniciamos nuestro trabajo con ningún postulado o tesis preconcebida. De haber hallado a los liberales como bienhechores de la Academia y a los conservadores como poco defensores de la misma, así lo expondríamos, de la misma manera como exhibimos lo contrario.

No creemos haber hecho mal. Se invita a quien quiera, a leer las páginas siguientes, pues confiamos que en ellas encontrará algo de provecho.

Pedimos excusas por adelantado por la extensión del trabajo, quizá como un error fruto de nuestro noviciado en los menesteres y ejercicios de la historia, además de que creemos en algo justificada la ampliación de nuestra obra en vista de que incluimos muchos temas y asuntos que habían sido poco tomados en cuenta o excluidos totalmente y que estimamos como de capital importancia para la comprensión total de las tramas y fondo esencial de nuestra tesis.

También creemos prudente aclarar que el desequilibrio en tamaño de los capítulos, no es una cuestión caprichosa. Ya que la extensión de cada uno responde a la importancia que tienen en relación al tema esencial de esta investigación.

I

Antecedentes

Realizar una historia de la Academia de San Carlos durante el Segundo Imperio, trae consigo una serie de problemas de corte historiográfico, ya que existe en la mayoría de los historiadores mexicanos, una fuerte resistencia a estudiar los temas en donde el partido conservador haya hecho una labor en pro de la nación.

Durante el tiempo que duró el Imperio (1863-1867), la Academia formó parte del proyecto de gobierno del partido conservador y del archiduque Fernando Maximiliano de Habsburgo.

El grupo conservador, gustó de patrocinar a los artistas de la Academia, y en muchos sentidos, apoyó fuertemente a la consolidación de este establecimiento que siempre creyó utilísimo para el desarrollo de la nación mexicana. Los progresos que experimentó San Carlos en la carrera de su historia, han sido adjudicados por largo tiempo a la fracción liberal, o en el mejor de los casos, se atribuye a la nada, queriendo hacer parecer que todo avance en ese plantel, fue *cuasi* producto de una generación espontánea.

Es justo reconocer, aquí y ahora, los valiosísimos servicios prestados por los conservadores mexicanos al plantel de San Carlos. La labor de este grupo, ha sido vista en la mayoría de los casos, en un sentido despreciativo, peyorativo y minimizante.

Ningún otro momento, como el siglo XIX mexicano, es tan fértil en mitos y leyendas. Hemos visto correr infinitas interpretaciones maniqueas de nuestra historia; historias de vaqueros e indios, de policías y ladrones... en fin, de liberales-buenos y de conservadores-malos.

Nadie de nosotros negará la patriótica labor de ilustres patricios liberales, así, de la misma suerte, resulta tonto, pero más producto de la ignorancia, negar los hechos loables y honrosos del partido conservador. Toda historia señalará, por supuesto, los aciertos y errores de nuestros hombres; permítasenos repetir con énfasis esta palabra: Hombres... no héroes, no villanos, sino hombres todos con grandezas y mezquindades. Que quede claro que no intentamos hacer aquí, una apología del conservadurismo mexicano, simplemente y como un acto de piedad al esfuerzo de muchos hombres, debemos decir y con justa razón, que fue este partido y no el liberal, el que apoyó durante el siglo XIX de una manera mucho más decidida, a la Academia de San Carlos.

1.1. La época de la independencia

Comúnmente se opina que la Academia de San Carlos fue una institución creada, administrada y protegida por los conservadores.

Hablar de conservadurismo antes de la independencia, resulta delicado. Pero si pensamos que desde sus inicios, la Academia de San Carlos se vio rodeada de gente ilustrada, en su mayoría adinerada, que poseía un *status* elevado en la sociedad novohispana y que muchos de ellos formaron parte del partido conservador al consumarse la independencia. Entonces sí se puede intuir que desde su fundación, había entre sus miembros una tendencia política conservadora o bien liberal-moderada.

La Academia es una institución que en sus inicios nació bajo un influjo puramente hispánico; ideada originalmente por el grabador español Jerónimo Antonio Gil, bajo los auspicios del escritor y hacendista sevillano Fernando José Mangino y del virrey Martín de Mayorga.

La Academia fue fundada a finales del siglo XVIII, durante este siglo, el neoclasicismo se apoderó del gusto de los hombres y se convirtió en una exigencia académica, fuera de la cual todo arte era repudiado. El arte barroco novohispano ya había dado todo de sí, y pese a sus grandes exponentes criollos, los ímpetus neoclásicos de la Academia pretendían propagar el "buen gusto en las artes" y evitar los abusos que se hacían de ellas, donde personas ineptas emprendían obras de pintura, escultura y arquitectura, ocasionando "las más tristes consecuencias."¹

¹ Archivo de la Academia de San Carlos, exp. 1089. De aquí en adelante A.A.S.C.

El movimiento de independencia novohispano, seguramente gozó de pocas simpatías entre los profesores y alumnos del plantel, esta antipatía era justificada, ya que desde su fundación había recibido del gobierno virreinal generosas dotaciones, las cuales fueron mermando conforme la guerra iba absorbiendo progresivamente los recursos del virreinato.

En 1816, ante la crisis económica que vivía la Nueva España, se empezaron a tomar algunas diligencias para asegurar la subsistencia de la otrora bien protegida Real Academia de las tres nobles artes de San Carlos de la Nueva España.² La situación económica fue insostenible, la Academia dejó prácticamente de recibir las aportaciones que por ley debía proporcionársele, y aunque no cerró sus puertas en estos años, su decadencia era total.

A pesar de ser un centro de artes tuvo que jurar el 15 de junio de 1820, fidelidad a la Constitución Política de la Monarquía Española, decretada por las Cortes de Cádiz en 1812. Al año siguiente (11 de junio del 21) el Conde de la Casa de Agreda, José Ignacio Omarchena y el Conde de la Casa de Heras Soto, enviaron un escrito dirigido al presidente de la Academia, solicitando informes del personal con el propósito de formar compañías de defensores de la integridad de las Españas.³

Pese a lo anterior, el 26 de octubre de 1821, el personal de la Academia prestó juramento al Imperio Mexicano.⁴ El *Acta de Independencia del Imperio Mejicano*, fue firmada por algunas personas que guardaban estrecha relación con el plantel; a saber: Francisco Manuel Sánchez de Tagle⁵ (secretario de la Academia), Antonio Joaquín Pérez Martínez (obispo de Puebla y protector de la Academia), el Conde de la Casa de Heras Soto (académico de honor), Juan Raz y Guzmán (académico de honor), Juan Hobergoso (académico de honor), José María Fagoaga (conciliario de la Academia, Director de Minería y conocido coleccionista de arte) y otros que de manera indirecta tuvieron cierta relación o asuntos que tratar con la Academia como José Yáñez, Juan José Espinosa de los Monteros, el Marqués de San Juan de Rayas y Juan Francisco de Azcárate. Por eso se dice que la Academia fue un enclave de españoles que, apoyados en la logia masónica escocesa, adquirieron fuerza política.

La producción plástica que se generó a raíz de la independencia, fue en su gran mayoría hecha por artistas ajenos a la Academia; hay quien afirma que esto se debió a que la investidura colonial de la institución no correspondió a las aspiraciones independentistas de Agustín de Iturbide; sin embargo, este es un argumento poco sostenible, ya que *de facto*, el colegio permaneció cerrado desde el año de 1821 a 1824 y del esplendor que de esta escuela describió el barón Alejandro de Humboldt, poco o casi nada poseía ya el virtualmente abandonado establecimiento de San Carlos. Además, era imposible que Iturbide pensase en utilizar a los artistas de la Academia, ya que esta no producía nuevos discípulos y los maestros (quienes tuvieron que buscar otros trabajos para subsistir) se encontraban en un estado de postración increíble; para muestra un botón: Rafael Ximeno y Planes (1759-1825), quien era director general de la escuela y particular de pintura, decía en enero 31 de 1823 al emperador Iturbide:

“Llevo largo año y medio de haberme enfermado gravemente; y sin otro recurso para subvenir a los precarios gastos de mi enfermedad y de mi numerosa familia; que el de la dotación de mi empleo; me veo en un estado de indigencia porque desde el mes de agosto de 1821 hasta la fecha no percibí de mi honorario mas que quinientos pesos que V.M.Y [Vuestra Majestad Imperial] tuvo la bondad de mandar se me librasen en noviembre de 1821 [...] por lo que pido] auxilio con que atender a las necesidades de mi penosa enfermedad teniéndome esta inmóvil en una cama e imposibilitado de poder adquirir el escaso sustento.”⁶

En comunicación enviada al gobierno, Andrés Mendiivil y Amírola (presidente de la Academia) y Francisco Manuel Sánchez de Tagle decían que habiendo cesado las entradas de fondos se debían diecinueve meses de sueldos a los empleados y que aunque quisieran no podían seguir por esta causa, que no habiendo ya quien supliere un real, tenían el dolor el dolor de participar que aquel establecimiento tan útil, tan

² A.A.S.C., exp. 1199 a 1215.

³ A.A.S.C., exp. 1604 a 1613.

⁴ A.A.S.C., exp. 1616.

⁵ Sánchez de Tagle es poco recordado por haber sido redactor del Acta de Independencia. Al momento de esta era regidor de la ciudad de México. Fue un excelente poeta, escribió secretamente versos a Morelos elogiándolo por sus hazañas guerreras. Se dice que murió de tristeza el año de 1847 cuando Palacio Nacional ondeaba la bandera de las barras y las estrellas.

⁶ Archivo General de la Nación, *Justicia e Instrucción Pública*, vol. 4, foja 248. En lo sucesivo abreviaremos A.G.N.

protegido por los reyes de España, había llegado a su término, siendo forzoso cerrarlo, con desdoro del Imperio y que sólo les quedaba el consuelo de haber procurado evitarlo. Que esperaban se les previniese dónde debían parar todas las preciosidades que encerraba aquel edificio, para desocuparlo y no gravar más la deuda con los arrendamientos.⁷ Con todo no hubo ninguna disposición de traslado ni dinero para hacerlo, y así parecía fenecer dicho centro de artes.

1.2. La reapertura de 1824

Gracias al decidido apoyo de don Lucas Alamán (principal ideólogo del partido conservador), la institución reabrió sus puertas el 20 de febrero de 1824, la noticia fue dada por el periódico *El Sol*⁸ en los términos siguientes:

“Hoy se abre la academia de nobles artes de esta capital, cerrada desde el año de [18]21. Mucho debe agradecerse al gobierno que en unos instantes tan críticos haya podido ocuparse de este asunto y proporcionar a la nación en este utilísimo establecimiento el medio de fomentar el buen gusto que el mismo iba formando.”⁹

La junta superior de gobierno de la Academia avisó al público sobre este hecho por medio de rotulones que se fijaron en las esquinas y se remitieron a los editores de periódicos para su inserción. Desde la mañana de dicho día se adornaron con colgaduras los balcones del edificio y se iluminaron por la noche.

El señor don Miguel Domínguez, miembro del poder ejecutivo,¹⁰ llegó a la Academia donde estaba esperándolo un gentío y recibían ya clases ciento setenta y dos discípulos: el presidente, el secretario, algunos conciliarios y académicos, quienes lo recibieron con gran decoro lo condujeron, junto con una multitud de alborozados espectadores, de sala en sala, mostrándole cada una de las preciosidades del establecimiento. Se retiró hasta las ocho y media de la noche no sin antes recibir los más sinceros agradecimientos por el empeño del poder ejecutivo para hacer renacer al plantel de San Carlos.

El periódico finalizaba en su nota:

“Mexicanos: loor a nuestro gobierno paternal e ilustrado; y procurando aprovechar sus beneficios, trabajemos en que las bellas artes lleguen a su perfección entre nosotros, que con ellos marchan siempre hermanadas la paz, la abundancia y la prosperidad.”¹¹

Fuerte entusiasmo debió sentirse y grandes esperanzas debieron forjarse en el porvenir de la Academia, Lucas Alamán pese a este noble esfuerzo, vio en el futuro, a un país lleno de guerras, indigencia e infortunio, gracias a las continuas asonadas militares de los siguientes gobiernos. La escuela si no cerró posteriormente, fue tan sólo por el amor que los maestros y muchas personas de la sociedad le profesaban.¹²

En un nuevo intento por salvar de su condición a la Academia, Alamán comunicó a través de la Primera Secretaría de Estado que el Congreso había resuelto facultar al Gobierno para trasladar al Museo Nacional¹³ y a la Academia al antiguo edificio de la Inquisición. El arquitecto Joaquín Heredia hizo algunos presupuestos de rehabilitación y traslado pero todo fue en balde, debido evidentemente a la falta de dinero.¹⁴

1.3. La reorganización de 1843

⁷ A.G.N., *Ídem*, foja 72. El edificio en el que se encuentra la Academia, no siempre le perteneció, originalmente la Academia se estableció por diez años en la Antigua Casa de Moneda, que hoy día es el Museo de las Culturas; poco después pasó al inmueble que hoy ocupa.

⁸ El diario *El Sol*, fue el órgano de difusión de las ideas de la logia masónica de los escoceses en México, de la cual surgiría el Partido Conservador Mexicano.

⁹ “México. Febrero 20” en *El Sol*, viernes 20 de febrero de 1824, núm. 251, pág. 1004.

¹⁰ José Miguel Domínguez fue miembro del Supremo Poder Ejecutivo que se constituyó después del Imperio de Iturbide.

¹¹ “Academia Nacional de San Carlos”, en *El Sol*, lunes 24 de febrero de 1824, pág. 1019.

¹² La situación fue tan grave después, que el mismo Sánchez de Tagle, tenía que costear los gastos menores de su propia bolsa y el *Hospital de San Andrés*, propietario del edificio, demandó judicialmente, a través de sus mayordomos, los pagos de las rentas.

¹³ Dicho museo se encontraba en el edificio de lo que fue la Real y Pontificia Universidad. En las esquinas de Moneda y Seminario.

¹⁴ A.A.S.C., exp. 2080.

El 2 de octubre de 1843, el ministerio de Justicia e Instrucción Pública dio a conocer un decreto donde el general Antonio López de Santa Anna, formulaba bajo diez puntos la reorganización de la Academia. El punto medular radicó, en cómo se proveería de fondos suficientes al plantel de San Carlos. Muchas ideas debieron correr para crear un medio seguro por el cual se dotaran los dineros para que la Academia saliera definitivamente de su miseria y se convirtiera en un verdadero centro creativo de artes.¹⁵

El 16 de diciembre del mismo año, se cedió la administración de la lotería a la Academia. Manuel Díez de Bonilla, prominente miembro del partido conservador y heredero ideológico de Alamán, fue quien propuso la idea de que la lotería pasara a manos de la Academia; en nota *El Pájaro Verde* dijo:

"Es sabido que había dos establecimientos nacionales en una decadencia deplorable, la Academia y la lotería... El Sr. Bonilla, que venía de Roma, rico de gusto y de pasión artísticos, y que poseía un talento privilegiado en materias financieras, se encerró con el general Santa Anna... y la propuso levantar los dos establecimientos de que hablamos."¹⁶

Existió en realidad, un verdadero cariño desbordado por toda aquella persona que patrocinaba el resurgimiento del plantel; en esta ocasión la Academia tuvo un gesto de agradecimiento hacia el general Santa Anna, en una carta dirigida al ministro de Justicia e Instrucción Pública dice:

"Exmo. Señor.

En la sesión de ayer acordó esta Academia Nacional dar un testimonio de gratitud hacia el E.S. [excelentísimo señor] Presidente de la República, Benemérito de la Patria [sic] don Antonio López de Santa Anna, por la singular protección que de tantos modos la dispensa, colocando en el Salón de Juntas un retrato de S.E.[su excelencia], con alguna alegoría alusiva a dicha protección; el que deberá el Director de Pintura ejecutar con todo esmero, copiando inmediatamente el mismo original, o la mejor copia que se encuentre, si acaso fuese molesto a S.E. prestarse a la observación del profesor.

Lo participo a V.E. [vuestra excelencia] con el objeto que se digne indagar confidencialmente esa última circunstancia, para proceder según su aviso.

Tengo el honor de reproducir a V.E. las sincerísimas protestas de mi aprecio.

Dios y Libertad. México, mayo 17 de 1844.

[Rúbrica] *Francisco Manuel Sánchez de Tagle.*

E.S. Ministro de Justicia e Instrucción Pública"¹⁷

Se revela en esta carta, la estrecha relación entre la Academia y el conservadurismo mexicano, que en cierto sentido fue encarnado por el general Santa Anna.

La ayuda brindada al establecimiento de San Carlos, será una de las glorias que cubrirán al tan vilipendiado López Santa Anna, ya que con motivo de estas reformas, la Academia aseguró definitivamente su subsistencia. Se obtuvo en un corto plazo los medios suficientes para pagar los arrendamientos atrasados y los premios insolutos heredados por la lotería, además de comprar el edificio en que habitaba¹⁸ y traer de Europa un grupo de artistas que vinieron a hacer escuela, creando una importante camada de verdaderos genios artísticos. Los profesores fueron: Pelegrín Clavé (español), para la clase de pintura; Manuel Vilar (español), para la de escultura; Javier Cavallari (italiano), para arquitectura; Eugenio Landesio (italiano), para pintura de paisaje; Juan Santiago Baggally (inglés), para el grabado en hueco y Jorge Agustín Periam (inglés), para el grabado en lámina. Estos profesores descubrieron en muchos de sus alumnos, la genialidad artística que contribuyó a llenar con espléndidas obras las galerías de San Carlos.

¹⁵ En el Archivo General de la Nación, se encontró un "borrador" del citado decreto, donde hay una cláusula tachonada en la que se proponía, se sacase un cigarro de cada cajetilla de las que se expendían por el estanco nacional, y que estos cigarros al venderse se darían sus productos a las Administraciones Generales de Tabacos, las cuales los conservarían a disposición de la Academia. Esta idea fue prontamente descartada. A.G.N., *Justicia e Instrucción Pública*, vol. 94, foja 337 v.

¹⁶ "Apuntes biográficos del señor Manuel Díez de Bonilla" en *El Pájaro Verde*, sábado 20 de agosto de 1864, núm. 341, pág. 1.

¹⁷ A.G.N., *Justicia e Instrucción Pública*, vol. 93, foja 305 y 305 v.

¹⁸ El edificio que actualmente alberga a la Academia, originalmente fue un hospital para enfermedades venéreas, conocido por mucho tiempo como el *Hospital de las Bubas*, fundado por el primer obispo de la Nueva España fray Juan de Zumárraga, quien le dio el título de *El Amor de Dios*. El inmueble rompe con la traza de la calle ya que un tiempo fue ocupado por unas religiosas que ganaron un pleito contra el Ayuntamiento de la ciudad, que pretendía recortar la casa.

Fue en este proceso, en el que se formaron los discípulos que tiempo después trabajarían en el Imperio de Maximiliano. Al advenimiento del emperador, éste encontró un plantel con creadores mexicanos de talla mundial. Maximiliano de Habsburgo, que provenía de una familia que tradicionalmente protegía a artistas y que personalmente poseía él un refinado gusto artístico, de no haber encontrado genio de suficiente mérito en el país, seguramente hubiese preferido a extranjeros que a nacionales. Así que es importante señalar, que gracias a las reformas del 43 en San Carlos, el archiduque pudo encontrar a su llegada en 1864, a un respetable grupo de artífices que lo fascinaron con sus obras.

II

La Academia al comenzar la Intervención Francesa (enero 1861-mayo 1863)

Nada hay mejor que refleje el devenir de una nación que el estado que guardan sus instituciones educativas. Estas proyectan perfectamente la economía, la política y el estado social en que se encuentra un país. Ante todo nos hablan del proyecto de nación que tiene la fracción política que se encuentra en el poder.

El año de 1861 fue aciago para San Carlos; las pasiones políticas condujeron a la administración juarista a funestos resultados.

De 1843 a 1861, México había sufrido increíbles guerras civiles que tenían sumido al país en un estado miserable, pero la Academia vivió por el contrario durante estos años su época de mayor opulencia;... opulencia que había nacido con la cesión de la lotería a manos de la Junta de Gobierno de la Academia y que vendría a caducar con el gobierno de Juárez.

En los tres años de la llamada *Guerra de Reforma* que corrieron del 58 al 60, coexistieron en el país dos gobiernos, el liberal en Veracruz y el conservador en la ciudad de México. Esta fratricida guerra (que fue fruto de otras tantas) parecía terminar cuando el bando liberal entró triunfante a la capital con sus ejércitos al mando del general Jesús González Ortega, el 1º de enero de 1861. Fue a raíz de este triunfo y del regreso del señor Juárez a la capital del país, que el bando liberal comenzó una sistemática política para expulsar de todo puesto público a los elementos conservadores que aún se apostaban en ellos. Y como era bien sabido que las personas que dirigían la Academia eran en su mayoría hombres de filiación conservadora, los liberales se aprestaron a sacar a sus enemigos de esta trinchera.

La *Guerra de Reforma* de los liberales, de hecho, continuaba en otros campos, uno de ellos y por cierto muy importante, se desarrolló en los muros de la escuela de bellas artes.

El Segundo Imperio no inició con el advenimiento de Maximiliano a México en 1864, sino que este comenzó a fraguarse y tomar forma desde 1861. Napoleón III y los conservadores exiliados en Europa, como José María Gutiérrez de Estrada, José Hidalgo y Juan Nepomuceno Almonte, trabajaban arduamente en su concepción. El Segundo Imperio ya existía, por así decirlo, en una especie de estado embrionario. Aún no nacía realmente, pero la triple intervención europea de Inglaterra, España y Francia, y las opiniones favorables de muchos en el país, preparaba el campo, en un prelude que auguraba un próximo nacimiento. Como todo ser latente comenzaba a ocupar a quienes lo esperaban. Así, este trabajo, que lleva por nombre *La Academia de San Carlos en el Segundo Imperio*, no puede ni debe prescindir del estudio de los años de 1861 a 1863, periodo de creación del Imperio que formó las filias y fobias que experimentaron los hombres de la Academia en dicho tiempo. Por lo tanto, lógicamente no puede existir un verdadero entendimiento de la Academia de San Carlos en el Segundo Imperio, si no se arroja luz a los años de su formación, periodo en que su presencia ya se dejaba sentir en la vida institucional de la Academia, en sus catedráticos, alumnos y empleados.

A continuación ponemos a la vista tres casos específicos del control al que se sometió a San Carlos a raíz del triunfo liberal en la Guerra de Reforma. Esta sujeción llegó a veces a casos extremos, debido al temor republicano que atisbaba el inminente nacimiento del Imperio, estado fetal que marcó a la Academia aún antes de su establecimiento formal. Pues bien, adentrémonos a su análisis.

2.1. Caso Ramírez-Rebull

A fines de agosto de 1860, siendo presidente de la nación en la ciudad de México el general Miguel Miramón y en Veracruz don Benito Juárez, el ilustre jurista señor don José Bernardo Couto¹⁹, pidió licencia

¹⁹ José Bernardo Couto (1803-1862). Jurista nacido en Orizaba, Ver. En 1818 ingresa al Colegio de San Ildefonso, discípulo y amigo íntimo del doctor Mora. Se adhirió al partido liberal moderado. Negoció la paz con los Estados Unidos en el Tratado de

(por enfermedad) para abandonar la presidencia de la Junta Directiva de la Academia de San Carlos. Dicho puesto fue ocupado interinamente por el también eminente jurista e historiador, don José Fernando Ramírez. El señor Ramírez, fue un hombre muy respetado en México y en Europa por su vasta erudición y su gran talento.

Como dijimos anteriormente, los liberales habían tomado la ciudad de México el 1º de enero de 1861, pero fue diez días después, cuando Juárez hizo su entrada solemne a la capital. Su principal problema, fue la necesidad de reorganizar su gobierno en el país, pues la desastrosa guerra que acababa de pasar, había dejado como herencia la miseria y el desorden. Las pasiones enardecidas exigían castigos ejemplares sobre aquellos que habían colaborado con el gobierno conservador. Los liberales más moderados opinaban que se diese una amnistía amplísima que sería la que garantizaría la paz, otros más exaltados clamaban que la revolución no había concluido y acusaban al gobierno de lenidad al aplicar los remedios que debían suministrarse.

Juárez, inmediatamente dictó la expulsión de algunos ministros extranjeros por la supuesta ayuda que habían brindado al anterior gobierno, casi al mismo tiempo ordenó el destierro del arzobispo de México (Lázaro de la Garza y Ballesteros) y de cuatro obispos (Joaquín Madrid, Clemente de Jesús Munguía, Pedro Espinosa y Pedro Barajas). Además, suspendió a magistrados de la Suprema Corte y por último la orden de fusilamiento sin juicio previo de Isidro Díaz, ministro de Miramón, puso a la prensa liberal al colmo de la exaltación, que condenó aquella conducta como falseamiento de la revolución y arbitrariedad convertida en sistema.

El 2 de enero de 1861, se expidió una ley que cayó como botafuego a muchos ciudadanos. El gran reformista don Melchor Ocampo redactó, como ministro de Hacienda y Crédito Público, la siguiente circular:

“El Exmo [excelentísimo] señor Presidente interino constitucional de la República [Benito Juárez]; se ha servido disponer que todos los empleados de la lista civil que han servido a lo que aquí se llamó Gobierno durante el periodo en que fue interrumpido el orden legal, sean separados inmediatamente de las oficinas, dando cuenta los jefes de ellos a esta Secretaría, de los que por esta disposición quedan destituidos de sus empleos.”²⁰

En consecuencia, según los liberales, quedaba con esta resolución eliminada de tajo, todo la *reacción*.²¹ La administración juarista trabajaba rápido en la destitución de todo hombre que no fuera adicto a su forma de gobierno.

En el primer mes de 1861, el *Boletín de Noticias*²², con la intención de que se introdujesen mejoras en San Carlos, opinó creer oportuno que fuese visitado dicho establecimiento. En este sentido se nombró una comisión visitadora de la Academia de San Carlos, integrada originalmente por Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez y Gabino F. Bustamante, pero el ingreso al gabinete de los dos primeros, hizo necesario que se les sustituyera por Ramón Isaac Alcaraz²³ y Joaquín Cardoso. Que según carta rubricada por Francisco Zarco “se hallan [Prieto y Ramírez] imposibilitados para el cumplimiento de la comisión”²⁴. Posteriormente

Guadalupe Hidalgo. Dos años después de la Revolución de Ayutla se apartó del partido moderado y resueltamente se adhirió al bando conservador. En 1843, junto con Javier Echeverría y Honorato Riaño colaboró en la restauración de la Academia. Tiempo después al ser nombrado presidente de la Junta Directiva de la Academia, promovió la reforma de la fachada por el arquitecto italiano Javier Cavallari, la construcción del gran Salón de la *Galería Clavé* y el de actos. Invirtió fuertes sumas en el inmueble, no sólo para mejorarlo, sino también para evitar que el gobierno dispusiera de los fondos que poseía, distrayéndolos de su objetivo, como se hizo en varias ocasiones. Murió rodeado de sus hijos y esposa, que lo fue su sobrina doña María de la Piedad Couto y Couto. Fue sepultado en el Panteón de San Fernando, sus restos fueron exhumados y puestos junto a los de su esposa en el coro alto del Sagrario Metropolitano.

José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, FCE, 1947, págs. 17 a 30.

²⁰ Juan de Dios Peza, *Epopéyas de mi patria*, México, Editora Nacional, 1965, pág. 13.

²¹ El partido liberal, acostumbraba apodar “reaccionarios” a los conservadores, a su vez los liberales eran llamados “demagogos”. De hecho, existió una gran variedad de sobrenombres de este tipo.

²² “Academia Nacional de San Carlos” en *Boletín de Noticias*, sábado 12 de enero de 1861, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, México, UNAM, tomo II, 1997, pág. 30.

²³ Al término del Imperio, Ramón Isaac Alcaraz se convirtió en Director de la Academia.

²⁴ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 60, exp. 43, foja 4.

Bustamante también se lamenta no poder cumplir con la visita a la Academia por tener que formar el padrón para las elecciones.²⁵

Dicha visitación no se realizaba, y José Fernando Ramírez, impaciente por reabrir los cursos en la Academia, dirigió la siguiente misiva al ministro don Francisco Zarco:

“Academia de las tres nobles artes de San Carlos

Exmo Señor.

Había suspendido la publicación del programa de los cursos de la Academia en la expectativa de dos eventos que esperaba ver prontamente realizados: el uno la visita de este establecimiento, de la cual podían resultar algunas novedades, el otro la adquisición de recursos para sufragar sus gastos; pues con la suspensión de la Lotería ha quedado privado de todo auxilio. Uno y otro evento se han retardado; llegando a la vez el día en que deben abrir las cátedras.

En lo expuesto verá V.E. [vuestra excelencia] los inconvenientes que se presentan para su apertura, quedando con ello evacuado el informe que me pide en su respetable nota fecha 30 del ppdo. [próximo pasado] que recibí ayer, y yo en su espera de sus órdenes superiores para cumplirlas.

Dios y Libertad. México, febrero 1 de 1861.

[Rúbrica] José F. Ramírez.

E.S. Ministro de Relaciones [don Francisco Zarco].²⁶

Los cursos fueron abiertos (entre los días 2 y 5 de febrero) bajo el beneplácito de toda la sociedad; el diario *El Siglo XIX*, en breve nota con fecha del 6 dijo: “Merced a los esfuerzos del supremo gobierno, se han abierto ya los cursos de este año en la Academia de San Carlos.”²⁷ Ciertamente *merced a los esfuerzos del supremo gobierno*, la Academia de Bellas Artes, reabría sus puertas, igualmente, *merced a los esfuerzos del supremo gobierno* la Academia se enfilaba hacia una pérdida de prestigio insalvable, ocasionada por la poca protección que tuvo en aquellos años.

Pero Ramírez, no quitaba el dedo del renglón. Aquel hombre honorabilísimo, que servía desinteresadamente al plantel, combatía los vientos adversos a la Academia y planteaba en correspondencia fechada 21 de febrero de 1861 a don Ignacio Ramírez “el Nigromante” (ministro de Justicia e Instrucción Pública) que las penurias que afligían a la Academia, no le permitían situar en París los fondos necesarios para cubrir sus atenciones; las cuales consistían en pagar las pensiones que disfrutaban los jóvenes que allí y en Roma completaban su educación y el viático que debía dárseles a los que la concluyesen o se les suspendiese su prórroga. Fernando Ramírez pedía se considerase la terrible situación a la que se verían reducidos los alumnos becados de San Carlos en Europa si repentinamente les faltasen sus alimentos, y finalizaba diciendo que todavía quedaba tiempo suficiente para la salida del próximo *paquete* a Europa y así poder proveer las antedichas exigencias de los académicos en ultramar.

Lógico sería pensar que se hubiese procurado atender tan notable cuestión, pero lejos de tal cosa, se envió una comunicación a José Fernando Ramírez, el mismo día de su petición, informándole que el gobierno había dispuesto nombrar al pintor Santiago Rebull, como Director de la Academia, diciéndole lo que sigue:

“Hoy digo a don Santiago Rebull lo siguiente: “El E.S. [excelentísimo señor] Presidente interino [don Benito Juárez] se ha dignado nombrar a V. [usted] director provisional de la Academia Nacional de San Carlos” Y lo comunico a V. [usted] para que proceda a hacer entrega, previo inventario, al nuevo Sr. Director de todos los objetos pertenecientes a la Academia de que V. [usted] estaba hecho cargo.

Dios, Libertad y Reforma.²⁸ México febrero 21 de 1861.

[Rúbrica] [Ignacio] Ramírez.

A don José Fernando Ramírez²⁹

²⁵ Flora Elena Sánchez Arreola, *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes 1857-1920*, México, UNAM, 1996, pág. 5.

²⁶ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 61, exp. 1, foja 3.

²⁷ “Academia de San Carlos” en *El Siglo XIX*, miércoles 6 de febrero de 1861, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, pág. 33.

²⁸ La divisa entre liberales era *Dios, Libertad y Reforma*, en los momentos de mayor agitación política los documentos demuestran una tendencia a evitar la palabra “Dios” y a sólo decir *Libertad y Reforma*, los conservadores por su parte omitían la palabra “Reforma” y nada más ponían la frase *Dios y Libertad*.

Pues bien, esta fue la respuesta a tan urgente y apremiante situación. La contestación del ministro Ignacio Ramírez, revela una insensibilidad brutal y un total desconocimiento de la administración de la Academia. Con la anterior carta se creía destituir de su puesto a Fernando Ramírez, pero legalmente no era así, pues Ramírez no era *Director* de la Academia, sino *Presidente de la Junta de Gobierno* de la misma. En el establecimiento de San Carlos había desaparecido el puesto de director hacia ya tiempo (desde la reorganización del 2 de octubre de 1843) y quien dirigía a la Academia a partir de entonces era una Junta de Gobierno. Así Ramírez no fue destituido realmente, sino que inmediatamente después de conocer la resolución del señor Juárez renunció a su puesto de Presidente interino de la Junta de Gobierno.

La separación del señor Ramírez de la Junta de Gobierno de la Academia era lógica e inminente. Su filiación liberal moderada, su relación con hombres resueltamente conservadores y las diferencias que había tenido tiempo atrás con Juárez le habían creado una atmósfera poco propicia; evidentemente su presencia resultaba poco tolerable a la vista de los liberales llamados "puros". Fernando Ramírez, pues, dejó tan digno cargo por razones eminentemente políticas.

Ramírez al hacer dimisión de su cargo consignó al conserje de la Academia, don Vicente Barrientos, hacer entrega inventariada de los objetos del establecimiento, ya que decía que era aquel quien conservaba dichos objetos y que él como Presidente interino nada había recibido. Suplicaba, igualmente se admitiera su separación de la Junta de Gobierno, pidiendo al señor ministro Ramírez se sirviese designar la persona que habría de continuar desempeñando la Presidencia de la Junta.³⁰

Entonces se pensó en dar el tiro de gracia a toda la organización de la Academia, y el señor Juárez disolvió, el 1º de marzo del mismo año, la Junta de Gobierno que tantos y tan buenos servicios había prestado al arte; se le dijo a Ramírez: "S.E. [su excelencia, don Benito Juárez] reconoce debidamente los buenos servicios que usted ha prestado, durante el tiempo que tuvo usted a su cargo la dirección de aquel establecimiento; y que siente también la separación de usted de la Junta de Gobierno de que ha sido usted Presidente, y la cual queda hoy mismo suprimida"³¹

Así, quedó finiquitada la administración de la Junta, y de estas fechas hasta la entrada de los franceses en la ciudad de México, fue dirigida la Academia por el señor Rebull. De su administración hablaremos poco más adelante.

2.2. Caso Díez de Bonilla-Fuentes y Muñiz

Don Manuel Díez de Bonilla, es una de esas figuras controvertibles de nuestra historia.

Fungió como ministro en Centroamérica y Colombia en 1831 (bajo las instrucciones de Lucas Alamán), como Secretario de Relaciones Exteriores en 1835 (durante la Presidencia del general Barragán), como enviado por el Congreso en 1836 para arreglar ante la Santa Sede la cuestión del Patronato, como ministro de Relaciones y Gobernación durante la dictadura de López de Santa Anna.³²

Fue jefe del partido conservador y Gran Cruz de la Orden de Guadalupe (Orden restituida por Santa Anna). Su relación con la Academia fue estrechísima, era reconocido como un prestigioso amante y protector de las artes, del año de 1852 al 53 fungió como presidente de la Junta de Gobierno de San Carlos y posteriormente fue nombrado con el cargo de *secretario perpetuo* de la Academia.

Al entrar los liberales a la ciudad de México a principios del 61, el señor Díez de Bonilla, por su filiación decididamente conservadora, resultaba insoportable que siguiese desempeñando el cargo de Secretario en el establecimiento de San Carlos.

No se encontró documento donde se le haya comunicado su remoción o donde renunciase a la secretaría, pese a esto su salida de la Academia era más que obvia. Cuanto más por que había laborado como Secretario de Relaciones en el periodo de gobierno de Miguel Miramón, administración que había

²⁹ A.A.S.C., exp. 6037, foja 1.

³⁰ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 5, foja 5.

³¹ A.G.N., *Ídem*, foja 4.

³² El 13 de febrero de 1855 una turba amotinada, que penetró a casa del señor Díez de Bonilla, saqueó su abundante y bien escogida biblioteca científica, destruyó su gabinete de física y ajuar de casa.

combatido duramente al gobierno republicano que se había refugiado por tres años en el puerto de Veracruz.

Para el 31 de enero de 1861, aún fungía como secretario de la escuela de Bellas Artes, pues con esta fecha se localizó en el archivo de San Carlos una *Lista de los empleados de la Academia*³³ elaborada por el señor Bonilla. Para el 27 del siguiente mes, envió Manuel Díez de Bonilla al Director Santiago Rebull la siguiente comunicación:

“Academia Nacional de las tres nobles artes de San Carlos

En contestación del oficio de V. [usted] fecha de ayer, y que he recibido hasta hoy, en que me participa su nombramiento de Director general del establecimiento por el Exmo Sr. Presidente interino de la República [don Benito Juárez]; y en cuya consecuencia me indica que para la entrega de los archivos y demás objetos que han estado a mi cargo, nombre una persona que la verifique por inventario, ya que personalmente no puedo yo hacerlo; le manifiesto que el Sr. Lic. don Zenón Luis Estrada, estará mañana a las 9 en el local de la secretaría para cumplir por mí, con la entrega de lo que esta toca; pues que los demás objetos del establecimiento están a cargo y bajo la responsabilidad del conserje, quien conforme al inventario existente, hará la de ellos, con la intervención del expresado Estrada, según corresponde por los Estatutos, como quiera que el secretario hace en esto las funciones de fiscal, y no de encargado o responsable.

Con esta ocasión, protesto a V. [usted] las seguridades de mi consideración y aprecio.

Dios y Libertad. México febrero 27 de 1861.

[Rúbrica] Manuel Díez de Bonilla.

Sr. don Santiago Rebull.”³⁴

Lamentable resultaba la separación del señor Díez de Bonilla de la Secretaría de la Academia, pues sus luces habían contribuido de manera contundente a que la Academia saliera del marasmo al que estuvo sujeta largo tiempo, a que creciera entre sus paredes y pasillos el genio artístico que caracterizó al plantel de San Carlos a partir de su reorganización.

Santiago Rebull, inmediatamente que entró en funciones a partir del 21 de febrero de 1861, comenzó a trabajar arduamente en el buen funcionamiento de la Academia.

Como notó la falta de un secretario, el 26 de febrero del mismo año, comunicó al ministro de Justicia e Instrucción Pública (don Ignacio Ramírez), que siendo indispensable conforme a los Estatutos de la Academia una persona que se encargase de las obligaciones de Secretario, proponía para dicho destino a don Jesús Fuentes, persona en quien, decía Rebull, “concurren las circunstancias necesarias para su desempeño.”³⁵

A dicho oficio se le contestó el 28 de febrero de 1861, que Juárez se había “servido nombrar secretario de la Academia, con el carácter de *muy provisional* (las cursivas son nuestras), al Sr. don Jesús Fuentes Muñiz.”³⁶

Fuentes y Muñiz en el año de 1861, era apenas un mozuelo, contaba con 20 ó 21 años cuando entró a laborar como secretario, edad que contrastaba con los 56 ó 57 que tenía el señor Díez de Bonilla.

De filiación liberal, Jesús Fuentes, cayó como anillo al dedo a la Secretaría de la Academia; por una parte su ideología partidista correspondía al nuevo orden de cosas en el país, y por su carácter vertical y justo dio energía al establecimiento en momentos tan funestos para las artes (más adelante tendremos nueva ocasión para referirnos al señor Fuentes y Muñiz).³⁷

³³ A.A.S.C., exp. 5932, foja 1. Dicha lista indica los sueldos (de profesores y empleados) y las becas (de los pensionados). Los sueldos no se entregaban completos, en dicho listado se indica las cantidades nominales y lo que en realidad percibían los que laboraban en la Academia.

³⁴ A.A.S.C., exp. 6395, foja 1 y 1 v.

³⁵ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 60, exp. 41, foja 3.

³⁶ A.G.N., *Ídem*, foja 4.

³⁷ Jesús Fuentes y Muñiz (1840?-1895). Hizo sus estudios primarios en Toluca, de donde pasó a México y recibió el título de ingeniero. Prestó diversos servicios al gobierno Federal y del Estado de México. En la administración del general Manuel González fue oficial Mayor del Ministerio de Hacienda, y poco después ministro de la misma, que dejó por renuncia. Al declararse en quiebra el Nacional Monte de Piedad, fue nombrado director de esta institución, la que administró tan diestramente que en poco tiempo logró la reposición de lo perdido. Murió en este cargo.

De tal suerte quedó concluido el segundo cambio de importancia en San Carlos, arrojando de sus interiores al señor Bonilla y poniendo en su lugar al antedicho joven.

2.3. Caso Espinosa-Iturbide

El caso más claro sobre la cesantía de un trabajador de la Academia de San Carlos por sus ideas políticas, nos lo da don Cosme Espinosa; hombre que laboró en ese lugar y que profesaba una ideología conservadora.

En 1856 Espinosa obtuvo una colocación en el establecimiento para desempeñar la plaza de celador (con la dotación de 25 pesos mensuales), tiempo después murió el señor don Ignacio Carpio y Cosme Espinosa fue ascendido a Sota-Conserje³⁸, sin que por esa circunstancia se le hubiera dado el sueldo correspondiente a ese empleo.

Siguiendo Espinosa sus servicios con solicitud y puntualidad, acaeció que el día 14 de enero de 1861 falleció el conserje José Estanislao Nájera. El día 15 del mismo, Espinosa recibió un nombramiento firmado por los señores Manuel Díez de Bonilla y José Fernando Ramírez, para que desempeñara con la misma diligencia la conserjería de la Academia (como ayudante del conserje fungía un tal Agustín Pérez el cual recibía el mismo estipendio de 25 pesos).

El 28 de febrero del mismo año, se presentó don Vicente Iturbide con un oficio del ministerio de Relaciones, dirigido al señor Ramírez para que se le entregara la conserjería. Con esta orden superior, los servicios de Espinosa quedaron relegados, descendiendo en consecuencia nuevamente al puesto de Sota-conserje o segundo conserje de la Academia.³⁹

El nombramiento del liberal Vicente Iturbide, se hizo al mismo tiempo que se nombró Director de la Academia a Santiago Rebull; el comunicado dirigido a este señor fue:

"El E.S. [excelentísimo señor] Presidente interino [don Benito Juárez] se ha dignado nombrar a usted [don Santiago Rebull] Director Provisional, de la Academia Nacional de San Carlos.

Se lo comunico a usted para su satisfacción y efectos consiguientes; debiendo prevenirle al mismo tiempo, que ponga usted inmediatamente en posesión de la plaza de conserje de dicho establecimiento, para la que ha sido nombrado, a don Vicente Iturbide (las cursivas son nuestras).

Dios, Libertad y Reforma. México febrero 21 de 1861.

[Rúbrica] Joaquín Ruiz

Al señor don Santiago Rebull, Director Provisional de la Academia Nacional de San Carlos."⁴⁰

Cosme Espinosa permaneció en el empleo de segundo conserje hasta el 24 de enero de 1863, en cuya fecha se le despojó de su colocación "por ser contrario a las ideas del partido que dominaba."

El 19 de julio del 63, estando ya los franceses en la capital y habiendo sido restituida la Junta de Gobierno de la Academia, Espinosa escribía con motivo de su remoción suscitada en tiempo de Juárez: "No sin esperanza me resigné a sufrir toda clase de padecimientos y escasez de sueldos; porque aguardando yo un día en que desapareciendo el favoritismo y la intriga, las garantías individuales fueran una verdad. Por fortuna [ese día] ha llegado; y deseando en las memorables palabras del ilustre general [Eliás] Forey: de que "la Justicia no se rematará al mejor postor" confío en que la honorable Junta Superior de Gobierno de la Academia Nacional de San Carlos, observando las leyes de justicia y de la razón, tomará en consideración la escala de mis servicios que dejo indicada, para que en vista de ellos se sirva resolver se me reponga y de en propiedad el empleo de conserje de que fui injustamente destituido: por [lo] tanto a V.S. [vuestra señoría] suplico se sirva dar cuenta a la excelentísima Junta de que es digno Secretario con esta representación en que recibiré gracia y justicia.

México, julio 19 de 1863.

[Rúbrica] Cosme Espinosa

³⁸ El puesto de "Sota-conserje", era el de segundo conserje o subconserje. Aparte existía el puesto de ayudante de conserje.

³⁹ A.A.S.C., exp. 5949, foja 1 y 1 v.

⁴⁰ A.G.N., Instrucción Pública y Bellas Artes, caja 1, exp. 5, foja 2.

Excelentísimo señor Secretario de la Academia Nacional de San Carlos, don Manuel Díez de Bonilla.⁴¹

Vicente Iturbide, a la llegada del ejército franco-mexicano a la capital del país, dejó la conserjería de la Academia y se dirigió a San Luis Potosí; allí se le dijo al ministro de Hacienda (25 junio de 1863), que se le diera un auxilio a dicho conserje que había ido a aquella ciudad siguiendo al Supremo Gobierno.⁴²

Así, vacante la conserjería por haberla abandonado el señor Iturbide al seguir al gobierno con el cual simpatizaba, comenzaron a llover durante los meses de junio-agosto, solicitudes para ocupar dicha plaza; la pidieron: el 10 de junio, Juan Antonio Nájera (hijo del finado José Estanislao Nájera); el 13 de julio, Luis Icaza e Iturbe; el 19 de julio, Cosme Espinosa; el 29 de julio, Zenón Luis Estrada y el 12 de agosto, Miguel Villalba.⁴³ Finalmente, dicha plaza fue dada al señor Espinosa, quizá por considerar los señores Ramírez y Díez de Bonilla que sus motivos eran de mayor justicia.

Pero no nos alejemos de la línea de nuestro estudio. Más adelante habrá ocasión de hablar de los hechos acaecidos en los justos momentos en que el ejército franco-mexicano penetró la ciudad de México y sostuvo sus primeros contactos directos con el establecimiento de San Carlos.

2.4. Requerimientos a la Academia

Tanto liberales como conservadores, estilaban y se deleitaban en “invitar” (léase *forzar*) a las instituciones de gobierno, para que estas tomaran parte en los eventos de carácter público que daban brillo e imagen a su dirección. El partido liberal tuvo la singular particularidad de especializarse en estos menesteres poco más que el conservador.

Esto hacía sentir a su gobierno más seguro y confiado en la “fidelidad” y control que tenía sobre aquellas instituciones. En este sentido existen constancias en el archivo de la Academia de San Carlos donde la administración juarista pidió a los miembros de dicho establecimiento concurrir a Palacio Nacional para acompañar al “Supremo Magistrado” don Benito Juárez, al entierro de don Miguel Lerdo de Tejada, al del “ilustre mártir” (sic) don Melchor Ocampo y al aniversario fúnebre del “benemérito general” (sic) don Santos Degollado.⁴⁴

Igualmente se pidió asistir a Palacio para las solemnidades del 16 de Septiembre, a las sesiones extraordinarias y de clausura del Congreso de la Unión, al aniversario de la Constitución del 57 y a celebrar el primer año de la derrota del ejército francés “por el Benemérito de la patria [sic] C. general Ignacio Zaragoza”, para lo cual se autorizó hacer los gastos necesarios para adornar e iluminar lo mejor posible el exterior de la Academia.⁴⁵

Ya habíamos mencionado que al entrar el señor Juárez a la ciudad de México a principios de 1861, en realidad la guerra de tres años llamada *Guerra de Reforma*, no había concluido, el gobierno liberal no tuvo ni un día de paz, los conservadores, que acechaban la ciudad capital, no estaban vencidos ni política, ni militar y mucho menos ideológicamente. A sabiendas de este hecho y de la desastrosa situación económica, que en nada había mejorado con la confiscación de los bienes del clero, Juárez decretó el 17 de julio de 1861, la suspensión por dos años del pago de los intereses sobre la deuda exterior de México.

Desconocemos si Juárez y su gabinete esperaban una reacción negativa con el decreto del 17 de julio (o si era por la guerra que se preveía continuar contra el bando conservador). Pero es cosa extraña que unos días antes, el 5 de julio, se haya emitido una disposición en la que se ordenaba a los profesores de la Academia el que se organizaran para que junto con los empleados civiles, formasen uno o más batallones de guardia nacional de infantería.

⁴¹ A.A.S.C., exp. 5949, foja 1 v.

⁴² A.G.N., *Gobernación (Segundo Imperio)*, (Sección primera. Índice de las comunicaciones firmadas por el C. Ministro desde el mes de abril de 1863), caja 1, exp. 12 o libro 3° de la caja 1, foja 29 v.

⁴³ A.A.S.C., exp. 5939, pássim.

⁴⁴ A.A.S.C., exp. 6043, 6052 y 6104.

⁴⁵ A.A.S.C., exp. 6063, 6059, 6075, 6008 y 6026.

Dicha orden decía que el presidente consideraba más obligados que a otros, a los empleados del gobierno a cooperar en la conservación del orden y al sostenimiento de sus instituciones, esto por su doble carácter de ciudadanos y de servidores de la nación. Se agregaba que esta guardia debía armarse, equiparse, vestirse y financiar sus gastos de banda y papelería a su costa, y que quien se negase a prestar este servicio de guardia nacional sin causa justificada se le destituiría de su plaza. Se exceptuaba de este servicio a los altos funcionarios de gobierno, a los rectores y directores de los colegios, a los mayores de cincuenta años y a los impedidos físicamente.⁴⁶

Posteriormente, el 8 de julio, se dispuso que no sólo los rectores y directores quedarían exentos de este deber, sino también los vicerrectores, prefectos y catedráticos, pero que quedaban obligados a contribuir con una cuota que proporcionalmente les correspondía.⁴⁷

Unos meses antes de la batalla del 5 de Mayo (febrero-marzo del 62), cuando se temía que los franceses derrotarían a los defensores de Puebla, se comunicó al señor Rebull la prevención de que los estudiantes que así lo solicitasen, se les expediría su correspondiente resguardo y que los alumnos internos y empleados de los colegios que pernoctasen en ellos, no pudiesen ser obligados a prestar el servicio que recientemente se había establecido de *vivaques*.⁴⁸

Por otra parte, en el mes de julio del 62, el ministerio de Guerra hizo una "invitación" a los profesores, empleados y alumnos de la Academia para que contribuyeran en una suscripción abierta en la misma para costear los uniformes de los oficiales del Ejército de Oriente.⁴⁹

Las contribuciones variaron dependiendo de las posibilidades y de la categoría de cada uno de los empleados: Santiago Rebull, por su calidad de director de la Academia fue el que contribuyó más, su aportación fue de cinco pesos; le siguieron con dos pesos el secretario Fuentes y Muñiz y el director de la clase de arquitectura Javier Cavallari; con un peso se suscribieron, Manuel Gargollo y Parra, Vicente Heredia, Ramón Agea, Leopoldo Río de la Loza, Antonio Torres Torija, Manuel Delgado, Pelegrín Clavé y Eugenio Landesio; con cantidades que fluctuaron entre doce y medio y cincuenta centavos contribuyeron treinta y tres personas más entre profesores, alumnos y empleados de la Academia. Finalmente hubo cinco personas que no aportaron nada en esta recaudación, a saber: los profesores Joaquín de Mier y Terán y Ladislao de la Pascua, que ya se habían suscrito respectivamente en los colegios de Minería y Medicina (donde también impartían clases), y los también profesores Petronilo Monroy, Rafael Flores y Miguel Mata y Reyes.⁵⁰

Resulta interesante y curioso observar que en estas contribuciones al Ejército de Oriente, aparezcan suscritos Cavallari, Clavé y Landesio, personas que nunca mostraron gran simpatía por el gobierno liberal y que no quisieron protestar contra la intervención francesa; y que por otra parte el profesor Mata, no aportara nada, a pesar de ser tan mentado por su repudio a la Intervención Francesa y por decirse que fue el único que estando activo en 1863, se había separado de la Academia para no servir al Imperio.

De la Sección Geográfica del Cuartel Maestre del Ejército del Centro, se remitieron varias cartas a la Academia rubricadas por un tal J.J. Álvarez. Ya en plena lucha contra la intervención francesa y con fecha 17 de noviembre de 1862, este hombre remitió un escrito a don Santiago Rebull diciéndole que los inmensos recursos que demandaba la continuación de la guerra que se sostenía contra Francia y la suma escasez del erario nacional para cubrir las exigencias; obligaba a todos los mexicanos a contribuir por cuantos medios estuvieran a su alcance para salvar la situación. Agregaba diciendo que el general en jefe del Ejército de Oriente, don Ignacio Comonfort, disponía citar por su conducto al patriotismo de todos los habitantes del Distrito Federal; que muy particularmente se dirigiese a personas (como Santiago Rebull), que además de su adhesión a la libertad e independencia, reuniese la circunstancia de una posición que facilitase el logro de los objetivos.

⁴⁶ A.A.S.C., exp. 6376.

⁴⁷ A.A.S.C., exp. 6057.

⁴⁸ Campamento de un cuerpo militar. A.A.S.C., exp. 6082 y 6088.

⁴⁹ En estos momentos todavía se encontraba al mando de dicho ejército el general Ignacio Zaragoza, que murió el 8 de septiembre del citado año.

⁵⁰ A.A.S.C., exp. 6400.

J.J. Álvarez, pedía la ayuda de los alumnos, pero queriendo evitarles sacrificios que perjudicasen sus intereses particulares o la continuación de sus estudios. Decía al director que sólo se dirigiese a aquellos alumnos que además de tener nociones de topografía y dibujo, no les fuese gravoso emplear algunas horas del día durante las vacaciones en los trabajos de dicha Sección Geográfica. Solicitaba, además, se prestase durante las vacaciones un teodolito, un nivel, dos pantómetros, dos planchetas, dos estadios y dos cadenas métricas; en la inteligencia de tener en ellos el mayor cuidado y de reponer lo que eventualmente sufriese algún menoscabo.⁵¹

El 10 de marzo del 63, mismo día que la ciudad de Puebla fue declarada por un decreto en estado riguroso de sitio; el presidente Juárez dispuso, que con la brevedad posible remitiese el director de la Academia una lista nominal de todos los empleados con expresión de sus sueldos, a fin de pasarla a la junta local para la organización de la guardia popular.⁵²

Los miembros de la Academia aunque sabedores de esta última disposición, nunca hicieron mucho en realidad para integrarse a tal guardia, cosa justificable si se piensa en las exigentes y absorbentes tareas que un artista debe dedicar a su profesión. Muchas de estas disposiciones y mandatos fueron siempre letra muerta, ya porque era imposible su puntual cumplimiento, ya porque se relajaba la disciplina y no se exigía su realización al momento.

El 14 de abril del dicho año del 63, el ejército franco-mexicano a las órdenes del coronel Brincourt; propinaba una terrible derrota al Ejército del Centro, que llegaba a auxiliar al de Oriente, que encerrado resistía el terrible sitio en la ciudad angelopolitana. Mientras esto sucedía, exactamente el mismo día a que nos acabamos de referir, Juárez ordenaba se hiciese efectivo el descuento por la contribución de Guardia Popular a los empleados de instrucción pública. Ante tal mandamiento Rebull mandó al señor Fuentes y Muñiz pedir al gobernador los resguardos para los profesores, pensionados y empleados que los necesitasen, y que se realizara el cargo correspondiente de la mencionada contribución todos los meses siguientes.⁵³ Se hacían estas diligencias, quizá sin sospechar que quedaba escaso mes y medio para que saliera de la capital Juárez rumbo a la ciudad de San Luis Potosí.

2.5. La Situación Económica (1861-1863)

Ya habíamos mencionado, que la Academia dependía de los recursos que le daba la Lotería de San Carlos. En los diecisiete años que la tuvo a su cargo, hizo logros que se hubiesen antojado imposibles de haber estado a expensas del erario nacional:

Se consiguió pagar las rentas pendientes al Hospital de San Andrés (quien era dueño del inmueble), comprar el edificio de la Academia, adquirir las casas del conserje, de Baños y de Portal de Mercaderes, pagar los premios insolutos heredados por la Lotería, llevar a cabo el arreglo del edificio de la Academia, como el acondicionamiento de los salones para cada una de las clases, compostura de pisos, escaleras, caños, cielorraso, tragaluces, ventanas, gasómetros, galerías, biblioteca, sala de juntas, estudios, fachada, etcétera.

Además, costaba el pago de todos los profesores (nacionales y extranjeros), pensionados (en la Academia y Europa), secretario, conserje, portero, ayudantes, compra de libros y obras de arte en el extranjero, compra de los mejores trabajos de los discípulos de la Academia, organización de exposiciones, premios a los alumnos, compra de papel, lápices, pinceles y todo útil necesario para el desarrollo de las clases.

Como vemos, fue en los años de 1843 a 1860, cuando San Carlos experimentó su mayor riqueza económica. Esto fue logrado gracias a los honestos manejos de que fue objeto la Lotería. Sus caudales atrajeron miradas codiciosas e intenciones nefandas de los hombres en el poder. Los gobiernos en turno no tuvieron ningún empacho en solicitar fuertes "préstamos" a la Lotería de San Carlos. Los solicitantes fueron: José Joaquín de Herrera, Juan Bautista Ceballos, Antonio López de Santa Anna, Ignacio Comonfort, Félix Zuloaga y Miguel Miramón.

⁵¹ A.A.S.C., exp. 6013.

⁵² A.A.S.C., exp. 6019.

⁵³ A.A.S.C., exp. 6397.

Los dos más destacados solicitantes, fueron José Joaquín de Herrera e Ignacio Comonfort, llevándose las palmas este último, quien en el lapso del 21 de diciembre de 1855 al 30 de diciembre de 1857, solicitó 123 675 pesos; De Herrera extrajo por su parte la nada despreciable suma de 93 911 pesos. Los más moderados fueron los generales Zuloaga y Santa Anna, extrayendo respectivamente las sumas de 32 500 y 35 000 pesos.⁵⁴

La administración de la lotería fue tan eficaz que a un año de su constitución, podía darse el lujo de entregar al gobierno la cantidad de 3 000 pesos mensuales.

Esta limpia dirección se debió a hombres como Javier y Pedro Echeverría, Tomás Pimentel, Joaquín Flores y Honorato Riaño (quienes fungieron como directores de la Lotería y el último como su tesorero); además, el dinero que se le daba a la Academia, era sabio y honradamente dirigido por su Junta de Gobierno, donde figuraron, entre otros, individuos como Lucas Alamán, José Bernardo Couto, José Joaquín Pesado, Manuel Carpio, José Urbano Fonseca, Tomás Pimentel, Luis G. Cuevas, Manuel de la Peña y Peña, José María Bocanegra, José Fernando Ramírez, y algunos más. Sujetos que fueron acaudalados en dinero unos, otros, en saber y consejo y todos reconocidos por su afición hacia las bellas artes.

Los fondos de que disponía la Academia habían ido sufriendo mermas considerables, pero no por vicio o mala administración de ellos, sino por las mencionadas extracciones y contribuciones impuestas. Los efímeros gobiernos de entonces, lo mismo conservadores que liberales, estuvieron a la competencia para gravar la renta de la Lotería, imponiendo la obligación de sufragar diversos y subidos gastos: como los del Hospicio, las correccionales, la Casa de Mendigos, el Hospital de Mujeres Dementes y la mitad del presupuesto del ministerio de Relaciones. Y, aún así, la Academia cubría el total de estos y caminaba adelante. Pero como se acudió al ruinoso expediente de los préstamos extraordinarios, cuantiosos y continuos, la marcha de la Academia se hizo en extremo difícil al fin de la Administración del señor Couto en 1860.⁵⁵

Cabe mencionar que no sólo el gobierno central repetía exacciones sin coto ni medida, sino que también los gobernadores de los Estados y aún los jefes militares ocupaban como propios los productos que recaudaban las colecturías foráneas, agotando así por todos lados los fondos de la Academia.⁵⁶



Manuel Vilar, *Boceto para un monumento ecuestre a Agustín de Iturbide* (ca. 1860).

A.A.S.C., exp. 6640.

Para comprender el punto al que llegó tal situación, citamos como ejemplo un incidente: el general Miguel Miramón, recién hecho presidente del país, visitaba un día el establecimiento de San Carlos, los señores de la Junta de Gobierno queriendo impresionarlo y agradarlo en sus ideas políticas, le dijeron que preparaban una estatua ecuestre en bronce del general Agustín de Iturbide. Miramón al oír esto, paró

⁵⁴ *La Lotería de la Academia de San Carlos (1841-1863)*, México, INBA, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, 1987, pág. 166.

⁵⁵ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *Obras*, México, Imp. de V. Agüeros, 1908, págs. 114, 150 y 175.

⁵⁶ José Fernando Ramírez, "Escuela Imperial de Bellas Artes" en *El Mexicano*, jueves 4 de octubre de 1866, núm. 78, pág. 119.

mientes en el asunto, no por el mérito artístico del proyecto, ni por su significado glorioso, sino por los gastos que esto implicaba; el jefe conservador con estudiada y aparente indiferencia, interrogó minuciosamente a sus ingenuos informantes sobre los fondos de que disponía la Academia para la erección del monumento. Satisfecha su curiosidad, no echó la especie en saco roto, pues a los pocos días comisionó al ministro Teodosio Lares para que pidiera un "préstamo" de 60 000 pesos, indicando de qué fondos se podía echar mano. Sin olvidar la orden correlativa de desalojar el sitio que en el Cuartel de Granaderos, ocupaba el escultor Vilar con los trabajos para la escultura de Iturbide.

La Junta de Gobierno de la Academia tuvo que renunciar a sus anhelos, ya que a regañadientes, el presidente de dicha Junta, don Bernardo Couto, tuvo que dar cumplimiento a ambas órdenes. Temeroso Couto de que se repitieran esos pedidos sin reintegro, "determinó invertir cuanto en cajas había en beneficio de la misma Academia", emprendiendo desde luego "obras de consideración en el edificio que mucho habrían de mejorarle", en las que no se escatimó gasto alguno.⁵⁷

En páginas anteriores dijimos que a fines de agosto de 1860, Couto abandonaba la presidencia de la Junta de Gobierno de la Academia.⁵⁸ La licencia fue concedida en atención a que alegó motivos de salud; el abandono pudo ser en parte por razones de esta naturaleza, pero en realidad se encontraba "disgustado y cansado de las violencias de que venía siendo objeto la Academia y de las importunidades con él tenidas."⁵⁹

Algunos lectores verán con extrañeza que estas circunstancias hayan hecho dimitir de su cargo a Couto. Pensarán que dejar un puesto tan elevado era un disparate, que no sólo renunciaba al cargo, sino también a su retribución económica; y más se sorprenderán al saber que los antiguos presidentes de la Junta de Gobierno de la Academia, nunca percibieron remuneración o premio alguno por sus servicios. Todos ellos fueron entusiastas amantes de las bellas artes, poseían una posición económica relativamente desahogada que les permitía hacer este sacrificio y en el que su único premio consistía en la simple satisfacción de sentirse partícipes del progreso de la Academia. Tal vez muy en su interior creían ser un poco creadores de aquellas obras de arte que tanto admiraban.

Pero regresemos a nuestro cauce, decíamos que Couto había renunciado; y como ya sabemos Fernando Ramírez lo sustituyó. Pero, ¿cuál era realmente la situación económica de la Academia al comenzar el año de 1861?

Para aclarar esta cuestión, nos adelantaremos un poco en este año, precisamente en el día 2 de mayo. En esta fecha, el ministro de Justicia e Instrucción Pública, don Ignacio Ramírez, daba a conocer un decreto del presidente Juárez, en el que se suprimía la Lotería de San Carlos y establecía otra llamada "Lotería Nacional"⁶⁰; dicho decreto despojaba a la Academia de su principal sustento y motor. Se decía en el antedicho bando, que el veinticinco por ciento restante del pago de los premios se destinaria al sostenimiento de las escuelas de Bellas Artes y de Agricultura.

Pero, ¿qué fue lo que motivó realmente la supresión de la Lotería de San Carlos? El 25 de enero de 1861, el influyente diario liberal *El Siglo XIX*, publicaba una nota bajo el título de "La Lotería y la Academia de San Carlos"; aquella noticia decía:

"Es tan increíble como escandaloso el desorden que hay en esos ramos, y llega hasta el grado de que hay premios de la lotería que no se han pagado.

Excitamos al supremo gobierno para que recibido el informe necesario, exija la responsabilidad a quien corresponda".

La anterior nota de Manuel M. de Zamacona, provocó otra de José F. Ramírez, publicada en el mismo diario, el día 29 del antedicho, que con el título de "Academia Nacional de las tres nobles artes de San Carlos" decía:

"La vehemencia de estos conceptos [los de Zamacona] y el daño irreparable que pueden causar al establecimiento con descrédito de los que lo servimos sin estipendio ni remuneración alguna, me estrechan a

⁵⁷ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 175 a 177.

⁵⁸ Manuel Revilla menciona que esta licencia fue solicitada en noviembre del 60, José Fernando Ramírez dice que fue en agosto del mismo. Confiamos más en lo que dice Ramírez, ya que él fue quien sustituyó a Couto en el puesto, y por ende estaría mejor informado sobre el asunto.

⁵⁹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 195.

⁶⁰ *La Lotería...*, pág. 167.

responder y a entrar en ciertos pormenores que no hubiera querido que salieran de mi pluma."⁶¹ Continúa Ramírez diciendo que en efecto no se había pagado un billete premiado, pero no por desorden de la administración de la Academia, ni de la Lotería; que agotados los fondos de la Academia por las extracciones que le habían hecho desde 1848 los gobiernos de todos los colores y partidos, con excepción solamente del infortunado don Mariano Arista, se vio la Lotería al fin precisada a celebrar un convenio de avío con una casa de comercio establecida en la ciudad de México.⁶² Mediante este convenio se le concedía la recaudación de los productos de la Lotería, interesándola en ellos y con la esperanza de acotar las exacciones. La casa aviadora se obligaba a pagar puntualmente los billetes premiados y a facilitar a la Academia las cantidades que pidiera para cubrir sus gastos, percibiendo, además, un muy regular interés por los fondos que adelantara.

Dicho trato finiquitaba el 31 de diciembre de 1860, el premio de 20 000 pesos del sorteo de octubre del mismo año, cayó en Zacatecas y presentándose el ganador para su pago en los primeros días del mes de enero, la casa aviadora se negó obstinadamente a pagar, alegando que su compromiso había fenecido el día 31 de diciembre, sin considerar que era una obligación vencida durante el tiempo del contrato.

Ramírez dice que a dicha casa se le suplicó, e incluso se le amenazó buscando vencer esa resistencia que iba a dar un golpe mortal al crédito de la Lotería y a matar de paso a la única escuela de bellas artes de la República. Comenta que se le llegaron a hacer proposiciones que realmente eran sarcásticas, proposiciones que se sabía no podría cumplir; dio cuenta de la situación al ministro de Relaciones, implorando un auxilio del gobierno, pero se le contestó que no había dinero y que lo único que se podía hacer era consignar el caso al Juez de Hacienda para que procediera contra la casa. Ramírez movió todos los resortes legítimos a su alcance e incluso se sometió a la vergüenza de las antecámaras ministeriales y a mendigar recursos de extraños. Fue en el intermedio de este asunto que el Supremo Gobierno, determinó enviar una visita al establecimiento, medida que, según Ramírez, mortificaba pero no alarmaba al que nada tenía que temer. Visitación que Ramírez apremiaba se cumpliera, para que se resolviera todo lo antes posible.

Por lo anterior decía Ramírez, no se podía culpar a la Academia ni a la dirección de la Lotería, por el billete no pagado y que al mismo tiempo esto aclaraba la sorpresa de que no se vendieran billetes de la Lotería de San Carlos. Explicaba el señor Ramírez, que la Junta de Gobierno que él presidía, estimaba el decoro de la Academia y el suyo propio y por lo tanto no podía decidirse a hacer un sorteo si no contaba con los fondos suficientes para pagar los premios; ya que esta aventura hubiera expuesto a una ruina irreparable el crédito de la Lotería y de las personas que la regían.

Ramírez concluía su artículo diciendo que la suspensión de la Lotería no dejaba duda acerca de que en muy pocos días las puertas de San Carlos se cerrarían, y agregaba que si este hecho era lamentable por mil títulos, sería peor hacerlo sellándolo con la afrenta de haber engañado al público, haciendo un sorteo sin fondos, fiándose únicamente de sus eventualidades.

En situación tan grave, como todos sabemos la Academia no cerró sus puertas y los gastos indispensables para que abriera sus cursos fueron cubiertos, gracias a la influencia de don Ramón Isaac Alcaraz, alto funcionario del gobierno de Juárez y un diletante reconocido.

Poco después, como ya dejamos dicho, Ramírez abandonó la Academia, la Lotería de San Carlos fue suprimida y el plantel volvió a caer en su antigua y precaria situación que guardaba en el año de 1843.

El 9 de mayo de 1861, a siete días de la supresión de la Lotería, el periódico *La Independencia* decía al respecto:

"Desearíamos saber con qué recursos cuenta para subsistir este importante plantel de instrucción pública, antes de leer el decreto que establece la *lotería nacional*, creíamos que se le destinaría una parte de sus fondos; pero después nos hemos convencido de lo contrario, y no queremos que se cierre este útil

⁶¹ "La Lotería y la Academia de San Carlos" y "Academia Nacional de las tres nobles artes de San Carlos" en *El Siglo XIX*, viernes 25 y martes 29 de enero de 1861, de dos artículos insertos en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, págs. 30 a 33.

⁶² Dicha casa aviadora, era la del banquero suizo Jean-Baptiste Jecker, misma que hizo el famoso préstamo al general Miramón y que sería uno de los pretextos para que Francia interviniera en México. La casa Jecker era representada en México por un hermano de Jean-Baptiste, un tal J.J. Jecker.

establecimiento, que tan buenos frutos ha dado a nuestro país, y que iba a sucumbir en los fatales tiempos de la reacción.”⁶³

A más de nueve meses de la supresión de la Lotería de San Carlos, la situación no había mejorado. El diario *El Siglo XIX*, ponía la nota inicial, a una ríspida discusión periodística entre el Administrador General de la Lotería Nacional señor Leandro Cuevas y algunos alumnos de San Carlos que, bajo el pseudónimo de *Varios Pensionados*, pusieron a discusión algunos puntos con el citado señor sin llegar, como era de esperarse, a ninguna solución.

El 27 de febrero de 1862, Francisco Zarco, redactor en jefe de *El Siglo XIX*, decía que el público sabía ya que los sorteos en que el premio mayor era de 25, 000 pesos, la dirección de la Lotería los sustituiría con otros en que el premio sería de 6, 000 pesos. Agregaba, que la dirección vendía pocos billetes en Veracruz, Puebla y Durango, por la constante interrupción del correo. Pero que más valiera procurar reestablecer la seguridad de los caminos, que resignarse a la interrupción de la correspondencia.⁶⁴

Pocos días después, Leandro Cuevas envió una carta a Zarco, en la que le decía que conociendo “lo franco, leal y justo” que era, se tomaba la libertad de quejarse de un “parrafito” que leyó contra la Lotería en *El Siglo XIX*, del que decía: “tengo la honra y el gusto de ser suscriptor”. Prosigue Cuevas, diciendo que no cree que dicha nota sea obra de Zarco, si no de algún otro empleado y que habiendo sacrificado parte de su escasa fortuna en acabar la obra útil del patio de la Lotería, no creía justo se le inculcase de la baja de los premios. Y que se había hecho esto como una medida prudente para conservar la renta de la Lotería, poniendo en circulación sólo los billetes que pudiera realizar en su mayoría, no ofreciendo premios que no pudiesen pagar por causa de la interrupción de caminos, asalto de correos y poca circulación metálica. Zarco enseguida aclaraba que dicho párrafo era obra suya, pero que en este no había “el menor ataque a los empleados de la Lotería”, que lo que había censurado era la resignación del gobierno con respecto a la irregularidad del correo, y que su intención sólo había sido el estimular al gobierno a remediar tal estado de cosas, con el objeto de reestablecer los premios de a 25 000 pesos y así beneficiar a la Academia de San Carlos.⁶⁵

Fue después de esta aclaración de Zarco, que los *Varios Pensionados* de la Academia, se aprestaron a blandir sus argumentos, muy viscerales por cierto, pero que nos delatan claramente la irritación que muchos de ellos experimentaron al ver sus pensiones suspendidas y a la Academia de San Carlos, su *alma máter*, mendigar unos cuantos pesos.

En su remitido fecha 12 de marzo de 1862, los *Varios Pensionados*, decían haber visto inserta una “pomposa carta” del señor Cuevas, donde a decir de los académicos, “se queja, sin razón, de un parrafito que dice ser contra la Lotería, siendo todo lo contrario”. Luego en un tono mordaz, decían que dejando de lado “que sea útil adornar un patio que estaba en buen estado, es digno del mayor elogio” y que entendían que el señor Cuevas merecía “por su buen comportamiento” una “mención honorífica.”

Explicaban que ellos no tenían, por falta de recursos, el gusto y la honra de ser suscriptores de *El Siglo XIX*, ni tenían el honor de ser amigos del señor Zarco (como lo menciona el señor Cuevas), pero que “no obstante”, le agradecían “el referido parrafito.” Que creían, que el haber bajado los sorteos, les parecía “francamente”, una medida que buscaba como fin exclusivo “conservar la oficina de la lotería con los sueldos de los empleados y los 4 000 pesos del señor administrador.” Que el decreto que suprimía la Lotería de San Carlos, establecía que la Nacional era para el sostenimiento de la Academia y de la Escuela de Agricultura. Pero que el resultado no era ese, “sino el que se conserve la oficina de la Lotería en cuestión con sus empleados bien pagados, mientras que las escuelas de Bellas Artes y Agricultura, se mantienen con esperanzas, diciéndoles por boca del señor administrador, que lo positivo será cuando las circunstancias lo permitan y puedan hacerse sorteos más grandes, y entonces tendrán mayores auxilios, siendo así que ni menores los ha recibido principalmente la Academia de San Carlos”. Y que “según se dice en el público la junta de la extinguida Lotería dejó en créditos 9, 000 pesos, de los cuales puede decirse que los ha recibido

⁶³ “La Academia de San Carlos” en *La Independencia*, jueves 9 de mayo de 1861, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, pág. 35.

⁶⁴ “La Lotería Nacional”, en *El Siglo XIX*, jueves 27 de febrero de 1862, núm. 409, pág. 4.

⁶⁵ “Lotería Nacional”, en *El Siglo XIX*, martes 4 de marzo de 1862, núm. 414, pág. 4.

en pago la Academia, con lo que le ha ministrado el Supremo Gobierno, porque la nueva Lotería ha exhibido muy poco.”

A los *Varios Pensionados* les restaba sólo manifestar, que en la opinión que tenían formada, si el Gobierno Supremo no volvía a poner la Lotería de San Carlos exclusivamente en manos de la Junta Especial Directiva de la Academia de San Carlos, sería imposible que sin aquellos fondos pudiera “subsistir por más tiempo bajo el pie de escasez en que hoy se encuentra tan interesante establecimiento”.⁶⁶

Tres días después de haber aparecido la anterior carta, *El Siglo XIX*, publicó una breve nota que decía:

“Reestablecido el servicio del correo entre la capital y los estados del interior, creemos que ha cesado el inconveniente que existía para que siguieran haciéndose los sorteos mensuales de 25, 000 duros, y deseamos que el Ministro de Instrucción Pública mande que se continúen, para que así puedan ser debidamente atendidas las escuelas especiales a que está dedicada esa renta.”⁶⁷ Editoriales de esta especie, atizaban más el fuego que apagarlo.

Poco más tarde otro entró a discusión y en defensa del señor Cuevas, alguien que se hizo llamar *Un amigo de la justicia*, quien dijo con respecto a las inculpaciones que los *Varios Pensionados* hacían al señor Cuevas, que aquel “podría contestar victoriosamente”, si no se lo impidiese su carácter de servidor público, y que, por consiguiente, él iba a hacerse cargo “de los ataques” que se dirigían al mencionado Cuevas. Entre otras observaciones, *Un amigo de la justicia* preguntaba:

“¿En qué puede ser reprehensible el proceder del señor Cuevas?, ¿Estaba en su mano resolver los obstáculos que se oponían a la continuación de la Lotería en los términos prevenidos en la ley del 5 de mayo?, ¿Debería más bien haber pedido la suspensión de los sorteos o su absoluta supresión?, ¿Qué es, pues, lo que tocaba hacer?”

Los autores del artículo habrían hecho mejor en indicarlo, y no en zaherir a una persona cuyo celo y actividad son notorios a cuantos le conocen.”

Agregaba que la ley que había establecido la Lotería Nacional, disponía en su artículo 3º que el 25% restante del 75 que constituye el fondo, se destinaría “deducidos los gastos de giro y administración”, al sostenimiento de la Academia y Escuela de Agricultura y que los empleados de la Lotería Nacional, estaban en su derecho de cubrir primero sus sueldos, y que a nadie podía exigírsele se privase de lo propio en beneficio ajeno, por laudable que fuera el objeto.

Sobre los gastos en el edificio, opinaba que hubiera bastado con los muy esenciales para acomodar las oficinas, sin emprender otros que pudiera tomarse como superfluos como “el de la columna y estatua” que se levantaron en el centro del patio; “monumento impropio de aquel lugar que, en realidad, no es otra cosa que una casa de vecindad.”⁶⁸

En fecha 20 de marzo de 1862, el señor Leandro Cuevas regresa, para darle punto final, a la controversia. Comienza diciendo: “Me había propuesto no contestar una sola palabra al remitido de *Varios pensionados de la Academia*, a quienes he apreciado bien pero que me han pagado mal, hiriendo mi amor propio y el de los demás empleados mis compañeros”, pero que habiendo visto otro artículo que tomaba su defensa creía conveniente hacer algunas explicaciones sobre la renta.

Aducía que además de los males que ya había señalado existían otros tantos, como el de las bajas ventas “por las muchas rifitas pequeñas” que se celebraban en diversos estados de la república a pesar de su prohibición, “la venta clandestina de los billetes de la Habana, las ruletas, casas de juego y loterías de cartones”, y que la Lotería Nacional, debido al creciente número de billetes sobrantes, no podía estar jugando “albures de 30, 000 pesos contra 30, 000 pesos”, arriesgándose la administración si se acababa el fondo, de recibir “la nota de indolente o de imbécil.”

Además, retaba, a la persona que fuera, pasar a la administración, donde se le presentarían libros, cuentas y expedientes que desmentiría que el dinero que ha recibido la Academia, es aquel que dejó en unos créditos la extinta Lotería de San Carlos.

⁶⁶ “La Academia de San Carlos y la Lotería”, en *El Siglo XIX*, miércoles 12 de marzo de 1862, núm. 422, pág. 4.

⁶⁷ “La Lotería Nacional”, en *El Siglo XIX*, sábado 15 de marzo de 1862, núm. 425, pág. 3.

⁶⁸ “La Lotería Nacional y la Academia de San Carlos”, en *El Siglo XIX*, miércoles 19 de marzo de 1862, núm. 429, pág. 3.

Decía que el público sabía que la Lotería de San Carlos en la época de “Zuloaga y Miramón”, habían acabado con un buen fondo, empleándolo todo en reformar el edificio, sostener al establecimiento y parte dada a Zuloaga y Miramón, y que, además, la Casa del banquero Jecker reclamaba 50 000 pesos y el tenedor de un billete otros 20 000 pesos.

Sobre que la Lotería volviera a la Junta Particular Directiva, opinaba que así como el no había “podido hacer el milagro de los 5 panes”, tampoco lo podría hacer ninguna Junta, pues lo único que podía ejecutarse, estaba ya hecho por él y por los demás empleados.

Respecto a las obras materiales del edificio de la Lotería explicaba que ellas no se habían hecho con gastos exagerados, y que por no tocar el fondo de la Lotería, vendió los derechos de dos casas suyas, “valor de 30, 000 pesos a la señora Pady de Baggally, y al señor don Juan José Garza en 4, 000 pesos”, que no pedía recompensa y que si se quería aquello no era mas que “un capricho”. Finalizaba, diciendo que no creía haber ofendido a nadie y no volvería a ocuparse de aquel asunto.⁶⁹

Eran de este tenor la forma en que académicos y gobierno, dirimían sus controversias, descalificándose unos a otros sin llegar a ningún acuerdo que sacase a San Carlos de la situación en que se hallaba.

Por otra parte, el diario *El Siglo XIX*, no quitaba el dedo del renglón y deploraba las condiciones de la Academia en otra lacónica nota que decía:

“Lamenta [el diario] *El Universo* la falta de fondos que sufre esta Academia, y la atribuye a la refundición de la lotería de San Carlos en la Lotería Nacional.

La creación de esta última lotería ha servido para restaurar este útil establecimiento, que está cerrado a consecuencia de los despilfarros de la administración conservadora, que llegó a hacer que estuviera en quiebra la Lotería de San Carlos.”⁷⁰

La percepción de la prensa liberal era muy clara, la escuela de San Carlos no estaba protegida; la causa: la ya no-posesión de la Lotería en manos de la Academia; pero a alguien había que echarle la culpa de este mal, y quien mejor que la “administración conservadora” o como ellos le llamaban “la reacción”, que según creencia liberal era la única fuente de este mal. Creemos, y está de sobra decir lo evidente, que la fuente del mal era doble; liberal y conservadora, y sin embargo de estas dos tendencias surgían también sus redentores.

En su época de bonanza, San Carlos, había extendido sus actividades académicas al extranjero, concretamente hacia el viejo mundo; sus alumnos de mayor mérito (no siempre todos), eran enviados a perfeccionarse, aquellos dependían casi exclusivamente de los recursos que les eran suministrados desde México, y al llegar Juárez a la capital, y por ende la poca protección al establecimiento, aquel puente que alcanzaba a sus alumnos que se aventuraban a Europa, quedaba roto. Y claro, las personas ligadas con la Academia tuvieron que poner remedio a tal situación.

Los temores que se sintieron sobre la suerte que correrían los pupilos de San Carlos en Europa a mediados de 1861, quedaron expuestos en una misiva dirigida por José Basilio Guerra ⁷¹ (quien fue representante de la Academia en Roma) a Santiago Rebull con fecha 8 de agosto de 1863; dicha carta dice textualmente en sus tres primeros párrafos:

“Señor don Santiago Rebull. México Roma, agosto 8/63.

Muy señor mío de mi atención. La misiva de V, fecha 29 de mayo último manifiesta que hasta entonces no había llegado a sus manos la mía del 8 de abril de este mismo año, en la que expuse que la idea

⁶⁹ “La Lotería Nacional y la Academia de San Carlos”, en *El Siglo XIX*, miércoles 26 de marzo de 1862, núm. 436, pág. 3.

⁷⁰ “La Academia de San Carlos”, en *El Siglo XIX*, martes 4 de febrero de 1862, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, págs. 35 y 36.

⁷¹ José Basilio Guerra y Aldea (1790-1872). Nació en la ciudad de Campeche. Estudió leyes en España, fue diputado de Yucatán en las cortes españolas de 1820, junto con Lorenzo de Zavala y Pedro Sáinz de Baranda. Diputado en el constituyente de 1824. Electo en 1821 magistrado de la Suprema Corte de Justicia. Secretario en la legación de Panamá. Se casó en Londres con Isabel, baronesa de Jumblin y de Meux de Brabante. Ministro en Roma en donde murió. Sus restos están en el cementerio del Agro Verano de dicha ciudad. Diplomático.

de separar los viáticos de los pensionados, de modo que no se tocasen por ningún motivo, fue propuesta mía al señor don Guillermo O'Brien⁷² en 8 de junio de 1861.

Tan luego que los vándalos [léase liberales] triunfaron en México [en 1861], conté positivamente que los fondos y objetos más sagrados debían ser objeto de sus depredaciones y de su devastación; yo no podía desatenderme de [los] jóvenes mexicanos que habían venido aquí a estudiar bajo la garantía de exacto pago de sus mesadas y de los gastos del oportuno regreso de ellos a nuestra patria, *y no pudiendo ya esperar ningún recurso de la Academia hallándose tan a las manos de la rapacidad, era preciso tomar una providencia capaz de impedir una suerte miserable a nuestros jóvenes* [las cursivas son nuestras].

Tal fue la poderosa consideración que me movió a hacer la indicada propuesta al señor O'Brien. Después del cambio de algunos costos quedamos de acuerdo, en que los fondos que tenía en su poder de la pertenencia de la Academia tuviesen dos primarios objetos con preferencia a cualquier otro: el primero la separación e inviolabilidad de los viáticos a fin de ponerlos inmunes de otra aplicación y también independientes de las disposiciones de México; el segundo la de las mesadas de los pensionados hasta donde alcanzaran después de aquella primera separación. [...]

Queda de V. afectísimo servidor. Q.B.S.M. [quien besa su mano]

[Rúbrica. José Basilio] Guerra.⁷³

Con la lectura del fragmento de la anterior, se desprenden algunas observaciones. José Basilio Guerra, el 8 de junio de 1861 (a poco más de un mes de la supresión de la Lotería), exponía la idea de asegurar para fines primordiales el dinero que se tenía de la Academia en Europa, pretextando la llegada al poder de los "vándalos" y temiendo sus "depredaciones", su "devastación" y "rapacidad". Resulta curioso que una idea efectuada desde 1861, sea comunicada hasta el año de 1863, cuando ya era inminente la entrada de los franceses a la capital de México.

Rebull no recibió la primera carta del 8 de abril del 63, donde se le comunicaba dicha determinación, sin embargo, escribió otra al señor Guerra el 29 de mayo,⁷⁴ que aunque desconocemos su contenido, seguramente mencionaba la situación política de la nación y las condiciones en que se encontraba la Academia. Pensamos hipotéticamente que dichas noticias motivaran la misiva de Guerra del 8 de agosto de 1863, cuando con seguridad se conocía en Europa la fuga del gobierno republicano al interior del país, y esto animó al representante en Roma a poder hablar en términos mucho más desenfadados.

Sobre el porqué de la tardanza en informar el destino que se le daría a los fondos situados en Europa, se nos ocurren dos teorías: Primera, que por la guerra de intervención que se libraba en el camino de México-Veracruz, la llegada de la correspondencia de Europa se dificultaba, cuanto más que esta hubiera sido de un conservador a un funcionario público del gobierno de Juárez; y segunda, que el señor Guerra no hallaba mucho sentido en escribir a México, que como ya no se recibía dinero para los pensionados, le hubiera parecido más prudente dejar pasar el tiempo, esperando algún mejor momento político para poder escribir al director de la Academia.

Dejemos pues, los problemas de la Academia en Europa, y pasemos a los que tenía en México; para esto, intentemos escudriñar las entrañas de la Academia con una nueva pregunta que nos planteamos: ¿cuál fue realmente la protección que brindó el gobierno republicano a la Academia, en los momentos en que el país era intervenido por los franceses? Las opiniones a esta cuestión son diversas, y llama la atención particularmente una que fue escrita en el anteriormente citado apunte biográfico del señor Bonilla, que apareció en el diario ultra conservador llamado *El Pájaro Verde*, y que dice:

"La Academia estuvo en prosperidad hasta la entrada del señor Juárez, que le quitó su renta, la lotería; y los profesores, los pensionados y todos los dependientes comenzaron a extrañar que los sueldos

⁷² Guillermo O'Brien. Fue representante de la Academia en París. Sus labores fueron diversas: administraba los fondos de la Academia en Europa, pagaba mesadas, vigilaba el aprovechamiento de los alumnos, adquiría y enviaba cuadros, grabados, litografías, instrumentos diversos, libros, colecciones de monedas, fotografías, etcétera. En Europa recibieron su protección, los hermanos Agea, Rodríguez Arangoity, Pina, Calvo, Cordero, Pérez, Valero, etcétera. La ayuda de los señores Guerra y O'Brien fue fundamental para el desarrollo de la Academia de San Carlos.

⁷³ A.A.S.C., exp. 5891, foja 33 y 33 v.

⁷⁴ Curiosamente el día en que apareció en la ciudad de México un decreto diciendo que los poderes de la Federación se trasladaban a la ciudad de San Luis Potosí y tan sólo dos antes de que Juárez saliera con sus ministros rumbo a dicha ciudad.

escaseaban, después de más de quince años de puntualidad. Un personaje de ese tiempo [no se menciona quien] que supo que los pensionados reclamaban sus sueldos al gobierno, aconsejó al señor Juárez que *echara a pasear a los muñequeros*. ¡Que distinto tratamiento tuvieron siempre los interesantes artistas de parte del señor Bonilla, que los miraba con cariño, con respeto, con aquella urbanidad delicada que era uno de sus rasgos!"⁷⁵

Si la anterior afirmación de que un personaje, evidentemente de filiación "liberal", hubiese aconsejado al señor Juárez que "*echara a pasear a los muñequeros*", no se pensaría otra cosa, mas que aquella persona, era una abominación, un ser detestable que sin una pizca de la más ligera instrucción hablaba al oído del presidente.

Sin embargo, habrá quien diga que qué validez puede tener aquella cita, en la que el autor del artículo no se atreve o no quiere decir el nombre de aquel hombre, que seguramente es una afirmación falaz y que por no hallar a quien calumniar sólo menciona que lo dijo "un personaje de ese tiempo".

Cuanto más si pensamos que el autor del artículo no pone ni su nombre, y firma el apunte del señor Bonilla como *Uno de sus amigos*. ¿Qué clase de cita puede ser aquella donde el citado y el citador quedan anónimos?

Pues entonces dejemos que cada cual le conceda la validez que quiera, pues lo demás del texto citado: Que la Academia perdió su prosperidad en tiempos de Juárez, que le quitó la Lotería, que todos en la Academia empezaron a extrañar los sueldos puntuales que tuvieron por más de quince años y que el señor Bonilla trataba con especial deferencia a los alumnos, es a nuestro parecer algo inobjetable.

Podemos, además, citar en apoyo de *Uno de sus amigos*, al arquitecto decimonónico, don Manuel F. Álvarez, que en su librito *La cultura plástica en México*, menciona lo siguiente:

"Muchos Presidentes de la República han carecido del gusto artístico, como muchos ministros de Justicia e Instrucción Pública; las personas encargadas de este Ministerio han llegado a ser notabilidades en la ciencia del Derecho y en la Magistratura, pero han carecido de los conocimientos artísticos. Hubo un ministro que al gestionar ante él el pago de las cantidades, para las atenciones de la Academia de Bellas Artes, decía que no daba dinero para los que hacían muñecos de barro."⁷⁶

Esta cita de Álvarez, viene sólo a confirmarnos lo que dice el biógrafo del señor Bonilla, y nos habla de la fama, bien granjeada, de los gobiernos que se hicieron llamar: ilustrados, demócratas y liberales.

Y sin afán de querer exculpar a quien se hizo llamar *Uno de sus amigos*, sólo diremos en su favor que en los diarios mexicanos del siglo diecinueve, eran muy comunes los pseudónimos, o incluso el total anonimato, y no por querer esconderse en dicho pseudónimo o anonimato, sino simple y llanamente porque así lo acostumbraban. Además, ¿Qué temor pudo albergar *Uno de sus amigos*, para no atreverse a citar a aquel personaje?

El artículo está inserto a escasos dos meses de haber llegado Maximiliano a la capital, los conservadores eran dueños de las principales ciudades del país, se publicaban cientos de artículos abiertamente partidarios al conservadurismo y detractores del gobierno de Juárez. Así que no hallamos alguna razón de peso, por la cual omitir aquella información y nos inclinamos en pensar que no le pareció a *Uno de sus amigos*, poner su nombre ni el del citado, por modestia lo primero y por prudencia lo segundo. Pero esto es sólo hipotético y repetimos: que cada cual le conceda la validez que guste.

Aún, si resultasen totalmente falsas las citas anteriores, nadie negará que son reflejo del poco patrocinio que el gobierno juarista brindó a las artes, el cual que no sólo se expuso en la prensa conservadora, pues se extendía también a la que apoyaba su régimen, es decir, la liberal; comprobemos lo dicho:

El Siglo XIX, en su edición del 25 de febrero de 1862, decía: la Academia merece toda la protección del gobierno. "Pues bien, triste es decirlo, este establecimiento no está atendido como debiera; hay grande atraso en el pago de los sueldos de los catedráticos y dependientes, y en el de las pensiones de los alumnos, y es preciso remediar sin demora este mal, disponiendo que el presupuesto de la Academia sea cubierto de preferencia por la tesorería de la lotería nacional; o que al menos los productos de esta renta se distribuyan por dicha oficina con la debida equidad entre las escuelas especiales para cuyo fomento se ha establecido.

⁷⁵ "Apuntes biográficos..." en *El Pájaro Verde*, sábado 20 de agosto de 1864, núm. 341, pág. 1.

⁷⁶ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez. Algunos escritos*, México, SEP, INBA, 1982, pág. 64.

Así lo esperamos del señor presidente [Juárez], y de su ilustrado y progresista ministro de Instrucción Pública [Jesús Terán].”⁷⁷

Resulta notable y sorprendente, como ambos diarios manifiestan básicamente las mismas ideas (falta de protección, atraso en los sueldos y pensiones y que la lotería ya no proveía a la Academia del sustento indispensable). Las diferencias son meramente formales, de matices, pero el fondo es fundamentalmente el mismo.

Pues resulta, que *El Siglo XIX* y *El Pájaro Verde*, dos periódicos, uno liberal y el otro conservador, miraban a través del mismo cristal, o al menos con dos muy parecidos. Y si bien es cierto que la crítica conservadora pudiera parecer a muchos hecha con dolo, citemos entonces algunas otras opiniones de la prensa liberal. Decía la misma publicación:

“Estamos firmemente persuadidos, de que el supremo gobierno apenas puede cubrir el presupuesto de la administración, mal se podría exigir dotarse profusamente un establecimiento tan útil como el de bellas artes; pero sí no podemos ser indiferentes a la injusta preferencia con que se protegen a los demás establecimientos científicos que, como el de San Carlos, subsisten del erario público [sic], y sus profesores y alumnos no vegetan en la miseria: como los de la Academia de artes que en muchos meses no perciben un centavo.”⁷⁸

Con respecto a que en el año de 1863 no se verificó exposición de objetos artísticos en la Academia, *El Siglo XIX* dijo el 2 de enero del mismo año:

“Nos causa pena observar que este año no haya habido en la Academia exposición de objetos de bellas artes, cuanto esto importa tan poco que en gran parte se cubren con la suscripción que se abre en el público para la rifa de pinturas, grabados y esculturas.

[...] Si la suscripción no basta para cubrir los gastos, no creemos que los fondos de la lotería, creada exclusivamente para la Academia, se encuentren en tan mal estado, que no puedan sufragar el costo de la exposición.

[...] Desearíamos que se diera sobre esto alguna explicación al público, que salvara de todo cargo al señor Ministro de Fomento [Jesús Terán].”⁷⁹

Tres días más tarde, *El Siglo XIX*, insertaba otro artículo donde manifestaba que se le habían dirigido algunas explicaciones sobre lo anterior, en las cuales le decían que las suscripciones para la rifa de cuadros, no bastaba para cubrir los gastos de la exposición y que en la rifa del año anterior (1862), después de cobrada la suscripción había resultado un déficit de 2 000 pesos que tuvo que cubrir el gobierno, y que no se creyó oportuno hacer dicho gasto ya que era más urgente pagar los sueldos atrasados que se debían a profesores y dependientes. Que la distribución de premios se había realizado muy sencilla porque los mismos alumnos quisieron librar al gobierno de este gasto, para que tuviera mayores recursos que dedicar a las atenciones de la guerra que sostenía contra el ejército francés.

Se explicaba que los productos de la Lotería Nacional no pertenecían exclusivamente a la Academia, sino que debía distribuirse entre otras escuelas especiales. Que dicha renta no se encontraba en un estado muy floreciente porque los billetes sufrían frecuentes extravíos en el correo, que no podían venderse en los puestos ocupados por los franceses y que ninguno de los premios grandes se había quedado en el fondo de la Lotería.

El Siglo XIX, finalizaba contestando que si bien, estas razones eran de algún peso, convenía hacer notar que hasta ese momento, 5 de enero del 63, no se habían pagado los sueldos atrasados a los profesores y dependientes, pese a que se habían verificado las precitadas economías.⁸⁰

El Siglo XIX, en un afán casi conmovedor, todavía tuvo fuerzas y esperanzas para intentar sacar de su postración a la Academia y en una breve nota dijo: “creemos que es igualmente justo llamar la atención del gobierno hacia las escaseces que sufren los profesores y dependientes de la Academia nacional de San

⁷⁷ “La Academia Nacional de San Carlos” en *El Siglo XIX*, martes 25 de febrero de 1862, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, pág. 76.

⁷⁸ “Exposición de la Academia Nacional de San Carlos en 1862” en *El Siglo XIX*, lunes 17 de febrero de 1862, núm. 399, pág. 1.

⁷⁹ “La Academia Nacional de San Carlos” en *El Siglo XIX*, viernes 2 de enero de 1863, núm. 718, pág. 3.

⁸⁰ “La Academia de San Carlos” en *El Siglo XIX*, lunes 5 de enero de 1863, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, pág. 90.

Carlos, que ni en un sólo mes del año pasado recibieron su sueldo completo, mientras que los empleados de la Dirección de los Fondos de Instrucción Pública y los de la Lotería no han sufrido ningún atraso. Es de desear que todos los ramos de la instrucción pública, sean puntualmente atendidos.”⁸¹

Esperanzas vanas, sofocadas por el fragor de la guerra y por un gobierno, que si bien no abandonó a la Academia totalmente, tampoco hizo todo lo que estaba en sus manos. No se pedía al gobierno juarista que la Academia fuera dotada abundantemente, tan sólo se pedía equidad. La prensa liberal solicitaba que no hubiera favoritismos en la distribución del erario nacional; costumbre que evidentemente se practicó y que los miembros de la Academia resintieron, quizá por su tradicional relación con el grupo conservador.

El Siglo XIX, al no encontrar eco con sus editoriales, dejó de buscar protección para la Academia y se conformó con tratar al menos que alguno de sus más destacados alumnos fuera protegido.

Con tales miras publicó un artículo el 10 de enero de 1863, que bajo el título de *Protección a las artes*, decía que en la exposición de la Academia de 1862, habían cautivado los cuadros del alumno Pablo Valdés. Que dicho joven había sido premiado con una pensión de dieciséis pesos y que no se sabía “por qué ideas de orden y economía ha sido suprimida la pensión de Valdés.”⁸²

Las argumentaciones del diario liberal a favor de Pablo Valdés, aunque bien intencionadas, eran en gran parte erróneas, pues cinco días más tarde, el director de la escuela, Santiago Rebull, aclaraba a *El Siglo XIX* que en dicha exposición, el señor Valdés no había ganado ninguna pensión, que los premios habían consistido en medallas, los accésit y menciones honoríficas, porque las pensiones se ganaban por oposición, por lo tanto no se podía suprimir una beca que no existía. Aclaraba al mismo tiempo, que las pensiones eran de quince y no de dieciséis pesos, y que las bases para fijar el número de pensiones y cómo se cubrirían las vacantes, habían sido presentadas al Supremo Gobierno por conducto del ministerio de Justicia Fomento e Instrucción Pública el 29 de marzo de 1862. Que lo cierto era que Pablo Valdés había solicitado una pensión al gobierno, la cual le fue negada por la escasez de recursos.

El Siglo XIX, aceptó las rectificaciones que le hizo Rebull, pero completaba estas diciendo: “De su carta [señor Rebull] resulta que hace once meses que en el Ministerio de Instrucción Pública están pendientes las bases sobre pensionados de la Academia, que hay varias pensiones vacantes, y que ha sido negada al alumno Valdés por escasez de recursos.

En vista de esto, excitamos al gobierno que despache el negocio pendiente hace once meses, y suplicamos al señor Presidente [Juárez] se sirva conceder una de las pensiones vacantes al señor Valdés, que tan buenas disposiciones tiene para el arte, creyendo que el gasto de quince pesos mensuales *no ha de dejar ni más pobres ni más ricos los fondos de los ramos de Fomento e Instrucción Pública* [las cursivas son nuestras], que esta cortísima suma puede ahorrarse muy bien de otro modo en los presupuestos de los mismos ramos.”⁸³

Y, pues bien, casi no necesitamos decirlo, el señor Juárez *no se sirvió conceder* una de esas pensiones y ni tampoco se restablecieron las vacantes.

El Siglo XIX no hubiera desperdiciado tanta tinta si hubiera conocido la correspondencia que el gobierno de Juárez mantenía con la Academia, pues evidentemente, el redactor en jefe, don Francisco Zarco, se encontraba atrasado de noticias.

Las comunicaciones que enviaba a la Academia el ministro de Instrucción Pública y Cultos, don Jesús Terán, resultan más reveladoras y crudas que cualquier opinión o conjetura que hiciera la prensa. Es claro que cuando piden el señor Zarco y *El Siglo XIX*, una pensión vacante para Pablo Valdés el 15 de febrero de 1863; desconocían la orden del 31 de enero del mismo año, donde el ministerio citado le decía a don Santiago Rebull que:

“El C. Presidente de la República [Benito Juárez...] ha tenido ha bien acordar que las nuevas vacantes que comunica no se provean, [y] que se retiren las pensiones a todos los individuos que no hayan cumplido con sus deberes”.

Pues vaya con la disposición de nuestro “benemérito”; así se las gastaba el gobierno liberal “ilustrado y progresista”. Es comprensible que en tan difíciles circunstancias como en las que estaba el gobierno liberal,

⁸¹ “La Academia Nacional de San Carlos” en *El Siglo XIX*, jueves 8 de enero de 1863, núm. 724, pág. 4.

⁸² *El Siglo XIX*, martes 10 de febrero de 1863, núm. 757, pág. 3.

⁸³ *El Siglo XIX*, domingo 15 de febrero de 1863, núm. 762, pág. 4.

quisiesen llevar a cabo ciertas economías, pero cuando estas se aplicaban a costillas de la juventud de la Academia de San Carlos, resultaban verdaderamente odiosas. Jóvenes aquellos que no obstante su trabajo y genio, legalmente se les negaba un miserable estímulo.

Y a que hablamos de disposiciones gubernamentales, entre otras que el ministerio de Justicia e Instrucción Pública mandó a la Academia, citamos una comunicación con fecha de 20 de enero de 1863.

En ella instruye que los sueldos del Director General, Santiago Rebull, del Director de Arquitectura, Javier Cavallari y del Director de Pintura, Pelegrín Clavé, fueran reducidos a 2 000 pesos anuales, así como el del Secretario, Jesús Fuentes a 1 200 pesos. A la vez indicaba que quedaban suprimidas de la Academia seis cátedras, a saber: 1) Álgebra Superior, Cálculo y Topografía, 2) Geometría Descriptiva y Estereotomía, 3) Geometría Analítica y Mecánica, 4) Aritmética, Álgebra y Geometría, 5) Química y 6) Física; quienes tenían respectivamente a los profesores Joaquín de Mier y Terán, Vicente Heredia, José María Rego, Manuel Rincón, Leopoldo Río de la Loza y Ladislao de la Pascua. También mandaba suprimir tres plazas en el plantel; la de Profesor Preparador de Física, otra igual de Química y la de primer sota – conserje, que las desempeñaban Juan de Mier y Terán, Maximino Río de la Loza y Cosme Espinosa. Indicando que los alumnos que tuviesen estudios pendientes de las cátedras suprimidas asistiesen al Colegio de Minería o a la Escuela de Medicina.⁸⁴

Sin embargo, como es evidente ni alumnos ni profesores creyeron que el asistir a los otros colegios reemplazaría satisfactoriamente las que se impartían en San Carlos. No coincidían seguramente los horarios ni los planes de estudio y la atención prestada al alumno no sería la misma en una clase saturada por los discípulos de aquellos planteles. En vista de esto, el Director de la Academia, envió al ministro Terán, una comunicación el 8 de abril del 63, diciéndole que los profesores separados ofrecían impartir las clases abrogadas sin recibir remuneración alguna y de esta manera se derogase la orden que suprimía las citadas clases.

Este rasgo de los catedráticos de la Academia, es a todas luces digno de todo elogio, de toda consideración y encomio. Sin embargo, Juárez no pensaba lo mismo y el 5 de marzo de 1863, a escasos dos meses de celebrar el primer aniversario de la batalla de Puebla, se comunicó la siguiente respuesta:

“El C. Presidente de la República [don Benito Juárez], en vista de la comunicación de V. fecha 8 del próximo pasado y del informe pedido al Consejo de Instrucción Pública, ha tenido a bien acordar que no es conveniente admitir servicios gratuitos de los profesores, ni hay razón bastante para derogar la medida que dictó el Supremo Gobierno suprimiendo en esa Academia las clases que se pretende restablecer.”⁸⁵

¡Vaya con el Benemérito de las Américas, que no hallaba *razón bastante*!

Evidentemente su razón se hallaba totalmente perdida. Lo que sí halló Juárez fue una magnífica forma de preparar la conmemoración del 5 de Mayo. Lo más patético del caso es que un día antes de la tan traída fecha, se dijo al Director de la Academia:

“Debiendo celebrarse mañana el aniversario de la derrota del ejército francés, el 5 de mayo por el Benemérito de la Patria [sic] C. General Ignacio Zaragoza, se servirá V. concurrir en unión de los empleados y alumnos de la Academia al Palacio Nacional a las nueve de la mañana para la solemnidad indicada. Asimismo *dispondrá V. que se adorne e ilumine lo mejor posible el exterior de ese establecimiento, a cuyo fin se le autoriza para hacer los gastos que considere necesarios.*

[...] Independencia, Libertad y Reforma. México, mayo 4 de 1863.

[Rúbrica. Jesús] Terán.

C. Director de la Academia Nacional de San Carlos. Presente.”⁸⁶

El establecimiento no podía recibir mejor comunicación. ¡Grandioso! La Academia hermosamente adornada e iluminada, bellamente engalanada el primer aniversario de la batalla de Puebla. El magnánimo gobierno autorizaba al señor Rebull a hacer los gastos que considerara necesarios para tal fin. ¡Qué felicidad!, ¡Qué alegría!... mientras los catedráticos, los dependientes y los alumnos de la Academia, a decir de *El Siglo XIX*: vegetaban en la miseria.

⁸⁴ A.A.S.C., exp. 6002, foja 1 y 1 v.

⁸⁵ A.A.S.C., exp. 6019, foja 3.

⁸⁶ A.A.S.C., exp. 6026, foja 1.

Querido lector, cabe aclarar, que a veces nos hemos dejado guiar por la pasión y por un fuego irrefrenable. Pero debemos decir en nuestra defensa que esta vehemencia con que en ocasiones hablamos, no tiene otro origen que el amor hacia la escuela de San Carlos. Sus decididos protectores se han granjeado nuestras simpatías, sus expoliadores por el contrario se nos han hecho completamente aversibles. Sabemos que en momentos, nos hemos expuesto a parecer poco objetivos, pero con todo, no deseamos cambiar ni un ápice de lo escrito, pues de antemano decidimos asumir los riesgos y las críticas.

El que escribe estas líneas que no es dueño de una refulgente imparcialidad, y consiente de este hecho, hemos reservado para el final de este título el parecer del señor don José Fernando Ramírez, hombre poseedor de un juicio recto y lógico. Su opinión sorprende por su desapasionamiento y objetividad, a pesar de que en carne propia experimentó los desaires de la administración juarista. Pues su estimación es la que sigue:

“Este revés [el descrédito de la lotería], que venía preparado de muy lejos, acaeció a tiempo que yo desempeñaba interinamente la presidencia de la Junta, por licencia que a fines de agosto de 1860 se concedió al señor don Bernardo Couto, su presidente nato. Cuatro meses después se operó un cambio político, y al él siguió muy de cerca la crisis de la lotería. Acontecimientos posteriores no me permitían continuar en el puesto, e hice formal dimisión de la presidencia. El gobierno me contestó admitiéndola y disolviendo la Junta. [...] Algún tiempo después [el gobierno] restableció la lotería como una renta nacional, destinándose una parte de sus productos para cubrir los sueldos cercenados de la Academia y proveer a sus más urgentes necesidades. El establecimiento, en consecuencia, volvió a caer en su antigua y precaria condición. Esto acaecía en 1861. *Justo es decir que no se le abandonó enteramente, ni menos que sus clases quedaran desiertas como lo estuvieron en otra vez, pues todavía se le dio la mano para hacer la importante adquisición de una casa contigua, con la cual ensanchó sus departamentos y completó su fachada* [las cursivas son nuestras].

El curso más y más desgraciado que sucesivamente fueron tomando los negocios públicos, orilló a la Academia a una crisis que pudo causar su ruina, quizá irreparable.”⁸⁷

Fernando Ramírez, muestra en el anterior fragmento un balance sereno, no se detectan pasiones políticas ni odios, sólo los hechos simples, claros, sosegados e implacables; donde hablan por sí mismos.

Hemos pues, hasta aquí, a nuestras escasas luces alumbrado y dejado un tanto claro el cometido de este apartado.

Sólo, y por último, quisiéramos rebatir un punto y defender una reputación. En el libro colectivo llamado *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la ciudad de México. 1781-1910*, la historiadora Rosa Casanova al referirse al tema que concierne a este apartado dice:

“No obstante [que la Academia perdió su independencia económica al suspenderse la Lotería], *a nivel de discurso*, Javier Cavallari – director del ramo de arquitectura e ingeniería civil- *dijo en la entrega de premios en febrero de 1862 que la escuela tenía el apoyo del gobierno* [las cursivas son nuestras].”⁸⁸ Casanova afirma que el profesor de origen italiano, Javier Cavallari, “a nivel de discurso” dijo que la Academia “tenía el apoyo del gobierno”. Entiéndase con esto que se quiere manifestar que el doctor Cavallari dijo que tenía aquel apoyo, pero que en realidad no lo decía en serio.

En la enciclopedia *Historia del Arte Mexicano*, la misma Casanova junto con Eloísa Uribe Hernández, llegaron a la conclusión de que Cavallari “se vio obligado a reconocer” que la Academia tenía el apoyo del gobierno por las siguientes palabras que pronunció aquel:

“Felizmente hemos llegado a una época, en la cual han terminado las congojas de los hombres cultos. Los poderes han sacudido la apatía y se han convencido de la necesidad de proteger y desarrollar las artes y las ciencias; por esto vemos abrirse en todas partes escuelas, academias y galerías, que se enriquecen con las obras de los artistas y fomentan el gusto de los pueblos.”⁸⁹

Esto nos lleva a pensar tres cosas: 1) que el doctor Cavallari buscaba halagar al gobierno, “quedar bien” como se dice habitualmente, 2) que no era una persona muy honesta, ya que afirmaba algo que de

⁸⁷ José Fernando Ramírez, “Escuela Imperial de Bellas Artes” en *El Mexicano*, jueves 4 de octubre de 1866, núm. 78, pág. 119.

⁸⁸ Eloísa Uribe, et.al., *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la ciudad de México. 1781-1910*, México, INAH, 1987, pág. 117.

⁸⁹ “Academia Nacional de San Carlos” en *El Siglo XIX*, miércoles 12 de marzo de 1862, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, pág. 86.

antemano sabía que era falso, ó 3) que el maestro se había plegado dócilmente a la política del gobierno viéndose obligado a dar un reconocimiento que se le pedía.

Cuando Cavallari, sostiene que los poderes habían sacudido la apatía y se habían convencido de la necesidad de proteger las ciencias y artes, no se refería al gobierno de Juárez; cuando afirma que se veía abrirse por todas partes escuelas, academias y galerías, no pensaba precisamente en México. La lectura completa del discurso de Cavallari, es clara: habla en un sentido general, ecuménico, nunca particular. Las frases del doctor no iban encaminadas a alabar falsamente una protección en la que ni él creía. Si bien en un fragmento del discurso declara que la Academia tiene un grado de desarrollo que no tiene rival en América, habla justamente de eso, de un desarrollo, cosa a toda luz innegable, pero nunca atribuyéndolo a la administración juarista.

Por razones de espacio no mostramos el discurso íntegro del doctor Cavallari. Pero aquel que sea curioso y no haga acto de fe en lo que decimos, se convencerá de lo que decimos si consulta el discurso a que nos referimos.

Así creemos contradicho un halago nunca dicho al gobierno de la Republica de Juárez, y objetada una imputación nada lisonjera para Cavallari. Ya que este hombre se caracterizó por la honestidad más probada, y que a nuestro juicio no andaría haciendo, por el motivo que fuera, declaraciones "a nivel de discurso". Pero este no es momento para extendernos en hablar del doctor Javier Cavallari, así que suplicamos a nuestros lectores aguarden un poco, cuando discurramos concretamente del profesorado y sus características.

2.6. Reformas a la educación y cultos alternativos (1861-1863)

Durante el Siglo XIX, la conciencia y los actos cotidianos de la mayoría de los mexicanos giraba en torno a la Iglesia Católica. Esta había permeado todos los campos de la vida de los antiguos novohispanos, en particular se había introducido y tomado como cosa natural, que toda educación tuviera como columna vertebral la moral cristiana.

Por otra parte, el partido liberal, se sentía atraído por el númen de la Ilustración Francesa, por una visión que rompía todo nexo con el clero católico y con el pasado colonial mexicano. El nudo del problema, o al menos así lo veían los liberales, estaba en que los colegios e instituciones culturales del país habían sido creados, promovidos y cuidados por una corriente de pensamiento opuesta a la de ellos. Todos aquellos establecimientos, independientemente del campo de estudio al que se dedicasen, tenían como regla entre sus alumnos el cumplimiento y observancia de ciertas reglas en el terreno religioso. Así, todas las escuelas poseían alguna pequeña capilla o al menos un sencillo altar donde los alumnos y el profesorado hicieran atención de dichas prácticas.

Decía don Justo Sierra: "no había acto de la vida, ni movimiento del espíritu, ni aspecto de la naturaleza, ni fenómeno de la conciencia que la religión no penetrase y explicase o imantase orientándolo hacia ella [...] Bañados en esta atmósfera, aspirándola por todos los poros, saturados por ella, [los hombres de aquellos tiempos...] tuvieron que hacer un esfuerzo cuya energía apenas podemos concebir, para desligarse de las vendillas de momia que envolvían sus almas, [...] Afortunadamente, las mallas tenían muchos nudos rotos y por las aberturas se escaparon las almas hacia los libres mares del pensamiento."⁹⁰

El problema de la educación, para los liberales, era una cuestión religiosa y por ser una cuestión de este tipo, el partido liberal fue siempre una minoría. Por esto, se ve cuan serio, resuelto y radical tenía que ser este grupo si quería triunfar. El partido liberal, no podía hacerse ilusiones, tenía que ser anticatólico, jacobino a ultranza, disidente absoluto de las doctrinas del Pontífice. Por esto, bajo el partido radical, se formó otro partido moderado, es decir, un partido liberal que creía en la necesidad de realizar la Reforma de manera paulatina, sin grandes sobresaltos y de una manera razonada y justa para todos.

⁹⁰ Justo Sierra, *Juárez: su obra y su tiempo*, México, UNAM, 1948, pág. 15.

Muchos hombres ilustrados pertenecían a esta comunión moderada, personajes como José Bernardo Couto y su primo, el poeta José Joaquín Pesado,⁹¹ fueron liberales al principio de su carrera política, pero al paso del tiempo se unieron al gran líder conservador, don Lucas Alamán. Otros, no menos inteligentes, como José Fernando Ramírez, Antonio García Cubas y Manuel Orozco y Berra, también liberales moderados, terminaron apoyando a los conservadores en mayor o menor grado. Estos sabían que la verdadera reforma educativa en México se realizaba en base al trabajo y difusión de las ciencias, la literatura y las bellas artes. Por eso pertenecieron y alentaron instituciones como la Academia de San Carlos, la Academia de Letrán, el Atenco, la Sociedad de Geografía y Estadística, la Universidad, el Colegio de Minería, la Escuela de medicina, la de Jurisprudencia y la Sociedad Humboldt, entre otras.

Sin embargo, lamentablemente no fueron los hombres cultos, de pensamientos puros y elevados, los llamados a personificar las grandes transformaciones culturales; fueron por el contrario, los radicales, los de inamovible voluntad, los convocados a dar impulso, para bien o mal, a tamañas modificaciones. Estos hombres, sabían que la precipitación del movimiento evolutivo de nuestra sociedad iba a encontrar resistencias formidables y que volcarían a la sociedad mexicana en una cruenta y prolongada guerra civil. Los radicales creían que de esta revolución, nacería triunfante la justicia, la paz social, la verdadera ciudadanía y el estado de derecho entre los mexicanos.

La instrucción pública, debió ser objeto de mil pensamientos entre los militantes del liberalismo. La primera acción que llevó a cabo el gobierno de Juárez con relación a la educación, fue extinguir en enero de 1861, la antigua Universidad, por ser esta un bastión de la educación religiosa y por los nexos que mantenía con el grupo conservador. Posteriormente. En abril de 1861, el ministro de Justicia e Instrucción Pública, don Ignacio Ramírez, dio a conocer al público un nuevo plan de estudios, donde por decreto se infundía a la educación pública un espíritu laico.

No obstante, en los años 1861, 1862 y principios de 1863, la educación pública en México, en nada cambió drásticamente. Fue hasta el mes de abril de 1863, en los momentos de mayor polarización política, cuando aquel espíritu laico de la ley sobre instrucción pública, quiso ponerse en vigor, pues en la práctica era letra muerta.

Ponemos como ejemplo, a la Compañía Lancasteriana, institución que impartía educación primaria y que en su sesión nocturna del 6 de abril de 1863, recibió una orden del gobierno, donde se disponía que en las escuelas costeadas por los fondos públicos, cesaran la enseñanza y las prácticas religiosas. La Compañía Lancasteriana acordó en aquella sesión pasar esa orden a las comisiones de vigilancia para su inmediato cumplimiento, previniendo a la vez se recogieran los libros de religión que hubiera en las escuelas. También se dispuso que en el salón de sesiones de la Compañía, y en todas las escuelas que ella sostenía, se colocasen los retratos de Miguel Hidalgo e Ignacio Zaragoza, en lugar de las imágenes de los santos que tenían. Se acordó igualmente que las cuatro escuelas que llevaban nombres de santos, se llamaran en adelante con los nombres de "Independencia", "Libertad", "Reforma" y "Progreso".⁹²

Por otra parte, la Academia de San Carlos, que era la institución rectora de las bellas artes en México, no sufrió cambio alguno en sus planes de estudio. Los catedráticos continuaron impartiendo sus clases, siguiendo sus propios métodos e inspiraciones, tomando como libros de texto, aquellos que creían más a propósito para la impartición de su materia.

En contraparte, el régimen interior de la Academia, no corrió la misma suerte que las cátedras, las cuales habían quedado en absoluta libertad. Los cambios en la Academia, ya los hemos mencionado: La salida de José Fernando Ramírez y de Manuel Díez de Bonilla, la disolución de la Junta de Gobierno, el nombramiento de Santiago Rebull como director y la supresión de la lotería de San Carlos.

Así, el gobierno se conformó con dictar una serie de reformas de carácter puramente administrativo. Con estos cambios, la Academia funcionó 1861, 1862 y hasta el 26 de marzo de 1863, día en que Jesús Terán, remitió a Rebull una comunicación, donde le indicaba que tomando en cuenta que en los reglamentos

⁹¹ José Joaquín Pesado, junto con su primo José Bernardo Couto y el médico y poeta Manuel Carpio, fueron el jurado calificador que seleccionó como triunfador el Himno Nacional Mexicano de José María Bocanegra, en los tiempos del general Antonio López de Santa Anna.

⁹² "La Compañía Lancasteriana" en *El Siglo XIX*, martes 7 de abril de 1863, núm. 813, pág. 4.

de los establecimientos de enseñanza, se exigía a los alumnos la observancia forzosa de ciertas prácticas religiosas, como la confesión y la comunión. Juárez había convenido que mientras se dictaban las disposiciones generales que regir en los colegios sobre enseñanzas y prácticas religiosas, se previniera a los rectores y directores que por ningún motivo exigieran a los alumnos dichas prácticas. Debiendo dejarlos en este punto en completa libertad para que siguieran las inspiraciones de su conciencia, y que por ningún motivo permitieran hacerles indicaciones en este sentido, y mucho menos hacerles coacción alguna.

Además, indicaba que como el poder que los rectores y profesores ejercían era sólo una delegación de la patria potestad, pero no de la autoridad pública, se disponía que cuando el padre pidiese se le entregase a su hijo para poderlo hacer observar las prácticas religiosas que juzgase convenientes, los rectores los entregarían sin poner obstáculo alguno.²³

En el mismo sentido, el ministro Jesús Terán, envió a la Academia otra prevención fechada igual que la precitada del 26 de marzo de 1863, que decía textualmente:

“Pudiendo suceder que en esa Academia se crea que debe conservarse la antigua costumbre de dar vacaciones a los alumnos desde el viernes llamado de Dolores hasta el domingo de Pascua, desobedeciendo así las prevenciones de la ley, el C. Presidente [de la República] ha tenido a bien ordenar que las clases permanezcan abiertas hasta el miércoles llamado Santo y que sólo deberán cerrarse el jueves, viernes y sábado llamado[s] Santos y el domingo de Pascua. Esta prevención la observará V. en lo venidero sin que sea necesario renovársela.

Dios, Libertad y Reforma, México, mayo 26 de 1863.

[Rúbrica. Jesús] Terán.

C. Director de la Academia de las Bellas Artes. Presente.”

Dignas de aplauso son estas disposiciones; el laicismo es requisito previo para una educación plena de libertad. La reducción del calendario festivo católico y el fundamento de no exigir a los alumnos ninguna práctica religiosa, dejándolos en completa libertad para que siguieran las “inspiraciones de su conciencia”, emancipaban los espíritus de los educandos. Son este tipo de disposiciones las que los verdaderos liberales alaban, las que conducen a los países a la tolerancia de ideas y al libre pensamiento. Este es el mayor triunfo y legado del partido liberal.

Pero no todo en este asunto podía ser luminoso, los liberales, a mi parecer, no comprendieron a plenitud la grandiosidad de sus preceptos ni estuvieron a la altura de tan importante misión. Pues, liberaban los espíritus del culto religioso, pero por otra parte comenzaban a encadenarlos a un no menos dogmático culto nacional.

La funesta tendencia de los hombres en “crear en algo”, condujo a los gobiernos de la Reforma (Juárez, Lerdo y Díaz) y a los más modernos llamados “revolucionarios”, a llenar el calendario de un sinnúmero de conmemoraciones. A tal punto de convertir a México en un país repleto de “fechas memorables”, que sólo servían de pretexto para no trabajar o para exaltar sentimientos patrioterros.²⁴

Esta terrible influencia cobró uno de sus grandes impulsos en tiempos de don Benito Juárez, poco antes del Imperio de Maximiliano, y al triunfo de los liberales en 1867.

Los santos dejarían de ser los hombres “modelo de conducta”, y ahora los “héroes nacionales”, “los beneméritos”, ocuparían el lugar que antiguamente tenían los apóstoles del catolicismo.

Para ejemplificar este cambio de culto, baste recordar, los que asistimos a las escuelas públicas, que si algunos nos jactábamos de nunca haber asistido a misa el día domingo, ni ningún otro día, raras veces podíamos escapar de la rigurosa ceremonia cívica de todos los lunes.

El que escribe estos apuntes, aún hace memoria de aquellos extraños periódicos murales, llenos de imágenes y frases incomprensibles, dogmáticas casi. Aún viene a la mente, cómo, con regla en mano, los profesores castigaban a quien no repitiera de memoria y “completo” el Himno Nacional, sucediendo que

²³ A.A.S.C., exp. 6023, foja 1 y 1 v.

²⁴ Muchos alegrarán que estas “fechas” han disminuido sustancialmente. Yo diría que sólo han tomado trazas y rutas más sutiles y comercializadoras. Piénsese por ejemplo en: el día de la Madre, del Padre, del Compadre, del Niño, del Abuelo, del Maestro, de la Secretaria, del Amor y Amistad, de Muertos o Halloween, Navidad, Reyes, de la Virgen de Guadalupe, del Trabajo, Natalicio de Juárez, Batalla de 5 de mayo, Niños Héroes, 15 y 16 de septiembre, de la Raza, etcétera. Esto sin mencionar los tristes triunfos de la Selección Nacional de fútbol o del equipo Olímpico, por ser los ejemplos más acabados de falso patriotismo.

aquellos más renuentes, aquellos “cabeza de teflón” eran hincados a medio patio con dos pesados libros, uno en cada mano y en actitud de crucifixión.

Aún se recuerda vivamente cómo terminaban doloridas las manos, después de la insufrible penitencia de inagotables planas repletas de frases nunca aprendidas. Cómo aquellos impenetrables cuadros de Hidalgo, Juárez, Morelos, y Madero, observaban imperturbables los afanes de los alumnos al interior de las aulas. Como los “predilectos” por los maestros tenían el “privilegio” de ser los oradores en las fiestas especiales, concediéndose como pináculo a sus esfuerzos abanderar la escolta de la escuela y resistir con estoicismo las mofas de los compañeros y los rigores del sol, mientras transcurrían lentamente aquellas aburridísimas, salmodiantes e ininteligibles ceremonias.

Escritores de la talla de Justo Sierra, no tuvieron ningún miramiento en hablar favorablemente acerca de la celebración de “los ritos de nuestra religión cívica”.⁹⁵ Vaya ironía, para quien buscaba que las almas se desligaran de sus “vendillas de momia” y escapasen “hacia los libres mares del pensamiento”. Pues todo rito implica creencia, la creencia, fe, y la fe, dogma, por lo tanto, negación de la razón.

Este infausto culto, comenzó a fraguarse desde la época de la independencia nacional, pero fue excitado a grados delirantes con la victoria de las armas liberales en la Batalla de Puebla, el 5 de Mayo de 1862. El culto recayó principalmente sobre el general Ignacio Zaragoza, muerto el 8 de septiembre de 1862, de una fiebre que contrajo en el Palmar, cerca de Acultzingo, Puebla.⁹⁶

El presidente Juárez, decretó el mismo día de la muerte de Zaragoza: Que se celebraran honras fúnebres en toda la República, que todo funcionario y empleado público vistiera luto por nueve días, que todo edificio público izara el pabellón nacional a media asta por tres días, disparándose durante ellos en las ciudades donde se pudiese, un cañonazo cada 15 minutos, del alba a la puesta del sol y que los restos de Zaragoza serían trasladados a la ciudad de México, donde se harían sus funerales en el panteón de San Fernando.⁹⁷

Hubo más, el 11 de septiembre, otro decreto de Juárez, declaraba a Zaragoza “Benemérito de la Patria en grado heroico”, agregaba que su nombre se escribiera en letras de oro en el salón de sesiones del Congreso de la Unión, que había merecido el ascenso a General de División, que se dotara a su hija con 100 000 pesos (en bienes nacionalizados), a su madre con una pensión vitalicia por 3 000 pesos, a sus hermanas otras que sumadas dieran también la misma cantidad, que “Puebla de los Ángeles” ahora sería “Puebla de Zaragoza” y que las calles de la Acequia y otra abierta en el ex-convento de la Profesa, se llamasen “Zaragoza” y “5 de Mayo”.⁹⁸

Pocos días antes de la muerte de Zaragoza, éste llegó inesperadamente a la ciudad de México y enseguida se le presentó un banquete, allí, reunidos los más ilustres liberales, el señor José María Iglesias dijo: “He aquí a un héroe de la antigüedad.” Al conocerse poco después la defunción del general, a decir de Sierra: “Para los republicanos consternados, el héroe muerto ya no era el héroe de la antigüedad, *era el guerrero de la fábula* [las cursivas son nuestras], el hijo de Priamo, Héctor, el domador de caballos y destructor de hombres. [...] era el exterminador impasible de Guadalajara y Silao [...] Los periódicos enlutados publicaban elocuentes panegíricos. El cadáver llegó a la ciudad, y se preparó la apoteosis.” De la pluma de Guillermo Prieto brotaron estrofas que, según Sierra, “veinte años después, los niños de las escuelas leían sollozando.” Francisco Zarco escribía: “Antes defendíamos a la patria: hoy tenemos que defender, además, la tumba de Zaragoza.”⁹⁹

Concluimos: ¿Eran estos hombres los que se liberaban del fanatismo, del dogma y de la idolatría?

Pero no divaguemos, volvamos a nuestro cauce, decíamos, que un culto, fuerte e impactante, había caído sobre los hombros de la figura del general Zaragoza. A este, la Academia de San Carlos, como institución artística, no se pudo sustraer.

El 27 de noviembre de 1862, el diario *El Heraldo*, indicaba que el artista de la Academia Primitivo Miranda, estaba encomendado, desde el 25 de octubre pasado, por el ministro de Relaciones y Gobernación,

⁹⁵ Justo Sierra, *op.cit.*, pág. 537.

⁹⁶ Ignacio Zaragoza, *Cartas y documentos*, México, F.C.E., 1962, págs. 41 a 43.

⁹⁷ *Ídem*, págs. 135 y 136.

⁹⁸ *Ídem*, pág. 137.

⁹⁹ *Ídem*, págs. 382 y 383.

Juan Antonio de la Fuente (quien sustituía por esos días a Manuel Doblado en Relaciones y que fue el autor de la ley de cultos), para llevar al óleo una escena de la batalla de Puebla. Diciéndole que personalmente le proporcionaría "en el teatro mismo de la guerra" los datos sobre personas notables, escenas interesantes y demás información necesaria para que diera perfección al cuadro. La selección de Miranda, según el gobierno, había sido por que se tuvieron en consideración, los "vastos conocimientos, exquisito gusto, y práctica ventajosamente calificada en el arte de la pintura."¹⁰⁰ Pero, ¿Por qué no se eligió a otro artista de San Carlos para esta tarea?

El hecho, a nuestra vista queda claro. Miranda, aunque era antiguo becario de la Academia en Roma, sus nexos con ella no parecían muy estrechos. No tenía relación con los nuevos profesores europeos de la Academia y había estado trabajando¹⁰¹ y hecho equipo con el pintor Juan Cordero, con quien hizo amistad en Europa, y que se había conformado como el rival natural del profesor de pintura de la Academia don Pelegrín Clavé. Su relación con Cordero, quizá lo hizo alejarse aún más de la Academia. Y siendo contrario a los académicos, tuvo que acomodarse, al igual que Cordero, al lado de aquellos gobiernos que no profesaran las mismas ideas que los que poseían un lugar preponderante en la institución y que era por demás sabido que no simpatizaban con las administraciones liberales, ni con ninguno que quisiera coaccionarlos.¹⁰²

Primitivo Miranda, Juan Cordero y Miguel Mata y Reyes, conformaron un grupo opositor a la escuela de Clavé, en algunas exposiciones de la Academia no participaron, por "motivos de suma delicadeza." Pues se decía existían "marcadas personas" que se empeñaban en desacreditarlos como artistas.¹⁰³

Así, creemos que al ministro de Gobernación, Juan Antonio de la Fuente, le pareció mejor elegir a Miranda sobre cualquier otro que estuviera al interior de la Academia y que en apariencia no estuviera influenciado por ideas conservadoras.

Realmente, por el tipo de obras y su temática, no podemos establecer la ideología de Miranda, que si bien dejó obras con una iconografía de corte liberal como el cuadro de la *Batalla de Puebla del 5 de Mayo*, las estatuas de *Ignacio Ramírez* y de *Leandro Valle*, que inauguran la serie de las que adornan el Paseo de la Reforma, unos bustos de *Zaragoza*, *Juárez* y *Díaz* y las ilustraciones de *El Libro Rojo*, escrito por los liberales Manuel Payno, Juan A. Mateos y Vicente Riva Palacio. No se puede desconocer que también trabajó al lado de Juan Cordero y hermanos Juan y Ramón Agea en la construcción y decoración de un arco triunfal al general Santa Anna, y que dejó obras de corte eminentemente religioso como *La muerte de Abel* y *La desesperación de Caín*.

El hecho es, que Primitivo Miranda, había concluido el cuadro de la *Batalla de Puebla del 5 de Mayo* para abril de 1863,¹⁰⁴ en estas fechas, *El Siglo XIX*, informaba que en el corredor que iba de la Presidencia a la sala del Congreso de la Unión, se estaban tapando los claros de los arcos con tepetate, "afeando notablemente la vista del patio." Afirmando que ignoraba qué clase de obra iba a emprenderse, pero que *El Heraldo* le instruía que se pretendía construir una galería de pinturas, en la que se colocaría el cuadro de Miranda. Remataba el artículo diciendo: "Nuestro colega [*El Heraldo*] se declara en contra de este trabajo de albañilería, haciendo notar su mal gusto y su costo, y cree con razón, que en el mismo palacio no faltan salones a propósito para galerías de pintura, o que estas pueden establecerse en alguno de los edificios nacionales."¹⁰⁵ Un día después *El Monitor Republicano* secundaba la crítica que se había hecho, recordando

¹⁰⁰ "Cuadro de la Batalla del 5 de Mayo", en *El Heraldo*, jueves 27 de noviembre de 1862, núm. 2104, pág. 4.

¹⁰¹ Miranda ayudó a Cordero en la cúpula del Convento de Santa Teresa. Pinturas que se perdieron en un incendio y que dicho lugar hoy alberga un centro de arte moderno conocido como X-Teresa.

¹⁰² El General Santa Anna, quien había sido halagado por Cordero con unos soberbios cuadros de él y su esposa, decretó que al finalizar la contrata de Clavé se le diera la dirección del ramo de pintura al dicho Cordero. Bernardo Couto, presidente de la Junta Directiva, se opuso ferozmente al dictador, diciéndole que dichas plazas sólo se concedían por oposición, dando un ejemplo raro de entereza y Santa Anna no tuvo otra alternativa que hacer una prudente retractación.

¹⁰³ "Novena exposición en la Academia Nacional de San Carlos en México", en *El Siglo XIX*, sábado 7 de febrero de 1857, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo I, págs. 459 y 460.

¹⁰⁴ Recibió Miranda el pago de 3 000 pesos. Manuel Francisco Álvarez, *op. cit.*, pág. 146.

¹⁰⁵ "Galería de Pinturas", en *El Siglo XIX*, miércoles 8 de abril de 1863, núm. 814, pág. 4.

oportunamente que una parte del ex-convento de la Encarnación, había sido destinada a formar un Museo Nacional de Pinturas.¹⁰⁶

La idea de inmortalizar a Zaragoza, no acabó aquí, y el mal gusto de los juaristas tampoco. Al tiempo en que se encomendaba a Primitivo Miranda su famoso cuadro (octubre de 1862), el señor Ramón Isaac Alcaraz, encomendaba a otro artista de la Academia, Epitacio Calvo, la factura en mármol de un busto del general Zaragoza.¹⁰⁷

El primero de mayo del año siguiente (1863), apareció en *El Siglo XIX*, un desplegado titulado “El busto del héroe del Cinco de Mayo”, donde quienes rubricaron bajo la fórmula de *Varias personas que conocieron al general Zaragoza*, decían que habían visto un busto de yeso, que en pedestal decía que era el general Zaragoza, y que sin afán de ofender al artista de la Academia que había hecho esa obra, que si como escultura era digna de premio, en cuanto al parecido, no era en absoluto el retrato del vencedor de los franceses. A lo cual volvían a hacer hincapié y finalizaban “repetimos por lo demás, en nada, enteramente en nada se asemeja al hombre que llenó de gloria la bandera de la nación. Como entendemos, según se nos dijo ayer, que ese busto es el que va a colocarse en el Congreso, nos hemos permitido hacer estas observaciones.”¹⁰⁸

Mas estos comentarios, eran al parecer de algunos liberales, meras sugerencias puntillosas, a las cuales no debía sujetarse el arte, lo mismo valía poner a Juárez con bigote o a Santos Degollado sin barba. Cada cual entiende las cosas de la forma como quiere o como puede, eso va en gustos e inteligencia.

El autor del busto era Epitacio Calvo, antiguo becario en Roma en el ramo de escultura. Cabe aquí recordar una carta que José Basilio Guerra escribió a Bernardo Couto el 22 de octubre de 1858, informándole la conducta de Calvo, diciéndole entre muchos otros detalles que:

“No ha querido seguir [los] consejos de su maestro [Pietro Galli] para aplicarse al dibujo por no saber dibujar, [... además, es] un joven divagado y en consecuencia no puede sacar provecho de su talento.”¹⁰⁹

El caso fue que el gobierno, no se detuvo en estos miramientos. En abril 14 de 1863, se indicaba al Administrador de la Lotería que diera a Calvo la cantidad de 150 pesos para gastos del busto y nuevamente en mayo 11 (a tan sólo días de la entrada de los franceses a la capital), se vuelve a ordenar se entreguen 187 pesos que era el resto que se le debía por el busto.¹¹⁰

Así pues, dos disposiciones del gobierno liberal, una más exitosa que otra, nos dan un perfecto ejemplo de la manera tan *sui generis* en que oscilaban las políticas artísticas de la administración juarista.

Al caer el Imperio en 1867, el señor Miranda, queriendo resarcir este error, tenía en julio del mismo año, concluido en mármol otro busto de Zaragoza, además de estar preparar otros dos de Juárez y Díaz. El diario liberal *La Orquesta*, al mismo tiempo pedía al Ayuntamiento y a la Academia, que adquiriesen esas obras para que se colocaran en lugar apropiado.¹¹¹

A pesar de lo anterior, básicamente los alumnos y profesores de la Academia no se interesaron en el tema del 5 de Mayo, ni aún con fines económicos. Lo cual fue aprovechado ampliamente por los artistas de fuera de la Academia, en especial por el dibujante Constantino Escalante y el litógrafo Hesiquio Iriarte.

Escalante e Iriarte, se asociaron y publicaron una obra titulada *Las Glorias Nacionales. Álbum de Guerra*. Fue hecha en entregas de a cuatro reales, contendría según el aviso promocional: Las principales batallas, asaltos, episodios, escenas, trajes, retratos, planos, vistas y poblaciones con dibujos tomados al natural por Escalante y litografiados por Iriarte, conteniendo a la vez un texto explicativo.¹¹²

¹⁰⁶ “Galería de Pinturas”, en *El Siglo XIX*, jueves 9 de abril de 1863, núm. 815, pág. 3.

¹⁰⁷ A.A.S.C., exp. 6106. El gobierno pidió al director de la Academia, Santiago Rebull, que le facilitara a Calvo los trozos de mármol necesarios para su encomienda.

¹⁰⁸ “El busto del héroe del Cinco de Mayo”, en *El Siglo XIX*, viernes 1º de mayo de 1863, núm. 837, pág. 4.

¹⁰⁹ A.A.S.C., exp. 6644.

¹¹⁰ Los 237 pesos que consigno aquí, son únicamente las cantidades que se ubicaron en los archivos y desconocemos si el pago fue mayor a esto o no. A.G.N. *Ramo Gobernación (Segundo Imperio)*, caja 1 exp. 12.

¹¹¹ “El busto del general Zaragoza”, en *La Orquesta*, sábado 6 de julio de 1867, 3ª época, núm. 4, pág. 3.

¹¹² “Las Glorias Nacionales. Álbum de Guerra”, en *La Orquesta*, 23 de junio de 1862, núm. 25, pág. 4.

La comercialización del 5 de Mayo, tuvo tintes que hoy día nos parecen hilarantes, pero que no difieren en lo esencial con la ventajosa mercadotecnia que envuelve actualmente los conflictos mundiales o nacionales. Se promocionaron retratos en pequeño "del invicto Zaragoza, para que los mexicanos lo usen del lado izquierdo del pecho, como una prueba de afecto al inmortal caudillo." El anuncio prevenía que los grabados con arillo de metal, para prendedor de señora valían 2 reales, grabados sin arillo, 1 real y litografía medio real. Eran vendidos en la litografía de Iriarte, en la librería de la escuela de Medicina, en la imprenta de Abadiano y en el Teatro Nacional.¹¹³

El colmo llegó cuando Iriarte, anunció el novedoso *Gran Juego del Cinco de Mayo. Combate entre los mexicanos y los franceses*, explicando que se trataba de una ingeniosa combinación elíptica que divertía, hacía discurrir, causaba pesares y regocijo, además de ser un entretenimiento curioso y lleno de interés. Este juego "perfectamente dibujado y adornado con mucho gusto" se hallaba de venta en la casa litográfica de Iriarte y Cía. calle de Santa Teresa núm. 23, al menguado precio de dos reales el ejemplar.¹¹⁴

Así, concluimos este apartado diciendo que, si bien la sociedad mexicana, poco a poco, comenzaba a desligarse de la sofocante vida religiosa, en la cual estuvo avasallada por muchos años, los liberales, que se sentían los redentores del pueblo mexicano, lo insertaban al mismo tiempo a otro tipo de culto. Un culto nacional, donde se consagraban hombres y batallas. Resultando en cierto sentido, una alternativa para los que necesitaban creer, tener fe y sentirse identificados con algo.

Y el pueblo mexicano, que desde los inicios de la evangelización, necesitó de imágenes para creer, encontró a sus nuevos proveedores icónicos en los merchachifles del arte y en el Estado mexicano, el cual se convertía, paulatinamente y no con mucho éxito, en el nuevo protector de artistas. Que en esta nueva hora, plasmaban otro tipo de dramas y de personas, donde los gustos y sobre todo una nueva ética, se transmitían a las nuevas generaciones.

2.7. La desamortización de bienes eclesiásticos y la Academia de San Carlos

El triunfo de la revolución de Ayutla, quedaba virtualmente consumado cuando el 9 de agosto de 1855, el general Antonio López de Santa Anna, se fugaba de la capital del país.

Pese a esta victoria, los liberales seguían sentados en un polvorín; las asonadas, motines y pronunciamientos seguían siendo el pan de cada día. Estos movimientos, más o menos desordenados y anárquicos, si bien obedecían a una tendencia conservadora, lejos estaban de presentar el aspecto amenazador que alcanzó la revolución en el Estado de Puebla. Pero para fortuna de los liberales pudieron controlarla.

No en balde, en el seno del partido liberal, se sentía la necesidad de evitar sublevaciones como la poblana. El carácter religioso del movimiento, la parte que tomó el clero de Puebla en el fomento de la sedición y los auxilios pecuniarios que prestaron a los rebeldes, exigían un castigo ejemplar.

El presidente Ignacio Comonfort decía: "Sólo los grandes castigos que nada tienen de sanguinario ni de cruel, pueden restablecer la paz y el orden."¹¹⁵

El 31 de marzo de 1856, Comonfort decretó la intervención de los bienes eclesiásticos de la diócesis de Puebla.

Pero para los liberales exaltados, esto no era más que el inicio, para ellos había llegado el tiempo de encaminarse sin rodeos a la causa del mal y extirparla definitivamente. Veían al clero, "como un enemigo poderoso que era preciso desarmar a toda costa, privándole de riquezas que eran en sus manos elemento constante de perturbación."¹¹⁶

¹¹³ "El 5 de Mayo", en *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, viernes 1º de mayo de 1863, núm. 83, pág. 3.

¹¹⁴ "Gran juego del cinco de Mayo. Combate entre los mexicanos y los franceses", en *La Orquesta*, 20 de mayo de 1863, núm. 36, pág. 144.

¹¹⁵ José María Vigil, *México a través de los siglos*, México, editorial Cumbre, vigésima tercera edición, tomo IX, 1988, pág. 123.

¹¹⁶ *Idem*, págs. 132 y 133.

El 25 de junio de 1856, a menos de tres meses de la intervención de bienes en Puebla, el jefe del ejecutivo decretaba la desamortización de los bienes del clero.

A través de este decreto, conocido como "Ley Lerdo" (por ser obra del ministro de Hacienda, Miguel Lerdo de Tejada), se liberaron "gran cantidad de propiedades que tenían que ser medidas, delimitadas y valuadas para su rescate o venta, lo que significó una rica fuente de trabajo para la gente calificada."¹¹⁷

Esta gente calificada en medir, delimitar y valuar, provenía de la Academia de San Carlos¹¹⁸ o del Colegio de Minería. Los ingenieros topógrafos, agrimensores e hidromensores aunque hubieran estudiado en Minería, tenían que ser examinados por la Academia para obtener su título.

La Ley Lerdo, venía acompañada de una circular que expresaba, a decir de los liberales, el pensamiento del gobierno al expedir aquel decreto. Entre otras cosas dicha circular decía que esta ley iba "a hacer desaparecer uno de los errores económicos que más han contribuido a mantener entre nosotros estacionaria la propiedad e *impedir el desarrollo de las artes e industria*." La realidad, vista a la distancia, fue que las "artes e industria", no avanzaron ni un ápice con dicha disposición. En particular, el avance o retroceso de las artes en México, no tuvieron en absoluto, nada que ver con la nacionalización de los bienes del clero.

Si bien es cierto, que brindó oportunidades de trabajo a maestros y alumnos de arquitectura de la Academia, esto no fue mas que algo pasajero.

La guerra de Tres años, que colocó al gobierno liberal en el puerto de Veracruz, detuvo momentáneamente la venta de predios, casas, iglesias y conventos nacionalizados al clero. Siendo que al retornar a la ciudad de México, en enero de 1861, se había generado una maraña legal que confundía acerca de quienes eran los legítimos dueños de tal o cual sitio.

El 3 de enero de 1861, el ministro Melchor Ocampo dio una circular en la que "fundamentándose en que el clero había sido el principal promovedor, sostenedor e instigador de la rebelión de Tacubaya y que la desastrosa guerra que de ella se había seguido, le hacía responsable de los perjuicios ocasionados al país."¹¹⁹

Por otra parte, el 10 de febrero de 1861, el ministro de Hacienda, Guillermo Prieto, expedía un decreto, donde se contemplaba la reducción de conventos de monjas. Ley que cayó a los conservadores como un rayo.

Sobre este punto, el poeta Juan de Dios Peza¹²⁰, escribía: "Aunque yo era un chiquillo, me produjo tal impresión en el ánimo el sacudimiento social que ocasionara la exclaustación de las monjas, que lo recuerdo como si lo estuviera viendo."¹²¹

En su relato, dice Peza que se temía con razón que, al llevar a la práctica dicha resolución, la ciudad se levantaría en masa contra el gobierno. Para prevenir ese levantamiento, se juntaron en secreto Ignacio Ramírez, el Nigromante, entonces ministro de Justicia, y el gobernador del Distrito de México, general Miguel Blanco, e hicieron correr el rumor de un próximo pronunciamiento, que les obligaba a ocupar con fuerza armada todas las alturas.

Así, introdujeron tropas a los conventos, asegurando poder penetrar con el mayor sigilo a la media noche del trece de febrero para sacar a las monjas.

Ramírez, llamó a los más ardientes miembros de la juventud que venían de la revolución, y con ellos formó las comisiones que habían de ir, rodeados de fuerza armada, a los conventos a efectuar las traslaciones.

Ramírez y Blanco consultaron con Juárez los nombramientos de las comisiones y recomendaron a cada una de estas, profunda y absoluta reserva.

Para exclaustar a las monjas de la Concepción se nombró a los abogados Joaquín M. Alcalde, Juan A. Mateos y Manuel G. Parada, acompañándolos el arquitecto don Manuel Delgado de la Academia de San

¹¹⁷ Jan Bazant, *Los bienes de la Iglesia en México, 1856-1875*, México, El Colegio de México, 1977, pág. 234.

¹¹⁸ Entre estos avalúos, el director del ramo de arquitectura de la Academia, Dr. Javier Cavallari, puso precio al convento de San Agustín en la suma de 147 mil pesos.

¹¹⁹ *Ídem*, pág. 446.

¹²⁰ Su padre, también de nombre Juan de Dios, fue Ministro de Guerra durante el gobierno de Maximiliano.

¹²¹ Juan de Dios Peza, *op.cit.*, pág. 25.

Carlos, bajo cuya dirección, la barreta de la Reforma demolió la mayor parte de aquellos monumentales, amplios y sólidos edificios.¹²²

Presentamos a continuación, íntegro el relato que hace Peza de esta exclaustación, por no querer omitir parte alguna del relato ni privar a alguno del elegante y sencillo estilo del autor:

“¡Si se irán a insurreccionar contra nosotros! Decía el arquitecto Delgado.

-No hay que temerlas, contestaba tranquilo Joaquín M. Alcalde; nosotros las vamos a tratar con guante blanco, y derramaremos a sus pies las flores de nuestra galantería más exquisita.

Llegaron los comisionados al convento a punto que los relojes daban las doce de la noche.

Juan Mateos había arreglado que le enviase Slook todos los ómnibus que hacían entonces en el Distrito el servicio que vino a perfeccionar más tarde la Compañía de ferrocarriles urbanos.

Se había convenido con la guardia que custodiaba el convento, que el santo y seña serían las palabras “Libertad” y “Reforma”.

Era en esa ocasión jefe del día, el valiente e inolvidable Leandro Valle.

Manuel Parada llamó a la puerta del monasterio, y al grito de “¿quién vive?”, respondió “Libertad.”- “¿Qué gente?”- “Reforma”, y se le franqueó la entrada.

He oído decir a uno de los comisionados, que salió a recibirlos, a medio vestir, el capellán Pbro. Br. Don Pascual Gregorio Gordo, y después el Pbro. Munguiondo o Barba, ambos capellanes del convento.

-¿Qué quieren ustedes? preguntó uno de los capellanes.

-Que pasen ustedes a la prevención inmediatamente, le respondieron, y que se avise a la Abadesa que necesitamos hablarla.

Pasados algunos minutos, bajó la comunidad entera, compuesta de abadesa, vicaria, correctora, cantadora mayor, portera mayor, tornera mayor, enfermera mayor, sacristana mayor, obrera mayor, portera segunda, cantadora segunda, correctora mayor, cantora, secretaria mayor, tornera segunda, enfermera segunda, provisoras mayor, tornera tercera, tornera última, tres sacristanas, refectoria, cinco contadoras, dos provisoras, cuatro cantoras, cuatro enfermeras, una correctora y dos novicias.

El hábito que usaban se componía de una túnica blanca con escapulario del mismo color, y un manto de color azul cielo. Completaban el vestido un calzado tosco, un cordón de cáñamo y una toca blanca de lienzo, que cubría la frente, mejillas y garganta, y sobre ella un velo negro sin ningún adorno.

Presentáronse delante de la comisión más de cuarenta monjas, presididas por la Abadesa formadas de dos en dos, todas con los rostros cubiertos por el velo, y llevando en la mano un cirio encendido.

-Señoras, dijo respetuosamente Mateos, el Gobierno nos ha confiado el encargo de trasladar a ustedes al convento de Regina.

-¿Y a que obedece disposición tan extraña? Interrogó la Abadesa.

-Es una ley la que lo dispone, señora.

-Pues no saldremos de aquí, señores, no saldremos sino muertas.

-No saldremos nunca, respondieron en coro todas.

-Señoras, interrumpió Alcalde, van ustedes a ser respetadas, pues somos unos caballeros, en sus personas, en sus celdas y en sus propiedades, pero tienen que mudar de casa e ir a vivir con las religiosas de Regina.

-¡Nunca! dijo la Abadesa.

-¡Nunca! contestaron todas.

-Está bien, agregó Mateos, entonces voy a dictar la disposición que conviene al caso.

-¿Podríamos saber cual es esa disposición?

-Dejar a la tropa con libertad para transitar en los corredores, y entrar a las celdas, al refectorio, al coro, a todos los departamentos del convento.

Inclinó la frente la Abadesa, y después, sollozando, se arrodillaron ella y todas las religiosas delante de los comisionados del Gobierno, llorando, implorando, diciendo a un tiempo mismo frases que no era fácil entenderles.

¹²² Ídem, págs. 26 a 28.

Con excepción de Delgado, que ya peinaba canas, los comisionados eran jóvenes, de distinguidas familias, de corazón bien puesto, de valor no desmentido, y, como era natural, se turbaron, mirando aquel inmenso grupo de damas, algunas bellísimas, en la flor de su juventud, puestas de hinojos y bañadas en lágrimas delante de ellos.

Parada se mesaba su larga piocha rubia; a Alcalde le brillaban húmedos sus grandes, negros y expresivos ojos, y Mateos, pálido pero sereno, buscaba la manera de obligarlas a que cambiasen de actitud y se calmaran.

Detrás de las monjas vino una legión de criadas y de niñas, que también se arrodillaron llorando.

-Pues, señores, dijo la Abadesa levantándose, aunque formamos una comunidad, aquí cada una vive en un departamento con su familia, con sus niños y sus criadas.

-Está bien, interrumpió Alcalde, irán por familias, y se respetará a las niñas y alas criadas.

-¿No hay remedio, señores?

-La ley es la ley, y no podemos desobedecerla.

-Que nos lleven al convento de las Hermanas de la Caridad.

-Es que allí han de tener escondido el dinero, le dijo Mateos a Leandro Valle, quien, como jefe del día, entró en esos instantes de visita al Cuerpo de Guardia.

Valle, que era muy listo, se fue inmediatamente a la casa de las Hermanas de la Caridad, buscó en varios sitios, y se le ocurrió ir al panteón de la Congregación; encontróse allí un sepulcro recientemente cerrado, ordenó que lo abrieran, y en lugar de un cadáver halló diez y siete mil pesos.

Entretanto, las monjas de la Concepción fueron ocupando los ómnibus con las niñas que designaban, y en la parte de arriba, en imperial, que decimos ahora, Mateos dispuso que subieran las criadas, cargando cazuelas y jaulas con loros que armaban, con sus chillidos, un escándalo mayúsculo.

Cuentan que en esa noche, el arquitecto Delgado, con extremada finura, ofrecía a las monjas el brazo para conducir las y subir las al ómnibus.

-Gracias, señor, le dijo una de ellas, sabemos andar y subir solas.

-¡Al fin mujeres! Murmuró por lo bajo el viejecito, que fue más tarde con sus cuadrillas de albañiles a derribar los gruesos muros y las sonoras bóvedas, para abrir las dos calles nuevas del Progreso y de 1857, que vinieron a dividir en tres la manzana inmensa que ocupó el monasterio.

El resto se dividió en lotes, que compraron muchos particulares.

Las monjas de la Concepción continuaron viviendo en Regina, hasta el 8 de marzo de 1863, en que fueron definitivamente exclaustradas, y se dispersaron como una parvada de aves, tomando ignorados rumbos.¹²³

Manuel Delgado, el mencionado arquitecto en el relato de Peza, era catedrático de Composición de Arquitectura en la Academia de San Carlos. Se encontraba al parecer más ligado al partido liberal que cualquier otro arquitecto de la Academia. También fue profesor en el Colegio Militar, por el que tenía verdadera simpatía, al grado de educar en éste a sus hijos Manuel y Luis. El primero fue a trabajar como ingeniero a la costa de Veracruz y el segundo, llegó a ser Coronel de Artillería e íntimo amigo del general Leandro Valle y que murió de tifo en 1861, al llegar a México, con el ejército liberal procedente de Guadalajara.¹²⁴

Uno de los personajes que participó con mayor actividad en la demolición de los conventos fue Juan José Baz, quien aparece como suscriptor en la duodécima exposición de la Academia de San Carlos en 1862. Este pasajero "protector de las artes", fue en distintas oportunidades gobernador del Distrito.

Juan José Baz, a decir de Justo Sierra era el "verdadero tipo de revolucionario de gobierno, temido por el populacho, azote de los bandidos urbanos, terror de las beatas, que veían en él y en sus ideas radicales verdaderos engendros del espíritu maligno, y que con una bravura temeraria había entablado una especie de cuestión personal con el partido *mocho* [...] hombre de una sola pieza, de los que para ir a su fin no escatimaban ni labor, ni riesgo, ni reputación. [...] Baz] apresuraba la desaparición material de los conventos,

¹²³ *Ídem*, págs. 31 a 37.

¹²⁴ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari y la carrera de Ingeniero Civil en México*, México, A.Catranza y Comp. Impresores, 1906, pág. 77.

‘para que, si volvía, los pájaros no encontrasen ya sus jaulas,’ como decía, restringía el número de templos y conventos dejados en uso al clero y a las monjas, y mantenía, muy bien secundado por un grupo de jóvenes liberales *à outrance*, la excitación patriótica y el odio a los invasores *gachupines*’.¹²⁵

Erán tales las agitaciones que provocaba este hombre, que igual conservadores como liberales se violentaban con sus conductas. En tiempos en los que Baz era Gobernador, los conservadores propagaban clandestinamente impresos anónimos, panfletos terribles que emitían opiniones del siguiente tenor: “¡Muerte y exterminio a estos malvados asesinos, cobardes, sacrilegos, ladrones de los bienes del clero! [...] ¡Muera Baz y sus esbirros!”¹²⁶ Pero Baz, no tenía mejor suerte con los liberales. En una ocasión el presidente Comonfort le dijo: Usted, señor Baz, “no me ha servido más que para echar a perder las cosas y para hacer odioso al gobierno con sus violencias.”¹²⁷

El caso está, en que hombres de la audacia de Baz y de la finura del arquitecto Delgado, contribuían de una manera u otra a la derrota del partido conservador y al triunfo de los liberales.

La guerra frontal entre liberales y conservadores atrajo a personajes como Emilio Rodríguez Arangoity¹²⁸ (hermano de Ramón Rodríguez Arangoity, quien fuera arquitecto personal de Maximiliano), antiguo alumno de la Academia de San Carlos, que perteneció al Cuerpo Nacional de Ingenieros. Se dedicó a trabajos de fortificación siempre bajo la bandera republicana. En la batalla de Puebla de 1862, fortificó los cerros de Loreto y Guadalupe, mandando a la artillería y combatiendo heroicamente, lo que le valió el grado de Mayor de Ingenieros y una condecoración. Después se le ascendió a teniente coronel de Ingenieros y con este grado luchó en el sitio de Puebla de 1863, siendo capturado por los franceses el 29 de marzo de ese año al hacer la defensa del fuerte de San Javier. Fue conducido preso a la ciudad francesa de Tours. Vuelve a México el 14 de septiembre de 1864 y no se reintegra al ejército republicano sino hasta noviembre de 1866. Concorre entre otras partes al sitio de Puebla y de la ciudad de México con Porfirio Díaz. El 9 de enero de 1868, Juárez le extiende un diploma “por su acendrado Patriotismo y sus Buenos y Leales Servicios a la causa Nacional de la Guerra Extranjera”.

Tirso Rafael Córdoba, escritor conservador relacionado con el obispo de Puebla, Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos, en su libro *El Sitio de Puebla*, inserta una “Orden general extraordinaria” del Ejército de Oriente del 27 de marzo de 1863, donde dice que es “de mencionarse la actividad e inteligencia” del ingeniero teniente coronel Emilio Rodríguez. Unos días después el general Elías Forey menciona en un despacho de guerra que se había logrado el 29 de marzo la captura de 200 hombres, entre ellos a “un coronel de ingenieros”.¹²⁹

Córdoba, en su relación de “los horrores y las angustias de aquellos días, [...] donde vio] reducir a escombros monumentos del arte y de la religión”, menciona un dato curioso sobre la fama que se granjearon los liberales en Puebla: Dice que gracias al “instinto devastador” de los juaristas, que arrasaron con la “barreta de la reforma” las iglesias poblanas de San Sebastián, de Guadalupe y otras; el pueblo dio “su exacta calificación a los ingenieros del ejército de Oriente”, siendo conocidos por el vulgo “con el apodo de ‘El tiempo’”.¹³⁰

Resulta interesante y aleccionador este calificativo, el pueblo es siempre quien en una palabra encierra todo el significado de una época. “El tiempo”, eso fueron los liberales, inexorables a pesar de todo

¹²⁵ Justo Sierra, *op.cit.*, págs. 110, 277 y 354.

¹²⁶ José María Vigil, *op.cit.*, pág. 187.

¹²⁷ *Idem*, pág. 268.

¹²⁸ Hermano de Juan María Rodríguez Arangoity y Ramón Rodríguez Arangoity. A Emilio lo hallamos en 1852, ya como alumno de la Academia en el ramo de Grabado en Hueco, ese año destaca por ser el único alumno premiado en cuatro ocasiones. De sus obras en la clase de *Copia de Medallas y Bajorrelieves*, fueron premiados sus bustos “La reina Victoria”, “El príncipe Alberto” y la figura de “El guerrero africano”; en la clase de *Estudio de retratos y bustos ideales* fue premiado por el busto de “El Divino Salvador”. El 5 de enero de 1854, los arquitectos Manuel M. Delgado, Vicente Heredia y Manuel Gargollo y Parra lo premian en la clase de Delineación. En diciembre de 1854 lo hallamos por última vez en los documentos de la Academia, fecha en que presentaba junto con otros alumnos exámenes de las clases de *Matemáticas, Mecánica, Construcción e Historia de la Arquitectura*. A.A.S.C. exps. 4401, 4755 y 4764.

¹²⁹ Tirso Rafael Córdoba, *El Sitio de Puebla*, México, Editorial Innovación, 1984, págs. 47 y 55.

¹³⁰ *Idem*, págs. 6 y 63.

y de todos, destructores implacables, novedosos, imperturbables en su proceder, demoledores de lo sagrado y lo profano, irreverentes,... pero siempre y extrañamente inspiradores de sueños y esperanzas.

Los objetivos que buscaron los liberales con la nacionalización de los bienes eclesiásticos, eran a decir de la historia oficialista: Primero: Quebrantar el poder económico del clero; segundo: Crear las condiciones necesarias para el surgimiento de una clase media industrial que daría mejores condiciones de vida a toda la sociedad y tercero: Llevar a la nación entera al ideal liberal de justicia y democracia.

Pero, el resultado fue otro muy diverso. Los liberales sentaron las bases, de un sistema político, económico y social, incluso más odioso que el que pudo existir en tiempos del colonialismo español.

La nacionalización de los bienes eclesiásticos en México, no fue otra cosa sino un soberbio desgarrate, donde lo que privó fue el oportunismo, el compadrazgo y una ambición de tales proporciones que no halló coto alguno.

En los años que corrieron de 1856 a 1863, muchas propiedades fueron rescatadas por funcionarios públicos, profesionistas, comerciantes, hacendados, industriales o por los mismos inquilinos de las propiedades que otrora pertenecieron al clero.

El jalapeño Francisco Somera, ingeniero civil graduado en Europa, fue uno de los más afortunados en estos "rescates". Fue enviado por su padre a estudiar a España, donde hizo sus estudios de ingeniero civil, residió un tiempo en Francia e Inglaterra donde adquirió toda clase de conocimientos y relaciones, "llamando la atención por su buena figura, su elegancia en el vestir, sus finos modales y su corrección."¹³¹

Al regresar a México, trabajó para el Ayuntamiento de la ciudad, que le encargó levantar los planos de los ejidos de la ciudad de México. Ocupado en ello, vino la desamortización y Somera que tenía todos los datos, realizó la correspondiente denuncia de los terrenos ejidos, haciéndose la adjudicación a su favor.

Poco después, en 1857, "proyectó la Colonia de Arquitectos en los terrenos adjudicados entre la Hacienda de la Teja y el Rancho de San Rafael." Siendo los arquitectos de la Academia y algunos de sus alumnos los primeros en adquirir lotes en aquella colonia. Entre ellos contamos a Javier Cavallari, Buenaventura Alcérreca, Manuel M. Delgado, Manuel Rincón, Luis Anzorena, Vicente Heredia, Juan Manuel Bustillo y los alumnos Francisco Vera, Manuel Ocaranza,¹³² Velásquez y otros.¹³³ Detrás, su cargo como Regidor del Ayuntamiento, le permitió recibir privilegios fácilmente, como exenciones de impuestos y otorgamiento de servicios públicos sin pagar por ellos o a un muy bajo costo. Cuando arreglaba con la empresa del ferrocarril México-Chalco las bases por las que el Ayuntamiento permitiría la ocupación de calles, logró que el ferrocarril saliera del Hotel "La Sociedad del Progreso" que le había heredado su padre.¹³⁴ Durante el imperio fue nombrado ministro de Fomento, en diciembre de 1866, ante la insostenible situación del Imperio, pidió permiso a Maximiliano para retirarse a Europa.¹³⁵ Volvió en 1870.¹³⁶ Más adelante ahondaremos en su participación en el Segundo Imperio.

Otro arquitecto, más modesto, pero no por esto menos oportunista, fue el ya mencionado Manuel Delgado. Sucediendo que con la nacionalización de los edificios del clero y la apertura y consecuente alineación de varias calles (de las que fue encargado). Delgado, en el costado del atrio de la iglesia de San Juan de Dios, en donde se encontraba un nicho con una estatua de cantera de San Antonio de Padua, construyó una casa que se adjudicó, en la que murió el 6 de octubre de 1870.¹³⁷

Citando nuevamente el libro *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la ciudad de México*, advertimos que se anota el siguiente texto: "Se exceptuaron del rescate los bienes de establecimientos de beneficencia, tales como *hospitales, hospicios, manicomios, orfanatorios, casas de maternidad y escuelas*, pero de cualquier manera se quitaron de la protección de la Iglesia, secularizándolos."¹³⁸

¹³¹ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 122.

¹³² No se confunda Manuel Ocaranza, estudiante de arquitectura, con su homónimo estudiante de pintura y autor del célebre cuadro *La flor marchita*, expuesto actualmente en el Museo Nacional de Arte.

¹³³ *Ídem*, pág. 122. El Velásquez al que se refiere, puede ser: Miguel Ángel Velásquez o Manuel Velásquez de León.

¹³⁴ Eloisa Uribe, et.al., *op.cit.*, pág. 127.

¹³⁵ José Luis Blasio, *Maximiliano Íntimo*, México, Librería de la V^{da}. de C. Bourret, 1905, pág. 291.

¹³⁶ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 123.

¹³⁷ *Ídem*, pág. 80.

¹³⁸ Eloisa Uribe, et.al., *op.cit.*, pág. 126.

El lector desapercibido, dejará pasar estas líneas sin mayor problema. Mas quien sea curioso y conozca levemente el centro de la ciudad de México sabrá que estos *hospitales, hospicios, manicomios, orfanatorios, casas de maternidad y escuelas* ya no existen. La realidad fue bien diferente, no hubo tal excepción y fueron nuestros "beneméritos" los que dilapidaron sus bienes.

Para quien dude esta realidad baste hojear dos libritos llamados *El Gran Despojo Nacional, o De Manos Muertas a Manos Vivas* de José Lorenzo Cossio y *Los Hospitales de México y la Caridad de don Benito* obra de Francisco Santiago Cruz.

En el prólogo del libro de Cossio, escrito por Victoriano Salado Álvarez, dice: "En esta triste historia que destila lodo y vergüenza —condición es de las llagas 'no dejarse manejar sino con dolor y con sangre'—, Cossio va con la intrepidez de un cirujano diestro, más bien dicho, con la serenidad de un anatomista tranquilo y seguro, mostrando el mecanismo de nuestras revoluciones, la razón de nuestras caídas, el proceso de nuestra vida; pero no en la forma que conocíamos de elegantes tiradas, de proclamas belicosas, de exquisitas y bien combinadas síntesis, sino en la más concisa, más árida y más irrefutable de los números."¹³⁹ Y bien cierto es lo que dice Salado Álvarez. Cossio hace una disección magistral, sólo relata hechos, absteniéndose del todo de hacer comentario o deducción alguna. Sin embargo, esa desnudez en su estudio, provoca en el lector más pensamientos que los que pudo haber puesto el autor.

Como muestra sólo referimos algunos casos, pues estos son materia de otro estudio, y presentamos sólo aquellos que llamaron nuestra atención:

La Iglesia del Hospital de San Andrés, fue derribada en 1868 para abrir la calle de Xicoténcatl, sus despojos sirvieron para construir la casa número 10 del callejón de Santa Clara (hoy 1ª de Motolinía 11), propiedad que fue de don Juan José Baz, que como Gobernador del Distrito hizo la destrucción del templo.¹⁴⁰

El terreno donde ahora está el Casino Español y casas contiguas, formaba lo que fue el Hospital del Espíritu Santo, se donó a Vicente García Torres, propietario del diario *El Monitor Republicano*.

¹³⁹ José Lorenzo Cossio, *El Gran Despojo Nacional o De Manos Muertas a Manos Vivas*, México, Editorial Polis, 1945, pág. 6.

¹⁴⁰ La historia alrededor de este hecho es interesantísima y aquí la relato algo escueta: Al ser fusilado Maximiliano, se le trajo a la ciudad de México, pero como lo habían embalsamado mal, se nombró a otros médicos para que se le embalsamara nuevamente. El sitio elegido para este trabajo fue la iglesia de San Andrés. Fueron retirados por los soldados los retablos, las esculturas, las pinturas y todo mueble para dejar totalmente dismantelado. Enseguida se rodeó de tropa para impedir cualquier manifestación de los partidarios del Imperio. Hecha una fortaleza la iglesia, fue llevado allí el cadáver de Maximiliano. Se le desnudó completamente y para hacer salir de él todo el bálsamo que se le inyectó en Querétaro, se le colgó de la linternilla de la bóveda, por medio de una cadena. Así permaneció varias semanas.

Juárez, movido por una extraña curiosidad, quiso ver el cuerpo desnudo de su enemigo, y a poco le mandaron decir que podía pasar a verlo. En la noche de aquel día, acompañado de su ministro Sebastián Lerdo de Tejada, penetraron a la iglesia encontrando al cadáver de Maximiliano tendido en una mesa y rodeado de cuatro enormes hachones encendidos que no lograban vencer las tinieblas del recinto. Juárez observó fijamente el cadáver y con la mano derecha midió el cuerpo de la cabeza a los pies y sin desprender la mirada de él, le dijo a Lerdo de Tejada: "Era alto este hombre, pero no tenía buen cuerpo: tenía las piernas muy largas y desproporcionadas". Después de unos minutos exclamó: "No tenía talento, porque aunque la frente parece espaciosa, es por calvicie." Dicho esto, don Benito y su ministro se sentaron en un banquillo que estaba a pocos pasos de distancia. Nadie podrá decir qué pensó Juárez en aquellos momentos tan especiales de su vida. Después salieron, se subieron a su coche y se alejaron a Palacio Nacional. La guardia permaneció día y noche hasta que el cuerpo fue enviado a Viena.

El 19 de junio de 1868 se cumplió el primer aniversario de la muerte de Maximiliano. Los imperialistas hicieron en la iglesia solemnisimas honras fúnebres por el alma del Emperador. El sermón estuvo a cargo del padre jesuita Mario Cavelieri, quien arremetió contra los liberales. Los comentarios se desataron en toda la ciudad. Juárez al saber lo ocurrido, mandó llamar a Juan José Baz y le ordenó dar prisa a la demolición de la iglesia de San Andrés. Sonrió el licenciado Baz, pues se le presentaba magnífica oportunidad para demostrar sus aptitudes de demoledor. Reunió a la gente preparada para esta clase de hazañas y siendo de noche subieron a la bóveda del templo. Allí dio sus instrucciones: encajarían cuñas de madera en la base de la cúpula con al ayuda de pesados marros y una vez hecho esto, rociarían la madera con brea y le prenderían fuego. La cúpula se hundió despedazando a su paso los retablos, esculturas, pinturas y demás objetos de valor que por entonces habían sido restituidos al templo. Al día siguiente el "batallón de demoledores" destruyó los muros hasta quedar abierta la actual calle de Xicoténcatl. El licenciado, después de su trabajo no tuvo ninguna objeción para edificar, con las piedras de la iglesia una casa de su propiedad en la actual calle de Motolinía.

La historia viene consignada en el libro de Francisco Santiago Cruz, *Los Hospitales de México y la caridad de don Benito*, México, Editorial Jus, 1959, págs. 94 a 95.

La manzana que ocupaba el Hospital Real de Indios se adjudicó a don Ignacio Cumplido (suscriptor en distintas ocasiones en las exposiciones de la Academia de San Carlos), dueño de *El Siglo XIX* (no en balde defendían los héroes del libre pensamiento los grandes principios de la Reforma).

Los 200 mil pesos que poseía la Casa de Niños Expósitos o La Cuna, desaparecieron sin dejar huella.

Los 859 776 pesos que poseía para su sostenimiento la Escuela de Agricultura, fueron dispuestos por los Gobiernos de 1859 a 1861, dejando al establecimiento cerca de la ruina, la que se consumó en mayo de 1863, en que lo poco que le quedaba, fue vendido o arrendado y los alumnos despachados a su casa.

El Colegio de la Enseñanza Nueva o de las Inditas fue adjudicado, en pago de sueldos al "inmaculado" don Benigno Márquez.

En el Colegio de San Ildefonso, don Luis Yáñez dejó unas propiedades para la fundación de becas con que sostener a colegiales pobres. Pero don Sebastián Lerdo de Tejada, rector del Colegio y patrono de esas becas, las vendió en 64 mil pesos a su compadre el dispensero del Colegio, Macedonio Ibáñez, aprobando la cuenta el 26 de enero de 1857 el ministro de Hacienda don Miguel Lerdo, hermano del Rector (nótese que los Lerdo no lo eran tanto).¹⁴¹

Lo dicho, es apenas una pequeñísima muestra de lo que fue el maremagno que se extendió en cada ciudad y pueblo de la nación y que hoy vemos ya sin indignación, ni vergüenza.

Dice Salado Álvarez: "A miles de millones ha de haber llegado lo que distribuyeron con larga mano los Beneméritos de América, los que tenían 'un sol por cerebro', y otros menos ilustres y famosos que acabaron con lo que pertenecía a los humildes y a los necesitados de alimento intelectual y de asistencia en sus dolores."

Pero a pesar de esta barbarie, los profesores y alumnos de la Academia, no languidecían a los vientos adversos de la política y de lo malo hacían algo bueno, pues dentro de su espíritu de artistas aún soñaban y veían un porvenir promisorio, pletórico de risueñas ilusiones. En medio de aquellas demoliciones, los discípulos de San Carlos, iban a tomar asiento en un muro caído o en una columna despedazada y apoyando quizá un pie sobre el despojo de un sagrado altar, bebían de la sabiduría de Javier Cavallari.

Manuel F. Álvarez, uno de sus discípulos, cuenta que Cavallari los llevaba "a las obras de derrumbe de conventos", especialmente a las del convento de las Capuchinas, pues como les decía, "también destruyendo se aprende", allí los alumnos aplicaban la teoría de lo que se les enseñaba; aprendían a cómo "cuidar a los trabajadores" cuyas vidas, les decía su maestro, dependían de las disposiciones de trabajo que ellos les diesen.¹⁴²

Todavía hay otro tema en que se relaciona la Academia con la nacionalización de bienes del clero, que es el de las galerías de pintura de San Carlos, pues estas se vieron aumentadas con aquellas confiscaciones. Pero hemos decidido dejar este punto para retomarlo en alguna otra parte más a propósito.

2.8. Un Cuerpo de Bomberos en la Academia de San Carlos

Esta historia comienza el año de 1853. La Academia prosperaba ampliamente con el control que tenía de la Lotería de San Carlos, ya habían sido contratados los profesores Pelegrín Clavé y Manuel Vilar, para las clases de *Pintura al Óleo y Escultura* respectivamente.

El inusitado buen manejo de la Lotería de San Carlos por la Junta de Gobierno de la escuela, daba al establecimiento los fondos necesarios para que se cubrieran las plazas no cubiertas en los ramos de *Grabado en Hueco*, *Grabado en Lámina*, *Pintura de Paisaje* y *Arquitectura*.

En marzo de 1853, José Bernardo Couto, en correspondencia con el coronel Francisco Facio, encargado de la Legación Mexicana en Londres, le pedía encontrarse un buen grabador para hacerse cargo de la dirección de *Grabado en Hueco* de la Academia de San Carlos y que finalmente se logró la contrata del inglés Jorge Agustín Periam.

¹⁴¹ José Lorenzo Cossío, *op.cit.*, págs. 19, 28, 29, 39, 51, 67, 68, 92 y 93.

¹⁴² Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, págs. 26 y 27.

Por aquel tiempo las galerías de San Carlos ya habían crecido considerablemente gracias a la inteligente actividad del señor Couto y de la Junta de Gobierno de la Academia. Los alumnos ya habían creado algunos cuadros interesantes los que habían sido adquiridos por la Academia. Por otra parte, se habían empezado a reunir algunos cuadros de los legendarios pintores de la Nueva España y se empezaba a adquirir obras de artistas europeos, unas veces a propuesta de sus alumnos pensionados en Roma y otras por el banquero Guillermo O'Brien encargado en París de los fondos de la Academia.

Esta creciente colección de cuadros, urgía fuese conservada y cuidada, ya que algún accidente podía ocurrir, cuanto más si se piensa que las sucesivas y furiosas luchas de partidos podían desatar en alguna batalla un incendio, en que las galerías que con tanto esfuerzo se iban formando, se perdieran por falta de una medida precautoria.

Seguramente pensando en esto y aprovechando el contacto con el coronel Facio en la contratación de Periam, don Lucas Alamán y Joaquín Velásquez de León dijeron se escribiera al dicho coronel diciéndole que la Academia ponía a su disposición la suma de mil pesos para la compra de una bomba contra incendios. La cual fue comprada y remitida posteriormente de Londres a México.¹⁴³

La bomba, permaneció en la Academia de San Carlos a disposición de lo que pudiera ofrecerse, no teniendo que lamentar por fortuna incendio alguno en las Galerías ni en ninguna otra parte del establecimiento.

A causa de la intervención francesa en México, el gobierno de la República tuvo que proceder a la defensa de las principales ciudades del país, y una de las medidas reclamadas fue la fortificación de dichas ciudades. Desde luego se procedió a las obras de defensa de la ciudad de México y se ordenó que todos los ciudadanos prestaran sus trabajos personales en ellas.

En varias fechas entre 1862 y 1863 el diario *El Siglo XIX*, consignó en sus páginas el número de ciudadanos (que superaban fácilmente por día más de 3 mil ciudadanos) que trabajaban en ellas, así como el dinero recaudado a aquellas personas que por alguna razón no podían o no querían ir a estos trabajos de fortificación.¹⁴⁴

A propósito de las fortificaciones nos cuenta al arquitecto Álvarez: "Gusto daba ver el entusiasmo con que concurrían los habitantes de la capital a prestar sus servicios; por todas partes, hombres de todas clases y condiciones, viejos y jóvenes, iban a los lugares designados, y con placer recuerdo al corredor titulado Don Cayetano Téllez, conocido de toda la sociedad y comercio de México, con su traje negro, su sombrero de seda y con la pala al hombro, conducía a sus hijos Guillermo, Mariano, el estudiante de arquitectura de la Academia de San Carlos y el pequeño Enrique, todos con sus herramientas a trabajar en las fortificaciones. Como la familia Téllez, iban otros padres con sus hijos, a prestar el mismo servicio. Los alumnos de la Academia de San Carlos, íbamos con todo ahínco y entusiasmo a trabajar en las obras de defensa, no obstante nuestras obligaciones de estudiante."¹⁴⁵

Pero los alumnos de la Academia, entre otras personas, encontraron dificultades para continuar por buena ruta sus estudios si concurrían a las fortificaciones. Si a esto se agrega que muchos de ellos eran de condición social notablemente humilde y que no podrían pagar la "Contribución de fortificaciones" que semanalmente se exigía a quien no concurría a las obras, ponían al estudiante en una situación tal en que se hubieran visto en la obligación de abandonar los estudios de su carrera artística.

Mas como la administración pública de la República, había dado repetidas muestras de que poco le importaba el destino de los estudiantes de San Carlos, la solución a este conflicto de intereses entre los alumnos de San Carlos y las exigencias del "ilustrado" gobierno de la República, era obvio que tenía que surgir del interior de la misma Academia. Fue entonces, que al arquitecto Manuel Delgado, se le ocurrió "organizar un cuerpo de bomberos que se encargara del servicio de incendios y cuyos miembros quedaran exceptuados de la contribución citada"¹⁴⁶

¹⁴³ A.A.S.C., exp. 5892.

¹⁴⁴ El Gobierno de Juárez, al ver las dificultades y perjuicios que recibían muchas personas al prestar sus servicios personales, decretó una contribución semanal, que debían pagar todas las personas que no sirvieran a las obras de defensa y que se llamó "Contribución de fortificaciones".

¹⁴⁵ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 78.

¹⁴⁶ *Ídem*, pág. 79.

El ofrecimiento de los académicos fue bien recibido por el gobierno, ya que este servicio público era un gasto que el gobierno no podía sufragar fácilmente. Entonces quedó establecido que el "núcleo de la institución serían los alumnos de la Academia, pudiendo recibir otra clase de personas. Se formaron dos compañías, una mandada por el Arquitecto Don Ventura Alcérreca y otra por el Arquitecto Don Manuel Rincón; cada compañía constaba de diez escuadras, compuestas cada una de un teniente, un sargento y veinte hombres, es decir, el cuerpo tenía un coronel, el Arquitecto Don Manuel María Delgado, dos capitanes, los Arquitectos Alcérreca y Rincón y cuatrocientos bomberos. Los tenientes eran de preferencia estudiantes de arquitectura de tercer año en adelante y los sargentos alumnos de años inferiores. Así fueron nombrados Torres, Velásquez, Téllez, Iglesias, Soto, Álvarez, Couto, Orozco, Orellana, Sánchez, etc., etc."¹⁴⁷

Si bien es cierto que este cuerpo de bomberos quedó establecido en abril de 1862, en el archivo documental de la Academia de San Carlos, se encuentra un manuscrito curioso que nos da cuenta de que esta organización pensó llevarse a cabo desde el 8 de marzo de 1860, cuando los conservadores tenían bajo su control la ciudad de México. El impreso de Francisco G Casanova, Comandante General y Gobernador del Departamento del Valle de México, comienza así:

"CONSIDERANDO: que no sólo es útil, sino necesario, por los frecuentes incendios, el establecimiento de unas compañías de bomberos, de acuerdo con el Exmo. Ayuntamiento y con aprobación suprema, he tenido a bien disponer se observe el siguiente

REGLAMENTO

Art. 1º Se formarán dos compañías perpetuas de bomberos de ciento diez hombres cada una, compuesta la primera de artesano y la segunda de cargadores.

Art. 2º Cada compañía tendrá dos capitanes, que se distinguirán en primero y segundo. Por ahora lo serán de la primera los arquitectos de la ciudad D. Vicente Heredia, primero, y D. Manuel Delgado, segundo. De la segunda, los arquitectos de la ciudad D. Manuel Rincón, primero, y D. Manuel Gargollo y Parra, segundo.

[... Siguen los demás artículos. Marzo 8 de 1860.]"¹⁴⁸

Desconocemos si este cuerpo de bomberos llegó a funcionar o no. Lo que sí queda claro, es que el establecimiento de un cuerpo de esta especie, venía de tiempo antes de lo que nos comunica el arquitecto Álvarez.

Resalta a diferencia del cuerpo que se constituyó en 1862, que las compañías se conformarían de *artesanos y cargadores*, y que los mandos de ellas quedaban en manos de los arquitectos Heredia, Delgado, Rincón y Gargollo y Parra. Es curioso notar que Delgado aparezca como capitán 2º de la primera compañía, pues si como dice Álvarez, fue una ocurrencia de Delgado el organizar el cuerpo de bomberos, no tiene lógica que en el primer proyecto de 1860, tenga una posición tan poco preponderante. Nos inclinamos en creer que era una idea que venía circulando en la Academia tiempo atrás y que el mencionado Delgado, por su cercana relación con el gobierno juarista, la propuso, dándose por sentado que a él se le había ocurrido aquella idea.

El caso es que, muy aparte de estas consideraciones, el 14 de abril de 1862 el general de división Anastasio Parrodi, dio a conocer los estatutos del Batallón de Bomberos, expidiendo los nombramientos y pasándoles revista personalmente frente a su casa habitación de la esquina de la calle de la Moneda y la Plaza.

Inicialmente (16 de abril de 1862), el mismo edificio de la Academia albergó el cuerpo de bomberos, esto a pesar de que el director de San Carlos, Santiago Rebull, poseía una orden del ministro de Justicia para que no se permitiera establecer en ese edificio al cuerpo de bomberos. Unos días después (10 de mayo), el mismo ministro, Jesús Terán, comunicó a Rebull, que el General en Jefe de las fuerzas del Distrito había dispuesto su traslación. Y que sería colocado en el patio de la antigua casa de Moneda o bien en uno del Palacio Nacional que daba vista al ministerio de Justicia e Instrucción Pública.¹⁴⁹

¹⁴⁷ *Ídem*, pág. 79.

¹⁴⁸ A.A.S.C., exp. 6425, foja 4.

¹⁴⁹ A.A.S.C., exp. 6012 y 6100.

El cuartel finalmente quedó instalado en Moneda, "habiéndose recibido las bombas de la Academia, de la Aduana y otras dos chicas, la dotación de escaleras de mano, mangos de salvamento, cubos de lona, mangueras y otros útiles y aparatos de gimnasia; diariamente entraba una escuadra de guardia; los bomberos se ejercitaban en trabajos gimnásticos y los correspondientes a las bombas y como ejercicios de incendio, todo el batallón o por compañías concurrían a la plazuela de Loreto, que tenía una fuente en su centro que se aprovechaba para ese objeto."¹⁵⁰

Manuel F. Álvarez, refiere las anécdotas de dos incendios; el primero de ellos ocurrió la noche del 5 de mayo de 1862, el cual se inició "en la casa núm. 3 de la 1ª de Plateros, habitación del Sr. General Don Benito Quijano," a aquella conflagración concurrió desde luego la guardia de bomberos y al poco rato todos los demás bomberos, entre los que se encontraba el mismo Álvarez. El incremento que tomó el fuego hizo difícil extinguirlo; toda la noche se trabajó con poco éxito y en la mañana a las siete, al subir una bombita a una pieza, se derrumbó un techo, causando varias lesiones a Antonio Torres Torija, Ángel Miguel Velásquez y Carlos Moreno. El incendio quedó sofocado y el resto del día 6 se pasó en refrescar encorazados, derrumbar las partes peligrosas y asegurar otras que presentaban riesgo. Otro incendio de menores dimensiones se registró en la esquina de Seminario y Moneda, al cual concurrió el Gobernador General don Joaquín María González Mendoza, quien con sus vastos conocimientos y su genial carácter, les dio a los alumnos de la Academia una verdadera lección científica y práctica sobre el mismo lugar del incendio.¹⁵¹

Habíamos dicho que el cuerpo de bomberos se instaló al principio de su formación en la Academia, esto a pesar de que Santiago Rebull, tenía una orden para que no sucediera esto. Los bomberos se trasladaron a Moneda, y allí parecía terminar el asunto.

Todavía el 25 de diciembre de 1862, el arquitecto coronel del Cuerpo de Ingenieros Bomberos del Ejército del Centro, don Manuel M. Delgado, quien fungía como cabeza de las dos compañías, envió una carta a Rebull donde se le decía que interinamente ese cuerpo iba a ocupar para su cuartel la Academia de San Carlos.¹⁵² Si se llegó a ocupar la Academia de nueva cuenta o no, es algo de lo que no se tiene noticia. Lo que sí es cierto, es que el cuerpo siguió prestando sus servicios hasta la entrada de los franceses a la ciudad en junio de 1863, en que se disolvió. La bomba fue devuelta a la Academia.

La vocación anticonflagrante no murió en el Segundo Imperio, pues el 10 de julio de 1865, Maximiliano, a través del Inspector de la Obras de Palacio, arquitecto Antonio Torres Torija, mandaba pedir a Fonseca "las bombas" contra incendio que poseía la Academia, "por si desgraciadamente ocurriese tal suceso en la noche hoy que tiene lugar un baile dispuesto por Su Majestad."¹⁵³

Extrañamente la orden de José Urbano Fonseca, nuevo director de la Academia durante el Imperio, dice: "Entréguese *las bombas*, dejando el recibo correspondiente para resguardo del señor Ecónomo. [Rúbrica. J.U. Fonseca]" Al parecer, durante el imperio la Academia poseía más de una bomba, el cómo se consiguieron y el cuándo, lo ignoramos del todo.¹⁵⁴

El archivo de San Carlos, conserva documentadas otras tres peticiones más, durante el año de 1865 para que se prestara a Palacio las bombas de la Academia. Las otras tres fechas, aparte de la del 10 de julio, son: 14 de septiembre, 18 de octubre y 4 de noviembre. La petición de 14 de septiembre es algo interesante,

¹⁵⁰ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 79.

¹⁵¹ *Ídem*, págs. 79 a 80.

¹⁵² A.A.S.C., exp. 6012.

¹⁵³ A.A.S.C., exp. 6447.

¹⁵⁴ En enero 23 de 1865, el ingeniero civil Fernando Somera, quien fungía por entonces como Prefecto municipal de la ciudad de México, remitió el siguiente escrito al señor José Urbano Fonseca:

"Palacio Municipal. México. Enero 23 de 1865.

La Junta de Hacienda de esta corporación tiene la necesidad de saber el costo que tuvo la bomba de incendios que existe en ese edificio, sus dimensiones, su procedencia y todo lo demás conducente y que pueda ilustrar a la misma junta en esta materia. Por lo mismo suplico a V. se sirva remitirme esta noticia.

El prefecto municipal.

[Rúbrica] F. Somera.

Sr. Director de la Academia Nacional de San Carlos."

En la foja 2 del mismo expediente, se incluye un dibujo de la bomba que se tenía en la Academia de San Carlos.

A.A.S.C., exp. 6537.

pues afirma que Maximiliano deseaba tener “dispuesta una bomba para incendio en el Palacio por tener que arrojarse luces en el interior.”¹⁵⁵

Hubo más, el 6 de junio de 1865, el profesor Manuel Rincón, que había formado parte del antiguo cuerpo de bomberos, envía a Fonseca, un proyecto para el mejor manejo de la bomba de la Academia.

Este contemplaba la existencia de un jefe de bomba, un jefe 2º, “dos capataces, veinte y cuatro hombres para las palancas, doce para cubos y cuatro para manga, total 44 hombres.” Que de la Academia podrían conducir la bomba seis hombres y al lugar del incendio ocurrirían los restantes, que el mando de la bomba estaría a cargo del jefe, a su falta el jefe 2º y así sucesivamente, que para que pudiera realizarse aquel proyecto era necesario portasen uniforme o un distintivo, a fin de que no los fueran a ocupar en el derrumbe de techos y se distrajeran de su objeto principal que era la conservación y cuidado de la bomba y agregaba finalmente que deberían hacer ejercicio una vez por semana, porque aunque conocían el manejo de la bomba era necesario para la conservación de la misma, moverla con la mayor frecuencia posible.¹⁵⁶ Estas disposiciones no se llevaron a cabo pero es interesante ver como el tema seguía siendo parte fundamental de la vida de la Academia.

La bomba contra incendios de la Academia de San Carlos siguió dando servicio durante todo el Imperio. Fueron los mozos de ella, quienes habían aprendido a manejarla, pues el 9 de abril de 1866, el secretario de la Academia, don José María Flores Verdad, indicaba al Alcalde Municipal de la ciudad de México, don Ignacio Trigueros, el pago de 10 pesos que por ley le correspondían a los mozos de la Academia Francisco Quintana, Juan Coutiño y José Chávez. Quienes habían presentado la primera bomba contra incendio en la conflagración del antiguo convento de San Agustín la noche del 22 de marzo de 1866 y que se habían presentado a los guardas nocturnos Domiciano Cisneros, Diego Arelumdia y a otro que ignoraban su nombre pero que había salido lastimado. Pidiendo en consecuencia el pago a dichos señores y que en otro caso similar, no se les distrajera del manejo de la bomba, porque de ello resulta el mal de que se descomponga, como sucedió en aquella noche, por quedar a merced de personas ineptas. Al parecer los trabajadores de la Academia, no recibieron ningún pago, pues cinco meses después, el 3 de agosto del mismo año, aún se reclamaba acerca del particular.¹⁵⁷

En marzo de 1865, Fonseca se quejaba ante los representantes del gobierno de la ciudad de México, pues, decía, las *mercedes de agua* que disfrutaba el establecimiento desde tiempo inmemorial, habían sido recortadas, teniendo en cuenta que la cantidad de agua que llegaba era tan corta que no era posible fuera la *merced* que se disfrutaba. Argumentaba que si pedía más agua para la Academia, era porque la imperiosa necesidad de este líquido para el gasómetro que se había establecido, como para las muchas operaciones que se hacían en la Academia y, además, para prevenir cualquier caso desgraciado de incendio que pudiera ocurrir. Finalmente el fontanero mayor pasó a la Academia y se tomaron las providencias que al caso se necesitaban para que la Academia quedara mejor surtida de agua.¹⁵⁸

Como se ve, no es de despreciarse este tema para comprender de manera más cabal, el periodo que corresponde a nuestro estudio, ya que si bien a alguno le pudiera parecer algo sin importancia, no lo era en lo absoluto para los hombres de aquella época.

2.9. La dirección de Santiago Rebull

El 21 de febrero de 1861, la administración juarista comunicaba a don Santiago Rebull, su nombramiento de Director de la Academia de San Carlos.¹⁵⁹

La causa de que se haya elegido a Rebull, no fue por que tuviera alguna tendencia política liberal, sino por el alto prestigio que tenía en aquel entonces como artista. Hacía no mucho que había regresado de

¹⁵⁵ A.A.S.C., exp. 6447.

¹⁵⁶ A.A.S.C., exp. 6425.

¹⁵⁷ A.A.S.C., exp. 6496.

¹⁵⁸ A.A.S.C., exp. 6746.

¹⁵⁹ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 5, foja 2.

Europa después de largos años de estudio. Esta cualidad unida a su juventud, pues apenas contaba con 31 años, fue determinante para que Rebull fuera designado Director General de la Academia.

Por otra parte, la labor que tenía por cumplir como Director de la Academia, era harto difícil. Recibía una Academia devastada, como no se había visto desde hace mucho tiempo. La Lotería de San Carlos, le fue entregada por José Fernando Ramírez, en tal estado de depredación, que resultaba más una carga que una ayuda.

Su labor primera, fue organizar y despachar los asuntos pendientes de la oficina de la Academia, por lo que propuso para el cargo de Secretario, al señor Jesús Fuentes y Muñiz. Propuesta que fue aceptada de inmediato.



Don Santiago Rebull.
Director de la Academia Nacional de San Carlos
de febrero 21 de 1861 a junio 8 de 1863.

Las sombras de sus antecesores, José Fernando Ramírez, pero sobre todo la de Bernardo Couto, pesaban sobre la naciente administración de Rebull, seguramente más de un profesor o alumno, añoraban hondamente tiempos pasados de la Academia. Difícilmente, llegaron a pensar que al advenimiento de Rebull a la dirección de la Academia, esta saldría del marasmo al cual hace no mucho había penetrado.

Y es que realmente no estaba en manos de Rebull, ni de nadie más, sacar a la Academia de San Carlos de aquellos insalvables abismos. Sólo una decidida protección del gobierno hubiera paliado en algo las necesidades de la Academia. Protección que nunca se notó dentro de su periodo de dirección. El mismo Rebull, el 20 de septiembre de 1861 en comunicación con el gobierno, hablaba acerca de los alumnos lo que sigue: "sus ánimos han decaído hasta el grado de que algunos de ellos, de los que más esperanzas prometían por su talento se han separado de la Academia abandonando una carrera a la que habían consagrado son asiduidad y empeño algunos años."¹⁶⁰

Este mismo desánimo, había penetrado también en el profesorado. Pelegrín Clavé, el 27 de marzo de 1861, a escaso mes y días de que Rebull entrara en funciones, escribía a su amigo Claudio Lorenzale, quien era Director General de Nobles Artes de la Academia Barcelonesa, las siguientes palabras: "Todos los días anhelo con más calor volver a la patria, pero ya llega mi deseo a un grado que no puedo permanecer mucho aquí sin caer en una insoportable tristeza. Siento no haberlo verificado cinco años atrás, y lo haría ahora si algunos trabajos urgentes y particularmente un niño recién nacido, no me lo impidieran. *México después de los cambios sufridos en la Academia* y de la muerte del amigo Vilar, *perdió su encanto para mí*, [las cursivas son nuestras...]. Ojalá pueda sin tropiezos llegar pronto a ella, que no podrá ser antes del marzo próximo, a menos que haya guerra España contra México, que después de las locuras que aquí han hecho y hacen, bien podría ser."¹⁶¹

¹⁶⁰ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 12, foja 1.

¹⁶¹ Pelegrín Clavé, "Pelegrín Clavé a Claudio Lorenzale. Director General de la Academia de Nobles Artes Barcelonesa", en Salvador Moreno, *El Pintor Pelegrín Clavé*, México, UNAM, 1966, págs. 101 y 102.

La Junta de Gobierno que tan sabiamente había conducido la marcha de la Academia, fue disuelta por Juárez, viéndose Rebull privado de tan provechosa ayuda que bien pudo haberlo auxiliado en tan sensible situación.

Al referirse a esta época, José Fernando Ramírez comenta que en el tiempo de Rebull "se mudó todo el régimen de la Academia. Encomendose su gobierno interior a otra Junta compuesta de seis profesores del mismo establecimiento, presidida por otro con el carácter de Director General y goce de sueldo, todo bajo la dependencia del Gobierno, que se reservó el ejercicio de las facultades que desempeñaba la antigua Junta directiva."¹⁶²

Sobre la Junta de seis profesores a que se refiere Ramírez, la conformaban los señores directores de cada ramo. Estos eran, a saber: Pelegrín Clavé, Eugenio Landesio, Javier Cavallari, Felipe Sojo, Luis Campa y Sebastián Navalón. Pero para Rebull, la situación no era tan fácil y además de la Junta de profesores de la Academia, buscó consejo fuera de ella. Esto lo confirma el señor Manuel Revilla, que comenta lo que sigue: "Para cumplir su nuevo cometido, nuestro profesor, en las cuestiones graves, solía tomar consejo, aunque reservadamente, del señor Couto, hombre entendido en arte, prudente y experimentado en todos los asuntos de la Academia; mas como tal circunstancia llagara a conocimiento del gobierno liberal, fue amonestado Rebull severamente por pedir consejo a un sujeto que, si bien eminente, figuraba como significadamente conservador. ¡A tales extremos llegó la intransigencia y la pasión política por aquel tiempo! Y en verdad que Rebull necesitaba de consejo para dirigir la marcha del establecimiento que se le había confiado, pues bien demostró que si tenía sobrados conocimientos en el arte, no poseía en igual grado el don de gobierno."¹⁶³

Efectivamente, Rebull, hombre más bien alejado de cuestiones políticas y de arraigadas y profundas creencias religiosas, veía como lo más conveniente para la buena marcha de la Academia, que el señor Couto, diera su opinión sobre tal o cual asunto que se presentaba. Pero algunos meses antes de que concluyera la administración de Rebull, se vio privado de este consejo, debido al fallecimiento del señor Couto el 11 de noviembre de 1862. Teniendo que afrontar los últimos meses de su dirección sin tan sabia orientación y apoyándose exclusivo en el cuerpo consultivo que lo conformaban los directores de ramo de la Academia.

Por otra parte, Revilla no exagera cuando dice que Rebull carecía del *don de gobierno*. Pues mientras fue director, aunque altamente apreciado por muchos alumnos y profesores, también se enfrentó a serios problemas interiores, motivados por ciertas disposiciones suyas, en alto grado rigurosas y violentas, las que le enajenaron, las voluntades de algunos profesores y discípulos. No obstante, se dice que tuvo un exquisito tacto para tratar a todos sus discípulos a quienes estimulaba y hacía progresar constantemente.¹⁶⁴

El caso es que Rebull tuvo fama de mal humorado, y cuentan que su carácter era tan agrio que hasta en familia lo llamaban "vinagrillo". Veamos pues los problemas a los que se vio sometido.

Rebull el 1º de mayo de 1861, hace una denuncia ante Ignacio Ramírez ministro de Justicia e Instrucción Pública, en la cual informa sobre la indisciplina de los pensionados. Entre otros asuntos se queja diciendo que don Ramón Sagredo y don Celso Zavala "a pesar de no haber concurrido a los estudios han venido a la Academia [en] algunas ocasiones a trastornar el orden y distraer con sus conversaciones a los alumnos." Rebull pide para estos casos se dé una resolución, pues si bien, agrega, cree que si a "los pensionados que por enfermedad u otras causas de la misma naturaleza dejan de concurrir a la Academia debe tenérseles consideración, a los que no tengan una razón tan atendible debe exigírseles que con toda puntualidad den el lleno debido a sus obligaciones."¹⁶⁵

El gobierno, le contesta diez días más tarde, que se le autorizaba para que dictara, él mismo, las providencias que juzgara más eficaces a fin de reprimir pronto los desórdenes a que se refería.¹⁶⁶ Rebull

¹⁶² José Fernando Ramírez, "Escuela Imperial de Bellas Artes", en *El Mexicano*, jueves 4 de octubre de 1866, núm. 78, pág. 119.

¹⁶³ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 346.

¹⁶⁴ Luis Monroy, *Oración fúnebre pronunciada en honor del insigne artista D. Santiago Rebull, por el Lic. Don Luis Monroy en la velada que se celebró en honor suyo en la Academia de San Carlos, la noche del sábado 19 de julio de 1902*, México, Tip. de la Compañía editorial Católica, 1902, pág. 25.

¹⁶⁵ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 14, foja 1 v.

¹⁶⁶ A.A.S.C., exp. 6049, foja 1.

dispuso se descontara a los pensionados una cantidad proporcional a la duración de sus faltas. Sin embargo, por la irregularidad con que el gobierno cubría aquellas pensiones, aquel descuento no se empezó a aplicar sino hasta el mes de marzo de 1862. Es probable que Sagredo y Zavala, así como otros alumnos, sus faltas obedecieran al hecho de que tenían que buscarse un sustento dedicándose a otras actividades.

Un día después de la denuncia de Rebull contra Sagredo y Zavala, al encontrarse vacante la plaza de la cátedra de *Ornato* en la Academia de San Carlos, como consecuencia del deceso de Juan Manchola, se convocó a concurso para la obtención de dicha plaza. Participaron como opositores tres alumnos de la Academia, a saber: Petronilo Monroy, Ramón Sagredo y Fidencio Díaz de la Vega; los sinodales fueron los maestros Javier Cavallari, Eugenio Landesio y Pelegrín Clavé.

En dicho concurso se calificaron los trabajos de cada uno de los opositores, los que llevaban diferentes contraseñas para que no se supiera de quien era el trabajo que calificaban. Finalmente salió ganador Petronilo Monroy sobre Fidencio Díaz y Ramón Sagredo, protestando éste último sobre el fallo de los sinodales. Posteriormente manifestó el presidente Juárez que los fallos de los jurados de oposición son inapelables y que se diera propiedad de la clase de ornato a Petronilo Monroy. La protesta de Sagredo pese a no haber encontrado eco está redactada en un tono combativo e irreverente, por lo cual la transcribo íntegra para que así el lector descubra mejor el carácter de este alumno. El documento, dice de esta suerte:

“Exmo Sr Ministro de Justicia e Instrucción Pública D. Joaquín Ruiz.

Academia Nacional de las tres nobles Artes de San Carlos.

Exmo Sor.

El que suscribe alumno de la Academia Nacional de San Carlos ante V.E. ocurre respetuosamente manifestando: que habiendo sido uno de los opositores al concurso para la clase de ornato de esta Academia: he presenciado que la calificación hecha de las obras expuestas no ha sido legal, por cuyo motivo protesté en el acto reconocerla en los términos aproximativos que expresa la siguiente protesta que suplico a V.E. en nombre de la patria y la civilización toda, tome en consideración por ser un bien público:

“Protesto reconocer [como] legal la calificación hecha por los tres sinodales encargados del concurso para la clase de Ornato de esta Academia, en razón a que es palpable la superioridad de las obras del opositor n° 1 que lo es D. Fidencio Díaz de la Vega sobre las del N° 3 del Sr. Monroy en el que recayó la aprobación, siendo yo el opositor N° 2 que juzgo el hecho como [nada o poco] imparcial pidiendo se califiquen dichas obras por una junta de Artistas de fuera de la Academia.”

Señor, si la diferencia que alego en favor del Sr. Vega no fuera tan notable: no expondría mis pocos conocimientos a la calificación universal pero como así opinan los académicos de mérito y otras personas que han visto las obras del citado concurso, puedo asegurar sin temor de equivocarme que dichos Sres. sinodales Clavé, Caballary [sic] y Landesio obran de mala fe, pues solo así, puede comprenderse que hayan dado tan errónea calificación porque otras [veces] en que no se ha versado ningún capricho o interés se les ha visto calificar de otra manera. Por tratarse aquí sólomente del mérito artístico. E. Sr [excelentísimo señor] no quisiera citar lo que es bien sabido: que estos Sres. y aún el director general son de ideas muy atrasadas, que sirvieron a Couto en su mala administración de los fondos de la Academia y que tienen la tendencia siempre de proteger a los suyos haciendo la guerra a cuantos tienen la desgracia de no pensar como ellos, pero sí en el engrandecimiento de nuestro país.

Por lo tanto a V.E. suplico se digne nombrar tres o cuatro artistas de los buenos que tenemos fuera del establecimiento de S. Carlos (donde no les ha sido posible entrar hasta ahora por ser de ideas progresistas) para que dichos artistas califiquen nuestras obras sin saber el nombre de sus autores, pues así recibiremos merced y justicia.

Dios, Libertad y Reforma, México Julio 22 de 1861.

[Rúbrica] *Ramón Sagredo.*¹⁶⁷

Se descubre en esta carta un Sagredo impetuoso, poco conformista, empujado por una nueva idea “el progreso”, contraponiéndola contra “el atraso” que ve en la Academia. Las palabras vertidas en la carta anterior quizá tengan algún fundamento ya que en una oportunidad, Francisco Zarco, redactor del periódico *El Siglo XIX* dijera al referirse a Monroy las siguientes líneas:

¹⁶⁷ *Idem*, exp. 24, foja 5 a 5 v.

“Nosotros, que vimos las otras pruebas que hicieron los opositores de este señor [Monroy], D. Ramón Sagredo y D. Fidencio D. de la Vega, decimos francamente, respetando la calificación de los profesores que distinguieron al primero, que encontramos más mérito en el pensamiento y la ejecución en cualquiera de las de los últimos, que en la del agraciado.

No queremos suponer que hubo influencias que favorecieran a Monroy, aunque tenemos antecedentes para creerlo así, supuesto que en la mayor parte de los premios acordados para las pensiones que se dan todos los años, ya en la Academia o en Roma, con anticipación a las calificaciones, y aún al estarse ejecutando las pruebas, se sabe ya quién será el agraciado.”¹⁶⁸

El concurso de oposición dio mucho de que hablar, pocos días después de que se diera a conocer el fallo y tan sólo dos después de la carta arriba transcrita de Sagredo sucedió un hecho bochornoso por los términos en que se suscitó, el director de la Academia, Santiago Rebull, en nota al ministro Joaquín Ruiz fechada en 25 de julio de 1861, informa que el día 24 “entre [las] cuatro y cinco de la tarde se presentaron armados en esta Academia los S.S. oficiales don Jesús Ponce y don Pedro Patiño, quienes colocaron a la entrada del establecimiento un centinela que impidiera la salida de los alumnos y pretendieron llevarse las pruebas del concurso, las que [...] están expuestas al público; pero hallándose a la sazón visitando la exposición el Sr. Lic. don Felipe Sánchez Solís éste Sr. logró calmar a las personas que he mencionado quienes se retiraron desde luego; pero volvieron poco después preguntando si aún estaba en la Academia el Sr. Sánchez Solís y como se les contestó afirmativamente volvieron a retirarse”.

Después de los hechos el Director Santiago Rebull, y el Secretario de la misma, Sr. Jesús Fuentes y Muñiz, se movilizaron buscando protección para evitar desórdenes al interior de ella, ese día a las siete y media de la noche encontrando al Gobernador del Distrito y exponiéndole los hechos, éste ordenó al Jefe de Policía que mandara a la Academia una fuerza con el objeto indicado; dice Rebull que esta “orden fue inmediatamente cumplida viniendo a resguardar el establecimiento una fuerza de veinticinco hombres”. Esto debió sorprenderle mucho, ya que el mismo Rebull había pedido que se enviasen sólo cuatro o cinco hombres.¹⁶⁹

El ministerio de Justicia e Instrucción Pública exigió se practicase cuanto antes la correspondiente averiguación para aplicar una pena correccional a los culpables de la infracción de policía cometida, los documentos no permiten ver cual fue el resultado de las indagatorias o si al menos se llegaron a hacer.

No pudimos sustraernos de la suspicacia de pensar que Ramón Sagredo u otra persona de la Academia, haya tenido algo que ver en el asunto. Ya que en ningún momento se aclara qué movió a estos oficiales o quién les ordenó que fueran a la Academia. Nos inclinamos a pensar que actuaron sin ningún otro motivo que las hablillas que corrieron con motivo del controvertido concurso, ya que creemos sería poco probable que algún superior les haya ordenado hacer tal acto o que algún alumno o persona cercana a la Academia los incitase a ello. Sin embargo, puede surgir algún documento que aclare el asunto.

El hecho es que muy posteriormente, más de cuatro meses después de dado el fallo de los sinodales; el 25 de noviembre de 1861 el gobierno resuelve que la plaza sería de Monroy.

Este hecho vino a desvanecer las ilusiones que Sagredo pudo haber hecho en su mente ante la expectativa de convertirse en un profesor de la afamada Academia. Sagredo tuvo que buscar su sustento por otros medios.

Los hechos relacionados con Sagredo, sobre su conducta y el concurso de oposición, debieron de causar a Rebull serios malestares, ya que aquellos llegaron a puntos en que verdaderamente salían del control de Rebull.

Otra vez el mismo mes de mayo de 1861, Rebull informó que desde febrero de ese año el profesor de Dibujo, Miguel Mata y Reyes no se había presentado a sus labores, que eran dar clases diariamente por dos horas, y que tampoco había explicado por escrito el motivo de su ausencia. Pidiendo al Supremo Gobierno que la mitad del sueldo de Mata se le diera como gratificación al alumno que lo venía sustituyendo en las clases.¹⁷⁰

¹⁶⁸ “Exposición de la Academia Nacional de San Carlos en 1862” en *El Siglo XIX*, jueves 20 de febrero de 1862, núm. 402, pág. 1.

¹⁶⁹ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 24, foja 3 y 3 v.

¹⁷⁰ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 14, fojas 4 a 6.

Miguel Mata, argumentó que no había asistido porque el mismo Supremo Gobierno, lo tenía comisionado para inventariar los cuadros de los conventos y elaborar un *Reglamento* para la Academia. De cualquier manera las disposiciones de Rebull hicieron que Mata se disgustara profundamente y que en lo sucesivo no asistiera más a la Academia. El disgusto no era menor para Rebull ya que el maestro Mata en una ocasión expresó que en la Academia no reconocía más autoridades que el ministro de Justicia.

El comentario del antiguo profesor de la Academia no podía ser más fulminante. De un sólo tajo desconocía toda autoridad de Rebull.

Todavía en abril de 1862, Rebull tuvo que hacer frente a un problema con un alumno de la Academia, en el que incluso se temió, tuviera consecuencias lamentables.

La cuestión, empezó en el mes de mayo de año anterior, cuando Rebull había informado al Gobierno de la República sobre los trastornos e inasistencias de los pensionados Sagredo y Zavala, a lo que el gobierno le autorizaba hacer lo que mejor le pareciese al caso. Como ya dijimos, Rebull puso como medida correctiva un descuento proporcional al número de faltas de los pensionados, pero que dicha medida se suspendió por la irregularidad con que se pagaban las mismas, y que notando que la regularidad de aquellas era cubierta con mayor puntualidad a partir del año de 1862, se renovó la orden y se hizo efectivo el descuento en el reparto del 1º de abril, con respecto a las inasistencias del mes de marzo.

Esta disposición del director de la Academia, tuvo consecuencias extrañas, que las comenta el propio Rebull en carta fechada 11 de abril de 1862 al ministro de Justicia e Instrucción Pública. Parte de ella es lo que continúa:

"Entre los pensionados que incurrieron en la pena del descuento se encontraba D. José Díaz, quien se me presentó solicitando en términos bastantes descomedidos su prorrateo íntegro: yo me vi precisado a suplicarle que se retirara de mi presencia, calificando de impertinentes su insistencia y su conducta: el señor Díaz apoyaba su solicitud de que no se le sujetara al descuento que se le imputó en la razón de que algunos días reclamándole yo sobre su poca puntualidad en la asistencia a sus estudios e indicándole que si no se corregía me vería precisado a dar cuenta de su conducta al Supremo Gobierno, él me replicó que concurría siempre que pudiera, considerando por tanto [dicho señor] que; puesto que no había contraído compromiso de asistir sus faltas estaban justificadas; como yo no podía considerar que aquella respuesta era una razón suficiente para eximir al Sr. Díaz del cumplimiento de sus deberes de pensionado y por otra parte este Sr. ni solicitó ni obtuvo permiso para faltar a sus clases no revoqué la orden que había dictado mandando descontarle de su pensión la parte proporcional a sus faltas. He referido a V estos hechos porque ellos son los antecedentes que le suministrarán la luz necesaria para apreciar la conducta posterior del Sr. Díaz la que me veo precisado a poner en su conocimiento por juzgarla de un carácter sumamente grave.

El día 9 del presente se me presentó un joven, a quien no conozco, en representación del Sr. Díaz quien me exigió por conducto de aquel una satisfacción en presencia de testigos del agravio, que dice le inferí, al extrañarle su conducta calificándola de impertinente y *en caso de que a ello me negara le diera dicha satisfacción en un duelo* [el subrayado es nuestro]; yo conteste a dicho señor que mi conducta para con el señor Díaz había sido dictada por el sentimiento de mis deberes de Director de la Academia, que no creía que hubiera razón para revocar mis disposiciones con respecto a él y que como particular no tenía ninguna relación con el señor Díaz.

El comisionado de este Sr. se retiró diciéndome que le comunicaría mi respuesta y ayer volvió diciéndome, en presencia del Sr. Diputado Castro, a quien acompañaba yo en una visita que hacía a la Academia, y de los SS [señores] directores de escultura, D. Felipe Sojo y profesor D. Juan Urruchi que el Sr. Díaz insistía en pedirme una satisfacción; mi respuesta fue la misma del día anterior, manifestándome además que me vería precisado a tomar una providencia de otra especie, si el Sr. Díaz insistía en su conducta irregular. He creído, sin embargo, que no era libre de ocultar al Supremo Gobierno, por diferencia a la persona del Sr. Díaz, la conducta que ha observado en este asunto tanto más cuanto que había llegado casualmente a conocimiento de una persona tan respetable como el Sr. Castro y por lo mismo elevo estos hechos al superior conocimiento de V. para que se sirva dictar las providencias que juzgara oportunas,

absteniéndome de toda calificación en el asunto tan delicado por crearme personalmente atacado por el pensionado a que me he referido.¹⁷¹

La resolución del gobierno fue la expulsión de José Díaz. Mas en los términos en que se redacta la resolución del gobierno, se nota a simple vista que, las altas autoridades gubernamentales veían la falta de carácter para el manejo de la Academia por parte de Rebull, pues se dice en dicha resolución:

“En vista de lo que expone usted en su oficio 11 del actual el Presidente de la República ha tenido a bien disponer; que con el objeto de que la providencia que debe de dictarse, como digno castigo de la grave falta cometida por el pensionado C. José Díaz, produzca resultados favorables a la disciplina de ese establecimiento e *imprima mayor vigor a la autoridad de su director* [las cursivas son nuestras]; dicte usted desde luego la expulsión del alumno de quien se trata, declarando que se pierde su pensión y dando cuenta a este Ministerio a fin de que sea aprobada esa necesaria medida.

Lo comunico a U. para su cumplimiento.

Dios, Libertad y Reforma. México abril 15 de 1862.

[Rúbrica] Terán

Al C. Director de la Academia Nacional de San Carlos.¹⁷²

Y bien es cierto que Rebull, necesitaba imprimir *mayor vigor* a su figura de director, pues es claro que, independientemente de la actitud del pensionado, Rebull no supo tratar el asunto con tino, desembocando aquello en una situación de peligro. ¿Qué sucedió luego?: Lo ignoramos, pero seguros estamos de que nada grave pudo ocurrir, pues Rebull siguió asistiendo a la Academia sin ningún contratiempo extraordinario.

De José Díaz, todavía se tuvieron noticias durante la época de Maximiliano y una vez acabando el Segundo Imperio, expone al nuevo director de la Academia las razones por las que fue destituido y a la vez solicita le sea concedida la dirección de la clase de Escultura.¹⁷³

Con todo, el único fin de Rebull, era el mejoramiento de la situación tan triste en que estaba la Academia.

Ya por terminar su periodo al frente de la Academia, las pasiones políticas se desataron. Los juaristas exigieron a la Academia, como a otras muchas instituciones, se suscribiera un acta de protesta en contra de la intervención francesa. Rebull, convocó a una junta en la que profesores y algunos alumnos, rubricaron el mencionado escrito. Trascendió que en aquella ocasión, cuatro de los profesores no la firmaron, a saber: el español, Pelegrín Clavé, los italianos, Eugenio Landesio y Javier Cavallari, además del profesor mexicano Rafael Flores. Rebull hizo todo lo posible por llevar a buena meta su cometido, aunque tuvo algunas dificultades para ello. Los pormenores de este caso, por su extensión e importancia para la historia de la Academia, los dejo para el título que sigue inmediatamente.

Para finales de mayo de 1863, la suerte de Juárez estaba echada, tendría que errar nuevamente. El futuro gobierno trashumante, dio a Santiago Rebull, tres últimas disposiciones. La primera, con fecha 28 de mayo, ordenaba que Rebull mandase empacar todas las pinturas de la Academia que fuera posible, para que se remitieran al interior del país; la segunda, de idéntica fecha, decía que el presidente había acordado que cesaran los trabajos de la Academia tan luego como lo ordenara el General en Jefe del Ejército y que cuando saliesen los alumnos de la escuela, todo lo que en ella quedase al cuidado del mayordomo de la Academia, y la tercera, fecha 29 de mayo, ordenaba hacer saber a los alumnos que se les abonaría el tiempo que durara cerrado el establecimiento, hasta que el Supremo Gobierno Constitucional, dispusiera su reapertura, pudiendo hasta entonces presentar sus exámenes.¹⁷⁴

La actuación que tuvo Rebull, en la primera de estas disposiciones, le valieron hacer un gran bien a la Academia de San Carlos, pues la acelerada salida de Juárez, podría dañar en el camino, con toda seguridad,

¹⁷¹ A.A.S.C., exp. 6079. El maestro Eduardo Báez Macías dice “Díaz fue expulsado en 1862, en forma terminante, ignorándose cuál fue la falta que cometió y que tan severamente fue sancionada.” Este comentario es inaudito si se tiene en cuenta que el señor Báez fue quien catalogó los documentos del archivo de la Academia. La cita viene en el volumen 1 de la *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1867-1907*, México. UNAM, 1993. pág. 112.

¹⁷² A.A.S.C., exp. 6096., foja 1.

¹⁷³ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1 exp. 64. Dicha clase no le fue concedida. De sus actuaciones durante el Segundo Imperio hablaremos más adelante.

¹⁷⁴ A.A.S.C., exp. 6030, 6031 y 6032.

las pinturas de la Academia. La idea de los juaristas era poner las pinturas de San Carlos a cubierto de la codicia de los franceses. Pero Santiago Rebull, que sabía como se las gastaban los liberales, temió que los cuadros no fueran devueltos por los mismos que deseaban ponerlos a salvo de los descos de los extranjeros. Entonces Rebull, "dispuso que el empaque se hiciera con la mayor lentitud posible y en grandes cajas que no cupiesen por las puertas llegando el momento de intentar sacarlas."¹⁷⁵

El ardid sirvió a la perfección para que los liberales salieran de la capital antes de que se concluyera el embalaje¹⁷⁶ y para que los cuadros volvieran a sus respectivas galerías.

El 29 de mayo, el secretario de la Academia, Jesús Fuentes y Muñiz, presenta en términos por demás sentidos, su formal renuncia a Rebull, que más que renuncia parece una carta de despedida de alguien que emprendía un largo viaje. Pues el señor Fuentes y Muñiz, esperaba salir en la caravana de juaristas hacia el exilio en el septentrión mexicano. Esta es la renuncia:

"No permitiéndome las presentes circunstancias continuar la plaza de Secretario de la Academia Nacional de San Carlos que dignamente dirige V. le incluyo un inventario en cuatro fojas útiles de los objetos que han estado a mi cargo, suplicándole se sirva V. mandarme expedir copia certificada de él.

Al separarme de la Academia no puedo menos que expresar mi profunda gratitud por las distinguidas muestras de consideración y afecto que me ha dispensado V. personalmente y los SS directores y profesores a quienes igualmente suplico a V. se sirva hacerles presente mi reconocimiento, manifestándole que conservaré siempre un recuerdo grato de su benevolencia y estaré dispuesto a serles útil en lo que se sirviera ocuparme.

Dios, Libertad y Reforma. México mayo 29 de 1863.

[Rúbrica] *Jesús Fuentes y Muñiz*.

[Al margen del documento dice:] Nómbrase interinamente al Sr. Sojo para que desempeñe la secretaría. [Rúbrica] *Fuentes y Muñiz*, Secretario.

Sr. Director General de la Academia Nacional de San Carlos Santiago Rebull. Presente."¹⁷⁷

Y así sucedió, el joven Fuentes y Muñiz, quien rondaba los 23 años, se separaba de la Academia, siendo sustituido inmediatamente, en carácter de secretario provisional, por el director de la clase de *Escultura* don Felipe Sojo.¹⁷⁸

Pocos días después, el 4 de junio, Rebull formula su renuncia al Jefe Político y Militar del Distrito General Mariano Salas:

"Junio 4 de 1863.

Por motivos particulares y de mucha trascendencia para mi salud e intereses; me obligan a separarme de la dirección de esta Academia. Ruego a V. se sirva admitir mi renuncia y acoger con la bondad que me ha dispensado en estos pocos días las protestas de mi atenta consideración y respeto.

D y O [Dios y Orden] &"¹⁷⁹

Esta renuncia la remite Rebull al día siguiente y le es aceptada el día 8.¹⁸⁰

¹⁷⁵ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 347.

¹⁷⁶ El mismo 28 de mayo de 1863, fecha en que se dispusiera el embalaje de las pinturas, Rebull remitió un presupuesto al Ministro de Justicia, Fomento e Instrucción Pública, en el que le decía: "Tengo el honor de mandar a V. el presupuesto del importe de 7 cajones para guardar las principales pinturas de las galerías de este Establecimiento y una cajita para colocar la colección de medallas y troqueles de establecimiento, con el costo del embalaje de dichos objetos." Se dice que el embalaje costaría 20 pesos y que los 7 cajones junto con la caja para las medallas, completarían una suma de 270 pesos. Aclarando que aquel presupuesto era aproximativo y que había sido formado por el carpintero J. Vázquez. A.A.S.C., exp. 6079, fojas 37 v y 38.

¹⁷⁷ A.A.S.C., exp. 6361.

¹⁷⁸ En el Archivo General de la Nación, bajo el rubro de *Ramo Gobernación (Segundo Imperio)*, encontré una curiosísima noticia. El expediente 12 o libro 3º de la caja 1, contiene un "Índice de las comunicaciones firmadas por el C. Ministro [de Justicia e Instrucción Pública], donde se dice que el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública había transcrito el 8 de mayo, al ministro de Guerra, "un ocurso del C. Felipe Sojo en que pide se le ponga en libertad." En mayo 11, se envía otra comunicación al mismo ministro de Guerra, diciendo que ya están enterados de que se "dio la orden para poner en libertad al C. Felipe Sojo." Agregando que lo mismo se comunicaba a Sojo.

No sabemos que sucedió realmente al respecto, pero creemos que la libertad que Sojo pedía era porque se le había tomado por la fuerza para prestar servicios militares (leva). Pues curiosamente el mismo índice de comunicaciones, en el 20 de abril, se pide la libertad del "portero de la Universidad que fue cogido de leva."

¹⁷⁹ A.A.S.C., exp. 6079.

Hasta aquí, llevamos este apartado, destacando los hechos más importantes del gobierno de Santiago Rebull. los que a pesar de pertenecer a la historia particular de la Academia, nos dan luces y complementan la idea de una época.

2.10. Historia de la firma de un acta de protesta contra la Intervención Francesa

Esta historia es de pasiones políticas. Sólo que llevadas a un extremo tal que si no se tuviera documentación al respecto, sería dificultoso creer la cantidad de absurdos, disparates e incongruencias que se dijeron al respecto.

Fenecía el mes de marzo de 1863 y los franceses ya tenían sitiada la ciudad de Puebla. Mientras, la ciudad de México, era una tormenta política y ciertamente eran momentos en que los sentimientos políticos no podían estar más exaltados.

Como era de esperarse, la administración juarista, exigió a sus empleados que mostrasen públicamente su adhesión al gobierno. La Academia de San Carlos (que había perdido su independencia, económica y administrativa) recibió una misiva de Jesús Terán que le instruía para ello, la nota es la siguiente:

“Siendo muy importante en las actuales circunstancias hacer constar que todos los empleados del gobierno son adictos a las instituciones nacionales y repugnan cualquier intervención extranjera, el C. Presidente ha dispuesto se ordene a V. como lo verifico, que proceda en el acto a reunir a los profesores y demás empleados de ese establecimiento, para que en presencia de todos los alumnos hagan una protesta contra la intervención extranjera levantando un acta que original y suscrita por los empleados remitirá inmediatamente a esta Secretaría.

Lo comunico a V. para su inteligencia y cumplimiento.

Dios y Libertad. México, marzo 30 de 1863.

[Rúbrica] Terán.

C. Director de la Academia de Bellas Artes. Presente.”¹⁸⁰

Rebull convocó a los miembros de la Academia inmediatamente, reuniéndose al caso alumnos y profesores el 1º de mayo de 1863, trascendiendo en aquella ocasión que el acta no fue firmada por la totalidad del profesorado. Faltaron en suscribirla: Pelegrín Clavé, Javier Cavallari, Eugenio Landesio y Rafael Flores. Fue en este punto cuando la controversia comenzó. El acta de protesta fue remitida ese mismo día con las debidas explicaciones e incidentes al ministro de Justicia, Fomento e Instrucción Pública don Jesús Terán.¹⁸²

Los rumores sobre este asunto se empezaron a ventilar al público dos días después, cuando el redactor de *El Siglo XIX*, señor Francisco Zarco escribió la extravagante nota que sigue:

“Sabemos que ayer en este establecimiento [la Academia] se puso a discusión la nota del gobierno en que se previno que los catedráticos suscribieran una protesta contra la intervención extranjera, y que hubo quienes se negaron a firmarla alegando que no son mexicanos. *Esta excusa no es admisible, porque los que sirven al país en cargos que disfrutan sueldos del erario, pierden su calidad de extranjeros* [las cursivas son nuestras]. Seguros estamos de que el Sr. Terán procederá en este caso con el rigor que reclaman las circunstancias.”¹⁸³

¹⁸⁰ A.A.S.C., exp. 6114.

¹⁸¹ A.A.S.C., exp. 6028.

¹⁸² Hubo, otros establecimientos, que al suscribir sus respectivas actas de protesta, no tuvieron tantos problemas como la Academia. En el colegio de San Ildefonso, la protesta fue unánime (el rector del colegio era Sebastián Lerdo de Tejada), en el Colegio de San Juan de Letrán (el rector era José María Lacunza) se dijo que los profesores Carlos Cardona e Ignacio Ma. Rodríguez, no querían firmarla, aclarándose después que no se habían negado a firmar el acta en lo relativo a la intervención, diciendo que la discusión “versó” sobre puntos accidentales de redacción. Sólo en la Escuela de Agricultura, el ciudadano francés Eugenio Bergeyre se negó a suscribir el acta respectiva. *El Siglo XIX*, 8 a 10 de abril de 1863, núm. 814 a 816.

¹⁸³ “La Academia de San Carlos”, en *El Siglo XIX*, vicmes 3 de abril de 1863, núm. 809, pág. 4.

La singular nota, llama la atención por la chabacana frase del señor Zarco donde formula la idea de que los señores Clavé, Landesio y Cavallari, por el estricto hecho de trabajar en una corporación que dependía del erario, perdían su calidad de extranjeros y por lo tanto debían de ser considerados como mexicanos. La idea raya en la necesidad más absoluta. El señor Zarco, tenía muchas cualidades, pero la lógica en temas políticos no era una de ellas.

Un año y algo atrás, Zarco hablando de los profesores europeos de la Academia decía:

"Ya es tiempo de que nacionales estén colocados a la cabeza de los ramos de artes e industria del país, y que en igualdad de circunstancias, no se prefiera al extranjero tan sólo por serlo, con notable perjuicio y menoscabo del honor de México; esto establecería una notable competencia en los hijos del país, porque tendrían abierto un inmenso campo a sus esperanzas, encontrando el premio a sus afanes."¹⁸⁴

Esto para Zarco no fue sino falta de *sindéresis*, porque si fuera cierto que perdían su calidad de extranjeros, no se podría estar refiriendo, un año antes, a Clavé, Landesio o Cavallari, ya que como laboraban para el gobierno, habían perdido su nacionalidad y eran entonces mexicanos y no extranjeros. ¿O acaso había una ley, código o estatuto del gobierno que contuviese una cláusula al respecto? No lo creemos, y especulamos que lo que seguramente motivó a Zarco a hacer un juicio tan notablemente errado fue su postura chauvinista, nacionalista a ultranza y si se quiere hasta xenófoba.

La aserción de Zarco, era tan evidentemente desatinada que unos días más adelante, al referirse al caso, dijo: "Creemos que es necesario declarar que todo extranjero que desempeñe cargos públicos de cualquier clase, sea considerado en todo y por todo como ciudadano mexicano."¹⁸⁵ Declaración del todo incomparable con la interior, que no es lo mismo opinar que debiera declararse como mexicano a todo extranjero que fuera remunerado por el erario, que afirmar que así sucedía efectivamente.

Finalmente, esto se comprende como una simple ofuscación del señor Zarco, que nos enseña la forma en que personas de tanto seso como él, que en un dado momento exhibían muestras de rabiosas contradicciones inducidas por los tiempos políticos tan sensibles que se vivían. Ya que para el partido liberal era crucial tener sujetos incluso los extremos más apartados de la política.

El caso está en que no obstante haber enviado Santiago Rebull la protesta de la Academia desde el 1º de abril, insólitamente no se publicaba, y nuevamente *El Siglo XIX* apuntaba:

"Aún no se publica la protesta contra la intervención extranjera, suscrita por los profesores y dependientes de este establecimiento, y parece que se andan recogiendo firmas. Nos parece que no hay que rogar a nadie que suscriba esta clase de documentos."¹⁸⁶

El caso fue que el gobierno devolvió el acta a Rebull el 8 de abril, para que se terminase de suscribir. En el Archivo General de la Nación, encontramos esta nota: "Al Director de la Academia se devuelve el acta que mandó para que recoja una firma que falta."¹⁸⁷

Irregular parece, que se pida se recoja una firma, cuando fueron cuatro los profesores que no habían estampado su rúbrica en el acuerdo mencionado. Sucede, en realidad, que sólo tres se negaron a suscribirla, y fueron Clavé, Landesio y Cavallari, el cuarto, profesor Rafael Flores, estrictamente se hallaba ausente de la junta a la que requirió Rebull.

En 1976, se publicó la *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (1844-1867)* del señor Eduardo Báez Macías. Obra ventajosamente útil para quien quiera consultar el archivo de la Academia localizado en la biblioteca de la facultad de arquitectura en Ciudad Universitaria. En esta obra podemos leer las siguientes palabras de Báez: "En cuanto al pintor Rafael Flores, siendo mexicano debió firmarla, y si no lo hizo debemos suponer que fuera por el deseo de adular a Clavé o porque esperaba alguna recompensa al triunfo inevitable de los franceses."¹⁸⁸

¹⁸⁴ "Exposición de la Academia Nacional de San Carlos en 1862", en *El Siglo XIX*, miércoles 19 de febrero de 1862, núm. 401, pág. 1 y 2.

¹⁸⁵ "La Academia de San Carlos", en *El Siglo XIX*, viernes 17 de abril de 1863, núm. 823, pág. 4.

¹⁸⁶ "La Academia de San Carlos", en *El Siglo XIX*, 14 de abril de 1863, núm. 822, pág. 4.

¹⁸⁷ Archivo General de la Nación, *Ramo Gobernación (Segundo Imperio)*, exp. 12 o libro 3º de la caja 1, índice de comunicaciones firmadas por el C. Ministro desde el mes de abril de 1863, foja 7.

¹⁸⁸ Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1844-1867*, México, UNAM, 1976, págs. 11 y 12.

Mientras hacíamos la investigación para este trabajo conocimos a Eduardo Báez personalmente, lo apreciamos y reconocemos el valor de su trabajo, pero en honor a la verdad, debemos decir que ha incurrido en un lamentable error. Báez Macías catalogó los documentos de la Academia por lo tanto los conoce con profundidad mejor que nadie, resultando, por tanto, extrañísimo que no advirtiera el documento en el que consta que Rebull enviara el acta al ministro Jesús Terán y el cual dice textualmente:

“Copia de la Protesta mandada al Gobierno por la Academia de San Carlos.

Tengo el honor de acompañar a V. la protesta en contra de la intervención extranjera que se ha levantado en esta Academia en la cual no aparecen las firmas de los SS directores D. Javier Cavallari, D. Eugenio Landesio y D. Pelegrín Clavé, italianos los dos primeros y español el último, quienes se excusaron de firmarla diciendo que habiendo venido a servir a la Academia las plazas que en ella desempeñan a virtud de contratas por tiempo fijo en las cuales no fue estipulada la condición al venir a servir como directores en la Academia renunciaran su nacionalidad, ellos han entendido siempre que la conservaban y que creen por lo mismo de su deber observar en nuestras cuestiones políticas la más estricta neutralidad.

Por mi parte tengo que expresar a V. que en efecto los SS mencionados entraron a desempeñar las plazas que sirven en esta Academia a consecuencia de las contratas que ellos celebraron [con] los agentes del establecimiento en Europa, cuyas contratas han sido diferentes veces renovadas, estando en la actualidad en vigor la del señor Cavallari hasta fin del presente, la del señor Clavé hasta el 30 de julio próximo y habiendo fenecido hace tiempo la del señor Landesio sin haber sido prorrogada.

Tampoco aparece en la protesta la firma del Sr. don Rafael Flores, profesor sustituto de dibujo de la estampa, porque estaba enfermo no ha sido posible recogerla [las cursivas son nuestras].

Aunque la orden del supremo gobierno que previno levantar el acta que acompaño no disponía que la protesta fuera firmada por los alumnos del establecimiento y sí sólo que se hiciera en su presencia; algunos de los alumnos solicitaron firmarla a lo cual accedió la junta de profesores, por lo que aparecen sus firmas en la acta [sic] mencionada.

C. Ministro de Justicia, Fomento e Instrucción Pública. Presente.

Abril 1° de 1863.”¹⁸⁹

Como se lee claramente, la firma no se recogió *porque estaba enfermo* el señor Flores. Afirmar que este pintor no quiso firmar el acta de protesta contra la intervención francesa, es un error que muchos historiadores han repetido como una verdad axiomática, pero se justifica si se tiene en cuenta que no conocen a profundidad el tema.

Resulta pues, la idea de Báez, relativa a que *debemos suponer que fue por el deseo de adular a Clavé o porque esperaba alguna recompensa al triunfo inevitable de los franceses*, una imputación, sin fundamento alguno y de paso poco decorosa para el honor del señor Rafael Flores. Honestamente, creemos que Eduardo Báez, no tenía derecho a suponer nada, pues nos fiamos, de que él conoce el tema hondamente. Opinamos, que este desliz de Báez, nace de un descuido de catalogación, pues el expediente 6079, que es donde se localiza lo anteriormente citado, es catalogado de la siguiente forma: “Legajo que contiene correspondencia con el supremo gobierno. Febrero de 1861 a 1863. Contiene presupuestos, nóminas y pensionados.” Exactamente no recuerdo el número de fojas que contiene este legajo, pero sí rondan las cuarenta, y cada una contenía transcrita dos o tres correspondencias, muchas de ellas de alto interés. Si Báez utilizó el mismo espacio y a veces algo más para describir documentos de menor trascendencia para la historia de la Academia, no nos explicamos porque en este legajo no los detalló un poco más. A veces sucede entre los que clasifican archivos que algunos de sus expedientes no son leídos, resultando que el catálogo contenga fallas por mera desgana o dejadez, y sin más afán que poner los puntos sobre las íes decimos que este fue el caso de Eduardo Báez Macías.

La historiadora Rosa Casanova, comentó sobre el tema: “la Academia se retrasó en la entrega de dicho documento pues tres de sus profesores extranjeros (Clavé, Cavallari y Landesio) se negaron a firmarla, argumentando, que al ser extranjeros, no debían intervenir en esos asuntos; sin poder argüir esta razón,

¹⁸⁹ A.A.S.C., exp. 6079, foja 35 v y 36.

también se negó [las cursivas son nuestras] el pintor mexicano Rafael Flores.”¹⁹⁰ Claro que nada arguyó, pues nada puede argüir quien no se encuentra en el lugar de la discusión.

Esther Acevedo, autora del libro *Testimonios Artísticos de un Episodio Fugaz*, apunta por su cuenta: “El documento no fue firmado por los profesores extranjeros, que eran directores de sus ramos respectivos: Pelegrín Clavé (pintura), Javier Cavallari (arquitectura) y Eugenio Landesio (pintura de paisaje), ni tampoco por el maestro mexicano Rafael Flores.”¹⁹¹ La doctora Acevedo, apropiadamente dice que Rafael Flores no firmó el acta, pero tampoco dilucida el porqué. Siendo que si consultó el archivo de la Academia y en su estudio podría considerarse tema de importancia, tampoco se preocupó por consultar en aquel los rubros no claros en la *Guía...* Aunque es bien meritorio, que acertadamente no haya hecho suyo el juicio de Eduardo Báez.

Opiniones más, opiniones menos, el asunto es que por muchos años el lustre del señor Flores no había estado nada bien.

Y por si alguien quisiera suponer más adelante que el señor Flores pretextó enfermedad como mera astucia de momento, sería bueno que completemos la información acerca del caso. En una carta con fecha 13 de abril de 1863, Rebull decía a Jesús Terán:

“Para dar cumplimiento a la disposición que se sirvió V. comunicarme con fecha 8 del actual, relativa a hacer que inmediatamente suscribiera la protesta levantada en este establecimiento en contra de la intervención extranjera el C. Rafael Flores, quien no la había hecho por hallarse enfermo, dispuse que [el] C. Secretario de esta Academia [don Jesús Fuentes y Muñiz] pasara personalmente a recoger la firma al profesor mencionado; pero su familia lo informó de que el C. Flores se encontraba fuera de la capital por disposición del facultativo que lo cura; en tal virtud se le dirigió con fecha 10 una comunicación manifestándole las disposiciones del Supremo Gobierno y exigiéndole que manifestara su consentimiento en firmar la protesta a la cual no ha contestado hasta ahora diciendo su familia que esta tardanza es motivada por la dificultad de comunicación para el punto en que se encuentra el C. Flores.

Todo lo cual tengo el honor de elevar al conocimiento de V. para comprobarle que causas independientes de mi voluntad han hecho que no pudiera cumplir con el tenor de la orden que V. me transmitió al devolverme el acta que se levantó en esta Academia la cual acompaño a V. nuevamente.

C. Ministro de Justicia. Abril 13 de 1863.”¹⁹²

Esta carta del director de la Academia, evidencia de una mancha clarísima, primero que el señor Flores ni siquiera estaba en la ciudad para poder suscribir el acta, segundo los afanes que hizo la oficina de la Academia, para poder recoger la firma y en último tiempo que al menos Flores manifestara por correo cual era su voluntad al respecto.

Ahora bien; la disposición que tomó el gobierno de la República, respecto a Clavé, Landesio, Cavallari y Flores, fue destituirlos de sus cátedras. La carta de la destitución, que conocen cuantos han tocado este tema, aunque no explica porque no aparece la firma de Flores, tampoco dice que se hubiera negado a ello y sólo asevera que los tres profesores extranjeros sí se negaron. Así de nueva cuenta, no vemos razón porque se le haya acusado a Flores de que no quiso firmar. La comunicación de destitución es la siguiente:

“Con la comunicación de V. fecha 1º del presente se ha recibido en este Ministerio el acta levantada en esa Academia de la protesta de sus empleados contra la intervención extranjera y la adhesión a las instituciones que nos rigen. En vista de ella el C. presidente de la república ha tenido a bien acordar que el profesor D. Rafael Flores, *cuya firma no aparece en el acta* [las cursivas son nuestras] se le destituya de su empleo; y en cuanto a D. Pelegrín Clavé; D. Eugenio Landesio y D. Javier Cavallari, *que se negaron a hacer la protesta* [las cursivas son nuestras] alegando su calidad de extranjeros y que no se dignaron siquiera dar una muestra de simpatía al país a cuyas expensas viven, dispone que queden igualmente separados, por cuanto conviene al gobierno que las personas que se hallen al frente de la instrucción pública, den a los jóvenes

¹⁹⁰ Eloisa Uribe, et.al., *op.cit.*, pág. 132.

¹⁹¹ Esther Acevedo, *Testimonios Artísticos de un Episodio Fugaz*, Museo Nacional de Arte, Museo Nacional de Arte, 1995, pág. 81.

¹⁹² A.A.S.C., exp. 6079, fojas 36 y 36 v.

lecciones y ejemplo de amor a la República; debiendo entenderse esta separación sin perjuicio de los demás derechos que les conceden sus contratas respectivas.

Lo comunicará V. así a los interesados haciendo que la Junta de gobierno proponga a esta Secretaría las ternas respectivas a fin de que se cubran interinamente las plazas que resultan vacantes mientras que puedan proveerse por medio de concurso.

Dígolo a V. para su inteligencia y efectos correspondientes.

Libertad y Reforma. México. Abril 14 de 1863.

[Rúbrica] Terán.

C. Director de la Academia de Bellas Artes. Presente.”¹⁹³

Queda entonces claro, que Flores jamás se negó a hacer la protesta. A pesar de ello fue destituido junto con los que sí se negaron. De inmediato se dio conocimiento de ello a los depuestos profesores.

Existen constancias, de que Rebull, mandó tres misivas a los profesores Landesio, Cavallari y Flores, en las de los dos primeros Rebull hace un voto de gratitud por sus servicios prestados a la Academia¹⁹⁴ y otra a Rafael Flores, mandada al lugar donde se encontraba, aunque nunca se aclara el sitio, y que es la siguiente:

“El C. Ministro de Justicia Fomento e Instrucción Pública a quien al elevarle la protesta que se levantó en esta Academia en contra de la Intervención Extranjera di cuenta de no haber podido recoger la firma de V. por la enfermedad que le ha impedido concurrir a esta Academia las diferentes veces que fue citado para aquel objeto, me previene diga a V. que en virtud de no estar suscrita por V. la protesta mencionada queda separado de la plaza de profesor sustituto de la clase de Dibujo de la Estampa. Al comunicarlo a V. de orden superior me veo en el caso de manifestarle que *como no hay en la Academia constancia de que se haya negado V. a suscribir la protesta mencionada, entiendo que expresando V. su voluntad de suscribirla el Supremo Gobierno atenderá sus razones y revocará la disposición que hoy le comunico.* [las cursivas son nuestras]

Reitero a V. etc. Dios

C. Rafael Flores. Presente.”¹⁹⁵

No existen noticias de que Flores haya manifestado posteriormente su deseo o no de firmar. Y aclarado de nuevo y hasta la saciedad, que Flores no se negó jamás a firmar

A nuestro parecer las destituciones de los maestros extranjeros fue un exceso político del gobierno juarista, ya que ser adicto o no al partido liberal, no significaba ni cercanamente tener o no simpatías por México. Porque no era el partido liberal la única nota patriótica en el país. Cavallari y Landesio, exponen sensatamente sus explicaciones del porque se negaron a firmar el acta, el primero de ellos escribía:

“Sr. Director de la Academia Nacional de San Carlos.

México 22 de abril de 1863.

He recibido la resolución del Sr. Ministro de Instrucción Pública relativa a mi destitución del desempeño de la Dirección del Ramo de Ingeniería y Arquitectura que conforme a mi contrata deben dar en esta Academia, y esta resolución fue emanata [sic] por haberme negato [sic] a protestar contra la intervención francesa.

Yo lo repito, que con toda la simpatía que profeso para el país y que he manifestado repetidas veces, *no podía hacer ninguna manifestación en política por la razón de que ésta traía la consecuencia de la pérdida de mi nacionalidad conforme al Estatuto del Reino d'Italia, y por esto no podía ni debía venderla a ningún precio.* [las cursivas son nuestras]

La expresión [sic] que se ha servido en esta ocasión manifestar SS en nombre de la Junta de la Academia me fue sumamente grata y la racionicado [sic] dimanifestar [sic] mi gratitud y repetidas gracias.

Con esta ocasión suplico a Usted se digna [sic] disponer mi liquidación general hasta el cumplimiento de mi contrato conforme la justicia y las sabias disposiciones del supremo Ministro de Pública

¹⁹³ A.A.S.C., exp. 6029, fojas 1 y 1 v.

¹⁹⁴ Al parecer a Clavé no se le dio esta misma clase de carta, pues el legajo que citamos, contiene reproducciones de las cartas dirigidas de la Academia a su personal, y vienen juntas una tras otra, inclusive en la misma hoja y por ningún lugar apareció copia alguna de que se enviara una a Clavé.

¹⁹⁵ A.A.S.C., exp. 6367, foja 3 v.

Instrucción y Justicia. Me considera su atento S.B.J.M. Sr. Don Santiago Rebull. Dir. de la Academia Nacional de San Carlos [Rúbrica] *Dr. Javier Cavallari.*"¹⁹⁶

La carta de Landesio, es la que sigue:

"Sr. Director General.

Muy estimado Sr. mío. En su apreciable como atenta comunicación del 18 corriente abril, *veo con sentimiento, y no sé comprender, cómo, por no haber tomado parte en los asuntos políticos del país pueda haber ofendido al gobierno*, [las cursivas son nuestras] al paso de destituirme de la dirección para la cual fui llamado desde Roma, y no es necesario decir si la atendí con esmero, porque las obras de mis discípulos Jiménez, Coto y Velasco lo atestiguan claramente.

Ciertamente esperaba, que en vista de las razones incontestables que alegué, y otras más fuertes tal vez, si se atiende la utilidad verdadera de la Academia, y que no es decoroso para mi exponer, esperaba, señor director, que se pronunciaría [el gobierno] sobre de mí no de este modo sino con aquella caballerosidad que distingue a los mexicanos, como a todo pueblo culto.

Mi consuelo, es que, esta separación, no habiendo sido ocasionada por [mi] culpa, mas al contrario, por haber sostenido mi dignidad, no deshonra; y que lejos de haber desmerecido en su concepto de V. Sr. Director, como en el de la Academia, he aumentado, y lo prueba el voto de gracias que en nombre de la última me remite V., el cual agradezco y aprecio muchísimo, y ruego a V. tenga la benignidad de presentar a la misma los sentimientos de mi más sincera gratitud, como de pesar por haber sido separado de ella. En fin; siendo ahora mi posición bastante precaria,¹⁹⁷ y debiendo, además, entrar necesariamente en gastos que no podía ni debía suponer, ruego a V., Sr. Director, se verifique lo más pronto posible la liquidación y reciba de una vez lo que se me debe, según el tiempo que tuve el honor de funcionar en esta Academia, justamente a la cantidad convenida por mi viático.

Reciba, Sr. Director las expresiones sinceras de mi consideración y distinguido aprecio de su atento y humilde servidor.

Sr. Don Santiago Rebull. México 24 de abril de 1863.

[Rúbrica] *Eugenio Landesio.*"¹⁹⁸

Para el gobierno de Juárez, el que unos extranjeros (los profesores de la Academia) se hubiesen abstenido de hacer manifestaciones políticas del país, es decir, de no intervenir en cuestiones de interés público, era motivo de disgusto, no comprendiendo que aquellas manifestaciones irían en menoscabo de la soberanía nacional. Como si no bastara la opinión de los mexicanos para hacer una declaración de aquel tipo.

Pasaba, que para los liberales, aquellas manifestaciones políticas a favor de su partido no atentaban contra la soberanía, pero las que no los apoyasen, ya no con una guerra frontal, sino como una simple neutralidad era para ellos una provocación.

Cómo podrían los profesores europeos soñar que el gobierno entendería sus razones, si ni siquiera se hizo una excepción a Flores, aún sabiendo que su situación verdaderamente le impedía hacer tal suscripción; ¿Qué podían esperar aquellos que estando presentes decidieron no someterse a un capricho motivo de la pasión política?

La Junta de directores de la Academia acordó el 21 de abril las ternas para cubrir las clases que quedaban vacantes en la Academia. Para cubrir la de Pintura se propuso a Santiago Rebull, Juan Cordero y Joaquín Ramírez; para la de Paisaje a Luis Coto y José María Velasco; para la de Ingeniería y arquitectura a Manuel Gargollo y Parra, Eleuterio Méndez y Francisco P. Vera y para la plaza de *profesor sustituto de Dibujo de la estampa* a Petronilo Monroy, Ramón Sagredo y José Obregón.

En Paisaje sólo se propuso a Coto y Velasco, porque se les consideró como los únicos capaces para poder desempeñar la clase. Se pensó proponer a José Salomé Pina para la clase de Pintura, pero teniendo en

¹⁹⁶ A.A.S.C., exp. 6358, foja 1.

¹⁹⁷ Landesio había perdido sus ahorros con la quiebra de la casa Jecker.

¹⁹⁸ A.A.S.C., exp. 6360, foja 1.

cuenta que las sustituciones serían inmediatas y con el carácter de provisionales, se esperaba mejor a que Pina regresara de Europa para realizar un concurso de oposición.¹⁹⁹

La aprobación gubernamental, recayó sobre Rebull (que ya servía el cargo de Director de la Academia), Coto (quien era pensionado de la clase de Paisaje), Gargollo y Parra (que tenía la clase de Construcción de puentes y canales) y Monroy (que, además, tenía la clase de Ornato).²⁰⁰ El 23 de abril entraron a desempeñar sus respectivas clases. No sabemos si esta selección se hizo teniendo en cuenta el mérito de las personas propuestas en las ternas. Pero resulta curioso que los elegidos hayan sido los mencionados en las ternas en primer término, haciendo sospechosas aquellas aprobaciones, que llevan a pensar que se hicieron tan sólo para salir del paso, porque seguramente el gobierno *liberal e ilustrado*, ni conocía quienes eran ni mucho menos sabía de su valía en las artes.

Academia, Prensa y Gobierno, tomaron posturas distintas sobre el caso de los profesores destituidos: Los académicos mostraron por mucho un rasgo de plena caballerosidad: el 17 de abril, la Junta Directiva de la Academia integrada por los señores Rebull, Sojo, Navalón y el secretario Fuentes y Muñiz, acordaron se comunicara a Clavé, Landesio, Cavallari y Flores “su separación dándoles un voto de gracias por sus servicios y que personalmente el C. Director General [Santiago Rebull] y el que suscribe [Jesús Fuentes y Muñiz] les supliquen consientan que se hagan sus bustos para la Academia.”²⁰¹

El periódico, *El Siglo XIX*, opinó no estar de acuerdo en que pese a su destitución conservaran los demás derechos de sus contratas, y que deseaban se les diera una explicación, por si acaso seguían percibiendo sus sueldos ya que decían serían en perjuicio del establecimiento.²⁰² Es por demás recordar que el perjuicio al establecimiento no podía ser mayor: sueldos insolutos, cátedras cerradas, pensiones suprimidas, la Academia obligada a hacer manifestaciones políticas, etcétera. ¿Qué otro perjuicio podría dejar en peor estado a la Academia según *El Siglo XIX*? En el diario *La Orquesta*, su redactor en jefe el señor Hilarión Frías y Soto,²⁰³ opinaba: “Nosotros creemos, que para evitar estos inconvenientes, deben caducar esas contratas celebradas con estos extranjeros destituidos a los que en rigurosa justicia no se les deben otorgar ningunas concesiones en un país por el que no dan muestras ningunas de simpatía y con el que cometen la ingratitud de manifestarse neutrales, *si no sus enemigos* [las cursivas son nuestras], hoy que su independencia se encuentra amagada tan injustamente.

Estamos ciertos que las contratas que estos extranjeros tenían celebradas, pueden con muchas ventajas para el gobierno y la instrucción pública, celebrarse con artistas mexicanos, que indudablemente desempeñarán los profesorados vacantes, talvez con más acierto, dedicación y provecho, que los extranjeros tan justamente destituidos por el supremo gobierno.”²⁰⁴

Quizá el autor del *Juárez Glorificado*, o alguno de sus editores, esperaba un loor a su descerebrado, torcido y maltrecho juicio. Pero no señor, nadie en su sano juicio, puede afirmar que aquellos sabios artífices no daban “muestras ningunas de simpatía”, que era una ingratitud “manifestarse neutrales”, y se necesita estar efectivamente chiflado para decir que estos hombres que tanto hicieron por las artes en México se manifestaban como “sus enemigos”. No, mil veces no, jamás dejaremos que una insana pasión política enlode la memoria de quien, siendo mexicano o extranjero, haya trabajado a favor de las artes o ciencias en México.

¹⁹⁹ A.A.S.C., exp. 6070, fojas 36 v y 37.

²⁰⁰ A.A.S.C., exp. 6024, foja 1.

²⁰¹ A.A.S.C., exp. 6197, foja 22 v.

²⁰² “La Academia de San Carlos”, en *El Siglo XIX*, viernes 17 de abril de 1863, núm. 823, pág. 4.

²⁰³ En el diario *La Orquesta*, aparte del redactor en jefe, don Hilarión Frías y Soto, fungían como editores propietarios Constantino Escalante, Hesiquio Iriarte y Manuel C. de Villegas. Como en toda empresa, existió en *La Orquesta* una necesaria división de trabajo. En ella, Escalante e Iriarte innegablemente conformaban la parte artística y Villegas y Frías y Soto, básicamente trabajaban en la redacción diaria de notas, artículos, avisos, etcétera. Durante la época del Imperio, el señor Villegas fue el responsable de la publicación, éste fue hecho preso junto con los redactores de otros diarios, a poco Maximiliano les concedió el indulto. Por lo anterior, no creemos que al autor de dicha nota sea Escalante, como lo asegura la historiadora Esther Acevedo.

María Esther Acevedo Valdés, *La obra de Constantino Escalante en el periódico La Orquesta*, México, Universidad Iberoamericana, tesis para optar por el grado de maestro de historia del arte, 1975, pág. 36.

²⁰⁴ “Academia de San Carlos”, en *La Orquesta*, miércoles 22 de abril de 1863, núm. 28, pág. 110.

Nos perdonarán nuestros lectores, pero es que tenemos sangre y no atole en las venas. Ahora, pasemos con el Gobierno, si bien habíamos dicho que su disposición había sido la destitución de los profesores que no estamparon su firma en el acta de protesta. Aún, hubo algo más. El señor Jesús Terán, el 15 de abril, envió una nota al ministro de Relaciones y Gobernación, Juan Antonio de la Fuente. Dicha nota decía: "Que [el señor ministro De la Fuente] dé sus órdenes para *que sean aprehendidos y desterrados* [las cursivas son nuestras] de la República los profesores que no firmaron la protesta contra la intervención extranjera."²⁰⁵

Esto fue el colmo del fanatismo político, y aunque dicha solicitud de Jesús Terán nunca se llevó a cabo. Sólo imaginamos la locura que hubiera significado aquel acto, que hubiera puesto al juarismo al límite. Si fue el señor Juan Antonio de la Fuente quien se opuso a esta monstruosa solicitud de Terán, lo felicitamos ampliamente, porque así se hace patria, defendiendo a las cosas y a los hombres que hacen un bien a la sociedad.

De seguro estamos que Clavé, Landesio, Cavallari y Flores ignoraron esta disposición, que hubiera violentado hasta lo más profundo la dignidad de estos maestros, pues el Dr. Cavallari, ignorando indudablemente aquella disposición, ponderaba aún "la justicia y las sabias disposiciones del supremo ministro de Pública Instrucción y Justicia [don Jesús Terán]."²⁰⁶ Los profesores de la Academia, artistas y soñadores hasta el infinito, aún creían y se fiaban del ministro Terán, que veladamente aspiraba hundir su fino estilete en las espaldas de los académicos con tan majadera disposición.

Para completar este apartado, reservamos por colofón las opiniones de los señores José Fernando Ramírez y de Manuel G. Revilla; el primero de ellos, en el periódico *El Mexicano* relataba sobre el caso:

"El curso más y más desgraciado que sucesivamente fueron tomando los negocios públicos, orilló a la Academia a una crisis que pudo causar su ruina, quizá irreparable. *La fatal tendencia en los tiempos turbulentos a introducir el disolvente germen de las pasiones políticas* [las cursivas son nuestras] hasta los departamentos más extraños a sus querellas, cuales son los de las ciencias e instrucción pública, lanzó de la Academia a los profesores que rehusaron hacer las declaraciones políticas que se les exigían y que resistieron, ya porque chocaban con sus convicciones, ya porque no se consideraban obligados a ellas. Afortunadamente, la crisis pasó sin dejar huella bastante profunda."²⁰⁷

Insuperablemente, Ramírez apunta que la crisis de la Academia, se debió a la fatal introducción del *disolvente germen de las pasiones políticas*. Pero bien es cierto, y con mucha fortuna, que aquellos sucesos, como dice Ramírez, pasaron sin dejar huella muy profunda para el establecimiento de San Carlos.

Manuel G. Revilla, es de la misma opinión que Ramírez y anota que "la administración juarista [...] aún más rigurosa fue, al destituirlo [habla de Clavé] de su empleo juntamente con Landesio y Cavallari, por haberse abstenido los tres, como extranjeros, de signar el acta de protesta contra la intervención francesa. ¡*Funesto resultado a que conducen las pasiones políticas!* [las cursivas son nuestras]"²⁰⁸

Al comenzar este apartado escribimos: "Esta es una historia de pasiones políticas", y sin premeditación concluimos con dos opiniones idénticas. Confesamos que con estas pasiones se escribió gran parte de lo aquí dicho, pues no creemos que hubiera podido ser de otra manera, pero a diferencia de aquella época nuestra inclinación no es ni del lado de los liberales ni tampoco de los conservadores, sino de todos aquellos que protegieron a la Academia de San Carlos.

Para finalizar, insertamos el texto que es motivo de esta exposición:

"Ministerio de justicia, fomento e instrucción pública.

Sección 1ª. Academia nacional de las tres nobles artes de San Carlos.- En la ciudad de México, a 1º de Abril de 1863, reunidos en la sala de juntas de la Academia nacional de San Carlos, los ciudadanos que suscriben, directores, profesores, empleados y alumnos de dicho establecimiento, comprendiendo que es deber de todo buen mexicano, ser celoso de la dignidad de su país y amante de su independencia, ambas injustamente atacadas por el gobierno de Francia, el que movido por informes calumniosos y conculcando

²⁰⁵ A.G.N., *Ramo Gobernación (Segundo Imperio)*, exp. 12 o libro 3º de la caja 1. Índice de las comunicaciones firmadas por el C. Ministro desde el mes de abril de 1863, foja 6 v.

²⁰⁶ A.A.S.C., exp. 6358, foja 1.

²⁰⁷ "Escuela Imperial de Bellas Artes", en *El Mexicano*, jueves 4 de octubre de 1866, núm. 78, pág. 119.

²⁰⁸ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 196.

nuestros indisputables derechos, hace a la República una guerra tan injusta como desleal, acordaron estender [sic] la protesta siguiente:

1º. Los directores, profesores, empleados y alumnos de la Academia nacional de Bellas Artes de San Carlos, protestan enérgicamente contra toda intervención de cualquiera potencia extranjera [sic] en los asuntos del país, y muy especialmente contra la que en la actualidad pretende ejercer el gobierno de Francia.

2º. Protestan igualmente su adhesión al supremo gobierno, a las instituciones democráticas y a las leyes de reforma.

3º. Esta protesta original se elevará a conocimiento del supremo gobierno, por conducto del ministerio de justicia, fomento e instrucción pública.-*Santiago Rebull- M. M. Delgado- Vicente Heredia- Antonio Torres Torija- Sebastián Navalón- Felipe Sojo- Luis G. Campa- Manuel Gargollo y Parra- Ramón Agea- Vicente Iturbide- P. G. Monroy- Miguel Mata y Reyes- Juan Urruchi- Ricardo Orozco- Epitacio Calvo- Felipe Santillán- A. Orellana- A. Spiritu- Antonio Flores- Luis Coto- Tomás Ortiz- Cayetano Ocampo- Tomás de la Peña- Vicente E. Huitrado- Pablo Valdés- Manuel Jiménez Velasco- Jesús Fuentes y Muñiz.*

Es copia. México, abril 14 de 1863. -*Ramón I. Alcaraz.*²⁰⁹

²⁰⁹ *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, domingo 19 de abril de 1863, núm. 71, pág. 2.

Los cargos que ocupaban los firmantes son: *Rebull*, Director; *Delgado*, profesor jubilado de arquitectura; *Heredia*, profesor de geometría descriptiva y Estereotomía; *Torres*, maestro de artesanos; *Navalón*, profesor de grabado en hueco, *Sojo*, profesor de escultura; *Campa*, profesor de grabado en lámina; *Gargollo y Parra*, profesor de construcción de puentes y canales, *Agea*, profesor de órdenes clásicos; *Iturbide*, conserje; *Monroy*, profesor de ornato dibujado; *Mata*, profesor jubilado de pintura; *Urruchi*, corrector de dibujo; *Orozco*, alumno de ingeniería-arquitectura; *Calvo*, ex-alumno de escultura becado en Roma; *Santillán*, alumno de escultura; *Orellana*, alumno de grabado en lámina; *Spiritu*, alumno de grabado en hueco; *Flores*, alumno de grabado en hueco; *Coto*, alumno de paisaje; *Ortiz*, alumno de pintura; *Ocampo*, alumno de grabado en hueco; *De la Peña*, alumno de grabado en hueco; *Huitrado*, alumno de pintura; *Valdés*, alumno de pintura; *Jiménez*, ayudante de conserjería y *Fuentes y Muñiz*, secretario.

III

La Regencia del Imperio y la Academia de San Carlos (junio 1863-mayo 1864)

Al saberse que había capitulado el Ejército de Oriente al mando de Jesús González Ortega y que había sido tomada la plaza de la ciudad de Puebla de los Ángeles, fue declarada en estado de sitio la ciudad de México. Se expidió un decreto que disponía que todos los franceses residentes de la ciudad se alejaran de ella a una distancia de cuarenta leguas rumbo a Querétaro o Morelia y se dictó una disposición para que salieran de la ciudad mujeres, niños y ancianos. Todo hacía creer que se defendería la ciudad.

Pero el gobierno juarista, sabía que el empuje de los franceses sería irresistible y por esto decretó el 29 de mayo que los poderes de la Federación se trasladaban a la ciudad de San Luis Potosí.

En las vísperas del 31 de mayo de 1863 salió Juárez con sus ministros. Inmediatamente, a las primeras horas de la mañana del 1º de junio los conservadores se pronunciaron a favor de la intervención francesa y el general José Mariano Salas se hizo cargo del mando político y militar.²¹⁰

Aunque el juarismo estaba puesto en fuga, lejos estaba de considerarse vencido. Estando en San Luis Potosí, todavía se dictaron algunos despachos que se relacionaban con la Academia de San Carlos.

El 20 de junio del 63, se dispuso desde San Luis Potosí que el ciudadano Jesús Medina pasara a la ciudad de México y se entrevistara con el profesor de la Academia Sebastián Navalón, para que le entregara las matrices y troqueles de las medallas del 5 de Mayo y de las monedas de a uno, de a cinco y de a diez centavos. Para lo cual se extendieron despachos tanto para el mencionado Medina como para Navalón.²¹¹

El 25 de junio, se avisó al ministro de Hacienda que se sirviera dar un auxilio económico al conserje de la Academia Vicente Iturbide y que lo mismo se hiciera con el catedrático jubilado de San Carlos, don Manuel M. Delgado, que habían llegado a San Luis Potosí siguiendo al gobierno de Benito Juárez.²¹²

Todavía el 15 de julio, el ministerio de Justicia e Instrucción Pública en San Luis Potosí, por oficio al ex secretario de la Academia, Lic. Jesús Fuentes y Muñiz, se dio por enterado de que había llegado a aquella ciudad y de que éste había entregado al director de la Academia don Santiago Rebull, las cuentas y objetos del mismo establecimiento.²¹³

Raro, aunque cierto, la administración juarista no obstante estar fuera de la ciudad de México, todavía emitía resoluciones con respecto de personas en la Academia y de otras que acababan de dejar sus puestos en la misma.

Por otra parte, quienes habían tomado el poder en la ciudad de México comenzaron sus primeros contactos con la que por breves años se nombraría Academia Imperial de San Carlos.

3.1. La reapertura de la Academia Imperial de San Carlos

El 2 de junio de 1863, marchados ya los liberales a su nómada vida al norte de México, y aceptada por medio de un manifiesto de los conservadores la intervención francesa, el general José Mariano Salas, ordenó se enviara la siguiente nota al director de la Academia don Santiago Rebull:

“La Jefatura Política y Militar del Distrito. Considerando el ES General encargado de los mandos políticos y militar de este Distrito, dos graves perjuicios que se siguen a la juventud estudiosa de que se sigan cerrando colegios, y estando del todo reestablecido en esta capital el orden y tranquilidad se ha servido disponer vuelvan ha habrirse [sic] las cátedras a de ese establecimiento del encargo de V.

Lo que digo a V. para su efecto.

Dios y Orden. Junio 2 de 1863.

²¹⁰ José María Vigil, *op.cit.*, pág. 117.

²¹¹ A.G.N., *Ramo Gobernación (Segundo Imperio)*, exp. 12 o libro 3º de la caja 1, foja 27 v.

²¹² *Idem*, foja 29 v.

²¹³ *Idem*, foja 35 v.

Sr. Director de la Academia Nacional de San Carlos.²¹⁴

El director de la Academia, ya desligado de toda conexión con el gobierno anterior, contestó al señor Salas en una nota en la que se denota, por la forma y tratamientos en que está redactada, una aceptación por el nuevo orden de cosas en que estaba la ciudad:

"NUEVA ÉPOCA

Minuta.

Junio 3 de 1863. E.S. [excelentísimo señor] Jefe político y militar del Distrito. Presente.

Tengo el honor de contestar a VE [Vuestra Excelencia] que ha sido cumplida desde esta fecha la orden dirigida a esta dirección el día de ayer, relativa a la apertura de los estudios.

Lo que digo a VE [Vuestra Excelencia] en respuesta ofreciéndole con este motivo mis respetos. L [ibertad] D [ios] y O [rden]. &²¹⁵

Así, la Academia fue reabierta el 3 de junio y enseguida Rebull inició las actividades de lo que serían sus últimos días como director de la corporación de San Carlos.

Rebull ordenó al secretario provisional don Felipe Sojo, que se circulara una nota a los señores Clavé, Landesio, Cavallari, Campa y Navalón, para que el mismo 3 de junio a las cuatro de la tarde en punto, concurrieran a la secretaría de la Academia, "para celebrar junta de SS [señores] directores y tratar asuntos de grande importancia y urgencia."²¹⁶ Al mismo tiempo, en otra nota les decía a los profesores, que por orden superior disponía seguir sin interrupción los estudios, comenzando desde el viernes 5 de junio.²¹⁷

Los catedráticos acudieron al instante al llamado. Reunidos en la secretaría de la escuela, discutieron de seguro la situación política y en vista de ella resolvieron cual sería el nuevo rumbo que buscarían darle a la Academia con las nuevas autoridades gubernamentales que darían a luz en breve, al Segundo Imperio Mexicano.

Rebull fue el primero en mostrar la tuta al convocar a los profesores destituidos, echando por borda las disposiciones de Juárez que había nombrado nuevos profesores y que Rebull ya no reconoció como tales al no reclamarlos para la junta del 3 de junio.

Congregados en la Academia, director y académicos decidieron dar marcha atrás al tiempo y retornar a la Academia al punto justo en que se encontraba antes de que los liberales tomaran el poder en enero de 1861. La carta de los académicos es más que elocuente y la presentamos a continuación:

"Solicitud elevada por acuerdo de los SS directores, fecha 3 de junio de 1863.

El director de la Academia Nacional de San Carlos y los directores de sus diversos ramos de enseñanza, tienen el honor de dirigirse a VE expresándole que desde la fundación de esta Academia ha habido una Junta Gubernativa a la cual por su grande protección y celo, sólo se ha debido el progreso de este establecimiento. Uno de los primeros actos de la administración pasada al recibirse del poder, fue disolver esta honorable junta, de entonces a acá *hemos sido testigos y víctimas de la carestía absoluta de recursos y todos los elementos que en mejores días habían cooperado a su engrandecimiento.*

Dos años y medio hemos soportado la responsabilidad de la dirección de esta Academia sin otro propósito que salvarla del cataclismo que atravesamos [las cursivas son nuestras]; ahora que las cosas vuelven a su estado normal, nos dirigimos a VE suplicándole se sirva disponer que el Sr. don Fernando Ramírez se sirva de la presidencia de esta Academia, así como el Sr. D. Manuel Díez de Bonilla de su secretaría, por ser ellos los que dignamente servían los honoríficos puestos en la época de la disolución de la honorable junta de Gobierno.

En tal virtud a VE encarecidamente suplicamos acceda a nuestra solicitud por ser así de justicia.

D [ios] y O [rden]. & Junio 3 de 1863."²¹⁸

²¹⁴ A.A.S.C., exp. 6113, foja 1.

²¹⁵ A.A.S.C., exp. 6079, foja 38.

²¹⁶ A.A.S.C., exp. 6363, foja 1.

²¹⁷ A.A.S.C., exp. 6363, foja 2.

El viernes 5, la Academia de San Carlos pidió al diario *El Cronista de México*, que participara al público que desde el día 3 se hallaban abiertas las clases en el establecimiento. A.A.S.C., exp. 6363, foja 3.

²¹⁸ A.A.S.C., exp. 6079, foja 38 y 38 v.

La carta revela las efectivas pasiones y huellas que el gobierno de Juárez había dejado en los académicos. Se nota en ella mayor libertad, y ausencia de ese discurso oficialista y frío que tenía la comunicación entre Academia y gobierno liberal.

Los académicos son muy claros en cuatro puntos:

1°. Que sólo a la protección y celo de la Junta se debe el progreso de la Academia y por lo tanto solicitan su restitución.

2°. Que ellos han sido testigos y víctimas de la absoluta falta de recursos e insumos para la Academia desde que los liberales tomaron el poder.

3°. Que si Rebull había “soportado la responsabilidad de la dirección” de la Academia por dos años y meses, fue con el sólo propósito de salvar a la Academia del cataclismo por el que atravesaban.

4°. Que ahora que las cosas habían vuelto a su estado normal se nombre a José Fernando Ramírez y a Manuel Díez de Bonilla, como presidente de la Junta directiva y secretario respectivamente. Tal cual estaba la Academia antes de la llegada de los juaristas.

Estos son básicamente las ideas de la carta que por acuerdo de Clavé, Landesio, y Cavallari, se envió al general Salas, pero juntamente con firmantes del acta de protesta, que fueron Campa, Navalón, Sojo y Rebull. Al leer notas como la que transcribimos arriba nos preguntamos qué tan sinceros pudieron haber sido los suscriptores del acta de protesta contra la intervención francesa. Tal vez sea que independientes a tendencias políticas, los artistas de la Academia, cumplían con los requerimientos que se les pedían tan sólo para no entrar en conflicto.

Eran a nuestro juicio artistas que no intentaban cambiar el mundo, poseían mas bien un carácter suave y sosegado. Aunque había algunos de carácter impetuoso, eran los menos y la calma social y política era lo que buscaban estos hombres, paradójicamente en medio de un país convulsionado por sangrientas guerras fratricidas y odios tan encontrados que rayaban en la locura.

Independientemente a estas consideraciones, la Academia se sentía más desahogada dentro de un gobierno conservador. Y esto fue evidéntísimo en los momentos que describimos.

Volviendo al eje de nuestro asunto, Rebull preparó su renuncia el día 4 de junio, la envió el 5 y para el 8 le fue aceptada por el general Salas. Pareciera ser que, aunque esto era premeditado para dejar el campo libre a Ramírez, Rebull descansaba en verdad al dejar aquella dirección que le había traído más dolores de cabeza que gloria.

A la renuncia de Rebull, Ramírez no entró a desempeñar el puesto inmediatamente, sino hasta el 14 de julio, siendo que durante treinta y seis días la Academia quedó acéfala en espera del reacomodo de los conservadores en el poder político.

En este ínterin, los académicos buscaron les fuera restituida la lotería, pues era opinión dominante que sería el único medio por el cual saldrían de su postración. Bien les había dicho su experiencia, que la única vez que prosperó la Académica fue cuando no estuvo sujeta a ningún presupuesto gubernamental. No pedían la protección paternalista de los burócratas, sólo querían les fuera repuesta la herramienta con la cual pudieran por su propia cuenta y energías, allegarse los recursos que ningún régimen le podría endosar.

Para tal objetivo, se insertó un artículo, elaborado en la Academia de San Carlos el 6 de julio de 1863 y rubricado por quienes se nombraron *Varios amantes de las Artes*. Se hace, en dicho artículo, un cuadro a grandes pinceladas del estado lamentable que guardaba la Academia, diciendo que el establecimiento había sido foco de donde habían brotado cantidad de lumbreras en el arte y la ciencia. Que sus fondos fueron disminuidos “durante la administración del Sr. Comonfort, [y] privada totalmente de ellos por el Sr. Juárez a causa de haber suprimido la lotería”. Que los alumnos se habían visto desprovistos de “papel, lienzos, pinturas, libros e instrumentos que antes se les ministraban gratis”, siendo esto motivo de que muchos abandonaran sus estudios por que sus recursos eran tan cortos que no podían costárselos por su cuenta. Agregaban diciendo, que no satisfecho el “gobierno progresista” y con el pretexto de introducir economías suprimió las cátedras de 1° y 2° de matemáticas, las de Geodesia, Mecánica, Física y Química, no bastándole al gobierno que los profesores quisieran proporcionarlas en forma gratuita. Y que los catedráticos Joaquín Mier y Terán y José María Rego ofrecieron continuar y continuaron dando sus cátedras en sus respectivas casas, sin ser retribuidos de ninguna manera en espera de que la Academia volviera a su antiguo ser. Que el

colmo de todo fue que se destituyese a Clavé, Landesio y Cavallari, no obstante que por ser nacionales de otro país eran en consecuencia, extraños a cuestiones políticas de México.

El artículo remataba con la petición de que fuera devuelta la lotería y en un tono por demás acorde a los nuevos tiempos en que los conservadores figuraban como actores preponderantes:

*“Por obra de la Providencia Divina, hemos vuelto al tiempo del verdadero progreso, [las cursivas son nuestras] y excitamos al ilustrado gobierno que rige los destinos de nuestra cara patria, torne sus miradas a ese interesantísimo instituto, y haga le sean devueltas sus rentas, para que pueda seguir protegiendo a la juventud, y pagando a los hábiles catedráticos que tanto lustre dan a la nación.”*²¹⁹

3.2. La dirección de José Fernando Ramírez

El nombre de José Fernando Ramírez, está ligado a la política, a la ciencia y a las humanidades en México. Pero también se halla mezclado indisolublemente a la historia de la Academia de San Carlos y del Imperio de Maximiliano.

Su primera atadura a la Academia, fue el 19 de noviembre de 1856, cuando la Junta de Gobierno presidida por el ilustre señor don José Bernardo Couto, lo nombró por unanimidad de votos, académico de honor del establecimiento de San Carlos.



Don José Fernando Ramírez
Director de la Academia Imperial de San Carlos
de julio 14 de 1863 a agosto 27 de 1864.

A finales de agosto de 1860, sustituyó en la conducción de la Junta Superior de Gobierno a Couto, renunciando a la presidencia de la misma en febrero de 1861, por haber sido nombrado director general de la Academia don Santiago Rebull por el gobierno juarista.

Como se dijo en el apartado pasado, el 3 de junio de 1863 solicitaron el señor Rebull y la Junta de directores de la Academia que fuera restituida la Junta Superior de Gobierno de la Academia y que se pusiera la presidencia de la misma en manos del señor Ramírez, por haber sido éste quien la dirigía al momento de su disolución.

El 8 de junio, mismo día en que se aceptó la renuncia de Santiago Rebull, se libró una orden a Ramírez, previniéndole que reuniera a la Junta Superior de la Academia y continuara en su presidencia. Ramírez rechazó aceptar el nombramiento, puesto que como había renunciado a este en febrero de 1861, no se “consideraba con título para continuar en él.”²²⁰

²¹⁹ “La Academia de Bellas Artes de San Carlos”, en *El Cronista de México*, martes 7 de julio de 1863, núm. 22, p 3.

²²⁰ José Fernando Ramírez, “Escuela Imperial de Bellas Artes”, en *El Mexicano*, jueves 4 de octubre de 1866, núm. 78, pág. 119.

Instalada formalmente el 11 de julio de 1863 la Regencia del Imperio, “mandó reunir la Junta [Superior de Gobierno], y ésta procedió con arreglo a sus estatutos a llenar la vacante que había dejado la sensible muerte del Sr. D. Bernardo Couto”.²²¹

Reunida la Junta, el 12 de julio lo primero que hizo fue proponer una terna que conforme al artículo 27 sección 1ª de sus estatutos debía elevar al Supremo Gobierno para que este determinase el Presidente de la misma. La terna la integraron: José Fernando Ramírez, José Urbano Fonseca y Joaquín Velásquez de León;²²² la Regencia del Imperio, eligió “para presidente de la Junta Directiva de la Academia Nacional de San Carlos, al Sr. Lic. D. José Fernando Ramírez” el 14 de julio de 1863.²²³ De nueva cuenta, Ramírez se expresó renuente a aceptar el cargo, pero ni la Junta ni la Regencia consideraron sus excusas volviendo finalmente al desempeño de aquel puesto.²²⁴ Cabe mencionar que lo desempeñó sin la percepción de sueldo alguno, como se acostumbraba antes de la dirección de Rebull.

La Academia volvió entonces a su antigua organización. Inmediatamente, Ramírez manifestó “la necesidad y conveniencia de que se hiciera lo mismo con la lotería, pues que sin ella, [decía Ramírez] la existencia de la Academia sería siempre efímera”. Ramírez afirma que hubo consideraciones que se juzgaron de poderosas y las que dejaron sin efecto su petición.²²⁵

Visto estaba que ciertas *consideraciones poderosas* (no explica Ramírez de que se trataban), impidieron durante la Regencia del Imperio la restauración de la Lotería de San Carlos. La falta de esta renta hizo obsoleta la Junta Superior de Gobierno que era la que tendría las atribuciones de administradora de la lotería, para ir la acreditando poco a poco de las deslucidas actuaciones que habían tenido en los últimos meses de su existencia. Lo único que les quedaba a los académicos era esperar que el nuevo gobierno cumpliera con sus esperanzas.

Antes de que esto sucediera, la Regencia del Imperio, tuvo ciertos requerimientos para la Academia de San Carlos. Veamos cuales fueron.

El 27 de julio de 1863, el ministerio de Fomento, el cual había quedado a cargo de la Academia, envió dos notas: La primera de ellas remitida al secretario de la Academia don Manuel Díez de Bonilla y la segunda a José Fernando Ramírez. En la primera, el sub.-secretario de Estado y del despacho de Fomento, don José Salazar Ilarregui,²²⁶ pedía se le remitieran los estatutos para tenerlos a la vista en aquella secretaría;²²⁷ la segunda, suscrita por el mismo Ilarregui, pedía al señor Ramírez que los empleados de la Academia prestaran un juramento de adhesión a la Regencia. El remitido es el siguiente:

“Palacio de la Regencia del Imperio. Méjico. Julio 27 de 1863.

La Regencia del Imperio se ha servido disponer que todos los empleados de ese establecimiento presten juramento de servir fiel y exactamente el cargo que se les confía, sosteniendo la Yndependencia [sic] y Soberanía de la Nación, y acatando las leyes y disposiciones de la Regencia del Imperio para el sostenimiento del orden. Lo que aviso a V.S. para que se los reciba:

El Sub.-Secretario [de Estado] y del Despacho de Fomento.

[Rúbrica] José Salazar Ilarregui.

Sr. Director de la Academia Imperial de San Carlos.”²²⁸

En agosto, se le mandó decir a Ilarregui que en respuesta a su nota, han “prestado juramento bajo la fórmula que en dicha nota se contiene todos los empleados” de la Academia.²²⁹

El 7 de noviembre de 1863, apareció en el *Diario Oficial del Imperio Mexicano* la lista nominal del personal de la Academia, que había prestado juramento de adhesión y obediencia a la Regencia. En ella

²²¹ *Ídem*, págs. 119 y 120.

²²² Estos tres hombres destacarían como prominentes personajes en el gabinete de Maximiliano, el primero como Ministro de Relaciones, el segundo como consejero y el tercero como Ministro de Estado.

²²³ A.A.S.C., exp. 5937.

²²⁴ José Fernando Ramírez, “Escuela Imperial de Bellas Artes”, en *El Mexicano*, jueves 4 de octubre de 1866, núm. 78, pág. 120.

²²⁵ *Ídem*.

²²⁶ Fue nombrado más adelante por Maximiliano como virrey en Yucatán.

²²⁷ A.A.S.C., exp. 5947, foja 1.

²²⁸ A.A.S.C., exp. 5936, foja 1.

²²⁹ A.A.S.C., exp. 5936, foja 2.

aparecen los nombres del Presidente de la Junta Directiva, José Fernando Ramírez y del Secretario, Manuel Díez de Bonilla, aunque después, José Salazar Ilarregui aclara que ni Ramírez ni Díez de Bonilla prestaron el correspondiente juramento por no haberlo creído necesario en atención al carácter de los expresados cargos que tenían.²³⁰ De este carácter independiente ya había dado muestras José Fernando Ramírez, quien el 6 de julio había renunciado a la conocida Junta de Notables.²³¹

Es de llamar la atención que en esta ocasión no se negaran a hacer este manifiesto los señores Clavé, Landesio, Cavallari, ni ningún otro profesor ni dependiente. ¿Será como se ha dicho, que la Academia era verdaderamente una trinchera del conservadurismo? Nosotros opinamos que sí.

Las únicas personas que se alejaron de la Academia en estos tiempos, fueron el ex-secretario Jesús Fuentes y Muñiz, el pintor jubilado Miguel Mata y Reyes, el arquitecto también jubilado Manuel María Delgado y el ex-conserje Vicente Iturbide; quienes a fin de cuentas, se acercaron a la Academia de San Carlos, para hacer alguna petición económica. Lo que deja mucho que desear acerca de su disidencia con el régimen de Maximiliano. Sobre esta cuestión abundaremos más adelante.

Por otra parte, el 31 de julio de 1863, cuatro días después de que solicitara el antedicho juramento, Salazar Ilarregui, decía al señor Díez de Bonilla, que la Regencia en vista de que en la contrata de Clavé se había convenido que hiciera una obra anualmente para la Academia, disponía que hiciera una copia del retrato de Napoleón III, la que sacaría de uno que estaba en la legación francesa.

Al día siguiente, se contestaba a Ilarregui que se había instruido a Clavé sobre la prevención de la Regencia para que se apersonara con el Subsecretario de Relaciones para ejecutar el dicho cuadro. Un mes y días más tarde se volvía a instruir a Clavé para que sacara otra copia de las mismas dimensiones, pero ahora de la emperatriz de los franceses, Eugenia de Montijo, tomándolo también de uno que había en la misma legación.

¿Cómo se enteró la Regencia del Imperio con tanta celeridad, de los pormenores de la contrata de Clavé?. Siendo que en el archivo de la Academia no hay constancia de que se hubiera pedido algún informe al respecto, lo más seguro es que Manuel Díez de Bonilla, en contacto con José Salazar Ilarregui se pusieron de acuerdo para hacer que Clavé cumpliera con esta obligación que siempre se había mostrado renuente en llevar a cabo y de paso poderse hacer de los cuadros de quienes consideraban benefactores de la nación mexicana. Los dos, Salazar y Díez de Bonilla habían estado en la Junta de Notables. Y siendo Bonilla, secretario de la Academia tenía todos los informes necesarios acerca de Clavé.

El 26 de abril de 1864, Clavé informaba a José Fernando Ramírez la conclusión de ambos cuadros.²³²

²³⁰ *Diario Oficial del Imperio Mexicano*, sábado 7 y jueves 12 de noviembre de 1863, núm. 47 y 49, págs. 1 y 2.

Según dicho diario, prestaron juramento de adhesión Vicente Barrientos, Cosme Espinosa, Pelegrín Clavé, Rafael Flores, Juan Urruchi, Eugenio Landesio, Felipe Sojo, Javier Cavallari, Manuel Gargollo y Parra, Manuel Rincón, José María Rego, Joaquín de Mier y Terán, Vicente Heredia, Ramón Agea, Ladislao de la Pascua, Juan de Mier y Terán, Leopoldo Río de la Loza, Antonio Torres, Petronilo Monroy, Sebastián Navalón y Luis Campa.

²³¹ Igualmente renunciaron a la Junta de Notables otras personas relacionadas a la Academia como el profesor de química Leopoldo Río de la Loza; el empresario don Hermenegildo de Viya y Cosío, académico de honor de San Carlos y socio con su hermano Manuel de Viya en una compañía transportista que se encargaba de trasladar de Veracruz a México las mercancías y objetos de arte provenientes del extranjero y con destino a la Academia; los también académicos de honor, Luis Gonzaga Cuevas y Mariano Riva Palacio y el sucesor de Ramírez en la Academia, José Urbano Fonseca quien a pesar de que en su renuncia hacía patente que deseaba separarse de los "sucesos políticos", fue Consejero de Maximiliano y Presidente interino de su Consejo de Estado. Otros profesores como Ramón Agea, Joaquín de Mier y Terán, el secretario Manuel Díez de Bonilla y el académico de honor José Hilario Elguero, si participaron en dicha junta. A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 1, exp. 5 y 13, fojas 7 a 8 y 3, 5, 6 y 7.

²³² A.A.S.C., exp. 5938, fojas 1 a 6. La historiadora Esther Acevedo, en su ya citada obra *Testimonios...* págs. 82 y 83. Hace la sugerencia de que, como José Salazar y Fernando Ramírez habían estado en la Junta de Notables, de ahí pudo provenir el origen de que la Regencia se enterara con tanta rapidez acerca de la contrata de Clavé y en consecuencia se diera la orden de hacer los mencionados cuadros. En poco probable tenemos esta hipótesis, primero porque Ramírez nunca estuvo en la mencionada Junta de Notables y segundo porque a pesar de haber dirigido a la Academia en tiempos de Miramón, de la Regencia y de Maximiliano, sus preferencias políticas son por demás conocidas como liberales. Por el contrario, el señor Díez de Bonilla por su sobrada trayectoria en el partido monarquista se acomoda mejor a este tipo de peticiones. De paso quisiéramos corregir otros errores de la doctora Acevedo. Afirma que en el mes de abril de 1864, "Clavé remitió una carta a Urbano Fonseca, director de la Academia", y que esta carta y un informe que elaboró José María Flores Verdad (sucesor de Díez de Bonilla en la secretaría de la Academia) acerca de las obligaciones del pintor, "revelan la molestia que Clavé debió experimentar al verse obligado a cumplir la contrata que por tantos años no había obedecido." El primer error es sostener que Clavé haya remitido una carta a Fonseca, siendo esto

También la Regencia del Imperio, por conducto de Ilarregui solicitó a Ramírez que los miembros de la Academia concurrieran el 15 de agosto de 1863 al Tedeum y Misa que se celebrarían en catedral a la siete treinta de la mañana y poco más adelante solicitó una lista de todo el personal de la Academia.²³³

Una de las peticiones a la Academia que más han causado controversia, es aquella en que el Estado Mayor General del Cuerpo Expedicionario francés, representado por el Mariscal Elías Forey, solicitó en junio de 1863, que como la administración militar tenía necesidad de colocar sus abastecimientos en la sala donde se guardaban las esculturas de madera, aquellas obras debían llevarse a otra pieza.²³⁴ Nosotros al respecto sólo podemos decir que en el expediente al caso, no existe ninguna referencia que nos lleve a aseverar que dicha disposición se haya llevado a cabo efectivamente. Situación que no creemos se haya dado, pues nada más se dice al respecto en el archivo de San Carlos, ni persona alguna de la época hace referencia al hecho. Y si se llegó a realizar fue algo sumamente efímero.²³⁵

También hay otro expediente en el archivo de la Academia con número 5946, en el que dice Eduardo Báez que hay una orden de la Regencia al señor Ramírez, donde se disponía se preparara en la Academia a los oficiales de ingeniería del cuerpo expedicionario francés.²³⁶ Esto no es exacto, tan sólo el señor Ilarregui transcribe un comunicado del Subsecretario de Estado y del Despacho de Guerra, donde se habla de un acuerdo para que los oficiales ingenieros del cuerpo expedicionario puedan visitar los establecimientos que dependen del Despacho de Fomento.²³⁷ Cosa que diametralmente dista de que fueran a prepararse a la Academia. Tal vez, si es que hubo alguna visita, fue sólo para recabar información topográfica de algunas zonas de interés para el mencionado cuerpo expedicionario.

Ahora hablando de bienes que la Regencia del Imperio concedió a la Academia se puede citar el caso del alumno Celso Zavala, aquel que habíamos mencionado que visitaba junto con Ramón Sagredo la Academia y trastornaban el orden de las clases con sus pláticas. Este alumno fue tomado prisionero de guerra por el ejército francés y en septiembre 3 de 1863, la Prefectura Política de México, solicitó a la Academia un informe sobre Zavala. A lo cual contestó Pelegrín Clavé que el mencionado alumno había concurrido a la clase de pintura desde 1858, dándose a conocer su aprovechamiento y que por su excelente talento el 24 de diciembre de 1860 había ganado una pensión. Que así continuó hasta 1861, no volviendo a clases desde principios del año siguiente, agregando Clavé que había guardado en su clase buena conducta. El Mariscal Forey, en vista del informe de Clavé, decidió ponerlo en libertad de la cárcel de Belén, para que continuara con sus estudios de pintura. Al mismo tiempo la Regencia instruyó al director Fernando Ramírez

absurdo pues en abril de 1864, el director de la Academia era todavía el señor Fernando Ramírez y no Fonseca (quien entró a la dirección de San Carlos hasta fines de agosto) y segunda, que la carta y el informe de Flores Verdad, revelen una molestia en Clavé. Veamos la carta de Clavé, para comprobarlo:

"México. Abril 26 de 1864.

Cumpliendo con las órdenes que se sirvió comunicarme esa Academia con fecha 1º de agosto y 14 de Septiembre último he concluido los retratos de SSMM [sus majestades] el Emperador y la Emperatriz de los franceses [las cursivas son nuestras], los cuales tengo el honor de remitirlos, quedando con estas dos obras, satisfecha una de las condiciones que tenía impuestas por mi contrata.

Admita VS con este motivo las seguridades de mi distinguido aprecio.

El Director de la clase de pintura de la Academia de San Carlos.

[Rúbrica] *Pelegrín Clavé.*

Sr. Director de la Academia de las tres nobles artes de San Carlos"

Quizá no tengamos la perspicacia de Acevedo, pero realmente no vemos en los subrayados que pusimos y que ella cita, algún reflejo de molestia. Es obvio que Clavé no chistaba de alegría, pero la carta tampoco manifiesta desagrado. Ahora, sobre el informe; este fue entregado a un mes de que entrara a la Academia el señor Fonseca y lógico es que desease conocer las obligaciones de todo su personal. Y no como dice Acevedo que pidió el informe a Flores Verdad "Seguramente ante las múltiples quejas de Clavé." Preguntamos a Acevedo: ¿a qué "múltiples quejas" se refiere?

²³³ A.A.S.C., exp. 6115 y 6121.

²³⁴ A.A.S.C., exp. 6118, foja 3.

²³⁵ Sobre este punto el señor Báez dice que los franceses "demostraron tanto desprecio por las bellas artes como nuestros propios militares, y su comandante Forey hizo utilizar la sala de escultura en madera como bodega para su bagaje." Eduardo Báez Macías, *Guía... 1844-1867*, pág. 30.

²³⁶ *Idem*, pág. 218.

²³⁷ A.A.S.C., exp. 5946.

para que se le recibiera de nuevo en el establecimiento y se le continuara pagando la pensión que le había sido asignada.²³⁸

Otro bien que hizo la Regencia a la Academia, fue conceder el 31 de diciembre una protección a las clases de grabado y de escultura, la cual consistía en que todos los trabajos de decoración y ornato que se hicieran por cuenta de los establecimientos públicos u oficinas de gobierno fueran ejecutados por los alumnos de las expresadas clases y bajo la dirección del profesor del ramo.²³⁹

Ahora, pasemos a la cuestión económica de la Academia. Para quienes aún atesoren una idea maniquea de la historia nacional del siglo XIX, donde los liberales son los bienhechores de la patria y los conservadores los villanos. Resultará desagradable saber que la Regencia del Imperio atendió a la Academia con mayor generosidad que la administración del "Benemérito de las Américas".

En los años del juarismo, no hubo siquiera un presupuesto en el cual basarse. Las microscópicas cantidades iban siendo proporcionadas a cuentagotas, dando por resultado, como ya se dijo, atraso en los sueldos, supresión de cátedras, suspensión de las pensiones de los alumnos y falta de todo tipo de útiles para las clases. Afortunadamente para la Academia, la Regencia del Imperio no siguió la misma política para los dos presupuestos que tuvo que aprobar, el primero, para el 2º semestre de 1863 y el segundo para todo el año de 1864.

En el primero de ellos, Ramírez había calculado que se necesitaban 29 983.33 pesos,²⁴⁰ pero la Regencia sólo autorizó para ese medio año la cantidad de 15 693.33 pesos,²⁴¹ que vendría siendo el 52.34% de lo previsto por la Academia. Si bien resulta clarísimo que no era lo que se esperaba, sí era mucho más de lo que se había acostumbrado a recibir durante los dos y medio años anteriores. Al año siguiente, la Regencia aprobó un presupuesto de 31 466 pesos, a los que se les debe de sumar 4 000 pesos que se le asignaron para continuar la obra indispensable de la Academia y que sumaron la cantidad de 34 466 pesos para el año de 1864.²⁴²

En un comparativo con los tres presupuestos que aprobó Maximiliano en los años de 1865, 1866 y 1867, los presupuestos de la Regencia sólo están por debajo en 1.27%. Esto sin considerar las partidas extras que Maximiliano hizo a los presupuestos de la Academia conforme iba pasando el año y también sin tomar en cuenta los pagos que se hacían a pintores, escultores, grabadores y arquitectos en sus obras particulares.

Queda claro entonces que la Regencia aunque no procuró abundantemente a la Academia, al menos los sueldos de los profesores se comenzaron a pagar con puntualidad, se restablecieron las clases suprimidas, se volvieron a pagar las pensiones de los alumnos en México y el extranjero y se continuó con la obra del edificio.

Una de las consecuencias de poca protección de la administración juarista fue la baja en la producción de obras artísticas entre los alumnos de San Carlos. Así que, cuando se presentó la oportunidad en 1863 de hacer una exposición, por haber concedido la Regencia 600 pesos para aquel propósito, seguramente se temió fuera un fracaso por la falta de obras de arte. La Regencia resolvió entonces, que no hubiera exposición aquel año y que la cantidad que se tenía contemplada para ese objeto se invirtiera en marcos dorados y reparación de las pinturas "de la escuela antigua mexicana". Los 600 pesos, lejos de haber sido bastantes para cubrir ese objeto, sólo revelaron que aún hacían falta 1 150 pesos, de los cuales 950 serían para 20 marcos más y 200 para los gastos de limpieza y restauración de cuadros. Aunque las metas no se cumplieron el inicio fue bueno y ayudó a la salvaguarda de algunos cuadros.²⁴³

Por otra parte, la Regencia del Imperio, en su idea de resarcir los daños de la administración juarista en torno a la Iglesia, tomó la determinación, en octubre y noviembre de 1863, de que se devolvieran unos cuadros del convento de Santa Teresa y otros de la madres Betlehemitas que se encontraban en la Academia

²³⁸ A.A.S.C., exp. 6123, fojas 1 a 6.

²³⁹ A.A.S.C., exp. 6723.

²⁴⁰ A.A.S.C., exp. 5948.

²⁴¹ *Periódico Oficial del Imperio Mexicano*, martes 10 de noviembre de 1863, núm. 48, págs. 1 y 2.

²⁴² A.A.S.C., exp. 6676.

²⁴³ A.A.S.C., exp. 6655, fojas 1 y 13.

por órdenes del gobierno liberal. Salazar Ilarregui instruyó a Fernando Ramírez sobre la resolución de la Regencia y los cuadros fueron devueltos a su lugar de origen.²⁴⁴

También durante la Regencia se creó la clase de ornato modelado. El profesor de escultura Felipe Sojo, refiere el "triste caso" de que al estarse haciendo la remodelación de la fachada de la Academia, se tuvo que recurrir al escultor italiano Antonio Piatti, por no haber nadie en la Academia capaz de hacer los capiteles de las columnas que enmarcan la entrada ni los ornatos para la misma. Agregaba que como el pensionado en Europa, Epitacio Calvo, había ido a Milán a estudiar el ornato modelado por acuerdo de la Junta Directiva y habiendo ya regresado dicho pensionado y estado próxima la apertura de los cursos de 1864, le pedía a Ramírez recabara la autorización de la Regencia del Imperio para crear dicha clase. Con lo cual, a decir de Sojo, se haría un bien al país, a la Academia y se cumpliría con un acto de rigurosa justicia. La Regencia autorizó la inteligente petición de Sojo y en 1864 la Academia se vio con una nueva cátedra.²⁴⁵

No en balde que los 600 pesos que se destinarían para exposición y premios ya habían sido dispuestos para otro objeto, la Regencia autorizó el 2 de diciembre otros 300 pesos para que se hiciera al menos la entrega de premios a los alumnos.²⁴⁶

Resultó entonces, que el señor Fernando Ramírez y los profesores de la Academia, organizaron la ceremonia de distribución de premios el día 20 de diciembre de 1863. En aquella ocasión los señores Cavallari y Clavé pronunciaron sendos discursos donde abiertamente hacen alusión a cuestiones políticas y religiosas respectivamente. Cabe destacar que en la ceremonia de distribución debía haber estado presente el Regente don Mariano Salas, pero no asistió debido a una imprevista indisposición, teniendo el propio director del plantel, don Fernando Ramírez, que entregar de propia mano los galardones.

En el discurso de Cavallari destaca su parte inicial:

"Excelentísimo señor:

A pesar de las serias dificultades en que se ha encontrado la Academia en el presente año, se han obtenido al fin de ella resultados muy satisfactorios. [...] todo se debe, casi exclusivamente, al noble y patriótico celo de los profesores y a la aplicación y sufrida constancia de los alumnos.

A principios del año se encontraba la Academia casi desorganizada [las cursivas son nuestras], pues dándose por casual la falta de fondos, fueron separados algunos profesores, resultando de aquí que los alumnos, para aprovechar su tiempo y seguir los estudios de su carrera, se vieron obligados a vagar de uno a otro colegio hasta que los profesores los llamaron fuera del establecimiento para continuarles, sin remuneración alguna, las lecciones que se habían visto obligados a interrumpir. [...]

Con el establecimiento del nuevo orden político, los directores y profesores se reconstituyeron espontáneamente [las cursivas son nuestras], previo permiso del excelentísimo señor general Salas, quien lo otorgó con la calidad de provisional: después la excelentísima Regencia sancionó ese permiso, y el cuerpo académico quedó definitivamente reorganizado conforme a sus estatutos."²⁴⁷

La alusión al gobierno de Juárez es clara, y la satisfacción por un nuevo orden de cosas, donde se preveía el próximo establecimiento de una monarquía en México, es por demás notable. Recalcaba que si había buenos logros en la Academia se debían en lo fundamental a los profesores de la Academia. Era lógico, que por orgullo y honor a la verdad, dejase claro que a nadie debían el progreso de las artes sino a ellos mismos.

Por otra parte, el discurso de Clavé, es por mucho más soñador e idealista. Hace grandes alusiones al arte cristiano, y rechaza totalmente las pasiones humanas y la sensualidad como fuentes de inspiración en el arte. Hablándoles a sus alumnos, decía:

"Pensad en que pronto *debéis ser los sostenedores de lo moral y bello en las artes* [las cursivas son nuestras]. Procurad conservar siempre las sublimes tradiciones del arte cristiano, que os han legado los grandes maestros espiritualistas. No descendáis hasta el punto de permitir que vuestro talento se emplee en

²⁴⁴ A.A.S.C., exp. 6125 y 6126.

²⁴⁵ A.A.S.C., exp. 6729.

²⁴⁶ A.A.S.C., exp. 6127.

²⁴⁷ Javier Cavallari, "Breve reseña del director de la clase de la clase de arquitectura e ingeniería civil, Doctor Javier Cavallari.", en un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, págs. 97 y 98.

materializar las ideas y en pervertir la moral. Dad a vuestras obras el carácter conveniente a cada una, pero siempre cristiano.²⁴⁸

Un discurso con frases como las que se acaban de leer, hubiera sido imposible de expresar en una distribución de premios con un gobierno liberal. Aunque parezca paradójico, evidentemente dentro del conservadurismo se aprecia a un Clavé libre, y en el liberalismo lo percibimos de sobra encadenado.

A poco tiempo de hecha la anterior distribución de premios, se suscitó, en enero de 1864, una reforma en la organización interior de la Academia.

José Fernando Ramírez, comenta que al negarle la Regencia su petición de restablecer la Lotería de San Carlos, ésta sólo pensó "en la reforma de la administración interior." Y en efecto, en comunicación de fecha 11 de enero de 1864, se le anunció a Ramírez una nueva organización, previniéndole que continuara como presidente de la Junta Directiva, ejerciendo las funciones de Director con una Junta de cuatro profesores, elegidos por otros, en calidad de cuerpo consultivo. Esta quedó instalada el 18 del mismo enero.²⁴⁹ En la integración del Consejo o cuerpo consultivo que representara a las clases de la Academia, resultaron electos, por la de pintura, Clavé; por la de escultura, Calvo; por la de arquitectura, Joaquín de Mier y Terán y por la de los grabados, Navalón.²⁵⁰

A partir de ese momento, la organización de la Junta Directiva quedó desecha, y se estableció que los gastos de la Academia serían pagados por el tesoro público y que el director no gozaría sueldo ni remuneración alguna.

Ramírez, no obstante esta modificación en el gobierno interno, siguió trabajando como hasta esa fecha, pero ahora consultando a la Junta de Profesores sobre los pormenores que concernían a toda la escuela. Por ejemplo, el 25 de febrero reunió a los cuatro profesores y, además, al arquitecto Vicente Heredia, exponiéndoles que como el ministerio de Fomento le había concedido una suma para las reparaciones urgentes del edificio, ponía el caso a discusión, para que ellos decidieran en que se utilizaría. Después de una breve discusión en torno a lo que cada uno reputó como más urgente, convinieron en que debía procederse a techar un salón apuntalado que amenazaba ruina, dar buena corriente a las aguas de la azotea de la pieza inmediata y colocar las vidrieras de la fachada que estaban ya construidas y a punto de perderse.²⁵¹

Tenía que atender la infinidad de pequeños asuntos que demandaba una escuela común. Como la puntual asistencia a clases de catedráticos y alumnos, para lo cual recibió ayuda de José Salazar Ilarregui, que mandó una circular para profesores y pensionados haciendo que estos firmaran de enterados.²⁵²

Pocos meses después, el 12 de junio de 1864 Maximiliano y Carlota hacían su entrada triunfal a la ciudad de México. Prácticamente toda la gente había adornado profusamente sus casas y el Ayuntamiento había hecho lo propio en las calles. Algunos hubo que, haciendo alarde de republicanismo, decidieron no hacer ninguna muestra de júbilo ni decoraron en nada su casa. Entre ellos estuvo José Fernando Ramírez.

A poco tiempo, Maximiliano comenzó a entablar conversaciones con personas de todos los partidos y opiniones. El 23 de junio de 1864, Maximiliano invitó a su mesa al señor José Fernando Ramírez, junto con los señores Rincón, Lacunza, Lafragua, Siliceo, Martínez de la Torre "y dos indios enteramente descalzos." Se dice que varios indios habían venido desde Cuautitlán, a felicitarlo, y que Maximiliano "dispuso que se apartaran dos de los más limpiécitos, que hizo sentar en su mesa, al lado de los personajes que allí había."²⁵³

Es esta condición tan peculiar, el señor Ramírez y Maximiliano tuvieron su primera entrevista. Y desde aquel momento Maximiliano decidió atraerse a Ramírez para que trabajara con él.

El señor Hilarión Frías y Soto, narra la interesante anécdota en la que Ramírez finalmente accedió a trabajar con Maximiliano:

²⁴⁸ Pelegrín Clavé, "Discurso del director de la clase de pintura, don Pelegrín Clavé, que leyó en la solemne distribución de premios de la Academia de San Carlos el día 20 de diciembre de 1863.", en *Ídem*, pág. 103.

²⁴⁹ José Fernando Ramírez, "Escuela Imperial de Bellas Artes", en *El Mexicano*, jueves 4 de octubre de 1866, núm. 78, pág. 119.

²⁵⁰ A.A.S.C., exp. 5938, foja 4.

²⁵¹ A.A.S.C., exp. 6193, foja 1 y 1 v.

²⁵² A.A.S.C., exp. 6578, foja 1.

²⁵³ Manuel Romero de Terreros, *Maximiliano y el Imperio*, México, Editorial "Cultura", 1926, pág. 23.

¿Qué sistema empleaba Maximiliano para atraerse partidarios?
Era la atmósfera irresistible de simpatía que se exaltaba en torno de él.
Y sin embargo, algunas veces fracasaba en su seducción.

Uno de sus deseos más vivos había sido atraerse a D. Fernando Ramírez, porque lo consideraba una de las ilustraciones del partido liberal: pero todo había sido en vano, halagos, promesas, empeños, todo se había estrellado en la firmeza del viejo patricio.

Éste se vio al fin un día arrastrado al gabinete imperial, adonde lo recibió el emperador.

La conferencia fue larga.

Maximiliano expuso a Ramírez el plan que había concebido de regenerar completamente a la nación con los principios más progresistas del siglo, consolidando la paz, la libertad y el orden. Le hizo comprender que la restauración republicana era imposible, como lo era vencer al ejército francés, y que siendo innegable que las tropas intervencionistas habían de durar por muchos años en México, era un crimen negar el hecho consumado y no aprovecharlo a favor de la causa del progreso y el adelanto, dejando que los conservadores se aprovecharan de la situación. Que no siendo dable a Ramírez ni a los demás liberales derrocar al imperio, debían ayudarlo desde que daba garantías a sus principios.

Razones de alta conveniencia política, de patriotismo, todo fue inútil; el antiguo demócrata, aunque se sentía conmovido y convencido, no quiso quebrantar su resolución ni dejar de ser fiel a la causa republicana.

Se negó, pues, de una manera perentoria a adherirse al imperio.

Entonces se descorrió la cortina que cerraba la puerta del gabinete que conducía a las habitaciones interiores.

Apareció la emperatriz Carlota en el dintel de aquella puerta.

Avanzó lentamente acercándose a los dos interlocutores.

Y tendiendo la mano a Ramírez, le dijo con su voz breve y armoniosa:

-Todo lo he oído. Al negaros a servir a nuestro país, ayudando a su obra grandiosa al emperador, no demostráis mucho patriotismo. Pero lo que no habéis cedido en el debate, lo cederéis a una mujer que os lo suplica, y yo, la emperatriz, os ruego que ingreséis al consejo de ministros, pues no creo que temáis correr nuestra buena o mala suerte.

Ramírez inclinó aquella cabeza prominente y nutrida en el estudio: su alma apasionada no pudo resistir aquel ataque, y cedió.²⁵⁴

Así ingresó al ministerio de Relaciones, y con él muchos de sus amigos como el honrado Manuel Orozco y Berra²⁵⁵, hombre instruido, probo y lleno de lealtad. En octubre de 1865, Ramírez sirvió temporalmente el ministerio de Estado, siendo admitida su renuncia en el de Relaciones en los términos más honoríficos y condecorándolo Maximiliano, por lo bien de su trabajo, con la Gran Cruz de la Orden Imperial de Guadalupe.²⁵⁶

Como era natural, su ingreso al ministerio a fines de junio y las obligaciones de Director de la Academia de San Carlos no podían compaginar por mucho tiempo. Sin embargo, ostentó los dos cargos por

²⁵⁴ Hilarión Frías y Soto, *México, Francia y Maximiliano*, obra anexa en Conde É. de Kératry, *Elevación y Caída del Emperador Maximiliano*, México, Imprenta del Comercio, 1870, págs. 481 y 482.

²⁵⁵ El sabio Manuel Orozco y Berra, ostentó diversos puestos durante el Segundo Imperio. Fue sub-secretario del Ministerio de Fomento, también fue director del Museo Nacional después de José Fernando Ramírez, Consejero de Estado y, además, Maximiliano le concedió el título de Comendador del Águila Mexicana. Esta última le fue concedida en Querétaro, el 10 de abril de 1867, con motivo de celebrar el tercer año de su aceptación al trono de México. *Boletín de Noticias*, Querétaro, miércoles 10 de abril de 1867, núm. 5, pág. 2.

²⁵⁶ Manuel Romero de Terreros, *op.cit.*, págs. 90 y 91.

El decreto que concedía esta distinción a Ramírez es el que sigue:

"MAXIMILIANO, Emperador de México:

En atención a las circunstancias que concurren a nuestro Ministro de Estado, D. Fernando Ramírez, Hemos tenido a bien concederle la Gran cruz de la Orden Imperial de Guadalupe.

Dado en el Palacio de México, a 18 de Octubre de 1865.

MAXIMILIANO.

Al Gran Canciller de las Órdenes Imperiales." *La Sociedad*, viernes 20 de octubre de 1865, núm. 849, pág. 1.

dos meses. Siendo relevado en sus funciones de director de San Carlos por el abogado y filántropo don José Urbano Fonseca el 27 de agosto de 1864.

La idea de Maximiliano era allegarse a los hombres más destacados del partido liberal y en esta tarea Fernando Ramírez lo ayudó. Pero hubo casos en los que falló. El día 27 de agosto, el señor Ramírez tuvo una entrevista con el antiguo académico de honor de San Carlos, el licenciado don Mariano Riva Palacio, a quien Maximiliano pretendía para el ministerio de Gobernación.²⁵⁷ El señor Riva Palacio, en carta a su amigo el señor Manuel Romero de Terreros, que al caso se encontraba en París, refiere el suceso:

"hoy tuve la entrevista con Ramírez; que fue de dos horas, y que hablé claro, muy claro, diciendo que a la confianza que se había hecho en mí, sólo podía pagar[la] con la verdad, como hombre de honor y sin ánimo de ofender; que yo no podía servir bajo el Imperio, e Imperio extranjero; que yo sería un mal mexicano, si habiéndome honrado tanto la República de mi país, prestara el menor servicio a lo actual; que aunque apruebo la política que hasta aquí ha descubierto el Emperador, sus maneras en lo particular, etcétera, esto no obstante, no le quitaba el carácter de extranjero, ni a mí la vergüenza de no haber sabido sostener la integridad de la independencia de mi país, que nada me debe. En suma, que en este punto era yo intransigente, aunque muy agradecido a la distinción. Ramírez me dijo que transmitiría lo que yo he dicho, y *creo de buena fe que él sufre por posición, y que en lo que ha hecho, ha obrado con compromiso y conveniencia patriótica* [las cursivas son nuestras].

Lo quiere con todo su corazón su amigo

Mariano (Rúbrica).²⁵⁸

Esta atracción de liberales era tal que su secretario particular, el mexicano José Luis Blasio escribió: "La gran ilusión del Emperador era poder hablar con Juárez, atraerlo a su causa, hacerlo su primer ministro, y ayudado por él, y ya libres de la intervención francesa, gobernar sabiamente el Imperio, e inaugurar una era de paz, de progreso y de bienestar en todo el país."²⁵⁹

Utopías eran los pensamientos de Maximiliano, y tuvo que contentarse con haberse atraído a algunos otros liberales.

Ya nombrado ministro de Relaciones, y siendo aún director de la Academia, le cupo el gusto a Ramírez de acompañar a Maximiliano a su primera visita a la Academia el 20 de julio de 1864.²⁶⁰

Pocos días después, el 5 de agosto, el secretario de la Academia, don Manuel Díez de Bonilla, falleció en Tacubaya. Se dijo que las persecuciones y el retraimiento a que se vio sujeto en las turbulencias políticas, le trajeron una dilatada y penosísima enfermedad a la cual sucumbió; pero que aquella no le impidió tomar parte activa en los entusiastas preparativos de la recepción de Maximiliano²⁶¹ y de los cuales hablaremos en el siguiente apartado. El señor Díez de Bonilla fue sustituido por el señor José María Flores Verdad.

Al paso del tiempo, Fernando Ramírez, se comprometió en todo con el Imperio de Maximiliano. Al grado de haber firmado, junto con Luis Robles Pezuela, ministro de Fomento; José María Esteva, ministro de Gobernación; Juan de Dios Peza, ministro de guerra; Pedro Escudero, ministro de Justicia; Manuel Siliceo, ministro de Instrucción Pública y Francisco de P. César, subsecretario de Hacienda, el funesto decreto del 3 de octubre de 1865, por el cual se pasó por armas a gran cantidad de revolucionarios y que sirvió de pretexto al consejo de guerra de Querétaro que sentenció a la pena de muerte a Maximiliano.²⁶²

No obstante sus compromisos políticos, José Fernando Ramírez nunca perdió contacto con los hombres de la Academia.

²⁵⁷ Mariano Riva Palacio, fue nombrado académico de honor el 22 de agosto de 1845. A.A.S.C., exp. 4990.

²⁵⁸ Manuel Romero de Terreros, *op.cit.*, págs. 34 y 35.

²⁵⁹ José Luis Blasio, *op.cit.*, pág. 161. Así describe el secretario de Maximiliano a Ramírez: "notable abogado liberal, muy erudito, y de gran talento; había costado gran trabajo haberle hecho aceptar ese cargo pues se había rehusado servir al Imperio; tendría en esa época unos cuarenta y cinco años, era de mediana estatura, un poco grueso y en su fisonomía se revelaba el tipo muy caracterizado de la raza indígena. Sus frases eran concisas y terminantes y desde luego se adivinaba en él, al hombre de carácter firme y de principios fijos." *Idem*, págs. 14 y 15.

²⁶⁰ "Visita", en *El Cronista de México*, viernes 22 de julio de 1864, núm. 71, pág. 3.

²⁶¹ "Defunción", en *La Sociedad*, sábado 6 de agosto de 1864, núm. 412, pág. 3.

²⁶² José Luis Blasio, *op.cit.*, págs. 158 a 162.

Un ejemplo de la continua relación de Ramírez con la Academia, es el folleto llamado *Descripción del Aerolito de Yanhuatlán*, escrito por don Leopoldo Río de la Loza, profesor de la Academia en la clase de química inorgánica. El Sr. Ramón Larrainzar había presentado a Maximiliano una masa notable de hierro meteórico que yacía descuidada y abandonada en la Mixteca alta. José Fernando Ramírez, encargó su análisis al Sr. Río de la Loza. Este aerolito fue remitido a México por el Sr. Prefecto Superior Político del Departamento de Oaxaca, Lic. Juan Pablo Franco.²⁶³

Todavía, José Fernando Ramírez ordenó el 16 de agosto de 1865, en virtud de una solicitud de Urbano Fonseca, se recogieran por el Archivo General, unos cajones (16) con papeles que existían en la Academia Nacional de San Carlos, pertenecientes a la Lotería de San Carlos.²⁶⁴

Durante el Imperio se le encargó el cuidado del Museo Nacional, creación de Maximiliano y para finales de 1865 acompañó a Carlota a su viaje por Yucatán.

Al caer el Imperio emigró a Europa y murió en la ciudad alemana de Bonn, en 1871.

3.3. Advenimiento de Maximiliano y Carlota y la llamada arquitectura efímera

El mariscal francés Aquiles Bazaine, máxima autoridad del ejército intervencionista, tuvo a principios de 1864, la idea de convocar a científicos, literatos y artistas, que al momento se encontraban en México, para la creación de una *Comisión Científica, Literaria y Artística de México*. La idea fue la formación de un instrumento que permitiera a mexicanos e intervencionistas trabajar juntos en favor de las ciencias, las letras y las bellas artes. Para que cuando llegara Maximiliano a México hallara una organización hecha ex-profeso para aquellas actividades.

El diario *El Pájaro Verde*, el martes 9 de abril de 1864, informaba los pormenores de su formación. Estaría compuesta de diez secciones, a saber: 1ª. Zoología y Botánica, 2ª. Geología y Mineralogía, 3ª. Física y Química, 4ª. Matemáticas y mecánica, 5ª. Astronomía y Física del globo, 6ª. Medicina, 7ª. Estadística y Agricultura, 8ª. Historia y Literatura, 9ª. Arqueología, Etnología y Lingüística y 10ª. Bellas artes.

Los artistas de la Academia, no desoyeron el llamado del mariscal Bazaine y algunos de ellos formaron parte del proyecto. La 10ª. Sección dedicada a las bellas artes estaba distribuida de la siguiente forma:

Presidente: Sr. Lorenzo de la Hidalga (arquitecto español, académico de mérito de San Carlos). Vicepresidentes: Sres. Jean-Adolphe Beauce (pintor francés radicado en México durante la intervención) y Pelegrín Clavé (director de pintura en San Carlos). Miembros: Sres. José Amor y Escandón, teniente Brunet de la artillería, Luis Campa (profesor de grabado en lámina), Hippolyte Carresse, capitán Chretien de ingenieros, doctor Clement, Juan Cordero (ex-alumno de San Carlos becado en Roma), jefe de música Demange del 95º de línea, el teniente Dussausse de la artillería, Antonio Gómez, capitán, Joly del 12º de cazadores a caballo, Eleuterio Méndez (profesor de caminos comunes y ferrocarriles de San Carlos), José Ma. Miranda²⁶⁵ (escultor de fuera de la Academia, pero que en ocasiones remitió sus obras para las exposiciones de San Carlos), Sebastián Navalón (profesor de grabado en hueco), Francisco Lizardi, Antonio

²⁶³ Leopoldo Río de la Loza, *Descripción del Aerolito de Yanhuatlán*, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1865. 8 págs. Este folleto lo consulté en el A.G.N., *Ramo Gobernación (Segundo Imperio)*, caja 7, exp. 13. El folleto está escrito con fecha 31 de diciembre de 1864.

²⁶⁴ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 12, exp. 8, fojas 1 a 9.

²⁶⁵ José María Miranda, por algún motivo se puso el firme propósito de no presentar sus obras en las exposiciones de San Carlos. No se le vaya a confundir con el académico Primitivo Miranda, quien junto con Juan Cordero y Miguel Mata, también decidió no remitir obras suyas a exposiciones de la Academia. "Décima exposición de Bellas Artes en la Academia Nacional de San Carlos de México", en *El Siglo XIX*, miércoles 3 de febrero de 1858, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo I, pág. 491. José María Miranda, también tuvo relación con Juan Cordero, ya que trabajaron junto con los hermanos Agea, en un arco de triunfo dedicado al general Santa Anna, después de su desgraciada campaña contra el General Álvarez. Quizá José María Miranda, decidió también ya no mandar obras suyas a la Academia por el enfrentamiento que había entre Clavé y los señores Cordero, Mata, y Primitivo Miranda.

Piatti (escultor italiano de fuera de la Academia), Pierson, Santiago Rebull (ex-director y alumno de San Carlos), Sauvinet, Felipe Sojo (profesor de escultura de la Academia) y el comandante Vasse de artillería.²⁶⁶

Además, el presidente de la 9ª. sección (arqueología, etnología y lingüística) de esta comisión fue el Director de la Academia don José Fernando Ramírez.

A decir del propio mariscal Bazaine: "El objeto de esta comisión [...] era] desarrollar en México el gusto y cultivo de las ciencias, de las letras y de las bellas artes."²⁶⁷ Finalmente la comisión se instaló el 19 de abril de 1864 en el Palacio de Minería. A pesar de la buena idea que significó esta comisión, no sabemos si cumplió con sus objetivos. Parece que aunque se constituyó no se hizo nada, pues no hallamos más noticias acerca de ella durante el Imperio de Maximiliano.

Lo que sí queda claro, es que académicos e intervencionistas, buscaron caminos por los cuales llevar a buena meta las firmes esperanzas que muchos se forjaron con el advenimiento de Carlota y Maximiliano.

Desde el mes de enero de 1864, empezaron en México los preparativos para recibir al archiduque Maximiliano. El 30 del mismo, la regencia del Imperio había dispuesto un bando donde se prevenía pintar de blanco las fachadas de los edificios de la ciudad de México.²⁶⁸

Para fines de febrero de 1864 la Regencia ya tenía preparado un programa de recibimiento del archiduque Fernando Maximiliano. Se habían aprobado los presupuestos de los arcos triunfales que se construirían y la obra de palacio ya la tenían bastante adelantada.²⁶⁹

También, ya pensaba poner en circulación una moneda especial "al advenimiento de S.A.I. [su alteza imperial] el archiduque". Las matrices se preparaban en la Academia de San Carlos, además, en la misma, se abrirían otros troqueles para las medallas que serían distribuidas en la jura de Maximiliano.²⁷⁰

En las calzadas de Guadalupe, Vallejo, Risco y Estanzuela se hacían mejoras notables. En las de la Piedad y el Niño Perdido, que habían sido taladas por la *reforma*, se plantaron centenares de fresnos y sauces y se pensaba hacer lo mismo en la de Chapultepec. Se reparaba el puente de Nativitas y se construía otro en Chapultepec.²⁷¹

Se componían a gran prisa las calles de la Acequia, Parque de la Moneda, Bajos de San Agustín, Palma y otras que se encontraban en pésimo estado.²⁷²

En la Alameda, se retiraron los teatros de títeres que formados de tabla había en aquella época. Que según *El Cronista de México*, eran repugnantes y de mal gusto.²⁷³

A pesar de que ya se tenía programado, no fue sino hasta el 14 de abril de 1864 que se dio a conocer a la luz pública el *Programa de las solemnidades que deben tener lugar en la entrada del Emperador D. FERNANDO MAXIMILIANO I, a esta corte de México, y disposiciones que deben tomarse con anterioridad*.²⁷⁴

Este programa constó de 19 artículos. El 8º establecía la ruta que inicialmente se marcó por la que entraría Maximiliano, la cual se tomó en cuenta para la colocación de los arcos triunfales que se deberían de construir y que se establecían en el artículo 9º.

La entrada a la capital se verificaría por la calzada que salía de la Hacienda de la Teja (hoy esa calzada es Manuel Villalongín), que era donde se hospedarían los emperadores, siguiendo por Pane (hoy Atenas), dando vuelta en el Paseo de Bucareli, hasta donde estaba la estatua de Carlos IV, dando vuelta por la ex-Acordada, Corpus Christi y Puente de San Francisco (hoy estas tres Av. Juárez), dando vuelta en Santa Isabel (hoy Juan Ruiz de Alarcón), luego otra vuelta por Colegio de Minería o San Andrés (hoy Tacuba), hasta la calle de Vergara, siguiendo por Coliseo y Colegio de Niñas (hoy estas tres Bolívar), dando vuelta en

²⁶⁶ "La comisión científica, literaria y artística de México", en *El Pájaro Verde*, sábado 9 de abril de 1864, núm. 228, pág. 3.

²⁶⁷ "La comisión científica, literaria y artística", en *Ídem*, martes 12 de abril de 1864, núm. 230, pág. 2.

²⁶⁸ "Fachadas de las casas", en *El Cronista de México*, lunes 4 de abril de 1864, núm. 80, pág. 3.

²⁶⁹ "Recibimiento de S.A. el archiduque", en *El Pájaro Verde*, sábado 27 de febrero de 1864, núm. 194, pág. 3.

²⁷⁰ "Monedas y medallas", en *El Pájaro Verde*, jueves 3 de marzo de 1864, núm. 198, pág. 3.

²⁷¹ "San Ángel, "Calzada de Chapultepec", "Calzadas" y "Un Puente", en *El Cronista de México*, miércoles 6 de abril de 1864, núm. 82, pág. 2.

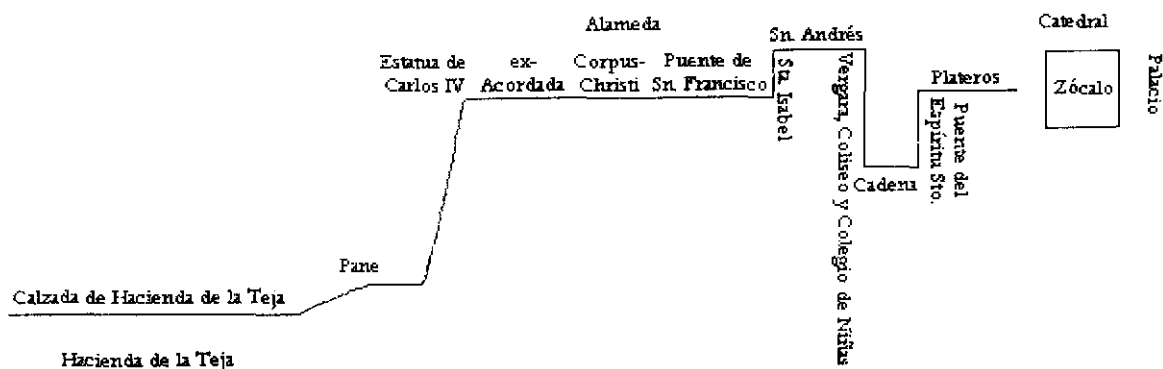
²⁷² "Calles", en *Ídem*, viernes 8 de abril de 1863, núm. 84, pág. 3.

²⁷³ "La Alameda", en *Ídem*, sábado 9 de abril de 1864, núm. 85, pág. 2.

²⁷⁴ "Programa de las solemnidades que deben tener lugar en la entrada del Emperador D. FERNANDO MAXIMILIANO I, a esta corte, y disposiciones que deben tomarse con anterioridad", en *El Cronista de México*, jueves 14 de abril de 1864, núm. 89, pág. 1.

la de la Cadena (hoy Venustiano Carranza), vuelta otra vez en Puente del Espíritu Santo (hoy Isabel la Católica), dando finalmente vuelta en Plateros (hoy Madero) y de allí hasta la puerta de la Catedral.

La Regencia establecía inicialmente tres arcos, el primero sería dedicado a la Paz, el segundo dedicado por las señoras mexicanas a la emperatriz Carlota y el tercero dedicado exclusivamente al emperador Maximiliano. El primero se colocaría pasando la estatua de Carlos IV esquina con la ex-Acordada, el segundo en Puente de San Francisco y el tercero en la esquina de Plateros y el Portal de Mercaderes.



Ruta marcada por la Regencia para la entrada de los emperadores.

Según el programa, el primer arco debía ser de estilo monumental, sencillo pero elegante, que recordara por sus formas el renacimiento en las artes del año 1500. Una estatua representando la Paz terminaría el monumento, en el friso se inscribirían con letras de oro los nombres de los principales caudillos que habían cooperado a su obtención, en ambos frentes estarían los bustos de los emperadores (Maximiliano y Napoleón III) y las Emperatrices (Carlota y Eugenia) y se agregarían atributos de ciencias, artes, agricultura, comercio y frutos de paz, donde se necesitasen adornos.

El segundo arco, dedicado a Carlota, debería estar decorado con flores, según el modelo que adoptara la comisión de señoras al efecto.

El tercer arco, dedicado a Maximiliano, en la parte superior tendría una estatua que lo representaría, cubierta con el manto imperial y llevando en la mano derecha la bandera mexicana. En el friso se pondrían los nombres de los departamentos del Imperio. En el frente principal habría dos bajorrelieves, uno representando la aclamación hecha en su favor en la asamblea de Notables y el otro la aceptación de la corona de México. En el otro frente los bajorrelieves recordarían sus hechos más notables, su viaje al Brasil representaría su carrera de marino y su moderación y tino en el mando político del reino de Lombardo Véneto, serían simbolizados por un bajorrelieve que le representara socorriendo a los desventurados por la inundación de Pó. Dos estatuas representarían las virtudes que le servían por norma: La Equidad y la Justicia, y festones de flores y frutos, coronas de laureles y siemprevivas adornarían los lugares que no estuviesen ocupados.

El 18 de abril se publicó la lista de las comisiones para arreglar todos los puntos concernientes al programa de recepción, dichas comisiones fueron: 1) compostura de calles y paseos, 2) construcción de arcos, 3) orquesta y músicas militares, 4) adorno del templo, 5) tribuna para los jefes, ministros y empleados del ejército francés, 6) tribuna de señoras, 7) colocación de autoridades, 8) fuegos artificiales, 9) función de teatro, 10) arreglo del baile en Minería, 11) para recibir a las señoras en el baile y conducir las al salón, 12) poesías, 13) iluminación, 14) hacienda de la Teja, 15) Mesa de Palacio, 16) adorno del tramo de catedral a palacio y 17) comisión de señoras para el arco de flores.²⁷⁵

En algunas de estas comisiones trabajaron catedráticos de Academia de San Carlos. En la segunda comisión se encontraba Ramón Agea (profesor de órdenes clásicos), en la cuarta estaba don Ladislao de la

²⁷⁵ "Comisiones", en *El Cronista de México*, lunes 18 de abril de 1864, núm. 92, pág. 3.

Pascua (profesor de física), en la décima otra vez Ramón Agea, en la onceava don Vicente Heredia (profesor de estereotomía) y en al treceava don Joaquín de Mier y Terán (profesor de topografía y geodesia).

El 19 de abril, se invitaba a los profesores a que presentaran a la comisión de construcción de arcos, sus proyectos para la construcción de los mismos.

En Veracruz, Orizaba, Puebla y Cholula también se derrochaban grandes recursos para la recepción de Maximiliano. Además, se hacían rogativas públicas en todas las iglesias para implorar al "Todopoderoso el buen viaje y feliz arribo de SS.MM.II. [sus majestades imperiales]."²⁷⁶

Los preparativos que hacía la Regencia, sorprenden sobremanera, y mucho más si se piensa que para cuando estos se hacían ni siquiera existía la seguridad de que Maximiliano viniera a México, es más, para esas fechas aún no aceptaba la corona del Imperio Mexicano. Un escritor anónimo de aquella época decía: "Había, sin embargo, entonces todavía no pocas dudas sobre su aceptación y su venida, porque parecía imposible que el archiduque y su esposa abandonaran una vida de placeres para venir a luchar con las tempestades de un pueblo desquiciado."²⁷⁷ Con todo, la Regencia, nunca vaciló en su confianza de que Maximiliano sí aceptaría.

El archiduque aceptó oficialmente el trono de México el 10 de abril de 1864, pero no fue sino hasta el 13 de mayo que llegó al puerto de Veracruz el vapor *Barcelona*, procedente de La Habana, por el que llegaron periódicos de Nueva York. Entre ellos la *Crónica*, periódico español que se publicaba en aquella ciudad y que contenía los pormenores de la ceremonia verificada en el castillo de Miramar el 10 de abril.²⁷⁸

Desde entonces se apresuraron los preparativos para la recepción, que habían marchado hasta entonces con lentitud, por no haber noticias seguras sobre la aceptación de la corona por parte de Maximiliano.

Comprobadas las esperanzas de la Regencia del Imperio, ésta dictó sus últimas disposiciones, ya que el 20 de mayo de 1864 cesaron sus funciones y empezaron las de Juan Nepomuceno Almonte, que por decreto dado por Maximiliano en Miramar el 10 de abril lo nombraba su lugarteniente.

El mismo día 20 de mayo, la Regencia del Imperio envió a José Fernando Ramírez, su última ordenanza, relativa a la Academia de San Carlos:

"Palacio Imperial. México. Mayo 20 de 1864.

Para asistir al Tedeum que ha de cantarse a la una en la Catedral, en acción de gracias por la aceptación de la corona del Imperio Mexicano de nuestro Augusto monarca Maximiliano, concurrirá V. con todos los miembros de esa Academia al Palacio antes de la hora citada.

El Sub-Secretario de Estado y del Despacho de Fomento.

[Rúbrica] José Salazar Ibarregui.

Sr. Director de la Academia Imperial de San Carlos."²⁷⁹

Al día siguiente, Salazar Ibarregui, remitía a Ramírez el número 61 del *Periódico Oficial del Imperio Mexicano*, que contenía el bando publicado con el acta en que constaba la aceptación de Maximiliano y del decreto en donde se designaba al lugarteniente.²⁸⁰

El sábado 28 de mayo, llega a las playas veracruzanas la fragata de guerra austriaca *Novara* con los emperadores a bordo.

A partir de este momento, iniciaría el recorrido de Maximiliano a la ciudad de México. En este camino, cruzarían literalmente por debajo de miles de arcos triunfales. Por citar sólo un ejemplo, en el camino de Puebla a Cholula, se construyeron más de quinientos arcos, distantes uno de otro, cerca de dos leguas, y ya cerca de esta ciudad en un radio de cuatro leguas había setecientos setenta arcos de flores y verdura, distantes uno del otro unas treinta varas.²⁸¹ La verdad fue que millares de arcos de todas clases formaron una serie no interrumpida en toda la carrera. Los habitantes de pueblos, ranchos y aldeas salían a

²⁷⁶ "Preparativos" y "Cholula", en *El Cronista de México*, miércoles, jueves y viernes 20, 21 y 22 de abril de 1864, núm. 94, 95 y 95, págs. 3 y 2.

²⁷⁷ *De Miramar a México*, Orizaba, Imprenta de J. Bernardo Aburto, 1864, pág. 27.

²⁷⁸ *Ídem*, pág. 34.

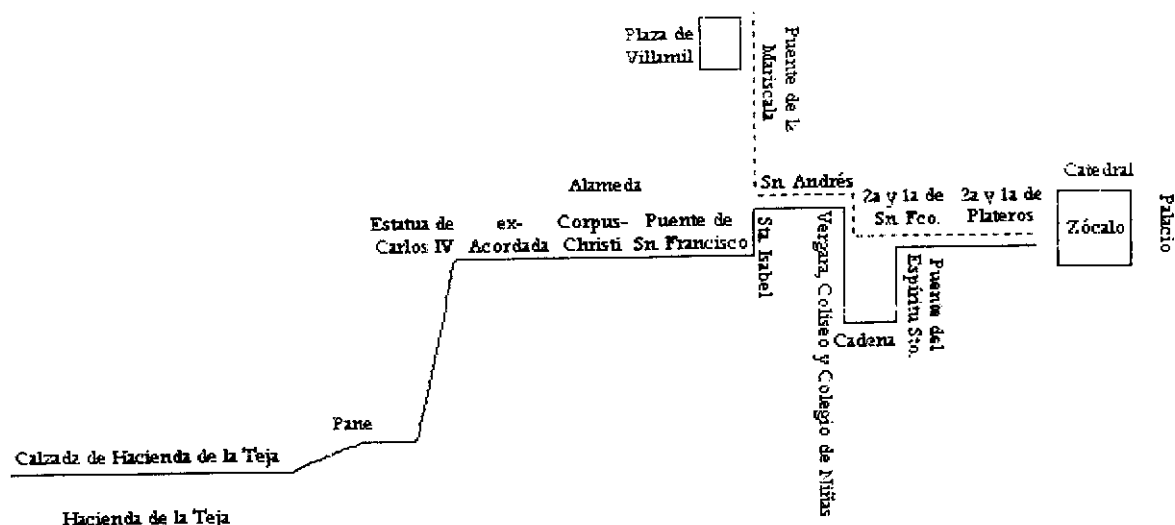
²⁷⁹ A.A.S.C., exp. 5831, foja 2.

²⁸⁰ A.A.S.C., exp. 5831, foja 3.

²⁸¹ *De Miramar...*, págs. 183 a 185.

recibir a los emperadores llenándolos de ramilletes y ofrendas de todas clases. No mediaban más de tres leguas, cuando cohetes y músicas anunciaban una nueva diputación de algún pueblo que dirigía sus felicitaciones. En varias poblaciones, niñas vestidas de blanco, ofrecieron coronas a Maximiliano y Carlota, y multitud de hacendados, con sus dependientes y vestidos en elegantes trajes de ranchero, los acompañaban hasta los límites de sus haciendas.²⁸²

Tres o cuatro días antes de la entrada, la Prefectura política de México, decía que por disposición de los emperadores se había variado el programa de su entrada a la capital por querer visitar antes el Santuario de Guadalupe, la ruta que se marcó fue la siguiente: a las ocho de la mañana del día 12 saldrían de Guadalupe en tren, llegando a la Plazuela de Villamil (hoy plaza Aquiles Serdán), siguiendo en carruaje por Puente de la Mariscala (hoy Aquiles Serdán o Eje Central), dando vuelta en San Andrés (hoy Tacuba), otra vuelta Vergara (hoy Bolívar), y vuelta de nuevo en la 2ª de San Francisco, y en línea recta pasando por la 1ª de San Francisco y por la 2ª y 1ª de Plateros (estas cuatro hoy Madero), hasta catedral.



Segunda ruta para la entrada de los emperadores (línea punteada).

El cambio de ruta, como era de esperarse causó grandes trastornos a la vez que disminuía notablemente el camino y por ende el esplendor de la fiesta. A marchas forzadas comenzaron las composturas y la puesta de adornos por otras calles, cuyos vecinos se pusieron tan alegres como tristes los de las otras. Esto no sólo porque ya no pasarían por su calle los emperadores, sino porque los dueños de las casas por donde originalmente sería la ruta, seguramente ya habían llevado a cabo operaciones financieras de alta conveniencia. En algunas casas, sus inquilinos habían asegurado la renta de todo un año con sólo prestar sus balcones. El diario *El Pájaro Verde* decía: "En donde el terreno lo permite, se han puesto tablados con asientos, en varias azoteas se han formado palcos, los balcones son solicitados a precios crecidísimos, y hasta las ventanas bajas enrejadas, las puertas, el menor agujero, en una palabra, tiene hoy precio elevado y da operaciones de alza muy formales."²⁸³

Incluso hubo quien esperó hasta los últimos días, para que el sobreprecio de los balcones le redituara una mayor ganancia. El miércoles 8 de junio, a cuatro días de la entrada de Maximiliano apareció en el diario *La Sociedad*, este anuncio:

"Interesante.

²⁸² *Ídem*, pág. 145. Quien quiera conocer a detalle el recorrido que hizo Maximiliano y Carlota hasta la ciudad de México, se puede consultar, el ya citado libro *De Miramar a México* y otro nombrado *Advenimiento de S.S.MM.II. Maximiliano y Carlota al trono de México*, México, edición del diario "La Sociedad", imprenta de Andrade y Escalante, 1864.

²⁸³ *Advenimiento...*, pág. 257.

En la 1ª calle de Plateros núm. 6, se alquila por entero el balcón de los entresuelos, para el día de la entrada de SS MM II a esta capital. La persona que se interese, puede ocurrir a la zapatería de la misma casa, donde se contestará.

México, junio 3 de 1864.²⁸⁴

Los balcones en las calles de Plateros, Vergara y San Andrés alcanzaron precios de 100 hasta 500 pesos por sólo el instante de la entrada.²⁸⁵ Los caminos que conducían a la ciudad de México se atestaron de forasteros, e hicieron falta hoteles, fondas y mesones para atender a tanta gente. Incluso las casas más apartadas del centro de la ciudad fueron rentadas a precios exorbitantes, muchas de ellas habían estado abandonadas tiempo atrás y fueron abiertas con el sólo objeto de hospedar gente.²⁸⁶

El arco que ya casi estaba terminado en la esquina de Paseo de Bucareli y ex Acordada y el otro en Corpus y Puente de San Francisco, fue preciso trasladarlos al Puente de la Mariscal y San Andrés. Poco tiempo tuvieron para la mudanza, y aún de estos muchas horas se perdían por los recios aguaceros y chubascos que hubo entonces, porque los trabajadores habrían corrido riesgos subiendo a los andamios mojados.²⁸⁷ El único que no tuvo este contratiempo fue el arco del emperador que estaba en la esquina de Plateros y Portal de Mercaderes, el cual estaba encargado a profesores y alumnos de la Academia de San Carlos.

La comisión de iluminación, donde se encontraba el profesor Joaquín de Mier y Terán,²⁸⁸ invitaba a los vecinos de la ciudad, para que iluminaran lo mejor que pudieran sus domicilios.²⁸⁹ A pesar de esta invitación, en las vísperas de la entrada de los emperadores, no se podía conseguir una sola luz de ninguna clase, y hubo casas que estuvieron a oscuras mientras la ciudad brillaba de noche.²⁹⁰

El adorno para el Tedeum en Catedral, en el cual participó el profesor Ladislao de la Pascua costó 8 mil pesos.²⁹¹

El advenimiento de los emperadores fue un motor para el comercio. En la ciudad de México, se preparaban muchas fiestas, y con este motivo, todos los efectos que podían servir para ellas estuvieron carísimos y escasos. Los tapiceros, pintores, albañiles y toda clase de artesanos estaban ocupados. Igualmente hubo gran movimiento de modistos, gorros, carruajes y trajes, todo carísimo.²⁹²

La pintura blanca, en las casas estuvo concluida poco antes de la llegada de Maximiliano, muchas de ellas fueron blanqueadas con cal, lo que hacía que los rayos de sol se reflejaran, molestando y dañando la vista, a la vez que se provocaba un calor insufrible.²⁹³

Sin embargo, hubo casas como la de don Manuel Romero de Terreros, que estaban en las calles de la Cadena y Santa Isabel, que se pintaron de negro en señal de luto por la intervención francesa. Decía don Manuel, que así debían estar, puesto que las desgracias de la patria debían ser públicamente sentidas. El buen señor Romero de Terreros, se embarcó en Veracruz con su familia el 3 de marzo de 1864, huyendo de los franceses, pero ironías del destino le hicieron establecer su residencia por algunos años en París.²⁹⁴

²⁸⁴ "Interesante", en *La Sociedad*, miércoles 8 de junio de 1864, núm. 355, pág. 4.

²⁸⁵ *Advenimiento...*, pág. 268.

²⁸⁶ "Solemnísima entrada de SS.MM.II. en México", en *Periódico Oficial del Imperio Mexicano*, martes 21 de junio de 1864, núm. 74, pág. 2. En esta misma edición, el *Periódico...*, comentando la entrada de Maximiliano insertaba la curiosa nota que a continuación sigue: "En las calles apartadas, en las manzanas que quedaban lejos de la carzera, pocas habitaciones había en que no se notara alguna señal exterior de regocijo: coronas de ramos y flores, palmas, listones o papeles de colores ondeaban al viento. ¡Demostraciones pobres, pero tan significativas como las de las casas opulentas! En un arrabal hemos visto a dos niños danzar de gusto frente a su puerta adornada con tres ramas de fresno. Bien hacía esto las veces de un arco de triunfo." *Ídem*, pág. 3.

²⁸⁷ *Advenimiento...*, pág. 256.

²⁸⁸ Hay que recordar que Joaquín de Mier y Terán fue de los profesores que llamaron a los alumnos de San Carlos a su casa para seguir dándoles clase gratuitamente. Estuvo en la Junta de Notables, formaba parte de la junta de cuatro profesores en la Academia de San Carlos y durante el Imperio fue Ministro de Fomento.

²⁸⁹ *Advenimiento...*, pág. 257 y 258.

²⁹⁰ Manuel Romero de Terreros, *op.cit.*, págs. 19 y 20.

²⁹¹ *Ídem*, pág. 15.

²⁹² *Ídem*, págs. 17 y 18.

²⁹³ "Las fachadas", en *El Cronista de México*, sábado 19 de marzo de 1864, núm. 67, pág. 3.

²⁹⁴ Manuel Romero de Terreros, *op.cit.*, págs. 3 y 4.

Se dio la orden de que para el día de la entrada cerraran todas las pulquerías y vinaterías. En las calles de la recepción se prohibió estacionar carruajes, se previno que no se quemaran cohetes ni se dispararan armas de fuego, se prohibió arrojar ramilletes de flores, coronas o flores sin deshojar y se prohibió también acercarse a la carroza de los emperadores para quitarle los caballos.²⁹⁵ Esto último porque se temía que la gente quisiera conducir la calesa en sustitución de los caballos.

El tan ansiado domingo 12 de junio llegó. La ciudad era “la novia ataviada con sus más preciosas galas y ricas joyas, esperando risueña y henchida de júbilo al prometido de quien esperaba la felicidad.”²⁹⁶

Se levantaron en la ciudad de México varios arcos triunfales. Tres dorados en las puertas de Palacio, otro en al puerta principal de catedral, hecho con flores encarnadas, blancas y amarillas, fabricado por los indios de Nochimilco, y que llevaba también tejido con flores esta inscripción: “Xochimilco, a S.M.I. Maximiliano I”, y encima del arco un círculo que servía de remate, hecho también de flores y que decía “11 de Junio de 1864”.

Y seis más que fueron conocidos como: “Arco del emperador” (en Plateros o Madero), “Arco de los Potosinos” (en la bocacalle de Palma y Alcaicería), “Arco de Zacatecas” (esquina de Vergara y San Andrés o Bolívar y Tacuba), “Arco de la Paz” (en San Andrés y Betlehemitas o Tacuba y Filomeno Mata), “Arco de las Flores” (esquina de San Andrés y Mariscala o Tacuba y Eje Central) y “Arco de Tlaxcala” (en la calle del Espíritu Santo o Isabel la Católica).

De estos destacaron por su belleza, los de “La Paz” y el de “Las Flores”, dirigidos por el señor Manuel Serrano, artífice de escenografías teatrales y de pinturas de temas populares. Aunque no fue alumno de la Academia, mantuvo estrecha relación con ella, y en cuatro ocasiones remitió sus obras a las exposiciones de San Carlos.

Pero, sobre todos, destacó el “Arco del emperador”, dirigido por los profesores de la Academia Epitacio Calvo, Felipe Sojo y Petronilo Monroy, trabajando como operarios en al construcción del mismo los alumnos de San Carlos.

El Cronista de México, se refirió a este arco, diciendo que era majestuoso, de orden romano, de bellísimas proporciones y que revelaba inmediatamente las hábiles inteligencias que lo concibieron y llevaron a cabo. Que en aquel lucían cuatro hermosas columnas de bellas proporciones y que en los intercolumnios se descubrían, en relieve, la alegoría de las ciencias y de las artes. Sobre el cornisamiento se admiraba un friso donde estaban representadas la comisión de Miramar y la Junta de Notables. En la parte alta destacaba la estatua del emperador de tres y media varas, y a sus lados unas figuras alegóricas de la Equidad y de la Justicia, a la derecha e izquierda respectivamente, ambas de un mérito sobresaliente y de gran efecto en su construcción. Remataba *El Cronista de México* diciendo: “El conjunto del arco sorprende, arrebató, es, en una palabra, bello y grandioso: sujeto a las reglas más rígidas de la arquitectura, nada hay en él que no admire, que no revele ser la obra de arte por esencia, que en esta ocasión hemos notado con satisfacción.”²⁹⁷

Decía *El Cronista de México*, que el arco era tan bello, que la vista no se cansaba de contemplarlo. Se agregaba que en dicho arco, se veían artísticamente colocados los siguientes dísticos de don Niceto de Zamacois, que hacían alusión a la divisa de Maximiliano “Equidad en la Justicia”:

“El Soberano la Nación dirige,
La ley gobierna, la Justicia rige.

Por base el Trono a la Justicia tiene,
Y en la Equidad y el Orden se sostiene.”²⁹⁸

El “Arco del emperador”, indudablemente tuvo una importancia capital para los artistas de la Academia, pues era la carta de presentación de la escuela ante Maximiliano, ya que de esta manera tenían la

²⁹⁵ *Advenimiento...*, pág. 258.

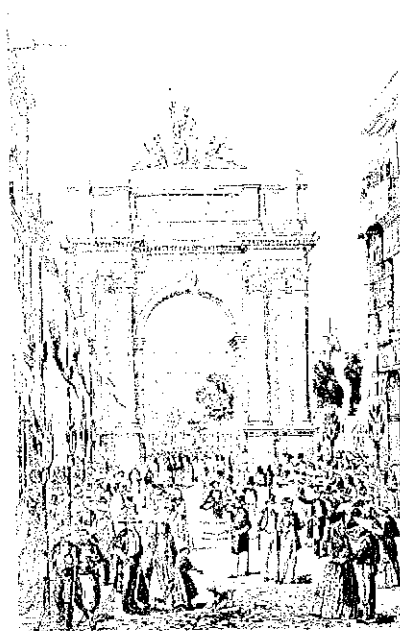
²⁹⁶ “Solemne entrada de SS.MM.II. a Guadalupe y México”, en *El Cronista de México*, lunes 13 de junio de 1864, núm. 37, pág. 2.

²⁹⁷ *Idem*, págs. 2 y 3.

²⁹⁸ *Idem*, pág. 3.

oportunidad de mostrarle el estado que guardaban las artes en México. Se ignoran los detalles acerca del precio en que se contrató. Igualmente, los métodos, material y demás pormenores para su elaboración los desconocemos en lo absoluto, pero se revela un trabajo fino y escrupuloso de los profesores de la Academia. Felipe Sojo, de seguro, en las esculturas y bajorrelieves del friso, Petronilo Monroy en el diseño de los ornamentos, Epitacio Calvo en el moldeado de los capiteles y en los adornos de los intercolumnios y los alumnos, en los mil detalles que implican una construcción de este tipo. No es de sorprender que no se conserve ni una sola parte del arco, como podrían ser los bajorrelieves en el friso, la estatua de Maximiliano, la de la equidad o la de la justicia, algún capitel jónico de los cuatro que se colocaron u otra parte del arco; pues estos estaban hechos con el fin de ser desarmados a poco de haberse colocado, por lo que su estructura era fundamentalmente frágil. Confeccionados en gran parte con planchas de yeso, láminas, doraduras, cartón, papel, tela, redes de alambre y otros materiales efímeros por naturaleza.

Ahora, nosotros tan sólo lo podemos apreciar en foto o litografía, y, aún así, su visión cautiva y sorprende. Imaginemos la buena acogida que tuvo entre todas las personas de aquella época. Hubiéramos tenido que estar parados frente a él para valorar y estudiar con esmero toda su grandiosidad. Es una verdadera lástima que nadie hay hecho descripciones más amplias o que se hubieran realizado reproducciones fotográficas a detalle. Sobre los dibujos que tuvieron que elaborar los profesores de la Academia para el proyecto, tampoco conocemos si aún se conserven, pero lo más seguro es que ya no existan.



Arco del emperador (1864).

Litografía incluida en el libro "Advenimiento de SS.MM.II. Maximiliano y Carlota al trono de México". Edición del diario *La Sociedad*.

Al respecto del "Arco del emperador", Manuel F. Álvarez opinaba que por sus adecuadas proporciones, por sus detalles y por sus bellas estatuas, mostraba el adelanto en que se hallaban las Bellas Artes en México en tiempos del Segundo Imperio. Expresaba que para 1916, desgraciadamente aquel adelanto parecía haberse paralizado, pues la ciudad no había visto nada mejor que aquel "Arco del emperador". Que incluso en los festejos de arcos que se prodigaron a Porfirio Díaz con motivo de su onomástico en 1899, no se halló nada siquiera parecido.²⁹⁹

Podría ser que Ramón Agea, profesor de la clase de órdenes clásicos, y que formaba parte de los regidores del ayuntamiento de la ciudad de México, haya elaborado los requisitos que debían reunir los arcos

²⁹⁹ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 51.

que contrataría el gobierno de la ciudad. Y conocedor de la importancia que tenía el "Arco del emperador", influyó en que los profesores y alumnos de la Academia, se encargaran de aquel, por ser el que le abriría a Maximiliano la visión del corazón de la ciudad. Pero aún sin esta ayuda, los miembros de la Academia, por su trayectoria eran los únicos capaces de llevar a buen fin el proyecto.

Las dificultades para la elaboración fueron muchas y el tiempo corto, resultando que ni los arcos del señor Serrano, ni el de los de la Academia, estuvieran totalmente terminados a la entrada de los emperadores. Sin embargo, no dando por concluida su labor, los académicos terminaron el suyo, en los días siguientes.³⁰⁰

Los miembros de la Academia correspondieron de sobra a lo que se esperaba de ellos. Su arco, era por mucho el más soberbio que se construyó entre los miles que cruzaron Maximiliano y Carlota. La perfección de éste, de seguro admiró al archiduque, buen conocedor del arte, siendo quizá una de las causas que le llevaron a acercarse al establecimiento de San Carlos, a poco tiempo de haber llegado a la capital.

La condesa Paula Kolonitz, quien formó parte del séquito de los emperadores desde Miramar hasta la ciudad de México y que era una aguda observadora, decía al respecto de las fiestas y arreglos que se habían hecho para recibir a los monarcas: "Ahora todo aparecía bajo colores más alegres, bajo auspicios y formas más felices de lo que se habían osado esperar. Todo se mostraba de su mejor lado. Naturaleza y hombres habían desplegado sus halagos para cautivar la benevolencia de los recién llegados, y aun tal vez para fascinarlos."³⁰¹ Con crecida penetración, Kolonitz, localiza el cogollo del asunto. El trasfondo de toda esta parafernalia era la búsqueda de la generosidad de los emperadores, atraerlos para obtener el favor de ellos. Y los artistas de la Academia buscaban un gobierno que les restituyera su antiguo ser o que les patrocinara profusamente.

No resulta descabellado pensar que los artífices del "Arco del emperador", al comprender que el archiduque Maximiliano lo contemplaría; echaran a volar su imaginación soñadora y en ella concibieran un futuro utópico, donde la Academia recuperaría viejos tiempos de bonanza. Posiblemente, esta idea los espoleó e hizo duplicar su empeño y laboriosidad en la concretización de lo que estaban seguros sería su aval y presentación ante el emperador.

Y no fueron defraudados los creadores del "Arco del emperador", pues rápidamente Maximiliano los llamó, a ellos y a muchos más de la Academia, y se emprendió una serie de proyectos artísticos que bajo el gobierno liberal jamás se hubieran siquiera pensado.

El "Arco del emperador" como todos los demás, se esfumó al poco tiempo. Fue arquitectura efímera, que se diluyó en las quimeras del Segundo Imperio Mexicano, donde los sueños y la protección a los académicos se evaporaron tan rápido como aquel legendario arco, del cual hoy nada queda.

³⁰⁰ "Solemnísima entrada de SSMMII en México", en *La Sociedad*, martes 14 de junio de 1864, núm. 359, pág. 4.

³⁰¹ Paula Kolonitz, *Un viaje a México en 1864*, México, FCE, 1984, pág. 93.

IV

El Segundo Imperio y la Academia de San Carlos

(junio 1864-julio 1867)

El Segundo Imperio Mexicano, encarnaron en la figura de Maximiliano de Habsburgo, y la Academia de San Carlos, representada por sus profesores y alumnos, tuvieron en el lapso de poco menos de tres años ocasión de frecuentarse, hablar de arte y proyectar obras artísticas de gran significación.

El encuentro entre Maximiliano y los profesores y alumnos de la Academia, no fue fortuito. Era una necesidad más del primero que de los segundos. Hay quienes han visto este trato en un sentido trivial. Queriendo forjar la idea de que la producción plástica de los académicos en esos tiempos obedeció a necesidades de Estado, como un recurso usado por Maximiliano para vincular a través de las imágenes su Imperio con la identidad nacional. Nosotros apartamos decididamente de esta proposición.

Nos inclinamos por una teoría en la que, el fin último y más importante de Maximiliano, era la satisfacción que le dejaba la obra artística en sí misma.

Maximiliano no era una persona práctica, los denuncian todas y cada una de sus acciones de gobierno. Fue un soñador, por eso no pedía llanamente la creación de tal o cual obra, sino que en ocasiones él fungía como creador, dando sugerencias a proyectos, modificándolos y aprobándolos según sus ideales artísticos. Vamos pues, nosotros no creemos que la relación Maximiliano-Academia de San Carlos fuera la búsqueda de una vulgar estrategia política, por la cual Maximiliano se hallase más firme en el trono que se le daba. Hubo proyectos artísticos, que Maximiliano trato de salvar aún cuando su causa era a todas luces perdida. Los franceses ya se habían ido, la hacienda pública estaba hecha pedazos e incluso había pensado en abdicar. El fin, su situación era insostenible y todavía el archiduque se daba tiempo e invertía fuertes sumas en sus designios artísticos. Es sorprendente comprobar documentalmente, la cantidad de personas que a pocos meses de ser fusilado Maximiliano en el cerro de las Campanas, entraban aún a Palacio, requeridos para un sinnúmero de negocios de índole artística. Sentimos en una palabra que la producción plástica en el Segundo Imperio fue una necesidad muy particular de Maximiliano, algo inevitable en su naturaleza soñadora y muy alejado de una mera política en la cual se vinculasen los caminos del arte con la memoria popular.

En México, la Academia de San Carlos fue la principal fuente creadora de los monumentales proyectos de Maximiliano.

Es este pensamiento, el que trataremos de comprobar.

Pero antes de penetrar en lo que fue el patrocinio de Maximiliano, sus dificultades financieras y los principales proyectos que hubo, es de suma necesidad, que conozcamos a los hombres de la Academia, su carácter, su situación y algunos rasgos ilustrativos en torno a sus métodos de enseñanza. De igual forma es elemental conocer el carácter del alumnado del plantel, porque no fueron pocos los que participaron y fueron favorecidos con el mecenazgo del emperador.

4.1. Los catedráticos y discípulos de San Carlos en el Imperio de Maximiliano

Los maestros de la Academia con quienes trato Maximiliano, antes de ser docentes fueron estudiantes, por tanto jóvenes e impetuosos. Tomemos por inicio el caso del profesor de órdenes clásicos, quien fue uno de los arquitectos de Palacio en tiempos de Maximiliano, don Ramón Agea, quien fue alumno pensionado en Europa, y que dependía del dinero que le ministrase el establecimiento a través de los agentes que le auxiliaban al efecto. El señor José María Montoya, encargado de la legación mexicana en Roma, era quien le surtía su beca cada mes. Hubo ocasión en que el señor Montoya se atrasó en el pago de algunas mesadas, y Agea, contrariado y furibundo, escribió México, quejándose contra el embajador por no haberle

pagado sus mensualidades anteriores, agregando que lo único que sentía era, que por la posición de aquel señor, no tenían la resolución bastante para hacerle una visita y romperse la cabeza.³⁰²

El profesor de la clase de ornato modelado, don Epitacio Calvo, tuvo también algunas dificultades propias de la juventud, cuando radicó en Roma igualmente pensionado por la Academia, don José Basilio Guerra escribía a Bernardo Couto diciéndole que Calvo era un joven muy divagado, y que en esa divagación había tenido influencia la casa en que vivía y las relaciones de íntima amistad con un tal Nicolás Ramos, en cuya compañía estaba siempre. Señalaba el señor Guerra, que a Calvo poco le faltó para que hubiese sido aprendido con el tal Ramos, quien había falsificado la firma de un señor llamado Juan Bautista Ceballos, por lo que ya había logrado robar a la casa de los Sres. C. de Murrieta y C^a centenares de pesos en cartas y letras de cambio; por lo que fue condenado a diez años de galeras en el fuerte de Civita Castellana. Además, Calvo estaba cargado de deudas, siendo su principal acreedor el señor Pietro Galli, quien era su maestro, al cual no le pagaba los cuatro escudos mensuales por sus clases. En Roma se había casado con una tal María Pettorossi,³⁰³ y al cuestionarle el señor Guerra sobre el respecto, Calvo lo negó, diciéndole que no había trabajo para los artistas, Guerra le dijo que eso no era razón para no haberse casado, sino para no deberse haber casado. El señor Basilio Guerra logró averiguar con el cura de la iglesia de Santa María la Mayor que efectivamente sí se había casado el 21 de marzo de 1858. Remataba Guerra su informe diciendo textualmente: "No sé ni se me ha podido decir qué casta de pájaro es esta mujer."³⁰⁴

Como es de notar, Calvo lejos estaba de ser el alumno modelo. Pero hubo otros más prudentes como Ramón Rodríguez Arangoity, quien figuró como el arquitecto de mayor importancia durante el Imperio. Éste, que vivía a la sazón en la misma casa que Calvo y Ramos, pero que al observar y cerciorarse de ciertas irregularidades y prácticas se le parecían mal, habló con claridad al dueño de la casa y se salió inmediatamente de ella, siendo que el poco tiempo resultó la prisión del susodicho Ramos.³⁰⁵ Más sensato no pudo haber sido.

Hubo alumnos de imaginación más soñadora que cultivaban el arte de la versificación como don Antonio Torres Torija, hombre de "acrisolada honradez y conocimientos", maestro de la clase nocturna de artesanos, trabajó con Rodríguez Arangoity en Palacio, siendo Torres el que dirigió toda la parte que correspondió al Museo Nacional que fundó Maximiliano.³⁰⁶ Torres Torija, en las distribuciones de premios de febrero de 1862 y diciembre de 1864, hizo gala de buen vate y leyó dos sentidas poesías. La primera de ellas, creada en los aciagos tiempos del liberalismo, está compuesta de una octava y doce cuarteros endecasílabos. Tiene un tono pesimista y melancólico, muy al estilo de los bardos de la época. El poema contiene características y temas predominantes del romanticismo mexicano: gusto por lo monumental, incertidumbre por el porvenir, búsqueda de la gloria, exaltación de la juventud y decepción ante la frugalidad de la vida. La composición de Torres Torija, es una oda a los púberes de San Carlos y la despedida a la Academia, quizá por los rumores que corrían por aquella época de que se cerraría el plantel.³⁰⁷

La poesía que pronuncia casi tres años después, en la distribución de premios de diciembre de 1864, es una soberbia ciegía sobre los esfuerzos de la juventud, es un himno a la vida sobrellevada de los alumnos del plantel. Torres se percibe en esta poesía mucho más vehemente que en la primera. Hace uso de mayores libertades literarias, dando por resultado una parecían más vigorosa que la primera que le conocimos. Tal vez el arquitecto de San Carlos, consciente de que lo escucharían los emperadores, se sintió inspirado y con gallardía expuso su orgullosa y plañidera lamentación sin hacer la más mínima adulación a sus regios auditores.³⁰⁸

Otros profesores como Clavé y Landesio daban rienda suelta a sus aficiones musicales. En una ocasión comentaba Manuel Vilar, el fallecido maestro de escultura, que él y Clavé, que asistían

³⁰² A.A.S.C., exp. 5853.

³⁰³ Algunos consignan el apellido de la esposa de Calvo como Petterossi o Petirrosi.

³⁰⁴ A.A.S.C. exp. 6644.

³⁰⁵ *Ídem*.

³⁰⁶ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 33.

³⁰⁷ "La Academia Nacional de San Carlos", en *El Siglo XIX*, martes 25 de febrero de 1862, núm. 407, pág. 3. De un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, págs. 87 y 88.

³⁰⁸ A.A.S.C., exp. 6572.

frecuentemente a las casas de distintas familias a escuchar diversiones musicales y que en la que ellos mismos vivían, se presentaban todos los martes los más distinguidos filarmónicos. Agregaba Vilar: "Clavé canta de que tenor, teniendo una expresión y voz bastante buena, y yo de barítono."³⁰⁹ Tal fue la afición de Clavé por la música, que incluso llegó a oídos de Maximiliano, y éste en una ocasión le obsequió una flauta de cristal.³¹⁰ Por su parte Eugenio Landesio, también tuvo expansiones sociales que lo alejaron del retraimiento a que era tendiente, "y dio vado a su pasión por el canto, luciendo en los salones su hermosa voz de barítono."³¹¹

Felipe Sojo, autor de los bustos de los emperadores y muchas otras comisiones para Maximiliano, en febrero 12 de 1854, renunció su pensión que había ganado para ir a estudiar a Roma. Expuso como origen de su renuncia el comprometido estado de salud de su madre, que se encontraba en riesgo de morir o perder la razón completamente. Decía Sojo en su manifestación: "quiero contribuir a la conservación de los días de mi señora madre, y no quiero levantar mi engrandecimiento sobre su tumba: sacrificaré gustoso todo mi porvenir sin atreverme a culparla."³¹² Rasgos tan dignos como este, eran comunes entre los profesores de la Academia y nos hablan de su entereza, ya no sólo como artistas, sino como hombres.

Javier Cvallari, director del ramo de arquitectura, quien regresó a Italia al concluir su contrato a principios de 1864, quien por lo mismo no vio a Maximiliano en México, tuvo oportunidad de demostrar su carácter invariable y honorable. Antes de venir contratado a México, era director de la Academia de Milán, siendo que por alguna complicación política, los ánimos se exaltaron en aquella ciudad, y los alumnos prorrumpieron en manifestaciones que desagradaron a la autoridad política, la que inmediatamente mandó al establecimiento una fuerza armada; disgustado Cavallari el exceso de celo, demandó se retirara la fuerza, y como no obtuvo respuesta satisfactoria, y herido por la presión que se ejercía contra sus alumnos, manifestó que si la fuerza no se retiraba, se separaría del establecimiento. La medida subsistió y fiel a su palabra se separó de la Academia milanese, salvando así las dificultades que se habían presentado para que viniera a México.³¹³ País donde tuvo oportunidad de manifestar acciones del mismo tipo. Para prueba de ello citamos dos anécdotas.

En el primero de ellos sucedió que habiendo sido fusilado el caudillo liberal Santos Degollado en 1861, un extranjero proyectó un monumento a su memoria, que era una columna que sostenía la estatua de Degollado, y con este motivo solicitó que se le expidiera el título de arquitecto. Cavallari a saber la noticia dijo "*ma prima me cortan questa mano que yo firme ese título, un corno*". Cavallari junto con sus alumnos fueron a Palacio Nacional a mostrar su inconformidad por la pretensión, el gobierno tomó en consideración la manifestación y acordó que si el interesado quería el título, debía sujetarse a las pruebas de rigor y presentar el examen correspondiente. El candidato ocurrió a la escuela donde se le entregó un programa para la construcción de una catedral gótica y jamás volvió a presentarse.³¹⁴ Así, Cavallari salvo los intereses y buen nombre del establecimiento.

El segundo incidente, acaeció un día antes de que el gobierno liberal saliera rumbo a San Luis Potosí. Dicho día se presentó en la secretaría de la escuela el alumno Ángel Cabrera Echenique, que seguía los cursos de la carrera pero que no los había concluido ni presentado examen profesional. Dicho alumno traía una orden superior para que se le expidiera el título de Arquitecto e Ingeniero Civil. Cavallari, quien era el que ponía su firma en los títulos que escribiera la Academia, seguramente tuvo alguna influencia sobre el secretario Jesús Fuentes y Muñiz (amigo íntimo de Cabrera), haciendo que constara en el documento que dicho certificado se expedía por la mencionada orden superior, lo que no le pareció a Cabrera pues aquella aclaración lo demeritaba. Sin embargo, muy contrariado, tuvo que conformarse con el referido título, tal y como se le entregó.³¹⁵

³⁰⁹ Salvador Moreno, *op.cit.*, pág. 36.

³¹⁰ *Idem*, pág. 47. En la obra de Salvador Moreno, comenta que la flauta se conservaba en México por uno de los nietos del pintor, don José Clavé Sánchez.

³¹¹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 304.

³¹² A.A.S.C., exp. 5567.

³¹³ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, págs. 21 y 22.

³¹⁴ *Idem.*, pág. 21.

³¹⁵ *Idem.*

Los catedráticos de San Carlos, fueron hombres muy al estilo decimonónico: elegantes, de maneras refinadas, de charla amena y edificante, comprometidos de lleno al profesorado en una especie de mesiánico apostolado.

De tales conductas eran los profesores de la Academia, y es de suponerse que hombres de este talante tuvieran en sus cátedras un tratamiento y empeño esmerado.³¹⁶

Por ejemplo, la enseñanza de Clavé era esencialmente práctica. Instruía a sus discípulos en los procesos técnicos en el más corto tiempo posible, con la mira de que ejecutaran cuadros y que se observaran de lleno los adelantos de su enseñanza. El maestro los tenía trabajando en diversos estudios por mañanas, tardes y noches: tanto en dibujo del yeso y del modelo vivo, como copiando y ejecutando cuadros. Los alumnos propiamente hacían su vida en el taller, con lo cual avanzaban rápido en la técnica. "Para formarles el gusto, dábales a calcar grabados de cuadros de la escuela alemana moderna, por la que mostraba Clavé marcada predilección, singularmente por las obras de Overbeck, Kaulbach y Cornelius."³¹⁷ "Clavé hizo grandes reformas a la enseñanza; introdujo el empleo del modelo vivo y del manequí, hizo que se dibujara del bulto y se estudiara la anatomía, la perspectiva y sobre todo, fijándose en la parte pedagógica, fundó toda la enseñanza en el taller, en el trabajo en común de todos los alumnos, creando entre ellos el estímulo, la confraternidad y el amor a la profesión."³¹⁸



Pelegrín Clavé

Cuando se disponían a ejecutar cuadros originales, oían de labios de su maestro algunas observaciones relativas a la composición; aún cuando llegaron a darse casos en que acudían a Clavé y éste les daba un apunte hecho por él mismo, facilitándoles el trabajo a sus alumnos. Situación que pudo haberse dado algunas veces, pero siempre, ya que esto sería desconocer las aptitudes pictóricas manifiestas en los cuadros de sus discípulos.³¹⁹

Para que se comprenda la dificultad que tenía que enfrentar Clavé en sus clases, citemos un incidente: Cuando se recibió en la Academia desde Europa, el magnífico cuadro *El sacrificio de Abraham*, obra del pensionado Santiago Rebull. Después de haberlo estudiado y admirado detenidamente, Clavé lo llevó ante sus discípulos y les preguntó: — *¿Qué les parece?* Aquellos con la insustancialidad propia de los mozos poco ilustrados, le contestaron: — *Señor, nos parece bonito.* No satisfecho Clavé con tan vulgar respuesta, insistió: — *Pero díganme ustedes qué es lo que ante él sienten.* — *Pues nada, señor,* le replicaron. Oyendo lo cual, sobradamente contrariado y algo airado, a su vez les repuso: *Pues es natural que no sientan nada, porque estas obras están hechas para que las sientan y estimen las personas ilustradas y a ustedes aún les falta mucho para que lleguen a serlo.*³²⁰

El profesor Javier Cavallari, tenía métodos de enseñanza menos provocadores con sus discípulos, sin que redundara ello en un menos rigor en el aprendizaje. Propendía fijar en sus alumnos los principios de la

³¹⁶ En diciembre de 1864, se publicaron los requisitos para la admisión en las cátedras del plantel. "Academia de Bellas Artes", en *La Sociedad*, sábado 17 de diciembre de 1864, núm. 545, págs. 2 y 3.

³¹⁷ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 125.

³¹⁸ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 111.

³¹⁹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 125.

³²⁰ *Ídem*, pág. 345.

ciencia, y lo hacía comúnmente bajo la forma de aforismos: “así, algunas veces decía: quiero un cantero sin cuñas, un albañil sin mezcla, un carpintero sin cola.” Esto para expresar que la solidez de la construcción debía depender de la horizontalidad de los lechos, de la precisión de los cortes y de la exactitud de las ensambladuras y no con medios artificiales más o menos débiles. En otros momentos les decía a sus discípulos: “En el terreno pocas líneas y en el papel pocos ángulos”, queriendo expresar lo difícil de medir grandes alineamientos y de transportar al papel los ángulos con la debida exactitud. “También al destruir se aprende”, decía, y en varias ocasiones entró al derrumbe de los templos para explicarles como habían obrado las fuerzas a la hora de la destrucción.³²¹

A la llegada de Cavallari a la Academia, dominaba aún en ella una rigidez excesiva, cuidándose demasiado las meras formas de porte, que las más iban en detrimento de la expansión de los alumnos. Esto por el elemento español que dominaba en ella, representado por Clavé y Vilar, quienes por su saber, actividad y empeño tenían gran ascendiente. Pero Cavallari cambió este sistema con sus alumnos, obteniendo muy buenos resultados. “Cavallari se hacía amar más bien que respetar, evitando un lujo de autoridad innecesario, dejando en entera libertad a los discípulos, en todo aquello que no tocaba al régimen estricto de las cátedras. En relación constante con ellos, se dirigía a todos, hablaba con cada uno en conversación familiar, y les hacía explayarse con él para descubrir sus respectivas aptitudes; lo que, en efecto, consiguió a poco tiempo, pues su perspicaz inteligencia se advertía hasta en su mirada.”³²²



Javier Cavallari

Frecuencia. Oía discutir a sus discípulos, sobre tal o cual punto, escuchando con atención los argumentos de cada uno, dando al final la razón al quien la tenía, explicando amistosamente a quien estaba equivocado el motivo de su error. En una ocasión, asistiendo a práctica sus discípulos a una construcción del mismo Cavallari, se suscitó una discusión, pues los pupilos estaban convencidos que la mezcla que estaba utilizando su maestro para los cimientos, no secaría por las condiciones del suelo, los alumnos se apoyaban en sus conocimientos de reacciones y fórmulas químicas. Cavallari los oyó razonar a todos, y cuando terminaron, los aplazó para “ver” la respuesta más adelante. En efecto, unos días después, reunió a los cinco alumnos motivo de la controversia y los llevó al lugar de la discusión, mandó abrir los cimientos y les hizo examinar personalmente el estado de la mezcla, la cual hallaron tan dura como una roca. Cuando vio que quedaron desengañados por el testimonio de sus propios sentidos, y no por el “magíster dixit”, les explicó en lo que había consistido el endurecimiento.

Cambio tan radical en el sistema y conducta hacia los alumnos, no podía menos que extrañar a directores como Clavé, y aún algo le indicaron sobre las libertades que les consentía. A lo que Cavallari contestó: — *¿Qué queréis?, no estoy en un convento,... sino en una reunión de jóvenes que conocen bien sus deberes y sus derechos.*³²³

³²¹ *Idem*, págs. 404 y 405.

³²² *Idem*, págs. 405 y 406.

³²³ *Idem*, págs. 406 y 407.

Cavallari fue tan cariñoso con sus discípulos, que incluso le llamaban "Papá Cavallari", a lo que él contestaba que todos eran sus hijos.³²⁴

La extraña combinación de buen maestro y fraternal trato con sus alumnos, le era difícil a personas como Clavé, pues a pesar de todos los esfuerzos, dedicación y gran empeño que ponía al aprendizaje de sus alumnos y al progreso del establecimiento, no le dio nunca el lujo de ser generalmente amado por sus discípulos. Pues hubo ocasión, en que quedando vacante momentáneamente la plaza de director del ramo de pintura, por haber fenecido la contrata de Clavé en julio de 1860, algunos de sus discípulos "nacionales de la República y, por consiguiente, defensores de la nacionalidad" redactaron un escrito donde instaban que se nombrase en lugar de Clavé, a Santiago Rebull como director interino de la clase de pintura. Fueron veintidós firmantes, entre los que destacan sus alumnos más sobresalientes como Ramón Sagredo, Joaquín Ramírez, Felipe Gutiérrez, Celso Zavala, Fidencio Díaz de la Vega, Gregorio Figueroa, Tiburcio Sánchez, José Obregón, Salvador Murillo, Antonio Orellana, Petronilo Monroy, Vicente Huitrado y Crecencio Villagrán.³²⁵

La escuela de Clavé ha recibirlo acerbos críticas desde su época de vigencia hasta hoy día. Su crítico más mordaz, fue el reconocido liberal Ignacio Manuel Altamirano, de quienes hablaremos más adelante, e incluso el mismo Clavé notaba algunas deficiencias en sus cuadros. Decía que ya sea porque todas las personas que le había tocado retratar eran de carácter suave o por su propia índole, el caso era, que hallaba en sus retratos cierta "monotonía dulce".³²⁶ Cabe destacar también, que en 1863 cuando fue separado de su puesto, sus alumnos al parecer no hicieron ni un voto de gracias por sus enseñanzas, cosa que extrañamente si realizaron el director de la clase de escultura y sus alumnos.³²⁷

Por otra parte, Eugenio Landesio, el director de paisaje, quien también recibió encargos de Maximiliano, y quien era de naturaleza más dulce y retraída, se preocupó por brindar una enseñanza de carácter científico.

Landesio, además de poseer dotes excepcionales para el desempeño del magisterio, utilizaba los libros que él mismo elabora con fines didácticos. En 1866 publicó su libro intitulado *Cimientos del Artista. Dibujante y Pintor*, compendio de perspectiva lineal y aérea, sombras y refracción, con las nociones necesarias de geometría. Se acompañaba junto con 28 láminas explicativas, que fueron ejecutados por sus discípulos Luis Coto, José María Velasco y Gregorio Durnane.³²⁸ A fines del Imperio, en 1867, dio a la luz pública otro tratado llamado *La pintura General o de Paisaje y la perspectiva en la Academia Nacional de San Carlos* en donde dice Landesio que entre los estudios que desarrollaban sus alumnos pintores se hallaban los cursos de matemáticas, física, química e historia natural.³²⁹ El estudio de la perspectiva, la anatomía, la botánica y la zoología, no eran extraños a sus pupilos. Por ello no es extraño, que hasta nuestros días no haya existido una escuela mexicana en el ramo de paisaje que supere en calidad a la que fundó Landesio, pues algunos otros paisajistas más modernos, pese a sus buenas disposiciones, les hace falta la sólida formación científica que tuvieron aquellos que cursaron con Landesio.

Su método de enseñanza, consistía básicamente en hacer dibujar primeramente grupos de hojas con la mayor exactitud en la forma y los menos trazos posibles, acostumbrando al ojo a medir, a leer la forma y a marcar los puntos extremos, antes de echar el trazo. Después, los hacía dibujar troncos, terrenos, líneas de montañas, edificios y nubes; y no ponía en sus manos la paleta y los colores, en tanto que no acertaban a caracterizar grupos de árboles por medio del lápiz. Simultáneamente estudiaban la perspectiva y dibujaban la figura humana desnuda y de animales en un tamaño que no superara un pliego. La introducción del color se hacía de un estudio del natural, de mano experta o un fragmento de edificio con luz difusa. Adquirido el conocimiento y el uso del color, pasaban a estudiar directamente de la naturaleza, eligiendo de preferencia

³²⁴ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 20.

³²⁵ A.A.S.C., exp. 5766.

³²⁶ Salvador Moreno, *op.cit.*, pág. 35.

³²⁷ *Ídem*, pág. 159.

³²⁸ Hortensia Solís Ogarrio, *José María Velasco. Naturalista científico y pintor*, tesis de maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1980, pág. 13.

³²⁹ Eugenio Landesio, *La pintura General o de Paisaje y la perspectiva en la Academia Nacional de San Carlos*, México, Imprenta de Lara, 1867, pág. 18.

objetos con luz permanente, que fuesen fácilmente legibles al alumno. Una vez dominado esto, se llegaba al punto de poder emprender cuadros originales y escogíanse motivos de buenos efectos de luz, para obtener la entonación conveniente y los efectos totales del claroscuro. Su idea básica era que después de una estricta educación, el discípulo, formado ya, tomase el camino que más de le gustase. Máximas inculcadas por Landesio a sus alumnos eran estas: *el artista ha de estar ante la naturaleza, siempre como discípulo, nunca como maestro*, y esta otra: *no os prendéis de tales o cuales colores; aceptad todos, según convenga al caso*, y, por último, la siguiente: *pintar despacio, para pintar bien, que en llegando a pintar bien, se pintará con ligereza*.³³⁰

Motivo de gran contrariedad para Landesio fue "verse subordinado para Clavé en la enseñanza de la Academia, cuando para su fuero interno, sabía tanto en su ramo como Clavé en el suyo. Clavé en más de una ocasión hizo sentir el peso de esa supremacía, que no podía menos de serle enfadosa y molesta". Sin que por esto ocurriese al expediente de las rebeldías, sino por el contrario, fue abnegado al grado de acallar sus resentimientos, hasta merecer que Clavé le llamara su óptimo amigo en todas ocasiones. No menos lesiva para su naturaleza delicada y amor propio, hubo de ser que la Junta de Gobierno le sujetara a la vigilancia de don Honorato Riaño,³³¹ a fin de que se diese estricto cumplimiento a la cláusula de su contrato, relativa a pintar siempre con su estudio abierto y en presencia de alumnos. Sin embargo, soportó la mala disimulada vigilancia que en él se ejercía, pues finalmente el hecho redundó en su beneficio. Honorato Riaño, pudo apreciar sus prendas personales y cobrar de afecto, dando ocasiones a que lo relacionara con familias de buena posición social, en cuyo seno encontró buena acogida y de donde recibió en muchas ocasiones encargos de sus paisajes.³³²



Eugenio Landesio.

Santiago Rebull, quizá el artista por excelencia de Maximiliano, era un individuo "que no obstante su gran saber, fue siempre modesto e indulgente con las obras ajenas. Nunca conoció la envidia, y sólo cuando de un modo expreso se le pedía su parecer, exponía sus observaciones con franqueza, y en este concepto su crítica fue siempre tan juiciosa y sus doctrinas y razonamientos tan bien fundados y tan claros, que convencían plenamente, a la vez que ilustraban el punto discutido. Hombre instruido en muchas materias, de finísima educación, conocedor de varios idiomas, dotado de un talento despejadísimo, y con un alma sensible sin afeminación."³³³ No en balde Maximiliano lo nombró su pintor de cámara y profesor de la clase de dibujo al natural, gratificando generosamente sus trabajos. Sin embargo, pese a sus gentiles cualidades, su expresión se adivinaba melancólica y su carácter a veces se revelaba algo seco, abrió y retraído, al grado que se cuenta que no le simpatizó a la emperatriz Carlota.

³³⁰ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 299 a 302.

³³¹ Honorato Riaño, tuvo sitio en el antiguo mercado del Parian que se hallaba en el zócalo. Al frente de Catedral había grandes relojerías, a las que daba el tono precisamente este personaje. Hombre singular del que se contaban mil curiosas anécdotas, y persona tenida en mucho entre los pintores de la época. Se dice que fue sobresaliente jugador de damas chinas, al igual que otros parianistas.

³³² Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 303 y 304.

³³³ Luis Monroy, *op.cit.*, págs. 24 y 25.

Hubo en tiempos del Segundo Imperio, otros profesores que poco son mencionados en las historias de la Academia de San Carlos, pero que eran tan buenos en la enseñanza como aquellos que ya nombramos. Es el caso de Manuel Gargollo y Parra, profesor de la clase de construcción de puentes y canales, de quien se dice era uno de los catedráticos más prominentes de la Academia. Su posición económica desahogada (pues era un opulento prestamista), su claro talento, su amor al estudio y su decidida vocación por el profesorado, le ponían en condiciones de cumplir con exagerada exactitud sus obligaciones, siendo rarísima la vez que dejara de concurrir a clases. Severo, pero correctísimo en sus maneras, Gargollo era estimado y respetado de sus discípulos, y sus profundos conocimientos hacían que sus alumnos se enorgullecieran por tenerlo de maestro. "Puede decirse que Gargollo era maestro de los maestros, y en efecto, el crédito, que programas y profesores daban a la Academia de San Carlos, hicieron que concurrieran como alumnos a sus clases, personas verdaderamente notables [... como ingenieros titulados en Minería, así como individuos que habían trabajado en la comisión de límites con los Estados Unidos, y que] con gusto seguían los cursos dados por el Sr. Gargollo."³³⁴ A Manuel Gargollo, se le concedió el 6 de febrero de 1864, una licencia para separarse de la Academia, siendo sustituidos durante todo lo que resto del Imperio y aún después por Juan Cardona,³³⁵ quien por sus conocimientos y gran práctica en las obras, fue un digno sucesor de Gargollo. Sobre su actividad durante el Imperio, no tenemos noticias, tan sólo encontramos en el Archivo General de la Nación una lista en la que dice que don Manuel Gargollo entró al Palacio Imperial el 26 de enero de 1867, a él mismo documento hace constar que aquel día Maximiliano se encontraba en dicho Palacio.³³⁶ Aunque no se dice a que asunto entró, es probable que ya sea por sus conocimientos en arquitectura o por su elevada posición social, haya mantenido nexos con el archiduque. En 1877, a volver figurar como profesor de la Academia en la clase de construcción de arquitectura y carpintería.³³⁷

Remitámonos ahora a don Joaquín de Mier y Terán, profesor de cálculo, topografía y nivelación. Ya habíamos mencionado que al ser suprimida su cátedra en tiempos de Juárez brindó su clase de manera gratuita a los alumnos en su propio domicilio; que participó también en la Junta de Notables y en el recibimiento de Maximiliano fue sobre Mier y Terán, se dice que fue el prototipo de los profesores de matemáticas, que no había establecimiento en la capital, en que se señala matemáticas, de que no fuera profesor. Además de ser muy estimado y de gran mérito.³³⁸ En 1866, Maximiliano lo hizo figurar como ministro de Fomento, y sustituido en sus clases por Juan Cardona en septiembre 21 del mismo año.³³⁹

José María Rego, quien fue profesor de geometría analítica y mecánica racional durante el Imperio, poseía vastos conocimientos matemáticos, siendo verdaderamente notables los cursos que profesaba.³⁴⁰

Vicente Heredia, profesor de geometría descriptiva y estereotomía fue el mejor profesor que tuvo la Academia en ese ramo.³⁴¹

El profesor de física, el Dr. y Pbro. don Ladislao de la Pascua, quien participó en el adorno de la Catedral a la llegada de Maximiliano, fue el mejor de aquella época en su clase. Era ayudado con ventaja por el preparador don Juan de Mier y Terán.³⁴²

El arquitecto Manuel Rincón y Miranda, quien llevó a cabo trabajos de conservación en el Palacio Imperial por orden de Maximiliano, el profesor de aritmética, álgebra y geometría, tenía a su cargo el primer curso de matemáticas, y "era el que tenía que batallar con jóvenes bulliciosos, inexpertos y aún mal preparados para seguir sus estudios." El señor Rincón, incluso llegó al punto de que para estimular y dar consejos a sus alumnos, recurrió al hecho de llevar a su clase al arquitecto Manuel M. Delgado, que por su

³³⁴ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 22.

³³⁵ A.A.S.C., exp. 6579.

³³⁶ A.G.N., "Personas que han entrado hoy a Palacio Imperial", en *Segundo Imperio*, caja 36, sin número de expediente, foja 7.

³³⁷ A.A.S.C., exp. 7281.

³³⁸ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 23.

³³⁹ A.A.S.C., exp. 6478.

³⁴⁰ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 23.

³⁴¹ *Idem.*

³⁴² *Idem.*

aspecto venerable, su facilidad de expresión y finas maneras, era a propósito para estimular al estudio y hacer ver a los jóvenes la conveniencia de una conducta correcta y ejemplar.³⁴³

El señor Leopoldo Río de la Loza, científico universalmente conocido, servía la clase de química, siendo una verdadera honra del profesorado de la Academia.³⁴⁴

Eleuterio Méndez, alumno graduado el 16 de junio de 1860, sustituyó a Javier Cavallari desde el 31 de octubre de 1863 en la clase de composición de caminos y ferrocarriles,³⁴⁵ trabajó con Rodríguez Arangoity en las obras de Palacio Imperial y de Chapultepec.

Quien claros entonces, que el carácter de los profesores de la Academia era variado y lleno de vórtices. La generación de catedráticos que conoció Maximiliano poseía un cariz extremadamente personal.

Los catedráticos de San Carlos viendo que Fernando Ramírez reunía la dualidad de ministros de Relaciones y director de la Academia, creyeron que éste por su alta posición en el gobierno y su reconocido aprecio por las bellas artes y las ciencias, influiría positivamente en que Maximiliano diera su protección a un viejo proyecto que tenían en mente. El 18 de agosto de 1864 presentaron a Ramírez un plan para la creación de un periódico. El proyecto lo suscribían dieciséis profesores, a saber: Joaquín de Mier y Terán, Felipe Sojo, Epitacio Calvo, Manuel Rincón, Antonio Torres Torija, Ramón Agea, Eleuterio Méndez, Petronilo Monroy, Sebastián de Navalón, José María Rego, Luis Campa, Juan Cardona, Vicente Heredia, Pelegrín Calve, Rafael Flores y Eugenio Landesio.

Le expresaban a Ramírez que si creyese digno de apoyo su proyecto, lo elevara al conocimiento de Maximiliano, a fin de que impartiera la protección necesaria. Que no querían hacer de esta idea una especulación pecuniaria, y que por el contrario contribuirían con todas sus fuerzas a tan noble fin, haciendo individualmente cuantos sacrificios fueran necesarios.

Exponían el periódico llevaría por título *El Artista*, que se compondría "de 48 páginas en cuarto mayor, de letra clara y hermosa e impreso en buen papel, repartiéndose un número cada 15 días, y fijándose el precio más bajo posible" para tener el mayor número posible de suscriptores.

La publicación tendría una parte científica, una artística, una histórica y otra literaria.

La sección científica se ocuparía de trabajos relativos a las ciencias e industrias y en ella se procuraría tener al corriente al público de los descubrimientos que se hiciesen "en todos los ramos del saber humano."

En la parte artística se buscaría difundir las obras de pintores, grabadores y escultores, tanto de la "antigua escuela mexicana, como de la moderna".

En la de historia, se abrirían las columnas a historiadores, arqueólogos, anticuarios, etcétera, dando a conocer sus por medio de dibujos los monumentos, costumbres y trajes nacionales desconocidos en Europa.

En la sección literaria, tendrían cabida algunas poesías, anécdotas, músicas y modas. Donde se incluiría una sección de novelas escogidas, que pudieran "leer toda clase de personas sin temor alguno."

Señalaban que por el carácter puramente científico, artístico y literario del periódico, se huiría de todo cuanto pudiera tener relación con la política y que no se entraría en polémica o discusión sobre materia alguna.³⁴⁶

La propuesta de los catedráticos de la Academia no encontró eco en el Imperio de Maximiliano. El 2 de enero de 1865, el ministerio de Fomento envió un oficio al nuevo director del plantel don José Urbano Fonseca, previniendo le enviara todas las noticias de interés para que fueran publicadas en el *Diario Oficial del Imperio Mexicano*, pues toda disposición un documento oficial debía aparecer en aquel diario.³⁴⁷ Posteriormente el 20 de diciembre de 1865, el recién creado ministerio de Instrucción Pública y Cultos, del que ahora dependía la Academia, instruyó que por disposición de Maximiliano, se debía remitir un artículo semanal al renovado periódico oficial llamado ahora el *Diario del Imperio*. Ambas disposiciones fue puestas en conocimiento de los profesores de la Academia y olvidadas tan rotundamente como su proyecto de periódico.

³⁴³ *Ídem*, pág. 24.

³⁴⁴ *Ídem*.

³⁴⁵ A.G.N., *Despachos*, vol. I, foja 407.

³⁴⁶ A.A.S.C., exp. 6604, foja 1 a 3 v.

³⁴⁷ A.A.S.C., exp. 6544.

Pese a no haberse concretado el propósito de los catedráticos, el anécdota es revelador en dos sentidos, el primero que salta a la vista, es la protección que esperaban de Maximiliano como hombre ilustrado a favor de los intereses de la escuela, y el segundo nos descubre que los académicos no eran hombres constreñidos a su puro campo de trabajo, sino que estaban abiertos a múltiples terrenos del conocimiento y que se sentían con el deber ético y la necesidad de difundir los conocimientos que ostentaban. Se veían a sí mismos como una entidad privilegiada, afirmando, a nuestro parecer con mucha razón, que no había personas más indicadas que ellos para llevar a cabo tan ambiciosa empresa, pues la Academia, por su organización y lo diverso de sus estudios, combinaba la ciencia y las artes en una misma casa.

Ahora insertaremos una lista de los profesores y dependientes que durante el Segundo Imperio, prestaron sus servicios en la Academia:

Dirección: José Fernando Ramírez: director sin sueldo, del 14 de julio de 1863 al 27 de agosto de 1864.

José Urbano Fonseca: director sin sueldo, por algún tiempo gozó de alguno, pero volvió a prestar sus servicios sin retribución alguna. Tuvo este puesto desde la salida de Ramírez hasta la toma de la Ciudad de México el 21 de junio de 1867 por el general Porfirio Díaz. Vivía en la calle de Tacuba núm. 11 (otra fuente dice Callejón de la Olla núm. 11).

Secretaría: Manuel Díez de Bonilla: prestó sus servicios desde principios de junio de 1863 hasta el 5 de agosto de 1864, fecha en que falleció.

José María Flores Verdad: de la muerte de Bonilla hasta octubre 24 de 1867. Se les destituyó para que entrara el secretario de tiempos de la República, don Jesús Fuentes y Muñiz. Flores Verdad vivía en la calle de la Santísima núm. 8.

Mayordomo, ecónomo y prefecto de estudios: Vicente Barrientos, antiguo pensionado en el ramo de pintura, fue nombrado conserje el 2 de junio de 1863, pero no se llevó a cabo esta disposición. En agosto del mismo año aparece con el puesto de mayordomo, luego se encarga de las cuentas de la Academia con el carácter de ecónomo y finalmente se le concede la atribución del prefecto de estudios. Los tres puestos los ostentó al mismo tiempo. Fue destituido el 6 de septiembre de 1867. Tuvo sus habitaciones en la calle de la Estampa de Jesús María núm. 8. Posteriormente Barrientos vivió en el interior de la Academia. Esta plaza fue creada durante el Segundo Imperio.

Conserje: Lo fue Cosme Espinosa de julio de 1863 a agosto de 1864, fecha en que falleció.

Manuel Jiménez de Velasco, desde la época de la República el ayudante de conserjería, siéndole concediera aquella el 31 de agosto de 1864 y la tuvo hasta el 8 de junio de 1867, cuando pidió licencia por enfermedad. Vivía en el callejón del Amor de Dios núm. 2. En febrero 8 de 1868, fue rehabilitado (perdonado) por el gobierno de la República.

Emiliano Salas, fue nombrado en este puesto el 8 de junio de 1867 por Urbano Fonseca, continuó en el puesto durante la República, siendo relevado nuevamente por Manuel Jiménez de Velasco.

Portero: Pedro Osorio era portero de la Academia hacía mucho tiempo, y fue jubilado el 12 de junio de 1866 por Maximiliano en virtud de su vejez y estado de salud. fue nombrado en su lugar el mozo José Ma. Osorio.

Mozos: Estos variaban continuamente por la versatilidad en los presupuestos. Normalmente existían de dos a cuatro. Nosotros hemos rescatado el nombre de seis que trabajaron en la Academia durante el Imperio y son: José María Osorio, Francisco Zamorano, Francisco Ibarra, Francisco Quintana, Juan Coutiño y José Chávez.

Profesor de pintura al óleo: Pelegrín Clavé, vivía en la 1ª Calle Nueva núm. 12 (otra fuente dice núm. 2), con su esposa y cinco hijos.

Profesor de dibujo de la estampa: Rafael Flores, vivía en Choconautla núm. 22 (otra fuente dice núm. 21), con su madre, dos hermanas, una tía y una sobrina.

Profesor de pintura del paisaje: Eugenio Landesio, vivía en la Academia de San Carlos, era sólo.

Profesor de la clase de perspectiva: Eugenio Landesio dio esta nueva clase que se entregó En el Segundo Imperio, comenzó a impartirse el 3 de julio de 1866, los días martes el viernes de 4 a 5 de la tarde.³⁴⁸ La clase pervivió aún después de la caída del Imperio.

Profesor de dibujo al natural o del desnudo: Santiago Rebull dio esta clase de nueva creación por Maximiliano, vivía en la calle de la Machincuepa núm. 7, con su padre y madre. En 1864 se casó con Concepción Pérez con quien vivió hasta el 27 de agosto de 1894, fecha del deceso de ella.

Corrector de dibujo: Juan Urruchi, vivía en el callejón del Amor de Dios núm. 2, con su esposa, una tía, una hermana, una prima y cuatro niños.

Profesor de escultura: Felipe Sojo, vivía en Puente de Peredo núm. 2, con su mujer y madre política. También se cita como su domicilio los bajos de Porta Coelli núm. 4.

Profesor de ornato modelado: Epitacio Calvo impartió esta nueva clase que se creó durante la Regencia del Imperio, vivía en Escalerillas núm. 7, con su esposa, hijo, madre, hermana y madre política.

Profesor de aritmética, álgebra y geometría: Manuel Rincón, vivía en Puente de Correo Mayor núm. 8 o Parque de la Moneda núm. 8, con su esposa y seis hijos.

Profesor de geometría, analítica y mecánica: José María Rego, vivía en la calle de la Merced núm. 2, con su madre, su esposa, dos hermanas y una prima.

Profesor de álgebra superior, cálculo, topografía y nivelación: Joaquín de Mier y Terán, vivía en la 1ª de Mesones núm. 12, con su esposa. Fue sustituido por Juan Cardona.

Profesor de construcción y puentes y canales: Javier Cavallari quien vivía con su hijo Cristóbal. Ignoramos si tenía más familia viviendo con él en México. Fue sustituido por Juan Cardona. Cardona vivía en la 1ª de Mesones núm. 11.

Profesor de composición de caminos comunes y ferrocarriles: También era dada por Cavallari, fue sustituido por Eleuterio Méndez, quien vivía con su esposa y cinco hijos en la Calle Verde núm. 2 ½ (otra fuente dice núm. 22).

Profesor de arqueología y mecánica aplicada a la madera y fierro: Ramón Rodríguez y Arangoity impartió esta clase creada durante el Imperio a instancias de José Urbano Fonseca. Vivía con dos hermanas y dos hermanos en Puente de San Francisco núm. 6 (otra fuente dice núm. 4), igualmente se menciona como su domicilio el exconvento de San Diego. Al parecer también vivía con su padre, pero éste se hallaba bastante enfermo.

Profesor de geometría descriptiva y estereotomía: Vicente Heredia, vivía en la 1ª de San Ramón núm. 11, con su esposa y cuatro niños.

Profesor de dibujo de órdenes clásicos y copia de monumentos: Ramón Agea, quien vivía en Acequia núm. 24 (otra fuente dice núm. 23), con su padre y hermana.

Profesor de física: Ladislao de la Pascua, quien vivía en Puente Quebrado núm. 13 (otras fuentes dicen núm. 16 y núm. 23), con su sobrina.

Preparador de física: Juan de Mier y Terán, vivía en Puente de Monzón núm. 9, con tres hermanas y una sobrina.

Profesor de química: Leopoldo Río de la Loza, vivía en la Botica de la Merced, con esposa y ocho hijos. Otra fuente dice que vivía en Puente de la Peña núm. 3.

Preparador de química: Maximino Río de la Loza, vivía en la Botica de la Merced, sólo.

Maestro de artesanos: Antonio Torres Torija, vivía con su padre y hermana en la 1ª de San Ramón núm. 11 (otra fuente dice callejón de Santa Inés núm. 7).

Profesor de dibujo de ornato: Petronilo Monroy, sólo sabemos que vivía en el callejón de los Baños del Amor de Dios.

Profesor de grabado en hueco: Sebastián de Navalón, vivía en Rinconada como Plazuela de Santa Clarita núm. 21, con su padre, esposa, seis hijos, sobrina y un huérfano. También se dice que vivía en el callejón de la Esmeralda núm. 1.

Profesor de grabado en lámina: Luis S. Campa, vivía en Santa Clara núm. 13.

³⁴⁸ A.A.S.C., exp. 6507.

Profesor adjunto de grabado en lámina, conservador e impresor de sus láminas. Esta plaza fue concedida a Buenaventura Enciso el 10 de enero de 1866, gracias a que el profesor titular de la cátedra don Luis Campa, a principios de aquel año partió la Europa por espacio de un año. El 20 de septiembre del mismo, Urbano Fonseca nombró a Enciso conservador e impresor de dicha clase, asignándole la módica gratificación de 15 pesos mensuales (valor de una pensión). Ambos nombramientos fueron considerados caducos al restaurarse la República. Enciso vivía en el pueblo de Tacuba.

Profesor de idioma francés. Martiniano Muñoz, daba clases gratuitamente en la Academia desde antes de 1861, pero se instituyó formalmente durante el Imperio, vivía en Toribio núm. 16 ó 15 (otra fuente dice núm. 1), con su esposa, hija y cuñados.

Profesor de grabado en madera. Antonio Orellana, esta clase se creó durante el Segundo Imperio.³⁴⁹ Orellana vivía en la calle del Indio Triste núm. 2 (cuando se presentó en audiencia pública con Maximiliano dijo vivir en la calle de Chiconautla núm. 19 y ser de oficio grabador y pintor). La clase desapareció al restaurarse la República.

Profesor de litografía. José María Muñozguren, impartió esta clase a los alumnos en forma gratuita. Se instituyó durante el Imperio. Trabajó para Maximiliano litografiando en diciembre de 1865 unas muestras del uniforme que debían usar los individuos del Cuerpo Diplomático.³⁵⁰ También litografió unos modelos de accésit, de puños de espada imperial, de un botón imperial, de punto y faldones, de bordados para el pecho, de cuello y vueltas.³⁵¹

Profesor del arte de reestirar y barnizar dibujos. Antonio García Cubas, reconocido científico decimonónico, antiguo alumno de la Academia,³⁵² impartió lecciones gratuitas sobre esta técnica en carácter de profesor auxiliar durante el Segundo Imperio.³⁵³ Maximiliano le concedió un diploma que lo nombró Oficial de la Orden de Guadalupe.³⁵⁴

Curso de matemáticas incorporado a la Academia de San Carlos. Lo impartió en su casa el ingeniero civil y arquitecto don Cayetano Caamiña. Su domicilio se ubicaba en la calle de la Merced núm. 4. Se autorizó su apertura en febrero de 1867.³⁵⁵

Clase de amoldamiento de objetos en cartón-piedra. El 9 de septiembre de 1865, José Urbano Fonseca, siempre atento a introducir mejoras en el plantel, propuso al ministro de Instrucción Pública y Cultos, P. el ciudadano francés Mr. Thibout, separado de la sección de paleografía de la Comisión Científica Francesa, enseñara esta técnica a los alumnos de la clase de esculturas por el lapso de dos meses y a un costo de 120 pesos.³⁵⁶ La respuesta del gobierno fue negativa. Aún así, los profesores contrataron personalmente a este albañil modelador para que les enseñara mediante cierta retribución pecuniaria la modelación de las esculturas o tallados en relieve, como el calendario azteca. Esta clase fue tomada por cuentas de los profesores, pagando por aprender y haciendo los moldes con papel-piedra.³⁵⁷

Clase de escultura en la Sociedad de Bellas Artes de Guadalajara. El 26 de agosto de 1865, se autorizó fundar esta clase en dicha sociedad a petición del director de la Academia de San Carlos. Esta sociedad artística fue fundada en 1857 por los ex-alumnos Albino del Moral y Felipe Castro. Nuevamente Fonseca imponía su buen juicio e inteligencia para la difusión de los conocimientos artísticos de la Academia. El profesor nombrado sería a bien proveniente de San Carlos hijos sabía de una dotación de un sueldo anual de 2 200 pesos más 300 pesos para gastos de viaje. Ignoramos quién haya sido el designado para este puesto.³⁵⁸

Con la anterior relación, saltan a la vista de que se fundaron durante el Imperio, siete nuevas cátedras, dos nuevas plazas (la de Barrientos y la de Enciso), un curso de matemáticas incorporado, una

³⁴⁹ A.A.S.C., exp. 6453, foja 4.

³⁵⁰ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 4, exp. 67, 3 fojas.

³⁵¹ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 5, exp. 16, 17 y 18.

³⁵² García Cubas tomó lecciones de grabado con Luis Campa. A.A.S.C., exp. 6273.

³⁵³ A.A.S.C., exp. 6534, foja 2.

³⁵⁴ A.G.N., *Sin Clasificar. Gobernación Segundo Imperio*, caja 9, Libro de la Gran Chancillería, pássim.

³⁵⁵ A.A.S.C., exp. 6853.

³⁵⁶ A.A.S.C., exp. 6438.

³⁵⁷ A.A.S.C., exp. 6437, foja 5.

³⁵⁸ A.A.S.C., exp. 6420 y A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 32, exp. 1 y 2.

ciase de escultura en Guadalaiaara y una propuesta fallida pero recuperada por los profesores. El saldo pese a las limitaciones financieras de los gobiernos de la Regencia del Imperio y de Maximiliano, es verdaderamente muy favorable.

Aparte el 10 de marzo de 1866, Maximiliano dispuso que se admitiese en cualquier clase a los jóvenes que así lo solicitarán, aunque no tuviesen estudios preparatorios. Con el objeto de difundir los conocimientos científicos, pero bajo el concepto de que estos estudios voluntarios no tendrían validez académica, ni autorizarían a quienes los hiciesen, a recibir título, certificado o facultad para ejercer profesión alguna. José Urbano Fonseca ante la disposición contestó que se cumpliría sin problemas puesto que está práctica ya se hacía en la Academia hacía algún tiempo.³⁵⁹

Las cátedras del plantel tenían múltiples y muy diversas necesidades y la provisión de todas ellas era muy difícil. En una ocasión el ministro de Instrucción Pública y Cultos, don Manuel Siliceo,³⁶⁰ pidió se le dirigiera una relación de los libros necesarios para las clases. Los profesores remitieron sus peticiones particulares a Fonseca y este al final, las vuelve a enlistar, señalando aquellas que por su escasez en México o por su precio tan subido era difícil adquirir. Señala unas que eran exclusivamente para consulta y otra que era periodística. De 33 obras sólo 11 son expuestas con posibilidades de ser comparadas.³⁶¹

Y había profesores que pensaban en mejoras que eran verdaderas quimeras. Como Eugenio Landesio, en diciembre de 1864, tuvo una ensoñación que consistía en que se acondicionara en la azotea de la Academia un mirador para clase de paisaje. Proponía que fuese octagonal o hexagonal, con vidrios que pudieran abrirse o cerrarse con comodidad y cada uno con su tela para poder quitar las luces a voluntad y tener dominio de estudiar las nubes al abrigo del sol y los aguaceros.³⁶² En abril de 1865 hizo una nueva solicitud de instrumentos necesarios para la clase de paisaje, donde resulta verdaderamente sorprendente ver todas las cosas que pide y que se necesitaban para su clase.

Más práctico, Pelegrín Clavé asentaba como urgente el poner cortinas nuevas en las dos ventanas del estudio de los discípulos, siendo que las que había estaban ya podridas y rotas y que en lo alto de cada ventana se necesitaba poner una ventila grande, fácil de abrir y cerrar para templar el exceso de calor y mantener la salubridad del aire.

En el mismo abril de 1865, el profesor Felipe Sojo, manifestó la urgencia de levantar el piso de las galerías de escultura y especialmente el salón de estudios, pues debido a las continuas inundaciones, los alumnos de escultura se encontraban enfermos y reumáticos.³⁶³

Pero más allá de las carencias, habíamos dicho ya, que la Academia por su organización y diversidad de cátedras, combinaba las ciencias las artes en una misma escuela. Esta característica en particular otorgaba muchas ventajas a todos sus discípulos.

Hoy no existe en México, escuela que igual de tal particularidad. El alumnado de San Carlos, principalmente en las décadas de los años cincuenta y setenta del siglo XIX, al igual que sus profesores, poseía una fisonomía extremadamente distinta.

El arquitecto Manuel F. Alvarez, decía al referirse a aquellos tiempos: "El trato íntimo y la armonía que reinaba en aquella época entre todos los alumnos de la Academia hacía que estuviéramos al tanto de los trabajos que se ejecutaban en los diversos talleres y nos proporcionaba, sin que nosotros mismos lo comprendiéramos, conocimientos en otros ramos del arte, como pasa en la Escuela de Bellas Artes de París,

³⁵⁹ A.A.S.C., exp. 6492.

³⁶⁰ Manuel Siliceo: (? -1875) Jurisconsulto nacido en Silao, Gto. Formó parte del grupo de liberales moderados. Nombrado miembro del Consejo de Gobierno de Maximiliano en diciembre de 1864. Ministro de Instrucción Pública y Cultos de abril a octubre de 1865 y brevemente de Gobernación. A la caída del Imperio se retiró de la política, murió en Orizaba, Ver. el 16 de noviembre. Recibió de Maximiliano un diploma nombrándolo Comendador de Guadalupe. Vivía en la calle de San José del Real núm. 6, como consejero de Maximiliano recibió un sueldo anual de 4 000 pesos. A.G.N., *Sin Clasificar, Gobernación Segundo Imperio*, caja 9, Libro de la Gran Chancillería, pássim, caja 10, exp. 29, foja 20 y caja 11.

En octubre de 1865 fue reemplazado por el joven Lic. Francisco Artigas. La renuncia de Siliceo fue admitida de la manera más seca imaginable, haciendo gran contraste con la de José Fernando Ramírez, que fue admitida por la misma época. Manuel Romero de Terreros, *op.cit.*, pág. 91.

³⁶¹ A.A.S.C., exp. 6432.

³⁶² A.A.S.C., exp. 6614, foja 1.

³⁶³ A.A.S.C., exp. 6558.

y por eso es de temer que alguna vez se piense en separar las enseñanzas artísticas y si quiere llevarlo la de la arquitectura a otro plantel [las cursivas son nuestras], medida nociva y que incompletaría y atrasaría esta enseñanza.³⁶⁴ Continuaba diciendo el mismo arquitecto que aquella amistad y aquella armonía de los alumnos, hacía que siempre se buscasen, que siempre tuvieran noticias unos de otros, y el taller del pintor Tiburcio Sánchez fue, hasta que murió, el centro de reunión de los artistas mexicanos y principalmente de los antiguos alumnos de la Academia. Allí, se reunían al pardear la tarde, después de haber concluido sus ocupaciones del día, no sólo a buscar descanso, sino satisfacción en una plática amena, artística e instructiva, y sin sentirlo, y aún sin intención preconcebida, los alumnos de la Academia se ilustraban mutuamente al tratar de los asuntos en que se ocupaban en la prosa de la vida.³⁶⁵

En el taller de Tiburcio Sánchez, se congregaban pintores, escultores y arquitectos de San Carlos. Igualmente concurrían varios amateurs y personas diversas que tuvieran gusto por las bellas artes. En sus conversaciones los alumnos trataban desde los más sencillos y útiles procedimientos de la práctica, hasta los conceptos más elevados sobre estética artística. Al taller de Sánchez, concurrían también personas de alta sociedad, que además de ser artistas, se ocupaban del comercio de objetos de arte. Esto hacía que los alumnos estuvieran al corriente de las compras y ventas que se hacían, del mérito de cada una y de las obras de arte que iban formando las galerías de coleccionistas particulares. Para los discípulos de la Academia, no eran desconocidos los escritos sobre arte del doctor Rafael Lucio, de don Bernardo Couto y del licenciado Manuel Revilla, así como los principales tratados de pintura europea de aquel tiempo.³⁶⁶

El mérito artístico de los alumnos de la Academia, a que lo establecido por Couto, al comparar a éstos con los legendarios pintores de la época colonial. Dijo: "Los nombres de Cordero, Pina, Rebull, Ramírez, Sagredo, Monroy, etc., no quedarán oscurecidos al lado de los de Echave, Juárez, Arteaga, Rodríguez, Ibarra y Cabrera. Además, a favor de los primeros se notará siempre la superior instrucción, el conocimiento más fundamental del arte, un gusto formado con la vista y el estudio de los más excelentes modelos que conoce la pintura. Ahora lo que importa es que no les falten ocasiones de mostrarse."³⁶⁷

Entre los alumnos de Clavé había verdaderos genios, como Ramón Sagredo, Joaquín Ramírez, José Obregón, Petronilo y Luis Monroy, Rafael Flores, Manuel Ocaranza, Santiago Rebull y José Salomé Pina, que valían por ellos mismos, que tenían una personalidad bien marcada, que no eran simplemente pintores que conocían la técnica, sino que eran artistas de inspiración revelada.³⁶⁸

En las obras de estos se logran esbozar tímidamente rasgos de su personal carácter, pugnando por no dejarse subyugar por las imperiosas indicaciones de su maestro. En Rebull, se aprecia el sentimiento de la bella forma; en Pina, la energía en el modelado de las figuras; en Flores, un misticismo un tanto afeminado; el Ramírez, la portentosa facilidad y soltura en la ejecución y en Sagredo, una soñadora imaginación.³⁶⁹

El que los alumnos eran artistas que tenían voluntad propia, lo demuestran varios hechos de escuela. Un par de ejemplos los dieron Ramón Sagredo y Joaquín Ramírez.

El primero de ellos, se hallaba pintando su cuadro conocido como *La ida a Emmaús*, mientras su maestro Pelegrín Clavé hacía correcciones a los demás discípulos. Entonces le tocó el turno a Sagredo, Clavé tomó asiento, asió los pinceles y la paleta, y se puso a corregir la manga del brazo suelto del Jesús representado en el óleo. Sagredo manifestó desagrado, que fue notado por sus compañeros, no replicó palabra alguna a su maestro, pero tan luego como se levantó Clavé y pasó a corregir a otro alumno, el joven pintor cogió una espátula y levantó el codo que con pintura el profesor había puesto. Pues no era así como Sagredo se había imaginado la manga, y aún en este siempre detalle, quería expresar la nobleza y majestad, que logró en su obra, que por mucho es el mejor cuadro del escuela de Clavé.

³⁶⁴ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 105. Temores bien fundados, la Universidad Nacional Autónoma de México, que absorbió a la Academia de San Carlos, tiene bien separados los estudios de arquitectura y los puramente artísticos, siendo notable aún para el más desapercibido, que el ramo de arquitectura ha perdido su nota artística y los otros han perdido en absoluto la parte científica que poseían.

³⁶⁵ *Ídem*.

³⁶⁶ *Ídem*, págs. 105 y 106.

³⁶⁷ José Bernardo Couto, *op.cit.*, pág. 116 y 117.

³⁶⁸ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 117.

³⁶⁹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 130 y 132.

Por otra parte, el ejemplo de Joaquín Ramírez también es edificante y revela la modestia y buen juicio de los alumnos de aquella época. Sucedió en una ocasión que Clavé, solicitó a los otros directores le dieran su opinión sobre el cuadro *Moisés en Raphidín*, que pintaba Ramírez. El profesor de grabado en hueco, Santiago Baggally, manifestó que era una lástima que el guerrero representado en el cuadro, estuviera de pie, a la altura de la cabeza de la del Moisés, quitando todo el interés a la de éste y aún perjudicando a la composición. Nadie replicó a las observaciones, y éstas fueron tomadas en consideración a por Ramírez, la figura fue corregida y colocada de rodillas, haciendo de este cuadro una verdadera obra de arte.³⁷⁰

Un ejemplo de magnánimo compañerismo, pundonor y nobleza llevada al límite, lo dio el alumno de arquitectura don Ricardo Orozco durante el Segundo Imperio. Orozco "fue el modelo del estudiante abnegado. Venido a México, con beca del estado de Colima, a la Escuela de Artes y Oficios fundada por Comonfort y Siliceo en terrenos de la Escuela de Agricultura de San Jacinto, y la cual sufrió un incendio que obligó a los alumnos a pasar a la de Agricultura, dedicándolos a seguir la carrera de veterinarios, por la que Orozco no sentía vocación y sí por la de Arquitecto."

Con fuerza de voluntad increíble, y no obstante que desde Colima su familia le pedía regresar y no contando con ningún recurso, solicitó en la Academia que se le empleara como carpintero y que se le permitiera entrar a la clase de matemáticas; así lo consiguió de sus benefactores Cavallari y Couto. Llegado el fin del año, Orozco obtuvo la primera calificación y siguió con los estudios. "Hubo un momento en que el señor Couto llamó a Orozco ofreciéndole dinero para que pusiera un taller y abandonara los estudios, haciéndole ver las dificultades que habría de encontrarse para concluirlos, y le citaba los sacrificios que muchos padres tenían que hacer para la educación de sus hijos. Orozco por toda contestación manifestó al Sr. Couto, que las profesiones no eran únicamente para los ricos y que él tan pobre se prometía alcanzar la obtención del título."³⁷¹

Couto no le retiró su protección, lo mismo que Cavallari. Gracias a los esfuerzos de Orozco y en consideración a su pobreza, al poco tiempo le fue concedida una pensión. El hecho insólito, fue que el 6 de marzo de 1865, este alumno tan necesitado de recursos pecuniaros, dirigió una minuta a Urbano Fonseca donde le decía:

"Sr. director general de la Academia de bellas artes de San Carlos.

Ricardo Orozco ante VS. con el debido respeto expongo que hace 4 años y medio disfruto de una pensión en la clase de Arquitectura de esta Academia. Aún no termina mi carrera y aunque mis recursos son cortos, sin embargo, la situación que guarda el alumno don Carlos Moreno, joven estudioso, que promete muchas esperanzas y que se halla reducido a la miseria, me obliga a renunciar dicha pensión para que con ella sea favorecido el referido Moreno, si esa Dirección tuviera a bien acordarlo así, pues es el único motivo de mi renuncia.

A VS. suplico me conceda esta petición en la que recibiré merced y gracia.

México, marzo 6 de 1865.

[Rúbrica] Ricardo Orozco."³⁷²

El señor Fonseca contestó positivamente al generoso ofrecimiento de Orozco, en atención a la aplicación constante y aprovechamiento que había mostrado en sus exámenes el señor Carlos Moreno y por cuyas cualidades unidas a su pobreza se dictó le fuera concedida la gracia por el plazo de seis años. Ambos jóvenes lograron su objetivo, Orozco obtuvo su título el 15 de noviembre de 1865 y Carlos Moreno el 14 de septiembre de 1867.³⁷³

En otro sentido, los actos de rebeldía, no fueron ajenos a los alumnos de San Carlos. De ello nos habla la ya citada carta de Sagredo, cuando protestó contra el dictamen de los profesores en relación con el concurso de oposición que proveería la clase de ornato dibujado y la actitud del alumno José Díaz en contra de Santiago Rebull, cuando éste le hizo un descuento en su pensión.

³⁷⁰ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 117 y 118.

³⁷¹ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 39.

³⁷² A.A.S.C., exp. 6551.

³⁷³ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, págs. 40 y 41.

Tampoco faltaron actos insolentes del alumnado. Uno de ellos se suscitó el 5 de agosto de 1865; aquellas el profesor de idioma francés don Martiniano Muñoz se vio precisado a poner un castigo al alumno Manuel Gutiérrez, por no haber cumplido con los deberes que le tenía impuestos. El castigo consistía en detenerlo en la escuela hasta las siete de la noche. Tan luego como concluyó la cátedra, Muñoz llamó a Gutiérrez con el objeto de impedirle la salida. Lejos de obedecer, salió del salón de clases, despreciando las observaciones del profesor. Dos días después, el día 7, Muñoz duplicó el castigo y para evitar que burlara de nuevo sus disposiciones, lo invitó a que se sentara a su lado. Desobedeciendo por segunda vez en presencia de sus compañeros, dándoles de aquél modo un pésimo ejemplo. Muñoz le manifestó en vista de lo expuesto, que de no obedecer, desde luego quedaba despedido de la cátedra y la contestación de Gutiérrez fue tomar su sombrero y salir del aula para no volver más.³⁷⁴

Otro caso es el del alumno Felipe de Jesús Santillán, alumno de escultura desde el 27 de abril de 1857.³⁷⁵ Santillán fue un discípulo destacado, premiado en múltiples ocasiones y pensionado por la Academia.³⁷⁶

En febrero de 1866, Fonseca apuntó que Felipe Santillán había cometido faltas graves de respeto contra el mayordomo y prefecto de estudios don Vicente Barrientos que Santillán había presentado ante el emperador Maximiliano un escrito quejándose de la conducta que el prefecto había observado contra él. Fonseca agregó que a tal punto llegó la audacia de aquel alumno, que hasta se quejó de un castigo que se le impuso por una falta que él mismo confesó haber cometido. Señalándose (según el director) que todo se debía a la absoluta falta de educación de Santillán.³⁷⁷

El ocurso de Felipe Santillán, efectivamente llegó a conocimiento de Maximiliano. El 2 de abril del mismo año, el emperador resolvió que el director del Academia, José Urbano Fonseca, amonestará seriamente al quejoso por considerarse infundada su queja.³⁷⁸ Pero el asunto realmente iba más allá del simple conflicto que pudo haber entre Santillán y Barrientos.

Los documentos de la Academia de San Carlos, exhiben una poco usual camaradería entre el secretario de la Academia José María Flores Verdad y el señor Vicente Barrientos. Justo en los días que José Fernando Ramírez dejaba la dirección de la Academia, el 27 de agosto de 1864, se recibió en ella una comunicación del ministerio de Fomento donde se informaba que Maximiliano había tenido a bien aprobar una moción del recién ingresado secretario de la Academia, relativa a que se aumentará al Mayordomo y Ecónomo de la Academia su sueldo de 600 a 800 pesos anuales y que también aprobará la idea del mismo secretario tocante a que se le diera al dicho Barrientos la atribución adicional de Prefecto de Estudios.³⁷⁹ Parece ser que Flores Verdad, aprovechó la coyuntura referente a que el señor Ramírez ya no podía hacerse cargo de la Dirección de San Carlos, y él, como encargado absoluto de la Academia buscó y logró favorecer

³⁷⁴ A.A.S.C., exp. 6733.

³⁷⁵ A.A.S.C., exp. 6670.

³⁷⁶ En febrero de 1865, Santillán pide se le exima de asistir a la clase de dibujo el natural o el desnudo por tener un problema de la retina, que le impedía trabajar asiduamente en su profesión. Esta solicitud la hace el final del 29 de enero de 1865. Su profesor Felipe Sojo dijo que le constaba que el pensionado era muy corto de vista por lo que dilataba en todos sus estudios y a veces no le podía exigir más de lo que permitía su defectuosa organización. Pero aseguraba que el estudio que Santillán trataba de dispensarse, era tan interesante que completamente mataría su carrera, por lo que sugería que fuera al estudio un día si y otro no, dibujando en papel de color oscuro y en el último de los casos que supliera de día en horas extraordinarias el estudio al desnudo que se practicaba en las noches.

El 9 de febrero, Fonseca, acordó que Santillán fuera un día si y un día no y dio la orden para que se le ministrase el papel del color que indicaba el profesor.

El 6 de marzo, Santillán dijo que había consultado a su médico si acaso podría estudiar cada dos noches como lo tenía dispuesto Fonseca y éste le dijo resueltamente que no, porque le sería muy perjudicial a la vista, tanto que podría perderla si adoptaba aquel ejercicio. Santillán volvía a pedir se le redimiera de aquella obligación, diciendo que no estaba en su arbitrio el obedecerla sin sujetarse a sufrir un perjuicio irreparable. Y proponía dibujar de la estatua de las dos a las tres de la tarde. Finalmente pedía se aceptase su propuesta y que Fonseca mandara al señor Vicente Barrientos, le devolviera los centavos que le había rebajado de su pensión por no considerarla justa por la imposibilidad que exponía. Agregaba Santillán que no se fuera a entender que algún capricho o pereza le hayan movido a aquel fin. A.A.S.C., exp. 6536, fojas 1 y 2.

³⁷⁷ A.A.S.C., exp. 6485.

³⁷⁸ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 48, exp. 35, foja 2.

³⁷⁹ A.A.S.C., exp. 6606, foja 5.

al señor Barrientos, otorgándole, además, mayores atribuciones al interior de la escuela. Para 1865, su sueldo había subido a 1200 pesos anuales³⁸⁰ y en 1867, su sueldo se redujo a 1000 pesos anuales.³⁸¹

Como dijimos, en febrero de 1866, se suscitó el problema con el señor Santillán. En aquellos días el director de la Academia Urbano Fonseca se hallaba enfermo y en consecuencia la Academia volvía a tener como autoridad máxima al secretario Flores Verdad, quien extrañamente vuelve a sus intentos de brindar aún mayores atribuciones a Barrientos. En carta fechada 17 de febrero, decía el señor Francisco Artigas³⁸², ministro de Instrucción Pública y Cultos, que en las faltas accidentales del director general de la Academia quien lo sustituía era él. Más como argüía, que él sólo asistía a la Academia en horas determinadas, solicitaba como muy necesario, que durante el tiempo que él no estuviera se quedaría como encargado de la Academia el prefecto Vicente Barrientos, quien no sólo asistía constantemente sino que tenía habitación en ella.

En consecuencia, Flores Verdad *suplicaba respetuosamente* al señor Artigas, que se decretara, que en las faltas del director y del secretario, quedara como jefe del establecimiento el señor Barrientos. Pues decía, esto serviría para evitar que los alumnos cometieran desórdenes, con el pretexto de no existir persona autorizada por el Supremo Gobierno para vigilar el buen orden y la disciplina de la Academia.³⁸³

Desconocemos que resolución haya tenido esta segunda petición del señor Flores Verdad. Pero los hechos parecen indicar, que el buen Barrientos, se ensoberbeció con las alas que le dio el secretario Flores Verdad a tal punto, que colmó incluso los catedráticos de San Carlos. Al caso, el día 13 de diciembre de 1866, se celebró una Junta de Profesores para discutir sobre las atribuciones del prefecto Vicente Barrientos, de quien pedían su destitución o que se limitará a sus atribuciones. Además, el profesor Eleuterio Méndez, pidió a Urbano Fonseca, que constará la manifestación que hacían los profesores de que no estaban conformes con que fuera prefecto de la Academia dicho señor. En este asunto, Fonseca mostró la inteligencia que le caracterizaba y propuso sensatamente que se crease un reglamento donde se especificasen las funciones de cada persona y así poderlo elevar al Supremo Gobierno. Se nombró una comisión integrada por los señores Vicente Heredia (como presidente), Santiago Rebull y Eleuterio Méndez, la cual presentaría dentro de ocho días un proyecto del reglamento para la Academia, según lo propuesto por el señor director.³⁸⁴

El asunto del prefecto Barrientos no paró allí, pues a poco de haber caído el Imperio de Maximiliano, el 22 de agosto de 1867, los alumnos del ramo de Ingeniería Civil y Arquitectura, manifestaron textualmente lo siguiente: "en el caso de faltar los catedráticos, el prefecto de estudios suple sus faltas y la Academia cuenta con dicho funcionario, no es, sin embargo, un individuo digno de ocupar dicho puesto, por ser una persona que además de carecer de los conocimientos indispensables necesarios, como pueden acreditarlo los profesores mismos, se ha abrogado facultades tales, que no tienden sino a impedir el adelanto de los alumnos: por tales razones, creemos que será removido."³⁸⁵

Y los alumnos no se equivocaban al decir que los profesores los avalarían, pues el nuevo director de la Academia a la caída del Imperio, don Ramón Isaac Alcaraz, de acuerdo con el ministerio de Justicia e Instrucción Pública, removió a Barrientos, contra quien dijo había quejas de los alumnos y de los profesores "por su mal carácter y poca aptitud para el desempeño de las funciones de prefecto." Alcaraz nombró en su lugar al profesor Epitacio Calvo, de quien dijo creía desempeñaría convenientemente la prefectura de los estudios.³⁸⁶

La anterior disposición se comunicó a Barrientos el 13 de septiembre de 1867, y éste como era de esperarse no se quedó con los brazos cruzados y refutó el 25 de septiembre, a sus acusadores. Dijo que antes

³⁸⁰ A.A.S.C., exp. 6440, foja 4.

³⁸¹ A.A.S.C., exp. 6464.

³⁸² Durante el Segundo Imperio, hubo 5 personas con las cuales tuvo que entenderse la Academia.

El señor José Salazar Ilarregui (subsecretario de Estado y del despacho de Fomento), Manuel Siliceo (Ministro de Instrucción Pública y Cultos), Francisco Artigas (Ministro de Instrucción Pública y Cultos), Pedro Escudero (Ministro de Justicia encargado del Ministerio de Instrucción Pública y Cultos) y Manuel García Aguirre (Ministro de Instrucción Pública y Cultos).

³⁸³ A.A.S.C., exp. 6486.

³⁸⁴ A.A.S.C., exp. 6466, fojas 1 a 3.

³⁸⁵ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1 exp. 45, foja 1 v.

³⁸⁶ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1 exp. 47, foja 2.

de alegar lo que en su derecho correspondía, había hecho entrega inventariada de los objetos que estaban bajo su cuidado, no obstante, que de tal forma no los había recibido él. Y que habiendo terminado aquella labor pasaba a contestar a sus detractores. Afirmaba que dos eran las razones fundamentadas por algunos alumnos y por las que había sido separado, la primera era la de carecer de los conocimientos necesarios para desempeñar el puesto de prefecto y la segunda la de haberse abrogado facultades que tendían a impedir el adelanto de los alumnos.

La primera razón la refuta diciendo, que siendo la Academia, una escuela de bellas artes donde se enseñaban cinco diferentes ramos se necesitaría para quien desempeñase el citado empleo ser un omniscio y preguntaba “¿existe?”. Y si así fuera, cuestionaba Barrientos, si aquél personaje tendría acaso la suficiente candidez de desempeñar una plaza para la que no adquiriera gloria alguna y si disgustos infinitos, subyugándose de paso a una remuneración mezquina e insegura. Y afirmaba que al establecerse dicha plaza, ni remotamente se había pensado en tal disparate, sino que se había querido tener una persona que cuidará el orden y que tuviese la suficiente autoridad para reprimir los abusos sin que fuera precisa la presencia del director. Por lo que no había la necesidad de los conocimientos que alegaban los alumnos para el desempeño de la plaza de prefecto. Decía que al cabo de los cuatro años que desempeñó aquel puesto, hubo algunos alumnos que castigo por su mal proceder y resentidos ahora venían a pedir su remoción. Y en cuanto al segundo punto, decía ignorar cuáles eran aquellas facultades que se había abrogado y que impedían el adelanto de los alumnos, agregando que como si para impedir el adelanto de los alumnos fuera preciso abrogarse facultades. Que si corregir faltas, conservar el orden, hacer que estudiaran los alumnos y permitirle todo aquello que redundar en su provecho eran faltas, era seguro entonces que les había cometido. Barrientos finalizaba su exposición protestando no haber dado causa para que se le despojara de un empleo que había desempeñado con eficacia y honradez.³⁸⁷

En la exposición de Vicente Barrientos, aunque en algunos puntos es visceral, predomina la razón y buen juicio. Sus refutaciones son sencillas, justas y claras. A nuestro parecer, lo que realmente pesó más en su destitución, no fueron solo las razones expuestas para que fuera removido de su cargo, sino el que los alumnos y profesores uniéndose, hicieran frente común y expusieran al director Alcaraz sus quejas contra el señor Barrientos. Pues lo que ellos querían, era hacer a un lado el malestar y contrariedad que ocasionaban las actitudes del prefecto, y no la honradez con que pudo haber manejado los dineros de la Academia. Las atribuciones a que se refieren profesores y alumnos, y que no explican, tal vez sean un exceso de celo en la vigilancia y orden de las clases, potestades que antiguamente se hallaban reservadas para los catedráticos, y que, como eran lógico, aquello causaría extrañeza y molestia, creando un estado de tensión y discordia con la nueva figura de autoridad creada en el Segundo Imperio y que no toleraron los académicos.

Por otra parte, hubo casos con respecto a la conducta de los alumnos, mucho menos sonados y en los que el director, Urbano Fonseca, prefirió mantener en el mayor sigilo. En una correspondencia interna de la Academia de San Carlos, fechada el 19 de abril de 1865, que Fonseca rótulo con la leyenda de “Reservada”, exponía el profesor Sebastián Navalón, la situación de los alumnos de su clase que habían sido cesados de la Academia de San Carlos, por una incorrección suscitada por alguno de ellos. Le decía al catedrático de grabado hueco, que para que pudieran ser admitidos de nueva cuenta los alumnos, y tomando en cuenta el hecho de que no se había logrado descubrir “al autor de la falta cometida en la misma clase”, y al mismo tiempo, viendo el perjuicio que resultaría de que a los alumnos se les cortase su carrera. Se resolvía que era de absoluta necesidad que el profesor Navalón, respondiera de la conducta futura de todos ellos, “haciéndose único responsable” de lo que pudiera acontecer y quedando obligado de dar cuenta de la menor falta que observase en dichos alumnos. Navalón contesta agradeciendo el espíritu de equidad del señor. Fonseca, y que aceptaba aquella condición con tal que se les concediese a sus alumnos, la gracia de volver a los estudios de su carrera. Aunque las comunicaciones tienen el cuidado de no mencionar a que falta se referían, suponemos que tal vez se debía a que un alumno de la clase; sustrajo algún objeto del taller del profesor, pues al final de la carta de Fonseca, éste dice: “De esta manera se considera la seguridad de cuantos se halla al cargo de V., con la continuación de los estudios de sus discípulos.”³⁸⁸

³⁸⁷ A.A.S.C., exp. 6873, fojas 8 y 9.

³⁸⁸ A.A.S.C., exp. 6557, fojas 1 y 2.

Durante el Segundo Imperio, los inquietos alumnos de San Carlos, enviaban frecuentemente ocursos y solicitudes al ministerio de Instrucción Pública y Cultos. Así que el ministro Artigas, pidió a Fonseca que instruyera a sus alumnos que toda petición que hicieran, fuera hecha por conducto del mismo director, con su informe respectivo, pues se había observado que después de algún tiempo los alumnos salvaban este conducto, presentando sus escritos directamente. El 19 de febrero de 1866 el secretario Flores Verdad fijó en la Academia un papel que tenía por título *AVISO A LOS ALUMNOS DE LA ACADEMLA*, donde les hacía constar la mencionada disposición del ministro de Instrucción, agregando que sería severamente castigado el alumno que infringiera esta disposición.³⁸⁹

Dentro de las peticiones o inconformidades de los alumnos, hay algunos puntos que quedan en total penumbra. Por ejemplo, en el Archivo General de la Nación, hallamos un documento elaborado en Chapultepec, en el que se listan distintos asuntos que hubo entre Maximiliano y sus diversos ministros de Estado. En aquel listado se hacían a cada comunicación tres observaciones, que eran: fecha, dirección y extracto de la misma. Un punto de este listado decía esto: “[fecha] Chapultepec Agosto. 14 [dirección] – Ministro Siliceo [extracto]-Acompañándole una nota sobre los motivos de disgusto que tienen los alumnos de la Academia de San Carlos.”³⁹⁰ Tan ahorrativa noticia, no puede más que inquietarnos. ¿Qué motivos eran aquellos?, ¿Cuál sería aquel asunto, que el ministro Siliceo ponía en conocimiento de Maximiliano? El año no lo dice la escueta comunicación, pero no puede ser otro más que 1865, pues Siliceo fue ministro de Instrucción Pública y Cultos de abril a octubre de aquel año. Imaginamos, que se pudiera tratar del mismo caso del señor. Barrientos. Pero aún todo está por decirse al respecto del hecho tal vez a un sobreviviente, extraviada en algún archivo la citada comunicación, de la cual sólo se conocen la magra noticia que citamos.

Pero veamos ahora la situación económica en que vivían los estudiantes de la Academia. Decía Ignacio M. Altamirano: “En México, triste es decirlo los artistas son parias; no tenemos ni bastante población ni bastante cultura para poder ofrecer a un artista un porvenir capaz de hacerle grata la vida. Un gran pintor aquí no tiene más recurso que hacer retratos para vivir, o ponerse a iluminar fotografías. Un escultor, aunque tenga genio de Praxiteles, tiene que resignarse hacer bustos de diputados o mercaderes ricos, o imágenes de santos, según la idea de una vieja devota o del cura de un pueblo de indígenas.”³⁹¹

No exageraba el señor. Altamirano, los campos laborales para un artista en aquella época no iban más allá de lo que refiere. Pintores como Ramón Sagredo y Joaquín Ramírez, se dedicaron por muchos años a iluminar fotografías y Juan Cordero, no tuvo otra opción que convertirse en un mercader semi-industrial de retratos. Y realmente, no había que ser un avispa liberal para observar esto. El señor José Urbano Fonseca, reconocido clerical, conocía mejor que nadie las carencias y necesidades de los egresados de San Carlos.

La actuación de Fonseca en la historia de la Academia no se constriñe al periodo en que fue director de ella, sino también cuando era simplemente miembro de la antigua Junta de Gobierno de la Academia, en la época en que aquélla poseía la renta de la Lotería de San Carlos.

En agosto 25 de 1865, Fonseca exponía el señor Siliceo, la situación real de los alumnos de San Carlos. Explicaba que cuando fue miembro de la Junta de Gobierno, y meditando sobre el porvenir de los alumnos que con tanto empeño educaban en México y Europa, consiguió de la Junta que se concediese el goce de la pensión hasta por un año más después de su regreso a México. Y que se les diera aunque fuera por una sola vez, cierta cantidad, con que pudieran abrir un estudio o taller, y así lograsen establecerse. El Sr. Fonseca, trataba así, de ponerlos a cubierto de las necesidades de su noviciado. Continúa diciendo, que esto se había venido ejecutando, sin que ello hubiese bastado para librar de la miseria a muchos, y principalmente a los que estudiaban y concluían en México su carrera artística, la que tenían que abandonar, para proporcionarse por otros caminos la subsistencia. Indicaba, ya que el mal, se hacía sentir cada día más, en la misma proporción que iban concluyendo su carrera los discípulos. Y que viendo la juventud mexicana que las carreras de la Academia no prometían esperanzas ni porvenir, tampoco era fácil que acudieran nuevos

³⁸⁹ A.A.S.C., exp. 6487, fojas 1 y 3.

³⁹⁰ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 36, sin número de expediente.

³⁹¹ Ignacio Manuel Altamirano, *Escritos de literatura y arte*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, págs., 106 y 107.

alumnos al establecimiento. Comentaba, que esta misma inseguridad de la futura subsistencia de los artistas, inducía a las familias de cierta previsión y acomodamiento en la sociedad, a preferir las carreras científicas, dejando entregadas las carreras artísticas a personas, que por lo regular no tenían de que subsistir y a quienes era preciso auxiliar. Fonseca nunca cesó de promover en cuántas asociaciones lo abrigaron, que se ocupará a la Academia, en las obras de bellas artes que se ofrecieron. Y cuando le cupo la honra de ser director de esta casa, siempre procuró hacer algo más, porque fue testigo inmediato de las escaseces pecuniarias de la mayor parte de los que cultivaban las bellas artes.³⁹²

Otro informe del mismo Urbano Fonseca, confirmaba lo anterior de una manera más fría y categórica. El 4 de mayo de 1866, el ministro de Justicia encargado del despacho de Instrucción Pública y Cultos, señor Pedro Escudero, pidió a Fonseca que le informara minuciosa y circunstancialmente respecto a los alumnos pensionados que había en esos momentos, indicando conducta y materias que cursaban. Al efecto existían en mayo de aquel año, diecisiete pensionados.³⁹³ Fonseca al referirse a su condición económica, dice que algunos que no sólo eran pobres, como lo eran todos, sino que determinados pensionados eran excesivamente pobres (como Luis Monroy) o tan extraordinariamente pobres que no contaban con el menor recurso para su subsistencia (como Atanasio Vargas).

Como bien lo apunta Fonseca, la tónica en la Academia, era que los alumnos de familias humildes cursaran carreras puramente artísticas, como pintura, paisaje, escultura o grabado, y los estudiantes con mayores recursos estudiaban la carrera de arquitectura, entre ellos estaban los hermanos Juan y Ramón Agea (hijos del general Ramón Agea), Manuel F. Álvarez (un hijo del general de brigada Juan Álvarez), José domingo y Manuel Couto (hijos del prestigiado abogado José Bernardo Couto), Mariano Téllez Pizarro (hijo del corredor Cayetano Ocampo), José Hilario Elguero (hijo del rico comerciante José Hilario Elguero³⁹⁴) Ventura Alcérreca (hijo del general Agustín Alcérreca, quien fue un gran amigo y familiares del presidente Comonfort) y otros estudiantes, que aunque no hemos podido definir quiénes eran sus padres, sólo sus apellidos son sugerentes con respecto a algunos personajes de la sociedad y la política de esos tiempos.

Lo que sucedía, es que la carrera de ingeniero civil-arquitecto, demandaba mayores gastos por parte de la familia de los estudiantes, como lo había mencionado don Bernardo Couto al alumno Ricardo Orozco, y, además, era bien claro, que los alumnos de aquella tuvieron mejor futuro en la sociedad mexicana que los estudiantes de los otros ramos. El libro de Manuel F. Álvarez, *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, que ya hemos citado en diversas ocasiones, es prueba de ello, pues hace una relación de los egresados de esta carrera y el porvenir que les deparó, en los que se nota una tendencia favorable hacia el éxito. Y no como los egresados de los demás ramos, donde sólo algunos destacaron al término de su carrera, desapareciendo la mayoría de ellos en el olvido, la indigencia y sobre todo, en el fracaso más rotundo. Triste es comprender, que después de haber consagrado los mejores años de su juventud al estudio de las bellas artes, los gobiernos nacionales nada o poco hicieron para evitar su amarga fortuna. Este triste destino, lo trató de evitar, sólo el gobierno extranjero de Maximiliano de Habsburgo. Y guste o no, esto es una realidad histórica.

El profesor Felipe Sojo, refiriéndose al mismo tema, decía en enero 7 de 1867: "En los años pasados habíamos visto abandonar el arte a algunos de nuestros compañeros más distinguidos; porque, parecerá mentira, después de tantos años de estudios y sacrificios, no habían podido con el ejercicio de su profesión procurarse con que vivir.

Para remediar este mal, la previsión de nuestro gobierno y esta Academia, debe ir más lejos, buscando los medios de que nuestra sociedad proporcione ocupación a nuestros artistas. *De otra manera, este plantel será un invernadero dentro del cual florecerán las plantas que aquí se cultivan; una vez desarrolladas, al salir del temperamento especial que las ha vivificado, saldrán a morir; porque ni siquiera les quedará vida suficiente para darse a conocer* [las cursivas son nuestras].

³⁹² A.A.S.C., exp. 6437, fojas 1 a 3.

³⁹³ Atanasio Vargas, Pablo Valdés, Lauro Campos, Luis Monroy (estos cuatro en pintura), Luis Coto, José M. Velasco, Gregorio Dumaine (estos tres en paisaje), Felipe Santillán, Francisco Dumaine, José Tentori (estos tres en escultura), Juan Anza, Carlos Moreno, Luis Vicario, Eusebio Sosa (estos cuatro en arquitectura), Tomás Peña (en grabado en la mina), José Dumaine (grabado en hueco) y Valeriano Lara (grabado en madera). A.A.S.C., exp. 6441, fojas 12 y 13.

³⁹⁴ José Hilario Elguero fue nombrado Académico de Honor el 12 de agosto de 1856. A.A.S.C., exp. 5905.

Tal habría sido el resultado de algunos de los hijos de esta Academia si SSMM [Sus Majestades] no les hubiera tendido una mano generosa [las cursivas son nuestras], ocupándolos en sus obras particulares."³⁹⁵

Nadie mejor que Sojo, hubiera podido explicar de manera más exacta la situación de los alumnos de San Carlos en la época del Imperio. Efectivamente, la Academia de San Carlos fue en buena parte un invernadero, del cual salían las flores más hermosas formadas por los verdaderamente patriotas y filántropos señores de la Junta de Gobierno. Sería fácil decir, que el error de aquellos hombres, había radicado en haber creado una institución sumamente paternalista y que al término de aquella tutela, natural era, que muchos de sus hijos murieran cuando intentarían salir de sus capullos de crisálidas. Pero siendo honestos, era elegir entre aquello o no haber hecho cosa alguna. Tampoco se les puede culpar, de no haber buscado medios a través de los cuales, los artistas de la Academia tuvieran en que emplearse.³⁹⁶

No pudieron más, y no es sensato exigir que hubieran hecho más, pues mucho hicieron en un teatro que poco o nada era propicio para el florecimiento de las bellas artes.

El emperador Maximiliano en algo y por corto tiempo logró mitigar aquella condición. Esta historia, lo confesamos, nos ha hecho encogernos de pavor, al contemplar como aquella próspera institución, esperanza de la juventud artística del siglo XIX, fue brutalmente arrasada por la mano de los facciosos gobiernos liberales y conservadores. Mas hoy, a la distancia temporal que nos separa, podemos apreciar en su verdadera magnitud aquellas almas vehementes y portentosas que se llamaron orgullosamente académicos de San Carlos.

Para nosotros, el ejemplo más acabado de fatalismo en el destino de los alumnos de la Academia, lo encarna Ramón Sagredo. Este hombre poseía las características típicas del antihéroe. No existe en él la tradicional lucha entre las adversidades. No es en lo absoluto modelo de abnegación, perseverancia, serenidad y mucho menos equilibrio. Es más bien un pintor oscuro, anónimo, desterrado de la lista de los grandes pintores mexicanos. Sagredo, es reflejo del fracaso más rotundo, pues llamado por sus cualidades pictóricas y su genial carácter a ser el primer pintor de su época, no despuntó al grado que se lo hubieran permitido sus facultades. Es el prototipo romántico de los pintores de su época. El historiador Manuel Revilla, al referirse una ocasión al maestro de Sagredo, don Pelegrín Clavé, declaró: "Clavé era el Carpio de la pintura."³⁹⁷ Pues hacía un símil entre las poesías del médico Manuel Carpio,³⁹⁸ quién era un excelente versificador de evocaciones plenas de misticismo religioso, y las pinturas de Clavé, inspiradas en la escuela purista de Overbeck. Y si se nos permite hacer una comparación análoga, nosotros decimos que Sagredo, fue el Manuel Acuña de la pintura.

Aquéllos, Sagredo y Acuña, tuvieron muchas similitudes en sus vidas: los dos venían de provincia a estudiar a la capital, eran de escasos recursos, gozaban de un espíritu poético y atormentado, uno estudio la anatomía a través de la medicina, el otro a través del dibujo, fueron becados respectivamente por sus escuelas, ambos se distinguieron siendo aún estudiantes, y Sagredo, al igual que Acuña, también puso fin a sus días, llevado por una infausta pasión amorosa.³⁹⁹

³⁹⁵ A.A.S.C., exp. 6521, foja 2 v.

³⁹⁶ Esta fue una de las preocupaciones fundamentales de Bernardo Couto. Éste se había propuesto la mira de establecer en México, el gusto por la pintura mural. Pues veía en ella una excelente opción que les daría ocupación a futuro. Lo que les faltó a Couto y a la Academia para concretar este noble y visionario propósito, fue tiempo y los fondos de la lotería. Estamos seguros de que si Couto y la Lotería, hubieran perdurado unos cuantos años más, en la Academia hubiesen sucedido fulgurantes hechos para la historia del arte mexicano. En lugar de ellas nos tenemos que conformar con unas más grises y mediocres. José Bernardo Couto, *op.cit.*, págs. 117 y 118.

³⁹⁷ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 132.

³⁹⁸ Manuel Carpio, fue miembro de la Junta de Gobierno de la Academia de San Carlos y algún tiempo dio clases de anatomía en la Academia de San Carlos. Ya habíamos mencionado que junto con Bernardo Couto y José Joaquín Pesado fue jurado de la selección del Himno Nacional.

³⁹⁹ Ramón Sagredo se suicidó el jueves dos de junio de 1870. Se ha tenido como cosa cierta que murió en 1872 ó 1873. La fecha errada, ha sido repetida en todo estudio donde por casualidad mencionan las fechas de nacimiento y muerte de este pintor. Quizá llevados por la autoridad irrefutable que han concedido a los escritos del historiador de arte don Justino Fernández. El periódico *La Opinión Nacional* dijo el lunes 6 de junio de 1870:

"SUICIDIO

En la noche del jueves se suicidó en esta capital D. Ramón Sagredo, hábil fotógrafo.

La personalidad de Sagredo cautivó grandemente a Justo Sierra e Ignacio Manuel Altamirano. Este último, dijo sobre nuestro pintor, que "era un verdadero bohemio del arte" y que poseía un carácter "vehemente y melancólico". Al salir de la Academia, se mostró desilusionado de la pintura. Dando por resultado que su talento se ahogara en el abandono y el desencanto.⁴⁰⁰

Un documento curioso en el archivo de la Academia, trasluce en toda su intensidad, la tragedia de Sagredo, quien intuía con toda certeza, que el abandonar San Carlos, representaría para él, lo dicho por el profesor Felipe Sojo: "sería una magnífica planta, que al dejar el invernadero que le significaba la Academia, saldría ineludiblemente a sucumbir". El manuscrito, fechado seis de febrero de 1861, es una carta autógrafa, en la que solicita al director José Fernando Ramírez, una prórroga de supresión por dos años.⁴⁰¹ Transcribimos integrar la carta por lo interesante de cada una de sus partes, y bajo la certeza de que si omitiésemos alguna parte de ella, se extraviaría la esencia fundamental del escrito. El comunicado de Sagredo es el que continúa:

"E. Sr. [Excelente señor]

Ramón Sagredo, discípulo de la Academia nacional de S. Carlos en el ramo de pintura, ocurre ante la justificación [sic.] y benevolencia de la Junta directiva de dho [dicho] establecimiento, diciendo: Que dha [dicha] respetable Junta tuvo la dignación el año de 1853.—de concederme la pensión anual de 180 pesos cuya gracia debió terminar el año de 1859— En este año solicité y obtuve el que se me prorrogase el goce de dha [dicha] pensión por todo el año siguiente, dio hoy a riesgo de parecer importuno, *pero confiado en la buena disposición de que siempre han dado pruebas las personas que han tenido su cargo la dirección de la Academia* [las cursivas son nuestras], me atrevo a suplicar encarecidamente se me prorrogue aún la gracia.

Mi pretensión, Señor, no carece de fundamento. —*Apasionado desde mis primeros años al bellissimo arte de la pintura, todo mi anhelo se reducía a llevar a cabo mis aspiraciones ingresando a un plantel como en el que he tenido la honra de permanecer durante nueve años, y dedicarme allí bajo la dirección de artistas distinguidos y de mérito, al estudio de dho [dicho] arte* [las cursivas son nuestras]. Efectivamente, Señor, mis deseos fueron satisfechos más allá de lo que hubiera podido esperar, atendida la escasez de recursos con que yo contaba para cultivar un arte que absorbe mucho tiempo y demanda un estudio sostenido y laborioso. *A la sombra protectora de la Junta directiva he podido permanecer en la Academia subvencionado en parte por la generosidad del establecimiento* [las cursivas son nuestras]; y a la solicitud, verdaderamente paternal de los profesores, he debido los pequeños adelantos que he dicho en el ramo que me dedico, habiendo logrado presentar en diversas exposiciones cuadros que han merecido calificaciones honrosas, y que han probado, lo que tengo genio artístico pero sí al menos que he procurado corresponder con mi aplicación a los beneficios que la Academia me ha dispensado.

Todos estos antecedentes me autorizan, o en cierta manera disculpan mi actual solicitud, porque es bien sabido que en los corazones bien organizados la benevolencia crece en proporción de los beneficios dispensados. — *¿Y siendo esto así no me atrevería a suplicar a mis benefactores que concluyan la obra que han comenzado tan generosamente?* [las cursivas son nuestras y el subrayado indica dos palabras que Sagredo destacó, escribiendo las levemente de mayor tamaño]. Si cuando no emprendía yo aún la escabrosa carrera del artista

En el curso de un mes, tres veces intentó quitarse la vida, y realizó su deseo la noche a que nos referimos, tomando una dosis considerable de cianuro de potasa.

Parece que la causa de su locura fue una pasión amorosa.

El juzgado del Sr. Barrera hace las averiguaciones necesarias."

El diario La Voz de México, de tendencia católica opinó al saber de su muerte:

"El Jueves último ha muerto repentinamente el inteligente fotógrafo D. Ramón Sagredo, persona muy estimable por las buenas prendas de su carácter. ¡Descanse en paz!"

Al saber que fue un suicidio, el mismo diario aclaró:

"No murió repentinamente, como nos dijeron, el joven D. Ramón Sagredo. Después de anunciar esa muerte, supimos con tristeza que el expresado joven ha venido a inscribir su nombre en la lista de los que ofendiendo a la Majestad divina, y violando la ley sagrada de la conservación, ponen término a sus días en medio de la enajenación a que los arrastra una pasión desordenada, el abatimiento moral o la desesperación. Sentimos que ese fin trágico haya tenido la existencia del joven Sagredo, y deseamos que su alma haya encontrado misericordia ante el Tribunal de Dios."

La Opinión Nacional, lunes 6 de junio de 1870, núm. 699, pág. 3, *La Voz de México*, domingo 5 de junio de 1870, núm. 43, pág. 3 y *La Voz de México*, martes 7 de junio de 1870, núm. 45, pág. 3.

⁴⁰⁰ Ignacio Manuel Altamirano, *op.cit.*, pág. 187.

⁴⁰¹ Las pensiones en la Academia, tenían normalmente una vigencia de seis años.

ellos me tendieron una mano protectora, hoy después de tantos sacrificios y cuando tengo algo avanzado de mi camino ¿me dejarán abandonado a mis solos esfuerzos, o expuesto tal vez a dejar lo que medias no puede serme útil? No puedo creerlo [las cursivas son nuestras]. Y en virtud de estas consideraciones confío en que los que hasta aquí me han ayudado, ahora que *mi porvenir está íntimamente ligado con la perfección de mi carrera y comprometido altamente si la abandono* [las cursivas son nuestras], no permitirán que así suceda y acogerán favorablemente mi solicitud.

Así pues.

A V.S. suplico se sirva determinar, ya por sí ya con acuerdo de la junta que tan dignamente preside, que se me prorrogue la atención de que hasta fines del pasado he disfrutado por todo el año de 1861 y el venidero de 62. Recibiendo en esto merced y gracia.

México. Febrero 6 de 1861.

[Rúbrica] *Ramón Sagredo.*

Al Exmo. Sr. D. Fernando Ramírez.

Presidente de la junta directiva de la Academia N.º de S. Carlos.

[A un costado de la foja 1, dice lo siguiente:] Informe. El exponente posee un verdadero talento para el arte y podrá obtener grandes adelantos si sigue sus estudios. No teniendo a su familia en México ni contando con otros recursos que los de la atención, creó que es muy atendible la súplica que lleva a esa protectora Junta. México 17 de febrero de 1867. [Rúbrica] *P. Clavé.*⁴⁰²

El escrito de Ramón Sagredo, al menos a nosotros, nos ha sacudido grandemente, pues posee una fuerza expresiva y una agitación interna incomparables. La carta, deja ver a todas luces, que Sagredo no estaba listo para salir del vientre de la Academia y enfrentarse a la cruel e inculta sociedad mexicana. Su genio, que lo poseía de sobra, se enmarañaba y confundía con su extrema delicadeza.

La tónica de esta carta, contrasta con la que insertamos en el apartado consagrado a Santiago Rebull, en la que protestaban contra el dictamen de los maestros extranjeros referente al concurso por la cátedra que finalmente obtuvo de Petronilo Monroy. Hay en aquella, un tono descomedido, pues llama de ideas atrasadas a los señores Rebull, Clavé, Cavallari y Landesio, a los que acusa de haber servido a la mala administración de Couto y de tener la tendencia de proteger a los suyos, haciendo la guerra a cuantos tenían la desgracia de no pensar como ellos. Apuntaba que los sinodales habían obrado de mala fe, y pedía que las pruebas fuesen calificadas por artistas “progresistas” de fuera de la Academia. En ella Sagredo, da la espalda a quien tantas veces lo protegió. Pues no habla nada bien de Couto, que fue quien le consiguió su primera prórroga y quien le había llamado para que decorara el techo de una de las galerías de la Academia; de Clavé, quien intercedió en la segunda prórroga, y quien lo había llamado a la decoración de la cúpula del templo de la Profesa; de toda la estructura que representaba la Academia de San Carlos, pues dejaba ver un sentimiento en que la señalaba a toda ella, de no “progresistas” (palabra muy utilizada en esos tiempos por el Partido Liberal, para nombrar a todo aquel cúmulo de ideas que a su decir lo representaban).

La actitud, de Sagredo, nos parece natural, pues aquel dictamen cortaba de tajo todas las esperanzas que había forjado, pues por un momento creyó que formarían parte del notable grupo de profesores de la Academia. Esta fue una de tantas ilusiones rotas, en el camino de abrojos de Sagredo. Más adelante, Sagredo, abandonó la pintura y se dedicó a la fotografía e hizo sociedad con algunos de los más importantes fotógrafos de su época (Julio Valletto, Luis Veraza y José María Maya), aunque todas ellas efímeras, terminando por independizarse y poner por su cuenta un buen taller, del cual obtenía lucro.

Este pintor, de carácter impetuoso, de inmensa sensibilidad artística, poseedor de un espíritu idealista, al dejar la pintura y dedicarse a la fotografía, rápidamente se dio cuenta de que aquella no recreaba su alma de artista. Sagredo no estaba hecho para ser un fotógrafo, ni aun para ser el mejor. Sus aspiraciones eran muy distintas, él lo que necesitaba era pintar, volver a hallar la sublimidad que logró en su *Ida a Emmaus*. Mas no encontró el apoyo ni la forma de seguir la carrera congénita a su espíritu. Desilusionado, no satisfecho por lo que había logrado, no halló más sentido a su vida y la arrancó para dejar testimonio de su tragedia, se sintió seguramente un artista prostituido, frustrado, no valorado. Sagredo no resistió la indiferencia de un pueblo que no sabía como recompensar al genio del artista;... le espetó su muerte a una

⁴⁰² A.A.S.C., exp. 6369, fojas 1 y 2.

sociedad no preparada para genios de su cualidad y altura. Simboliza Sagredo el genio artístico tantas veces desperdiciado. No creemos que aquel se haya suicidado meramente por una infausta pasión amorosa, aquella pudo ser sólo su detonador, pero no su causa. Fue tan sólo una gota en el cáliz de la amargura, que Sagredo bebió hasta las heces.

Ramón Sagredo, queda pues como el ejemplo más original de los alumnos de su tiempo.⁴⁰³

Los alumnos de la Academia, al igual que sus profesores, fueron altamente reconocidos por Maximiliano. Al grado de ser invitados muchos de ellos a las comidas dadas por él en Palacio. Entre los que indudablemente fueron invitados, están: Rebull, los hermanos Agea, Ramón Rodríguez, Sojo, Navalón, Noreña y muchos otros que aunque no hay referencia cierta, seguros estamos si afirmamos que también fueron invitados a la mesa del emperador. Por ejemplo, el domingo 8 de octubre de 1865, a la 6 de la tarde, se dio una comida, donde se prevenía que debían asistir con frac, corbata blanca y condecoraciones. Y en la lista de los ilustres invitados se leen los nombres de los pintores Obregón y Monroy. Que eran seguramente José M. Obregón y Petronilo o Luis Monroy. Curiosamente se señala que Sr. Monroy se excusó.⁴⁰⁴

La que hallamos, fue sólo una lista extraviada, entre muchos otros que existieron y que quizá haya sobrevivido al paso del tiempo y se encuentren perdidas en algún viejo archivo.

La vida política y social de los alumnos de la Academia también fue muy intensa. Eran amigos como son generalmente los jóvenes de la novedad y el bullicio y tomaron participación muy directa en la agitación que envolvía al país entero.

Cuando la Ciudad de México, se supo que habían iniciado las hostilidades del ejército francés. Algunos alumnos de los colegios de Minería, Agricultura, San Ildefonso, Medicina, San Juan de Letrán y por supuesto de la Academia de San Carlos, se reunieron en la Alameda, donde pronunciaron discursos y poesías llenas de entusiasmo y decidieron, ir a ver al presidente Juárez, para explicarle sus deseos y sentimientos.

⁴⁰³ Otro artista, a que nuestro juicio, poseía también verdaderas cualidades románticas, fue el joven Manuel Ocaranza. La vida de Ocaranza estuvo marcada también por el infortunio. Los poetas Emilio Rey y Manuel M. Flores, dedicaron algunos versos. Del primero quisiéramos incluir el sentido soneto que apareció durante el Segundo Imperio, y que nos habla de la vida desventurada de los artistas y su genio:

"EL GENIO. AL ARTISTA D. MANUEL OCARANZA.

Emilio Rey.

¿Porqué permite el Ser Omnipotente
Que el poeta en el valle de la vida
Arrastre una existencia mas decida
En cambio de laurel que orna su frente?

¿De qué le sirve cuanto en estro ardiente
Brotó su noble inspiración sentida,
Estando su alma triste y abatida,
El aplauso que arranca de la gente?

Hondo cáliz de amargo sufrimiento,
No rica copa de placer profundo.

¡Ay! Por eso vagando acá en el mundo
Vemos que el genio sin cesar suspira,
Y al fin quiebra el pincel, rompe la lira."

El Año Nuevo, periódico semanario de Literatura, Ciencias y Variedades, 1865, núm. 3, pág. 64.

⁴⁰⁴ A.G.N., Segundo Imperio, cajas 7, exp. 10, foja 4. Habrá algún juarista trasnochado que brinqué de alegría al pensar que esto significa una prueba fehaciente de disidencia al Imperio de Maximiliano. Aunque no necesariamente se debe entender así. Si hubiera sido Petronilo Monroy, poco creíamos que existiera aquella conducta, pues en distintas ocasiones dio muestras de su adhesión al Imperio. Fue uno de los artífices del arco del Emperador, la casa de los Escandón lucía en sus balcones dos regios retratos con factura del mismo pintor el día que entró un Maximiliano a México, hizo diversos trabajos particulares para el archiduque y al final del Imperio, se declaró a favor de tomar las armas en su defensa. Por otra parte, si se hubiese tratado de Luis Monroy, se podría pensar que quizá su inasistencia se debió a la falta de riguroso frac que se exigía, y tomando en cuenta la pobreza extrema de dicho alumno, seguramente no contaba con dicho traje, ni con recursos para la renta de alguno.

Acompañados de centenares de hombres del pueblo, llegaron a Palacio, invadieron el patio, subieron las escaleras y entraron al Salón de los Embajadores.

Los alumnos de Minería, que eran los que formaban el grupo de vanguardia, nombraron a Miguel Lerdo de Tejada, hijo del estadista, para que hablara en nombre de todos ellos. Lerdo a dijo Juárez, que la juventud pensadora, afligida por los ultrajes del ejército francés, pedía que se expulsara de la ciudad a todos los franceses residentes en ella y que se considerase a cada estudiante como un soldado para defender la dignidad e integridad de la patria. Juárez, dijo que mucho le satisfacía que la juventud no fuera indiferente a lo que sucedía en aquellos momentos pero que expulsar a los franceses por los residentes en la capital sería una injusticia, pues aquellos eran hombres de trabajo. Agregando, por otra parte, que la oferta de la juventud si la aprobaba y aplaudía, y que mandaría abrir en la ciudadela un registro en el cual se pudieran apuntar, se les proporcionará un fusil y se les diera de alta en los cuerpos del ejército liberal. Que a quien había que expulsar era a los franceses que se acercaban a Puebla, añadiendo Juárez finalmente a su discurso las siguientes palabras: "Alistaos para eso, y yo, desde ahora, os felicito en nombre de la Nación, que premiará vuestros servicios." El grupo salio con el mayor orden de Palacio, vitoreando a la República.⁴⁰⁵ En el apartado *La desamortización de los Bienes Eclesiásticos y la Academia de San Carlos*, ya vimos cómo fueron premiados los alumnos de la Escuela de Agricultura y del Colegio de San Ildefonso.

Durante el Imperio, la fiesta procesionaria del Corpus Christi, se distinguió por la atención que le prestó Maximiliano, pues esta fue especialmente celebrada por el archiduque con mucha fastuosidad y boato. En aquellas solemnidades eran invitados los señores ministros, acompañados de las autoridades y corporaciones que dependían directamente de ellos. Por ello, el director, los catedráticos y los alumnos de la Academia de San Carlos, fueron citados para que concurriesen a aquella. El señor ministro Manuel Siliceo, instruyó a Fonseca para que profesores y alumnos concurrieran a la solemnidad.⁴⁰⁶

Los alumnos que concurrían tenían que ir arreglados lo mejor posible Fonseca al caso, instruyó el 14 de junio de 1865 para que se escogieran 20 alumnos de los que estuvieran mejor dispuestos y que se diera aviso al ecónomo Barrientos, para que aquel justificara la falta de los que asistieran a la dicha procesión.

En los tiempos del Imperio, y años anteriores, cada colegio tenía su uniforme, a excepción de los alumnos de la Academia, con el cual asistían a las ceremonias civiles y religiosas, seguros de entrar en descomunal combate con sus adversarios, pertenecientes a otros institutos. Cada colectividad, era clasificada con un apodo, los alumnos de San Ildefonso eran llamados "cocheros", por su frac y sombrero alto; los de Minería "lacayos", los de Agricultura "gañanes", los del Seminario "mulas" y los de la Academia de San Carlos eran denominados con el mote de "albañiles"⁴⁰⁷ por la afición constructora de los alumnos de arquitectura, además de que era el grupo más representativo y numeroso de la Academia.⁴⁰⁸

Hubo ocasión, en un Corpus en tiempos del Imperio en que después de la procesión solemne, se fueron a la Alameda los colegiales de todos los institutos. Allí "se formaron bandos y enseguida emprendieron un descomunal combate a puñetazos, volviendo a sus casas con las narices maltrechas y los ojos morados."⁴⁰⁹

Esos pleitos se derivaban de las precedencias en la comitiva, porque todos querían ser los primeros, y de ahí resultaban las riñas.⁴¹⁰

⁴⁰⁵ Juan de Dios Peza, *op.cit.*, págs. 62 a 65.

⁴⁰⁶ A.A.S.C., exp. 6744.

⁴⁰⁷ Juan de Dios Peza, *Memorias, reliquias y retratos*, México, Porrúa, colección "Sepan Cuantos..." núm. 594, 1990, pág. 80.

⁴⁰⁸ El número de alumnos inscritos en arquitectura siempre fue notablemente más numeroso que el de los otros ramos de la Academia. José Fernando Ramírez, "Escuela Imperial de Bellas Artes", en *El Mexicano*, jueves 4 de octubre de 1866, núm. 78, pág. 119.

Es de notar que en la clase nocturna de artesanos y de dibujo de la estampa, el número era mayor, sólo que la primera no era considerada como una carrera sino como la escuela preparatoria o primaria de la carrera de Arquitectura, y la segunda era una clase donde concurrían alumnos de todos los ramos. Durante el Segundo Imperio, el número de alumnos creció considerablemente y en especial en la clase de artesanos, aquella tuvo una demanda inusual, aumentando considerablemente el número de alumnos. En el año de 1865, los alumnos que concurrieron a la Academia fueron cerca de 500 y en 1866 llegaron a los 400. Esto gracias a la decidida protección de Maximiliano y a la apertura de nuevas cátedras.

⁴⁰⁹ Juan de Dios Peza, *Memorias...*, pág. 80.

⁴¹⁰ *Idem*, pág. 261.

El alumnado del establecimiento de San Carlos, era una comunidad influente, no sólo en las bellas artes que se cultivaban en la Academia, sino en otras como la música. Caso especial, es el del Melesio Morales, ex-alumno nuevo de la Academia. Morales, nació en México el día 4 de diciembre de 1838. Siendo aún muy pequeño exhibió la más decidida vocación por la música; pero su padre don Trinidad Morales, anhelante porque abrazara la carrera de ingeniero civil, le dedicó al estudio de las matemáticas, forzándolo a entrar en la Academia. Melesio no pudo vencer su repugnancia por aquel género de estudios, y persuadido de que poco avanzaría en él, dejó la Academia y se consagró, a partir de los nueve años, al cultivo de un arte que se acomodaba más a sus aspiraciones e inteligencia privilegiada.⁴¹¹

Morales, a pesar de su indiscutible genio, sufrió una gran cantidad de dificultades para poner en escena su primera ópera llamada *Romeo y Julieta*, aprietos a los que se agregaba el poco interés del público mexicano por este tipo de música.

Morales era aún muy joven a principios del año de 1863. Epoca en verdad difícil para las bellas artes, pues el ayuntamiento de la ciudad lo había defraudado con el apoyo que la había prometido. Después de muchas eventualidades que impedían ensayar cómo se debía la dicha obra, llegó al Teatro Nacional un grupo de jóvenes, alumnos de la Academia de San Carlos, entusiastas por las glorias de México, y que habían contribuido a la buena acogida de otras obras de maestros mexicanos. Deseando estos conocer la nueva ópera para preparar una ovación a Morales, solicitaron entrar. Morales, que deseaba hacer los ensayos sin testigos, para tener libertad de corregir, hizo que se les negase el permiso sin saber quiénes eran, por lo que los académicos se retiraron asaz disgustados. Después supo el maestro quiénes eran, y sabiendo que sus aplausos o desaprobación influirían mucho en el éxito de la obra, temió naturalmente, que el desagrado que involuntariamente les había causado con su negativa, le fuese perjudicial.

Sin embargo, no fue así, y los alumnos de la Academia, patriotas y buenos estimadores de la música, supieron olvidar el anterior desaire y manifestar francamente su admiración hacia el joven maestro, cuando se presentó por primera vez *Romeo y Julieta*.⁴¹²

Los días previos a la primera representación, las cantantes principales, las celebérrimas Tomassi y Paniagua, que eran nada menos que *Romeo y Julieta*, estaban de tal manera roncadas que no podían cantar y se tuvo que diferir la presentación unos días más.

El día de la representación, 27 de enero de 1863, dos sucesos impidieron que el teatro se llenase, la primera, fue que aquel día llegaron a México noticias de que los franceses habían sido derrotados en Tampico, y así, muchos no acudieron por temor a las masas populares que recorrían las calles gritando "muera" a los franceses. A esto se sumó una lluvia molestísima durante toda la tarde y noche que hizo que otros no quisieran exponerse a las inclemencias del clima.

La representación de la ópera resultó un fiasco, por las recurrentes desentonaciones de las divas descompusieron de tal modo el dúo, que la concurrencia salió disgustada del teatro. No obstante la desgraciada ejecución de la ópera, aquello no fue impedimento para que el público demostrase su aprecio al autor y su aprobación a la obra. Morales fue llamado tres veces a escena, se arrojaron numerosos ramilletes, la orquesta y las bandas militares tocaron dianas.

Pasados algunos días se anunció la segunda representación, la cual se dio con el teatro casi vacío. Por último y esperando recuperarse de las pérdidas que tuvo en la segunda, anunció una tercera representación, pero esta vez aumentando el espectáculo con un saxofonista y un guitarrista. La función se halló lamentablemente desierta, aún así, la ópera comenzó. En el tercer entreacto, el guitarrista, viendo que el público se cansaba, pidió ejecutar su pieza que era *El carnaval de Venecia*, al término de ella, algunas voces pidieron *El ave*, el público que no escuchó bien, secundó los primeros gritos pidiendo *el Jarabe* a voz de cuello. ¡*El Jarabe!* ¡*el Jarabe!* No se oía otra cosa del salón, el público daba al mismo tiempo grandes patadas en el pavimento, palmoteaba con frenesí, y como unos locos desaforados continuaban pidiendo dicha pieza. Eso era como para perder el juicio, o para renunciar de una vez a la carrera artística, pero Morales, con el infierno en el alma, ocupó su asiento inicial y se alzó el telón para continuar la ópera. Pero el público seguía pidiendo *el Jarabe*, el músico, arrojó su batuta, cerró su partitura y fue con el guitarrista para pedirle que

⁴¹¹ Ignacio Manuel Altamirano, *op.cit.*, pág. 79.

⁴¹² *Idem.* págs. 91 y 92.

repitiera su pieza. Así lo hizo, el público se tranquilizó aunque no quedó muy contento, pues lo que querían oír era *el Jarabe*. Los espectadores aquella noche no estaban de humor aristocrático, y más bien parecían excitados por el licor blanco inventado por las reina Xóchitl.

La ópera se terminó como se pudo, el público, claro en sus caprichos, aplaudió con furor a Morales. Después la Tomassi, le entregó una corona de laurel, en nombre de los alumnos de la Academia de San Carlos. El triste autor, recibió aquella de buen grado, aunque con el corazón destrozado por aquello de *Jarabe* y por el espectáculo del teatro vacío.⁴¹³

Los miembros del Ayuntamiento, otra vez, prometieron solemnemente, como ya lo habían hecho, proteger a Morales, pero aquello quedó de nueva cuenta en vanos ofrecimientos. Dando preferencia a patrocinar un carnaval que se presentó por aquellas fechas. Melesio Morales, sólo encontró apoyo poco tiempo después, en las personas de Manuel Payno y Maximiliano. Sobra decir que su nueva ópera *Ildegonda* resultó un éxito magnífico. A poco tiempo, pudo ir a triunfar a Europa apoyado por hombres de tendencia conservadora. Cuando cayó el Imperio, su familia le escribió describiéndole los horrores del sitio de la ciudad; un amigo le dijo: "Vuélvete sino quieres padecer de hambre en un país extraño; tus protectores están perseguidos."⁴¹⁴

Este ejemplo, es ilustrativo en torno a las actividades que los alumnos de la Academia realizaban fuera de la escuela, y en el, es clara la ayuda de Maximiliano para aquel antiguo académico que optó por la carrera de la música, pero que el destino no lo hizo apartarse del todo el establecimiento San Carlos.⁴¹⁵

Los alumnos de San Carlos, amantes de toda manifestación artística, no pudieron abstraerse de los numerosos homenajes que se le rindieron durante el Segundo Imperio, a la mundialmente conocida Ángela Peralta, "el ruiseñor mexicano".

La señorita Peralta, había llevado a todo el mundo las dotes espectaculares de su voz, al grado que Maximiliano la celebró nombrándola como su cantante de cámara. Por otra parte el 14 de febrero de 1866, el diario *La Orquesta*, dio a luz una interesante nota donde se explica que Ángela Peralta, se había hecho el día anterior un retrato en el estudio fotográfico del alumno Salvador Murillo, localizado en la calle de Alcaicería núm. 17. Y que el mismo Murillo y sus compañeros de la Academia de San Carlos, habían obsequiado al Ruiseñor Mexicano con un concierto de música de cuerda, interpretado por mexicanos diestrisimos.

La reunión entre los académicos y la Peralta, estuvo muy cordial, aquella se excedió a sí mismas en amabilidad y en dar testimonios de gratitud en medio de brindis liberales y entusiastas. Según se dice, su retrato salió perfectísimo, y que las reproducciones se distribuyeron entre los numerosos amigos de Ángela, que aquella les ofreció con su dedicatoria correspondiente.⁴¹⁶

No debemos concluir este apartado, sin dejar bien claro, que a pesar de los ejemplos que hemos puesto, la gran mayoría de los alumnos de la Academia, eran personas serenas y no muy rebeldes a las indicaciones de sus maestros. Nos arriesgamos incluso, a decir que los alumnos de la Academia, al igual que sus profesores poseían una ideología más conservadora que liberal. Esto nos lo confirma el señor. Altamirano cuando se preguntaba al referirse a los alumnos de la Academia: "¿Por qué tantos jóvenes, poseyendo un verdadero conjunto de cualidades artísticas, no han acometido la empresa de crear una escuela pictórica y escultórica esencialmente nacional, moderna y en armonía con los progresos incontrastables del siglo XIX?"⁴¹⁷ Para Altamirano, la verdadera traba se encontraba en los directores de la Academia de San Carlos y en la influencia dañosamente personal del señor Clavé.

Altamirano, no obstante, admitió que Clavé, Vilar y Landesio vinieron a ensanchar para los discípulos los horizontes del arte, pero que extrañamente se había caído en una segunda edición de la escuela pictórica colonial, pero con el dibujo, la carnación y los ropajes evocadores de la escuela purista de Overbeck. Que se había pasado del suero a la sangre del toro, de la penumbra a la orgía del color.

⁴¹³ *Ídem*, págs. 92 a 98.

⁴¹⁴ *Ídem*, págs. 101 a 104.

⁴¹⁵ El año de 1866, se constituyó el Conservatorio Nacional de Música. Melesio Morales y José Urbano Fonseca, el director de la Academia, fueron de sus fundadores.

⁴¹⁶ "Un retrato", *La Orquesta*, miércoles 14 de febrero de 1866, núm. 1, pág. 3.

⁴¹⁷ Ignacio Manuel Altamirano, *op.cit.*, pág. 109.

Altamirano, algo incierto, dudaba entre dos hipótesis a este fenómeno, la primera, es la que atribuía dichas circunstancias a circunstancias extrañas a los artistas; y la segunda, decía, quizás se debía al carácter mismo de aquellos.⁴¹⁸

Altamirano, en sus opiniones, se inclinaba más decididamente por la primera, que quizá tenga algo de cierta; pero ¿acaso, se puede responsabilizar a Clavé y los demás profesores venidos Europa, de que sus alumnos no fundasen una escuela nacional? Aquellas reflexiones las hacía Altamirano en 1883, quince años después de la salida de Clavé de México, y casi cuarenta después de la restauración de la Academia, y ¿aún no eran capaces los alumnos de haber creado una escuela propiamente nacional? Ninguna autoridad, creemos nosotros, por muy grave que esta haya sido, puede sujetar tanto tiempo a un espíritu, cuanto más, si el evocador de ella ha opuesto un océano por barrera. Por lo que nosotros nos inclinamos en pensar que, los alumnos de San Carlos, como integrantes de una sociedad, que por generalidad, era católica a machamartillo, se encontraban en gran medida empapados de ella. Y por lo tanto, detestaban todo aquello que no fuera acorde a su moral y costumbres. Y aunque Clavé y Vilar, dieron buenas muestras de obras históricas y hasta de temas indígenas, los alumnos, le tomaron mayor gusto a los temas religiosos que le sugerían, pero no imponían, sus maestros.

Altamirano, en sus visitas a la Academia, decía que ni un héroe de la independencia, ni ningún mártir de la Reforma había sido moldeado en el plantel de San Carlos. Y decía: "Estos tipos no eran del agrado de los antiguos académicos, y parece que no lo son tampoco de los actuales. Eso va en gustos."⁴¹⁹ Altamirano, no se equivocaba. Y señalamos, que aquello no sólo iba en gustos, sino en política, en la forma de concebir una nación, en ideales y en la forma de pensar el arte. Señalaba, además, que en los bultos que contemplaba sólo hallaba a personajes de la crema y nata del partido conservador y monarquista. Esto no debería haber extrañado al señor Altamirano, pues incluso Clavé había notado desde su llegada el carácter religioso y conservador de los mexicanos, remontando a los primeros años de la colonia decía: "la pintura cristiana [...] venida de Europa encontró en México un suelo propicio en que produjo bellos y sazonados frutos".⁴²⁰

Y aquel suelo propicio, aún existía, en las personas de los alumnos de aquella generación. Sólo así se comprende que alumnos, maestros y sociedad, hayan apreciado tan bien las obras de Clavé, pues existía entre éste y aquellos un sentimiento de empatía que gustó y asentó sus reales, muy a pesar de la consternación que aquello causó en formas distintas de pensar que ya existían en México.

El señor Francisco Díez de Bonilla, comentaba en enero de 1878: "De una cosa si quiero hablar, y es el carácter religioso que tomó principalmente la escuela [de Clavé] desde su principio, y ¿por qué? Porque México ha sido siempre católico; porque la juventud artística oyó la voz de Chateaubriand: de que las bellas artes beben con más éxito en las fuentes de la Iglesia que en las impuras del paganismo".⁴²¹

Por último, comprendiendo el carácter del alumnado, de sus profesores y la religiosidad de la sociedad mexicana de aquellos tiempos, ¿acaso sería descabellado pensar que de la escuela fundada por Clavé, y la buena acogida que ésta tuvo por el carácter de los propios mexicanos, haya nacido una escuela propiamente nacional? Que no nacional al estilo como hubiera gustado Altamirano u otros, pero aún con todo nacional. Pues si se analiza aquella escuela, sus características y manías, no se repitieron en ningún otro tiempo ni país; y por lo tanto, forma parte de una identidad única y exclusiva de México. Esto sonará extraño, pero así nosotros lo concebimos, pues no creemos que para que una escuela pictórica pueda llamarse nacional, deba por fuerza tener elementos o mostrar aspectos típicos o costumbristas de tiempos prehispánicos, coloniales o contemporáneos; ni mucho menos poseer una tendencia política, llámese liberal, conservadora o de otro tipo.

Es como el afrancesamiento porfirista, que aunque no era algo originalmente mexicano, sí formo parte de una identidad y de un sentir propiamente nacional. Así, de igual forma, aunque la escuela pictórica

⁴¹⁸ *Ídem.* págs. 182 y 183.

⁴¹⁹ *Ídem.* pág. 120.

⁴²⁰ Pelegrín Clavé, "Discurso del director de la clase de pintura, don Pelegrín Clavé, que leyó en la solemne distribución de premios de la Academia de San Carlos, el día 20 de diciembre de 1863.", en un artículo citado en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, pág. 100.

⁴²¹ Francisco Díez de Bonilla, "Academia de Bellas Artes", en *El Siglo XIX*, miércoles 23 de enero de 1878, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, pág. 451.

implantada por Clavé no tuviera sus orígenes en México, es indiscutible que fue adoptada por los mexicanos, y por consiguiente, formó y construyó parte de la identidad nacional del México del siglo XIX. Muy independientemente de que no fuera esencialmente mexicana, ni moderna, ni que estuviera acorde con los progresos y cambios que se vivían en el México de aquel entonces.

No queremos terminar este apartado sin antes referirnos brevemente a los eventos a los que fueron invitados los miembros de la Academia de San Carlos durante el imperio de Maximiliano. Aunque debemos prevenir que los requerimientos que los académicos recibieron durante este tiempo fueron realmente contados.

El primero fue el día 6 de julio de 1864, cumpleaños de Maximiliano. Un día antes, el señor Salazar Ilarregui, enviaba a José Fernando Ramírez, director de la Academia, una comunicación en la que se invitaba exclusivamente a él. Dicha nota, explicaba que el emperador disponía que el día de su aniversario, se celebrara con una misa cantada y un *Tedeum* en catedral, en la cual sólo asistiría la emperatriz Carlota, pues él (el emperador) permanecería aquel día en Chapultepec, lejos del bullicio de la corte. Se remitía igualmente un esquema en que se prevenía el lugar que debía ocupar en catedral las personas invitadas al acto.

El 14 de septiembre del mismo año de 1864, se remitió al nuevo director, Urbano Fonseca, una comunicación para que asistiera junto con los profesores a la función cívica del día 16 de septiembre. El director de la Academia, dio orden de que se avisara a los profesores y demás empleados del establecimiento, para que cumplieran dicha prevención.⁴²²

Desde que llegaron a México, Maximiliano y Carlota, sintieron una fuerte atracción por el culto y la imagen de la Virgen de Guadalupe. Por eso antes de entrar a la capital quisieron visitar el célebre santuario donde se venera a la Patrona de México. Se dice que cuando llegaron allí por primera vez, y entrando al solemne templo, estuvieron los emperadores "con un recogimiento y devoción edificantes." También se comentó que al dirigir la emperatriz sus ojos a la imagen de la Virgen, dijo en voz baja a Maximiliano: "¡Que linda imagen...! me ha conmovido profundamente."⁴²³ Bajo esta idea, los emperadores no podían dejar de solemnizar el primer 12 de diciembre que pasaban en la capital. Para lo cual Maximiliano, dio la orden de que se imprimiera un ceremonial para aquella ocasión, así como modelos de las colocaciones de la Iglesia, para que asistieran igualmente los funcionarios de su gobierno. Lo que fue informado por el ministro de Fomento Luis Robles Pezuela, para que se tuviera presente para la asistencia de los miembros de la Academia.⁴²⁴

Los emperadores fueron muy dados a viajar por el interior del país. A la vuelta de uno de ellos, con fecha 24 de junio de 1865, el ministro de Instrucción Pública y Cultos, Manuel Siliceo, invitó a Fonseca a recibirlos, y le pedía se sirviese hacer lo mismo con profesores y alumnos de la Academia para que llegaran a las 9 de la mañana a la garita de San Lázaro, ya fuese el pie, a caballo o en coche. Fonseca mandó circular dicha disposición a los catedráticos y que se avisara de aquello a todos los alumnos.⁴²⁵

Ya habíamos mencionado que la procesión del Corpus Christi del 15 de junio de 1865, fueron invitados los profesores y alumnos de la Academia. En aquella fiesta asistieron los siguientes profesores: Clavé, Landesio, Flores, Urruchi, Monroy, Calvo, Campa, Navalón, Rincón, Rego, Agea, Méndez, Torres, Terán, Rebull, Cardona, Muñoz y Rodríguez; y los pensionados: Sánchez, Valdés, Campos, José Dumaine, Peña, Anza, Vicario, Moreno, Coto, Velasco, Noreña, Santillán y Antonio Flores. El señor Siliceo, convocó a los catedráticos y alumnos de la Academia, para que se reunieran junto con los demás cuerpos de los colegios nacionales. La cita fue en el atrio de la catedral a las 7 horas con 45 minutos, en donde se formaría el orden de la comitiva del ministerio de Instrucción Pública.⁴²⁶ Como quedó dicho, fue después de esta solemnisima procesión que los alumnos de los distintos colegios, se reunieron en la Alameda, donde liberaron temible combate a puñetazos, por las disputas en la precedencia de dicha comitiva.

⁴²² A.A.S.C., exp. 6607.

⁴²³ *De Miramar...* pág. 218.

⁴²⁴ A.A.S.C., exp. 6620.

⁴²⁵ A.A.S.C., exp. 6746.

⁴²⁶ A.A.S.C., exp. 6744.

Uno de los proyectos más importantes durante el Segundo Imperio, fue la difusión de las ciencias y la literatura. Por ello el 10 de abril de 1865, para conmemorar el primer año de la aceptación al trono por Maximiliano, apareció en el *Diario del Imperio*, un decreto que comenzaba con el siguiente tenor:

“Maximiliano, Emperador de México.

Considerando que el cultivo de las ciencias y bellas letras requieren protección y estímulos y que sus adelantos figuran entre los más esenciales elementos del engrandecimiento y renombre de las naciones; queriendo distinguir y recompensar a los que se hacen notables en una y otra carrera.

Decretamos:

Se establece una Academia Imperial de ciencias y literatura en Nuestra Capital de México”.⁴²⁷

La mencionada Academia Imperial de Ciencias y Literatura, se instaló solemnemente en el Palacio Imperial el 6 de julio de 1865, segundo cumpleaños de Maximiliano en México, a la una de la tarde.

El señor Siliceo invitó al acto al señor Fonseca, pero advertía, que dicha invitación era personal, sin concurrencia de los alumnos. El director, sin embargo, llevó consigo a cuatro profesores de San Carlos.⁴²⁸ En la instalación, estuvieron presentes, el señor José Fernando Ramírez, presidente de la recién creada Academia y el sabio profesor de química, don Leopoldo Río de la Loza, quien fungió como vicepresidente de la misma.

Después del Imperio, la mencionada Academia Imperial de Ciencias y Literatura, creada en tiempos de Maximiliano, se conservó quitándole sólo el título de “Imperial”.⁴²⁹

El carácter filantrópico de los emperadores fue ampliamente conocidos durante el Segundo Imperio. El 27 de abril de 1867, el ministro Pedro Escudero, excitaba a nombre de la emperatriz Carlota, a que la Academia de San Carlos, abriera una suscripción en aquel establecimiento para socorro de los pobres. El director Fonseca dijo: “Que se abra la suscripción y se solicite la cooperación de todos los que reciben dinero de las arcas públicas.” Las personas que se suscribieron con la expresión de las cantidades aportadas fueron las siguientes: Flores Verdad, 1 peso; Barrientos, 1 peso; Jiménez de Velasco, 50 ctvos.; Sojo, 5 pesos; Cardona, 2 pesos; Orellana, 1 peso; Vicario, 25 ctvos.; Rafael Flores, 1 peso; Gregorio Dumaine, 25 ctvos.; Eusebio Sosa, 25 ctvos.; un nombre ilegible, 25 ctvos.; José Dumaine, 25 ctvos.; Landesio, 3 pesos; Valdés, 25 ctvos.; Juan N. Anza, 25 ctvos.; Tomás de la Peña, 25 ctvos.; Lauro María Campos, 25 ctvos.; Rego, 1 peso; Ramón Agea, 2 pesos; Calvo, 1 peso; Torres, 2 pesos; Méndez, 2 pesos; Muñoz, 1 peso; Terán, 1 peso; Clavé, 3 pesos. Lo que hicieron un total de 31 pesos con 75 ctvos. Se dice que se completaron 35 pesos, probablemente los 3 pesos 25 centavos que restaban fueron puestos por el director José Urbano Fonseca, pues se halla en la lista de los suscriptores, pero sin tener ninguna cantidad consignada.

El 16 de septiembre de 1866, fue el tercer y último aniversario de la Independencia Mexicana que se conmemoró bajo el gobierno de Maximiliano. Por disposición del mismo, se ordenó que los catedráticos y alumnos de San Carlos, asistieran al *Tedeum* que se haría en la mañana en la catedral y que de allí pasarían al Palacio Imperial, para estar en el pláceme que se llevaría a cabo en el Salón Iturbide (hoy Salón de los Embajadores). Al parecer Fonseca no acudiría, y los profesores y alumnos tendrían que ellos en compañía del odiado prefecto Vicente Barrientos.

A dicha función religiosa y brindis, asistieron los profesores Flores, Landesio, Rebull, Urruchi, Calvo, Rego, Heredia, Monroy, Navalón, Orellana y Muñoz; y los pensionados Anza, Moreno, Sosa, Santillán, Tentori, Valdés, Monroy, Dumaine (los tres), Peña, Lara, Campos, Vicario, Vargas y Lozano. Extrañamente, los profesores Clavé, Sojo, Méndez y Agea, se reportaron como enfermos; Rincón tenía licencia y además, se advertía que sólo podrían asistir los que tuvieran traje a propósito.⁴³⁰ Podría pensarse que cuatro profesores enfermos al mismo tiempo conforman una situación algo extraña; y bien podría decirse que aquello era un artificio para evitar ir a la convocatoria, o bien, que simplemente para algunos de los profesores, ya se había perdido la novedad por conocer a Maximiliano, o que querían rehuir el asistir al lado del impopular prefecto Barrientos.

⁴²⁷ *Diario del Imperio*, lunes 10 de abril de 1865, núm. 83, pág. 337.

⁴²⁸ A.A.S.C., exp. 6423.

⁴²⁹ A.G.N., “Ley orgánica de la Instrucción Pública en el Distrito Federal”, *Sin Clasificar, Gobernación Segundo Imperio*, caja 24, exp. 17, foja 1.

⁴³⁰ A.A.S.C., exp. 5831 y 5832, fojas 4 y 1.

Hasta aquí, todo parecía más o menos bien, los eventos públicos en los que participó la Academia de San Carlos con el Segundo Imperio, se mostraban por su lado optimista y lisonjero. Ni Maximiliano, ni los académicos, sospechaban que el destino, les tenía reservados algunos asuntos poco gratos en el desenlace del Imperio. Tramas que tenemos reservadas para apartados posteriores.

Aquí concluimos este apartado, creyendo bien ejemplificados, los caracteres de los profesores y el alumnado de la Academia de San Carlos, que conoció Maximiliano durante su efímera estancia en nuestro país. Conociéndolos, como los conocemos, no es de sorprender, que el archiduque, persona fina y delicada en su temperamento, pudiera apreciar y proteger a estos hombres, que se le resaltaron como idóneos e inteligentes para llevar a cabo sus innumerables proyectos artísticos, de los que más adelante tendremos ocasión de hablar.

4.2. Los antiacadémicos: Juan Cordero y Miguel Mata

Durante el siglo XIX, la Academia de San Carlos, fue centro rector de las bellas artes en México. Sin embargo, fuera de ella, existían otras fuerzas, que aunque mucho más débiles, buscaban un espacio en el supuesto monopolio artístico que ejercieron los directores y profesores de la Academia.

Pero hay que advertir que si la Academia concentró la mirada de los amantes de las artes, si reunió a los mejores creadores, si fue tan importante como para ser el hilo conductual de la historia del arte en México, aquello no se debió a alguna maquinación maquiavélica, ni a grupo alguno que buscara atraer hacia sí, todos los reflectores.

Al nacer México, como nación independiente, la Academia de San Carlos, era una institución caduca y sin vida. Un verdadero hospital de las bellas artes. No existía, pues, escuela artística en México.

A decir del señor José Joaquín Pesado, al llegar Pelegrín Clavé y los demás profesores venidos de Europa, encontraron que la cadena tradicional de los pintores novohispanos había desaparecido hacía más de cincuenta años, y el arte en México hubo de plantearse casi tan nuevo, como en el siglo XVI.⁴³¹

Resulta, por tanto, que la nueva escuela diseñada a partir de la restauración de la Academia, no se oponía a tradición alguna que se hallase en México, pues no había cultivo de las bellas artes. Y es lógico, que si no existía aquel, el ejercicio de las mismas, fuera exclusivo de la Academia por algún tiempo aún, sin que se le pueda culpar de ello a la Academia, pues toda la población de país tenía el derecho y la posibilidad de expresar libremente sus inspiraciones artísticas.

La escuela fundada en la Academia de San Carlos, encontró en el pintor Juan Cordero, su mayor rival. Cordero, fue hijo de Tomás Cordero, un comerciante español, que atento a la mucha afición de su hijo, determinó que entrara al estudio de pintura en la Academia de San Carlos (donde conoció un Miguel Mata); mas siendo muy deficiente la enseñanza artística que en ella se dispensaba, esto es, antes de su reorganización; y sintiendo Juan Cordero la necesidad de irse a perfeccionar a Europa, y faltándole los recursos necesarios para su viaje, se dedicó algún tiempo a baratillero, yéndose por temporadas para expender sus mercancías por distintos pueblos, y hasta no haber reunido la suma necesaria, no abandonó aquella penosa ocupación.

Llegó a Roma en junio de 1845, comenzando de inmediato sus estudios. Al poco tiempo la Academia, que por entonces comenzó a disponer de cuantiosos fondos que la Lotería de San Carlos le proporcionaba, le concedió una pensión para que prosiguiese desahogadamente sus estudios en aquella ciudad.⁴³²

Cuando regresó a México, comenzó entre Clavé y Cordero una rivalidad que hizo que personas de la Academia y de la prensa, si dividieran en bandos contrapuestos.

El periodista Rafael de Rafael, en sus reseñas se mostraba parcial de Clavé y contrario por lo mismo, del pintor mexicano.⁴³³ En oposición, Felipe López López (amigo de Cordero desde la infancia), el poeta

⁴³¹ José Bernardo Couto, *op.cit.*, pág. 115.

⁴³² Manuel Gustavo Antonio Revilla. *op.cit.*, pág. 251 y 252.

⁴³³ *Ídem*, pág. 257.

Luis Gonzaga y Ortiz, también amigo del pintor, y el profesor de dibujo Miguel Mata fueron auxiliares muy eficaces de Cordero en sus campañas periodísticas en contra de Clavé.⁴³⁴

El director de la Academia y el presidente de la Junta Directiva, don Bernardo Couto, justo apreciador del mérito artístico donde quiera que lo hubiera, quiso tal vez, darle una muestra de aprecio a Cordero y de paso poner fin a las inútiles y absurdas batallas que libraban ambos pintores. Le ofreció a Cordero, en febrero de 1854, el puesto de subdirector de pintura de la propia Academia, con el sueldo de mil pesos al año.

Cordero, después de las pláticas sostenidas con Couto, y reflexionando sobre la proposición que le hacía la Academia, finalmente rehusó en definitiva el sitio que se le invitaba a desempeñar. La carta en que Cordero renuncia al ofrecimiento del señor Couto es algo altiva, pero netamente sincera, ya que aquel ofrecimiento no era el que esperaba se le hiciera, pues decía: "no sacrifiqué los mejores años de mi vida en otros países, ni recibí los favores de la Academia, para venir a mi patria a ser dirigido por el señor Clavé [...] Aún suenan en mi oído los elogios que la bondad romana me ha prodigado, no obstante ser ahí extranjero. Ellos me hicieron sospechar que me toca cierta categoría, y de esta ilusión, (que acaso no más esto será), de esta ilusión que me es grato conservar, no quiero hacer dueño al señor Clavé."⁴³⁵

Sucedió entonces que de alguna forma, Cordero se acercó al general Santa Anna y le hizo un retrato ecuestre, que por cierto a nuestro juicio, es bastante malo. El general quedó tan complacido en su ego, que el 27 de julio de 1855, se informó al señor Couto, que Su Alteza Serenísima, teniendo en cuenta algunas opiniones de individuos de la Academia en favor de Cordero; había tenido a bien acordar, que tan luego como concluyera la contrata de Clavé, se le confiriese la clase del director de pintura al mencionado Cordero, con dispensa de oposición, concurso u otros requisitos.

Pero Couto, hombre de superior inteligencia, no se dejó amedrentar por el dictador mexicano y salió en defensa del pintor catalán y de la desautorizada Junta de Gobierno de la Academia. Como abogado expertísimo que era, expuso razonamientos tan decisivos al general Santa Anna, que este no pudo menos que acceder a lo pedido por Couto, dejando a Clavé en su puesto de director de pintura.⁴³⁶



Juan Cordero

Cordero se sintió despedido con la Academia de San Carlos y en una especie de represalia, dejó de enviar obras suyas a las exposiciones anuales que se realizaban en la Academia. A él, se unieron en solidaridad los señores Miguel Mata y Primitivo Miranda, pues se creía que el interior de San Carlos existían marcadas personas que se empeñaban en desacreditarlos como artistas.⁴³⁷

⁴³⁴ *Ídem*, págs. 273 y 274.

⁴³⁵ *Ídem*, págs. 258 a 260.

⁴³⁶ *Ídem*, págs. 261 a 264.

⁴³⁷ "Novena exposición en la Academia Nacional de San Carlos en México", en *El Siglo XIX*, lunes 2 de febrero de 1857, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo I, págs. 459 y 460.

Los pormenores de las disputas entre Cordero y Clavé, han sido ampliamente tratados en otros estudios.⁴³⁸ Por lo que tan sólo nos referimos aquellas situaciones que confrontar a Clavé y Cordero durante el Segundo Imperio y que por razones que ignoro, no ha sido referidas por los modernos biógrafos de aquellos pintores.

No debemos perder de vista, la curiosa situación de que al instalarse la Regencia y convocar el mariscal Bazaine la creación de la *Comisión, Científica, Literaria y Artística de México*, fungieron como miembros de ella Pelegrín Clavé y Juan Cordero. El primero como vicepresidente de la 10ª Sección dedicada por a las bellas artes y el segundo como simple miembro de aquella sección. Esto nos habla de la búsqueda de ambos de espacios en el nuevo régimen y aunque ninguno de los dos lo declararan así, es una aceptación de la intervención francesa por el simple hecho de oír el llamamiento del primer jefe del ejército expedicionario francés.

Maximiliano, al llegar a México, encendió las esperanzas artísticas de Pelegrín Clavé. Que por ser el director de la clase de pintura de la Academia, quizá pensó sería el elegido por el archiduque Maximiliano para ser llamado a decorar con sus pinturas el Palacio Imperial y el castillo de Chapultepec. Sin embargo, no fue así, y prefirió en su lugar a uno de sus discípulos: Santiago Rebull. ¿Cuál fue el motivo de aquella determinación?, tal vez sea que le haya preferido por ser Clavé extranjero y Rebull mexicano o quizá también por que Rebull le pareció más simpático que Clavé. Algo influirían tales causas, pero a nuestro sentir, creemos que aquello se debió a haberle contentado más al archiduque como artista. Tal vez a Clavé le encontró algo atrasado en ideas y técnica; y acaso por su edad algo avanzada lo juzgó si las energías e ímpetus necesarios para las tareas que tenía en mente Maximiliano. Pues Clavé, sólo se hallaba a sus anchas en el género religioso, además de abominar la desnudez femenina a la que titulaba de “profanidad pecaminosa.”⁴³⁹

Los mejores tiempos de Clavé habían ya pasado, y aquel “desvío de Maximiliano entristeció y abatió a Clavé tanto o más que la muerte del escultor Vilar, amigo queridísimo y eficaz colaborador suyo. Desde que tuvo la convicción de que no sería de la gracia del Emperador, como artista, no pensó ya sino en los preparativos para ausentarse de México, volviéndose a su ciudad natal, Barcelona, después de que dejara la clase de pintura de la Academia en manos de su discípulo [José Salomé] Pina.”⁴⁴⁰

En este último mes de 1864, le escribía a aquel a Roma, apremiándole para que se presentase en México para hacerse cargo de la dirección del ramo de pintura. Clavé escribía: “Quiero que al terminar mi contratar, V. sea quien me reemplace en la dirección de pintura. Véngase pues, pronto, que me canso y pierdo terreno.”⁴⁴¹

Sabía Clavé a ciencia cierta que Cordero estaba alerta y que no retrocedía en su idea de sobrevenirle en su puesto de la Academia, y bajo esta certeza solicitaba a Pina que apremiase su retorno. Más Pina, en tanto, se hallaba absorto en la factura de “un gran cuadro histórico que había emprendido”⁴⁴² para la Academia y con la expectativa de hacer un viaje a los museos de los países bajos, lo que retardaba su venida México. Así Pina dio oportunidad a Cordero para que pusiera en juego algunas sutilezas con las cuales Maximiliano le concediese la plaza de director de pintura al óleo al término de la contrata de Clavé.⁴⁴³

Cordero sabía que al finalizar diciembre de 1865, le contrata de Clavé también concluiría, por lo que el día 15 escribió al director de la Academia la siguiente nota:

“Habiendo concluido en el presente año algunas obras de pintura, desco exponerlas para que el público las califique; pero siendo algunas de ellas de magnitud y no teniendo local a propósito: me atrevo a

⁴³⁸ Para este tema, se puede consultar el ya citado libro de Salvador Moreno, *El pintor Pelegrín Clavé y sobre Cordero se puede consultar “Juan Cordero”, en Saber Ver*, núm. 41, México, julio-agosto, 1998 y de Elisa García Barragán, *El pintor Juan Cordero. Los días y las obras*, México, UNAM, 1984.

⁴³⁹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 201 y 202.

⁴⁴⁰ *Idem*, pág. 202.

⁴⁴¹ *Idem*.

⁴⁴² A.A.S.C., exp. 5954, foja 1 v. Este “gran cuadro histórico”, del pensionado Pina, jamás llegó a México y parece que fue sólo uno de los ardides que empleó Pina para dilatar su estancia en Europa. Se desconoce incluso la temática que llevaría aquel. Al menos, los documentos del archivo de la Academia no lo revelan, aunque lo mencionan en varias ocasiones.

⁴⁴³ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 203.

suplicar a V.S. se digne ordenar se me proporcione un salón de la Academia Imperial de San Carlos por unos ocho o diez días, en la inteligencia de que los gastos que se originen serán de mi cuenta.

Espero que V.S. no me negará esta gracia, teniendo en consideración que he sido pensionado de esa Academia.

Con este motivo, reproduzco a V.S. mi consideración y particular aprecio.

Dios guarde a V.S. muchos años. México, diciembre 15 de 1864.

[Rúbrica] *Juan N. Cordero*.

Señor Lic. Don Urbano Fonseca. Presidente de la Junta Directiva de la Academia Imperial de San Carlos.⁴⁴⁴

Fonseca, como miembro que había sido de la Junta de Gobierno de la Academia, conocía perfectamente los pormenores de las disputas entre Cordero y Clavé, y de seguro imaginaba que aquella petición formarían un nuevo capítulo en aquella guerra declarada. Pese a ello, Fonseca reflexionó sobre la petitoria de Cordero, y honesto como era, no se sintió en derecho de negarle a Cordero su solicitud y mandó ordenar cinco días después que se le concediese la sala de arquitectura para que hiciese la exposición que pretendía.

Fueron dieciséis los cuadros presentados por Cordero en la exposición particular que hizo. La cual duró abierta por 12 días.⁴⁴⁵

Y no hablaba Cordero con toda la verdad al decir que eran obras que había concluido en aquel año de 1864, pues no todas las pinturas expuestas fueron de reciente factura; es el caso, por mencionar sólo un ejemplo, el óleo conocido como *La Adúltera* (1853), obra que le había granjeado muchos admiradores, siendo en realidad que sus miras eran exponer lo mejor de su producción que llevaba hasta entonces realizada.

Instalada entonces la exposición, Cordero, que había pintado algunos buenos retratos de la familia Escandón, solicitó y obtuvo de los señores Vicente y Antonio de aquella familia, que gozaban de cierto valimiento y prestigio en la Corte, el que Maximiliano fuese a ver los varios cuadros que había expuesto, a fin de darse a conocer por éste medio y ganarse su favor como artista y allanarse el camino para la sucesión de Clavé. Acabada de instalar dicha exposición, escribía Clavé lo siguiente a Pina: "Cordero, desde que llegó, no pierde de vista el puesto que a fines de 1865 dejaré vacante, y para llamar más la atención sobre sí, ha pedido al señor Fonseca (sucesor de D. Fernando Ramírez en la dirección de la Academia) un sitio en la Escuela para colocar sus cuadros y hacer una exposición pública de ellos. Ha presentado "*La Adúltera*"⁴⁴⁶, "*Moisés*", "*La Oración del Huerto*", un cuadrito de Atala, dos cuadritos de bañadoras estilo Ridet, una Concepción y varios retratos, y un periódico ha dicho al mismo tiempo, que "el insigne pintor mexicano Cordero, ha expuesto sus bellísimas obras." De todo esto deduzco que se presentará como candidato para mi puesto, y con la habilidad que se le conoce, temo fundadamente que logre su intento. Si V. piensa radicarse en México, debe optar mi puesto y venirse pronto y antes de que se tome una resolución sobre la clase."⁴⁴⁷

Y bien fundados eran los temores de Clavé, pues en aquel tiempo, no sólo un rotativo habló a favor de Cordero. *El Cronista de México*, *La Sociedad*, *La Razón de México* y *Diario del Imperio*, dieron noticias pormenorizadas que abarcaron desde la solicitud de Cordero a la Academia, hasta la inauguración y desarrollo de aquella.⁴⁴⁸

⁴⁴⁴ A.A.S.C., exp. 6625, foja 1.

⁴⁴⁵ Las obras fueron: "Una joven bañándose en una fuente bajo unos plátanos", "Retrato del señor Antonio Vértiz", "Un cuadro representando a los niños del señor Martínez de la Torre, jugando en un campo con un borrego", "Retrato de la señora Agea", "Retrato de la Sra. Ángela Osio de Cordero", "La virgen de la Silla", de Rafael, "Moisés en Raffidin", "La oración del huerto", "Retrato de la señora Michaud", "La mujer adúltera", "La estrella de la mañana" (Purísima), "Retrato de don Gabino Barrera", "Una joven medio desnuda con una paloma muerta entre las manos", "Retrato del Sr. Cordero", "Atala y Chacta S" y "Retrato de la señora Orihuela".

⁴⁴⁶ Este cuadro de enormes dimensiones (320 x 660) actualmente se haya en el Museo de la Basílica de Guadalupe.

⁴⁴⁷ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 203 y 204.

⁴⁴⁸ Elisa García Barragán, *op.cit.*, págs. 45 y 46.

El diario *La Sociedad*, informaba al caso que la exposición sería inaugurada el día 22 de diciembre, y que estaría abierta de las diez de la mañana a las tres de la tarde.⁴⁴⁹ Unos días después, la misma publicación, explicaba que la entrada era gratuita a todo público y que no era necesario boleto alguno como habían creído algunas personas. En la misma edición, se daba luz a un extenso artículo de Manuel Payno, acerca de un cuadro que recientemente había terminado Cordero y que había puesto por nombre *La Estrella de la Mañana*; el artículo de Payno ponderaba a más no poder las cualidades de Cordero, brindándole una felicitación por tan bello trabajo y dando un parabién a la nación por contar entre sus hijos a un artista tan distinguido.⁴⁵⁰

Satisfecho debió de sentirse Cordero con el ambiente que si generaba en torno a él, pues nuevamente volvía a acariciar su antigua ilusión de poseer el puesto por el cual había suspirado desde que regresó de Roma; a la vez que era un momento ideal para una revancha contra Clavé que ahora ya no contaba con el eficaz auxilio de Couto, que hubiera sabido aconsejarle qué hacer. Así, Clavé, tuvo que afrontar sólo la situación en contra de Cordero, ofensiva en la cual no estaba seguro de vencer, pues cómo le había dicho a su discípulo, se hallaba cansado y perdía terreno.

Se observa, entonces, el persistente y casi obsesivo propósito de Cordero por hacerse de la dirección de pintura, y por otra parte el empeño de Clavé por no dejar en manos de su némesis mexicano, el señor Juan Cordero, aquél puesto que tenía reservado para Pina. Al caso, queremos incluir la opinión imparcial del señor Manuel Revilla quien dijo lo siguiente: “ambos estaban en su más perfecto derecho, sin que, por lo tanto, encontremos nada de censurable en la pretensión del uno ni del otro.”⁴⁵¹

Pero Cordero no debió confiarse demasiado, pues si su rival era ya algo viejo y cansado; en contraparte su espíritu lleno de fe religiosa, su incuria por las riquezas materiales⁴⁵² y su experiencia, le daban la convicción de poder derrotar una vez más a su enemigo, pues el tiempo le concedía las habilidades que no posee la juventud, puesto que para aquellas fechas, Clavé era ya un veterano lobo de mar. Ahora, lo que correspondía era ver quien de los dos resultaba más astuto.

Tan pronto como Clavé se cercióró de que el emperador iría a la Academia, comprendió la estrategia de Cordero. Para lo cual urdió una argucia llena de ingenio, que sobradamente nos habla muy a favor de la inteligencia del pintor catalán.

Clavé, con celeridad, pero sigilosamente, hizo colocar, a su vez, en un departamento distinto al otorgado a Cordero, los cuadros que Pina había remitido de Europa, y es seguro que en este punto fue apoyado por Urbano Fonseca; inclusive a la viuda de José Bernardo Couto, le pidió una obra de Pina llamada *La Piedad*, y aquella la prestó, colaborando así en parte, en el propósito de Clavé.

Entonces, el día fijado,⁴⁵³ Maximiliano pasó a examinar los pinturas de Cordero, y cuando hubo el archiduque salido de la sala de arquitectura que era donde estaban; Clavé inmediatamente invitó al emperador a que pasará también a ver las obras de su discípulo Pina, no con poca sorpresa de los asistentes, que al momento, entendieron los alcances de la astucia de Pelegrín Clavé. El Habsburgo, no tuvo el menor reparo en acceder a ello, y pasó a ver los óleos de Salomé Pina. La añagaza, le salió a Clavé a las mil maravillas, pues Maximiliano quedó tan vivamente impresionado de la idealidad, la fuerza en la ejecución y la magia del colorido que resplandecen en *La Piedad*, que en gran parte se esfumó en él, el favorable efecto de las obras de Cordero. A la sazón, Maximiliano manifestó su anuencia de que fuera el creador de *La Piedad*, el sucesor de Clavé.⁴⁵⁴

Además, es por seguro que Clavé, pusiera algo de su parte en el mayor lucimiento de las pinturas de Pina. Pues, Clavé que había estado en Francia e Italia, conocía bien las ventajas de la luz sobre los cuadros. El

⁴⁴⁹ “Bellas artes”, en *La Sociedad*, miércoles 21 de diciembre de 1864, núm. 549.

⁴⁵⁰ *Ídem*, domingo 25 de diciembre de 1864, núm. 553, pág. 2.

⁴⁵¹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 204.

⁴⁵² El historiador Salvador Moreno dice al respecto que Clavé y Vilar, veían con recelo a ciertos artistas que, sin escrúpulos, llegaban a México a probar fortuna; como el pintor Eduardo Pingret. De quien decía Vilar, que pese a que tenía bastante mérito, era un verdadero charlatán, un mal criado y un sinvergüenza, pues que para reunir los veinte mil pesos que decía se proponía ganar en dos años, no se paraba en “pelillos”. Agrega Moreno que aunque Clavé “fuera del mismo parecer jamás hace en sus escritos estos comentarios.” Salvador Moreno, *op.cit.*, pág. 37.

⁴⁵³ Se desconoce el día exacto en que Maximiliano fue a ver las obras de Cordero, pero debió ser entre el 22 de diciembre de 1864 y el 2 de enero de 1865, fechas en que permaneció abierta la mencionada exposición.

⁴⁵⁴ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 204 y 205.

pintor europeo Eduardo Pingret, al quejarse en cierta ocasión en contra de Clavé, ponía de manifiesto los conocimientos que el catalán poseía. Mencionaba Pingret, que en las exposiciones de la Academia que él había participado, Clavé había tenido cuidado de exponer sus cuadros sobre la línea oblicua de un ángulo a otro de la pieza y que para que la luz aclarara por encima y no se deslizara por la superficie, había puesto telas de color rojo arriba y debajo de sus cuadros para ocultar las paredes. Que suprimiría una parte de la luz de las piezas con telas de colores atadas por la parte superior, para forzar a la luz a que hiriera directamente sus retratos y que ponía una división a cierta distancia para impedir que los espectadores se acercaran demasiado a las pinturas al óleo, cuya dureza y espesura de los colores siempre son desagradables. Y que por último también solía colocar sillas a propósito en los rincones más oscuros de las salas, indicando con esto donde es preciso estar para ver bien los retratos.⁴⁵⁵ Con estos antecedentes, es seguro pensar que Clavé, no se atuvo a que las obras de Pina deslumbran por sí mismas al emperador, sino que consciente de las ventajas que podría sacar de sus conocimientos, es lógico que haya elegido el salón de la Academia, que en su larga experiencia observó que las luces podría jugar muy a favor de alguna obra y sorprender con ello más al espectador, que al caso era el archiduque Maximiliano.

La impresión, que las obras de Pina causaron en Maximiliano fue más que favorable. Confirmando seguramente las referencias que ya poseía de aquel; pues cerca de tres meses antes del mencionado suceso, el mismo emperador Maximiliano, estando al punto en Morelia, emitió el 12 de octubre de 1864, un acuerdo al ministerio de Fomento, donde concedía a Salomé Pina, permanecer en Europa, durante todo el año que seguía de 1865, para lo cual aprobó el gasto de 600 pesos que era lo que importaba su pensión.⁴⁵⁶ Incluso unos meses después, en julio de 1865, le encargó a través de su ministro Joaquín Velásquez de León, que Pina pintara un cuadro con el tema de *La entrevista de Maximiliano y Carlota con el Papa Pío IX*.⁴⁵⁷ Además, a Salomé Pina, Maximiliano le concedió el grado de caballero de la Orden Imperial de Guadalupe, condecoración que se otorgaba con el objeto de recompensar el mérito distinguido o las virtudes cívicas.⁴⁵⁸ Distinción que Maximiliano no concedió ni Cordero y ni a Clavé.



Juan Cordero, *Maximiliano* (1864).
Col. Particular.

Por otra parte, creemos por muy probable, que Juan Cordero, desde el advenimiento de Maximiliano a México, haya empezado a urdir su frustrado plan, pues la presencia del archiduque debió haberlo

⁴⁵⁵ A.A.S.C., exp. 6283.

⁴⁵⁶ A.A.S.C., exp. 5954.

⁴⁵⁷ Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 92. El lienzo "La entrevista de Maximiliano y Carlota con el Papa Pío IX", jamás llegó a concluirlo Pina. Pero se conocen dos bocetos al óleo del malogrado proyecto pictórico. Al parecer la lentitud de Salomé Pina no conocía límites.

⁴⁵⁸ *Diario del Imperio*, lunes 10 de abril de 1865, núm. 83, pág. 342.

aguijoneado y prueba de ello es un retrato que hizo del emperador, fechado en el año de 1864. Y no es de extrañar que no lo exhibiera en la mencionada exposición, pues la imagen pintada por Cordero, adolece de muchos errores en su fabricación, desde traspies en el dibujo hasta en el colorido; resultando esto lógico, pues no contó con el privilegio de retratarlo de cuerpo presente. Además, de que puede tratarse de un simple ensayo, pensando quizá en la fantasía de ser él, el seleccionado para pintor de cámara.

Pero Cordero era un hombre tenaz, y aún después de que Clavé echara por tierra su proyecto, todavía pretendido llamar la atención del público y quizá del mismo emperador. Pues no deja de extrañar que Cordero, que hacía ya algunos años no presentaba obras suyas en las exposiciones de la Academia, haya exhibido en la treceava exposición de la Academia, organizada en diciembre de 1865, cuatro obras de su factura, y que fueron: *La familia del Sr. Lic. D. Rafael Martínez de la Torre*, *Retrato de la Sra. D^a Catalina Barrón de Escandón*, *Retrato del Sr. D. Tomás Cordero* y *La Estrella de la Mañana*.⁴⁵⁹

Resultó pues, de todo esto, que por enésima vez, Cordero hubiera frustrados durante el Segundo Imperio sus anhelos con respecto a la Academia de San Carlos.

Ahora quisiéramos hacer algunas reflexiones acerca de la oposición de Cordero y Pelegrín Clavé. La enemistad de Cordero, fue en apariencia, sólo un antagonismo frente al señor Clavé; pero en la Academia, se sabía que aquélla iba contra todo el plantel, de sus organizadores y forma el gobierno; y no porque aquello le pareciera perfectible a Cordero, si no por la simple razón de que no se veía favorecido en su capricho. Es comprensible y lógico que Cordero entrase en franca enemistad con su antigua protectora (la Academia), pues por alguna extraña razón o motivo, él se creía con el derecho de ostentar el primer puesto de los pintores de México, y por desatino, consideraba que para serlo, era imperioso poseer la dirección de pintura en la Academia de San Carlos.

Manuel Vilar, que estuvo hasta el día de su muerte, al tanto de los pormenores de la pugna, decía que la armonía que existía entre los directores de los diferentes ramos y la Junta Directiva se debía en gran parte a los adelantos de la Escuela. Lo que no podía esperarse con la entrada del señor Cordero, que a decir de Vilar, parecía hallarse en abierta pugna con unos y con otros.⁴⁶⁰

El historiador Salvador Moreno, acierta en decir que los incidentes del conflicto Clavé-Cordero, sirvieron durante mucho tiempo para exaltar los ánimos de los nacionalistas empedernidos, pues uno de los recursos que utilizó para alcanzar sus sueños fue el argumentar que él era mexicano. Además, atina al desmentir al historiador Salvador Toscano, quien afirmaba que Cordero era el verdadero precursor de la pintura mexicana; porque, decía, su vida había sido una "lucha continua contra los prejuicios europeizantes". Moreno señala intachablemente que Cordero nunca negó su formación europea, sin que esto le permitiera una cierta expresión mexicana, latente también en los cuadros de Clavé, pues este último había permanecido veintidós años en el país, con lo cual algo de México se refleja en su pensamiento y obras. Tampoco admite, igualmente con toda propiedad, que Cordero sea el "antepasado inmediato del muralismo mexicano", por el simple hecho de que hiciera algunos cuadros "de tamaño monumental"⁴⁶¹ pues además de ser moda de la época, hubo tanto pintores mexicanos como europeos que hicieron cuadros de amplias dimensiones, lo cual no implicaría que fueran por algún motivo, precursores del movimiento muralista mexicano.

Nosotros complementaríamos, diciendo que aquellos nacionalistas empedernidos, no han dejado de hacer algunas observaciones del todo fantásticas. En el núm. 41 de la revista *Saber ver*, de julio y agosto de 1998; se hace un estudio sobre el pintor Juan Cordero, en el cual se vuelve insistir en el traído cliché de que Cordero fue el primer muralista mexicano. Se dice en aquella revista, al referirse a la obra titulada *Retrato de Dolores Tosta de Santa Anna*, hecha por Cordero en 1855, que en ella a pesar de su aire clásico, de sus matices escultóricos y de su finísimo dibujo, "es notoria la rebeldía del pintor contra los cánones aprendidos en Italia: la acuciosidad de los detalles, los brillos del satén, los brocados, los adornos en la habitación, todo está armonizado con un contraste y brillante colorido, desconocido hasta entonces. Es factible señalar en este

⁴⁵⁹ *Catálogo de las Obras de Bellas Artes presentadas en la decimotercia exposición anual de la Academia Imperial de S. Carlos de México*, México, Imprenta Económica, 1865, pág. 38.

⁴⁶⁰ Salvador Moreno, *op.cit.*, pág. 39.

⁴⁶¹ *Idem*, pág. 40.

cuadro el nacimiento del auténtico color mexicano: cromatismo exacerbado pero bello, que es el más claro preludio al extraordinario colorido de la pintura mexicana de los Riveras y los Tamayos.⁴⁶²

Verdaderamente, quisiéramos saber dónde ve el autor del anterior texto la "notoria" rebeldía contra los cánones italianos; pues la pose, el cortinaje, la ventana al fondo, el mobiliario, los adornos, etcétera; en fin, el conjunto todo, no sólo concede un aire clásico a la pintura, sino que está fabricado con un evidente estilo pictórico europeo. Y si hay un viso nacionalista, lo percibimos en el tocado que Cordero puso a la señora Tosta de Santa Anna, el que pinta con los colores del pabellón nacional. Hubiera sido bueno que al menos se explicara en donde radica el contraste y brillante colorido "desconocido hasta entonces". Además, sería tesis encantadora, explicar a través de pruebas irrefragables en lazo de unión entre el colorido de Cordero y el de Diego Rivera y Rufino Tamayo. Pues, los cromatismos y brillantez de los cuadros de Cordero, igualmente los hallamos en Clavé y en la mayoría de sus discípulos. Si bien es cierto que las obras de Cordero poseen algunas características formales que le son inconfundibles, como la brillantez y expresividad de los ojos, la acentuación en el dibujo de los labios, su peculiar apostura en las manos, una cierta rigidez en los brazos y una etérea sensualidad en alguna de sus pinturas; es muy distinto, y hay un océano de distancia, al afirmar que su obra sea un preludio al muralismo mexicano.

El estudio de dicha revista, está impecablemente ilustrado, bien documentado, pero el buen juicio y la prudencia en sus hipótesis no son sus fuertes, pues la exposición remata con afirmaciones inadmisibles como las siguientes: "Creación suya [de Cordero] son los colores mexicanos, creación suya fue convertir lo americano en tema universal. Creación suya fue poner la pintura nacional a la misma altura y calidad de la mejor del mundo y creación suya fue el inicio del muralismo laico mexicano."⁴⁶³ Estos juicios, están por mucho, plenos de absurdo y fatuidad. Además, las reflexiones valorativas en la revista *Saber Ver* a que no referimos, quedan expuestas, cuando al referirse al retrato de que venimos hablando, se dice primero que dicha obra posee un "cromatismo exacerbado", y en la misma página, en el pie de foto de dicha obra, dice que está hecha "con suave colorido"⁴⁶⁴

Por tanto, el antiacademismo en Cordero, a nuestro juicio, no existe en la forma de ir en contra de los arbitrios y licencias permitidas por la pintura clásica academista dominante en su época. El antiacademismo de Cordero, de ningún modo se encaró contra los patrones que la Academia seguía en su educación; incluso pensamos que de haber logrado su objetivo (la dirección de la clase de pintura), Cordero no hubiera cambiado en mucho la ruta religiosa que tenía la pintura en México, pues las convicciones de Cordero y sus obras también lo eran. Cabe señalar que Clavé y Cordero estaban educados en la misma forma de pintar, pues los dos fueron al parecer compañeros de estudios en la Academia de San Lucas en Roma. Así, el mérito de Cordero (si es que así puede llamársele), fue hacer frente a la institución artística más importante en México, pero jamás en las reglas académicas del momento. Su desafío culminante, fue durante el Imperio, y en aquel Cordero perdió por última y enésima vez la partida en contra de su acérrimo enemigo: Pelegrín Clavé.

Por otra parte, distinto opositor a la nueva escuela que nació en la reorganización de la Academia, fue el pintor Miguel Mata y Reyes. El profesor Mata, también ha servido para entusiasmar a uno que otro, por su oposición a Clavé y por su supuesta separación de la Academia al advenimiento del Segundo Imperio.

En 1845, cuando empezó la verdadera época de regeneración de la Academia, pensaron los señores de la Junta de Gobierno en transformar toda la escuela, trayendo del extranjero un personal de directores para cada ramo de la enseñanza, pero pensando en conservar a la Mata como director de pintura, a lo que éste contestó: "Yo no soy el hombre a propósito, México necesita en este ramo en maestro de primer orden, y yo también necesito aprender."⁴⁶⁵

Entonces se hicieron proposiciones a los más notables pintores de Italia por conducto de Primitivo Miranda y Juan Cordero, pero ninguno admitió venir a México, porque gozaban en su país de estimación y

⁴⁶² *Saber...*, pág., 52. El autor del texto, no aparece consignado en la publicación.

⁴⁶³ *Idem*, pág. 69.

⁴⁶⁴ *Idem*, pág. 52.

⁴⁶⁵ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 110.

empleos envidiables. Haciendo aquellos importantes artistas algunas recomendaciones y eligiéndose finalmente al español Pelegrín Clavé.

Al llegar a México, "Clavé fue atacado por varias personas y Mata, el hombre recto, honrado e intransigente, y que deseaba un buen artista europeo para director en la Academia, no quedó satisfecho con la elección que se había hecho en la persona de Clavé."⁴⁶⁶

Una de las obligaciones en la contrata de Clavé, era presentar cada cierto tiempo un cuadro original, y Clavé aguijoneado por las comparaciones que se le hacían con Juan Cordero, pintó un óleo de tema histórico llamado *La locura de Isabel de Portugal o la primera juventud de Isabel la católica al lado de su enferma madre*; obra que fue presentada en la exposición de 1855. La pintura de Clavé, llamó vigorosamente la atención del público en general, por el conjunto de la composición, por su colorido, por la fiel imitación en las telas y ropas y por la atracción psicológica que provocaba en sus espectadores.

Sin embargo, el profesor Miguel Mata, no fue de la misma opinión. El arquitecto, Manuel F. Álvarez, refiere un rasgo del profesor Mata que nos habla de los celos y envidia que experimentó este maestro ante aquellos elogios que creía inmerecidos para el español. Cuenta Álvarez, que en el año de 1874, por alguna razón acudió el taller y casa del profesor Mata, ubicado en la calle de la Machincuepa núm. 9 (dice Álvarez quien más recientemente era el núm. 38 de la 3ª calle de la Soledad), y que allí, Mata le enseñó un cuadrito al óleo, pintado por él, y que aquél lienzo no era sino una fina caricaturización de Clavé. Mata lo había puesto vestido de casaca, de pie, frente a la pintura de *La locura de Isabel de Portugal* y que Clavé que era representado con una lente, con el cual observaba un grabado colocado al lado suyo, cuyo asunto de la *Federico II y Pedro de Viena*, de Schader, composición semejante; y por lo que Mata quería expresar que el cuadro de Clavé no era sino un arreglo o modificación de la composición del grabado que se hallaba (o tal vez todavía se halle) marcado con el número 159 en las colecciones de la Academia. Álvarez, al respecto dice que la semejanza era efectiva, pero que aquélla no indicaba un gran desmérito para Clavé ni su obra. Citando Álvarez el ejemplo de obras maestras como *La comunión de San Jerónimo*, del Dominiquino, que estaba en el mismo caso con respecto al cuadro de Agustín Carracci; y que el mismo Rafael de Urbino había tomado para su cabeza del Cristo de *Pasmo*, la de un grabado de Martín Schoen, y que no por ello disminuía el mérito de aquellas obras ni el crédito de tan sublimes artistas. "Pero Mata era más exagerado y exigente: quería aprender, quería la composición original, la fecundidad del ingenio, el estudio de la perspectiva y, en fin, todo lo que constituye la sublimidad del arte."⁴⁶⁷

El rasgo que acabamos de presentar, aunado al no exhibir obras artísticas en la Academia y el haber participado en las campañas periodísticas en contra de Clavé, nos inclinan a no creerle al doctor Eduardo Báez, cuando al referirse a Mata y su relación con la Clavé diga que al parecer aquel nunca guardó resentimientos en contra del español,⁴⁶⁸ pues esto no es creíble.

Mas le hubiera válido al señor Mata, insigne protector de la Academia en sus tiempos más difíciles,⁴⁶⁹ el haber demostrado de otra manera su disgusto por lo que él consideraba poco mérito. Debíó a nuestros sentir, combatirlo en el mismo terreno que le criticaba, habiendo hecho pinturas originales que acallarán las voces que le disgustaban y no recurrir al detestable y poco constructivo expediente de sólo criticar, creando de paso una caricatura que si bien es cierto, era una crítica justa para Clavé, el señor Mata nada aportaba a lo que pretendía cambiar. Además, el haber apoyado ciegamente a su antiguo discípulo Juan Cordero, por la amistad que les unía y por otras razones que quisieran, habla bien poco del sentido de justicia del señor Mata, que aunque hacía bien en observar los errores de Clavé, jamás aplaudió sus méritos, ni los empeños que aquél tuvo, al grado de haber creado bajo su dirección, y en muy corto tiempo, un buen conjunto de notables pintores mexicanos. Pintores que todos superaban en cualidad, y por mucho, al señor Mata y nada envidiaban a Cordero. Si Mata hubiera tenido menos orgullo y hubiera puesto en buena balanza lo bueno y malo de Clavé, hubiera podido adquirir de aquel los conocimientos necesarios para superarse en el difícil y empeñoso arte de la pintura.

⁴⁶⁶ *Idem*, pág. 111.

⁴⁶⁷ *Idem*.

⁴⁶⁸ Eduardo Báez Macías, *Guía... 1867-1907*, pág. 65.

⁴⁶⁹ El profesor Mata, antes de la reorganización de la Academia, en ocasiones tuvo que costear de su propio peculio las luces necesarias para los estudios en el establecimiento.

Otro punto, muy interesante, en la vida de Mata es el que nos refiere Eduardo Báez, de la siguiente forma: "En 1863, cuando los franceses entraron a la Ciudad de México, Mata prefirió salir de la Academia, a la que nunca regresaría, antes que colaborar con la intervención."⁴⁷⁰ Báez, pretende mostrarnos este parrafito como una muestra de patriotismo liberal del señor Mata. A lo cual se nos permitirá hacer una leve pero sustanciosa corrección. Y es que no sólo a nuestro juicio, sino a la luz de los documentos de la época, este hecho es completamente falso; siendo que ellos mismos nos ilustran donde radica el punto que condujo al señor Báez a hacer tan errónea observación.

Poco nos interesa la tendencia política del señor Mata, cosa no comprobable con los documentos de la época. Lo que sí podemos afirmar, es que es falso que éste se haya separado del Academia en 1863, al llegar a la capital los franceses, por no querer servir al Imperio.

Ya habíamos mencionado, en el apartado referente al gobierno de Santiago Rebull; que el 21 de mayo de 1861, Rebull informaba que desde febrero de este año el profesor de dibujo, Miguel Mata y Reyes no se había presentado a sus labores, que eran dar clases diariamente por dos horas, y que tampoco había explicado por escrito el motivo de su ausencia. Por lo cual Rebull, pedía al Supremo Gobierno que la mitad del sueldo de Mata se le diera como gratificación al alumno que lo había estado sustituyendo.⁴⁷¹

Miguel Mata, argumentaba que si no había asistido, era porque el mismo Supremo Gobierno, lo tenía comisionado para inventariar los cuadros de los conventos y elaborar un *Reglamento* para la Academia.⁴⁷² Para integrar dicho reglamento, fueron comisionados el 20 de febrero de 1861, además de Mata, sus amigos y detractores del escuela de Clavé; los pintores Juan Cordero y Primitivo Miranda.⁴⁷³ El caso fue que Mata se disgustó profundamente con Rebull, ocasionando que lo sucesivo no asistiera más a la Academia. Quedando claro, pues, que Mata se separó a principios de 1861 y no en 1863 para no servir al Imperio, como dice Báez.

Innegablemente como el gobierno conservador acababa de ser derrotado por el nuevo gobierno instalado en la capital, y como Mata empezaba a gozar de algunas prerrogativas como elaborar junto con Cordero y Miranda, un reglamento que gobernaría a sus antiguos enemigos; se sintió tan seguro que desconoció la autoridad de Rebull, pues en un afán nada dulce y conciliador dijo que no reconocía otra autoridad en la Academia que no fuera el ministro de Justicia. Por cierto que Rebull fue uno de los discípulos consentidos de Clavé y a la partida de éste a España, continuó junto con Salomé Pina, la escuela marcada por su maestro en la Academia de San Carlos.

Pero de muy poco le sirvió este privilegio a la trinidad enemiga de Clavé y sus discípulos, pues aunque es seguro que comenzaron la mencionada tarea de idear un reglamento para la Academia; bien rápido comprendieron que de muy poco les serviría elaborarlo, pues el gobierno de Juárez, casi nada estaba interesado en el plantel y cualquier reglamento caería en letra muerta por la poca o casi nula protección de los liberales.

Ahora, ¿por qué el doctor Báez, incurre en el error que indicamos? A nuestro parecer es porque recoge una noticia falsa que se creó entre el gobierno de Juárez y el señor Ramón Isaac Alcaraz, nuevo director de la Academia al restaurarse la República.

Veamos: Alcaraz, al informar el 23 de septiembre de 1867, sobre la situación en que encontró a la Academia después del Imperio, entre otras cosas dice: "según me han informado algunos profesores, *de los nombrados por la República, antes del año de 1863* [las cursivas son nuestras], o fueron separados del establecimiento no creyeron conveniente volver a él, durante la última época."⁴⁷⁴ Por lo que se deduce que a Alcaraz, no le constaba lo anterior, pues decía aquello era "según" como le habían informado. El gobierno, contestó la carta distorsionando la noticia diciendo a Alcaraz: "se servirá Ud. llamar desde luego, al desempeño de sus respectivas clases a los profesores *que estaban en servicio activo en 1863* [las cursivas son nuestras] y que se separaron espontáneamente de sus empleos por no servir en la época del llamado Imperio"⁴⁷⁵ La diferencia entra una y otra información que pusimos en cursivas, es sutil, pero al mismo

⁴⁷⁰ Eduardo Báez Macías, *Guía... 1867-1907*, pág. 65.

⁴⁷¹ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 14, fojas 4 a 6.

⁴⁷² A.A.S.C., exp. 6386.

⁴⁷³ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 6, fojas 1 a 3.

⁴⁷⁴ *Ídem*, caja 1, exp. 47, foja 3.

⁴⁷⁵ *Ídem*.

tiempo abismal, pues Alcaraz, jamás dice en su comunicación original que aquellos profesores a que se refería estuvieran “en servicio activo en 1863”. Alcaraz, que no podía conocer la situación exacta de los profesores, tuvo que confiar en lo que le informaban, y quizá agradándole la frase creada en la contestación del gobierno, devuelve la nota diciendo: “respecto del primer punto relativo a que se llamen a desempeñar sus clases a los profesores *que se hallaban en servicio activo en 1863* [las cursivas son nuestras], se llamará al C. Miguel Mata y Reyes, que es el único que se hallaba en ese caso” Es evidente, que la noticia que recoge la noticia el doctor Báez, es creada por el desconocimiento claro de la situación por parte de Alcaraz y por el inexacto entendimiento entre las comunicaciones de este señor con el gobierno. Se diría en esta época, que aquello fue un “teléfono descompuesto”, entre el nuevo director y el reestablecido gobierno liberal.

Así, creemos que hoy, nadie puede afirmar que la separación de Miguel Mata de la Academia, haya acaecido en 1863, y menos se puede garantizar que aquella hubiera sido por no querer servir al Imperio.

Además, nosotros nos hemos formulado estas preguntas: ¿Hicieron falta en la Academia los servicios del señor Mata, durante el Imperio de Maximiliano?, ¿El emperador lo hubiera llamado alguna vez, para desempeñar comisiones artísticas, si hubiera permanecido en el plantel? Realmente no lo creemos, pues nadie puede negar, que nunca pasó de ser un pintor de medianos alcances. Al mismo tiempo, ¿Quién puede decir que los demás profesores, por no haberse separado de la Academia, hayan sido menos o más patriotas? Es mera cuestión de puntos de vista y de fe política.

Si se separó Mata de la Academia, fue (como se dicho) en 1861, por su enojo con Rebull y quizá por su avanzada edad. Además, el señor Mata, no desmintió nunca la noticia, pues aquel comentario le ganaba puntos y simpatías al elaborarse el expediente relativo a su jubilación en noviembre de 1868, en el que Alcaraz, ahora dedicaba que aquella separación de 1863, había sido motivada “por patriotismo”.⁴⁷⁶

Desconocemos que tan “patriota” o no haya sido el señor Mata, pero es extraño, como ya habíamos apuntado, que cuando se abrió en julio de 1862, una suscripción para contribuir al coste o de los uniformes de Ejército de Oriente, el profesor Mata no haya auxiliado ni con un solo peso en tan “patriótica” cuestión, como lo hicieron los profesores extranjeros del plantel.⁴⁷⁷

Además, si Mata se separó para no servir al Imperio, se entiende, por consiguiente, que no deseaba nada que viniera de él o de sus “traidores” representantes. Por lo que es extrañísimo que el 1º de mayo de 1866, el ministro imperialista don Pedro Escudero y Echánove, en un oficio hiciera constar que el dicho Miguel Mata y Reyes haya cedido 300 pesos, de los 589. 93 que se le adeudaban, al Ayuntamiento de la ciudad de México;⁴⁷⁸ Ayuntamiento imperialista por cierto. ¿Acaso esto lo considerarían muy “patriótico”, los catilinarios del Imperio de Maximiliano?

4.3. El patrocinio a la Academia de San Carlos durante el Segundo Imperio

Ya hemos citado el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, donde se recrea una conversación celebrada una mañana de los últimos meses del año de 1860, entre el señor Bernardo Couto, su primo José Joaquín Pesado y Pelegrín Clavé. En aquella conversación, que se desarrolló en la galería de pintura colonial de la Academia, se diálogo principalmente sobre arte virreinal mexicano, pero hubo veces en que los disertantes tocaban algún otro punto referente a las artes. En uno de esos momentos el catedrático de pintura, comenzó a reseñar el avance que había tenido la Academia en los últimos años, merced a los buenos esfuerzos de la Junta de Gobierno y la Lotería de San Carlos, y dijo: “espero que no se encontrará que hayamos perdido el tiempo, comparando lo que es ahora la Academia con lo que era doce o catorce años atrás; cierto es que la protección que se le ha dispensado y los auxilios con que se le ha acudido, merecen el nombre de regios. *El soberano más dadivoso y más aficionado a las Nobles Artes, en igual tiempo no hubiera hecho en México más de lo que se ha hecho por este establecimiento* [las cursivas son nuestras], el cual entiendo que en las

⁴⁷⁶ A.A.S.C., exp. 6981.

⁴⁷⁷ A.A.S.C., exp. 6400.

⁴⁷⁸ A.A.S.C., exp. 6500.

Américas no tiene hoy competidor, y en cuanto a la manera con que se trata y favorece a los alumnos, en Europa misma hay pocos que se le igualen.⁷⁹

Estos eran los conceptos que en torno a protección artística, se habían acostumbrado los profesores y alumnos de la Academia. Por ello resintieron tan fuertemente los rigores del juarismo y aquel era el parámetro que esperaban recuperar durante el gobierno de Maximiliano, pues confiaban en que aparte de serles restituida la Lotería, el archiduque Maximiliano crearía las condiciones favorables para que florecieran las artes por lo largo y ancho del naciente Imperio.

Y bien esperanzados se hallaban los académicos con este cambio de gobierno, pues la experiencia les había dictado que ninguno de los gobiernos civiles o militares de la República había heredado las aficiones artísticas que la Iglesia había demostrado en tiempos de la colonia. Pues mal podrían aquellos gobiernos consagrar su atención a otra cosa que no fuera la vorágine revolucionaria que más tarde o más temprano iba absorbiéndolos a todos: yorquinos y escoceses, centralistas y federalistas, conservadores y liberales. Las artes no habían encontrado en el país, otro mecenas que el grupo de espíritus selectos aunque de poder limitado, que formaban la Junta de la Academia. Pues sólo merced a sus gratuitos esfuerzos, se fue poco a poco interesando a los particulares para la adquisición de obras de arte. Para los particulares se celebraban las exposiciones y en efecto se logró tal propaganda que algunos pintores, escultores y arquitectos recibieron múltiples encargos.⁸⁰ Pero no era dable que los particulares hicieran todo, pues su gusto y su poder económico no eran bastantes para proteger profusamente a los artistas de la Academia. Por ello no se equivocaron al creer que Maximiliano quisiera recoger aquella afición tan castigada por los últimos gobiernos y que la Iglesia ya no practicaba por la zozobra en que se hallaba sometida por los gobiernos creados en las escasas cuatro décadas de vida independiente.

Entrando de lleno al tema que nos ocupa diremos inicialmente que muchas opiniones se han vertido en torno al patrocinio de Maximiliano, y la mayoría de ellas, coinciden en que éste fue favorable para las artes en general y para la Academia en lo particular, pero veamos mejor lo que ocurrió a la luz de los diarios y de los documentos de la época que no sigan formando una idea más clara de lo que significó el patrocinio de las artes durante el Segundo Imperio.

Al poco tiempo de haber llegado a México, y como era lógico, Maximiliano se aprestó a hacer su primera visita a la Academia de San Carlos. Los diarios *La Sociedad*, *El Pájaro Verde*, *El Cronista de México* y *L'Estafette* dieron cuenta de aquella. La visita fue el día 20 de julio de 1864, y fue reseñada de la siguiente forma:

"Al visitar S.M. el Emperador, acompañado del Sr. ministro de relaciones D. José Fernando Ramírez, la Academia de bellas artes de San Carlos, quedó muy agradablemente sorprendido de las buenas disposiciones de la mayor parte de los jóvenes que reciben allí su educación artística.

Los talleres de escultura, sobre todo, llamaron la atención de S.M.; cuyo gusto por las artes es conocido. Sorprendióle la notable aptitud de varios alumnos, y después de una larga conversación con el profesor [Felipe Sojo], invitó a este hábil artista a que fuese al siguiente día a Chapultepec. A fin de alentar más y más a los alumnos, el Emperador ha mandado hacer desde luego para adorno del bosque de aquel sitio imperial, varias estatuas que bajo la inteligente dirección del profesor, serán talladas en mármoles mexicanos por los expresados alumnos."⁸¹

El señor ministro Ramírez, director también de la Academia, indudablemente influyó para que Maximiliano hiciera aquella visita. Aunque conociéndose su carácter, es seguro que aquella invitación, fue acogida no como una obligación o compromiso, sino con supremo placer; pues el emperador, volvió frecuentemente a aquel lugar, o sus miembros iban a donde él se encontraba.

Con respecto de aquella visita, el director de la Academia en los calamitosos tiempos de la Revolución Mexicana, Ing. Jesús Galindo y Villa, refiere que aquel día, favorablemente impresionado Maximiliano le dijo a Pelegrín Clavé: "Conozco las principales Academias de Europa y puedo apreciar ésta;

⁷⁹ José Bernardo Couto, *op.cit.*, pág. 116.

⁸⁰ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 180 y 181.

⁸¹ "Academia de Bellas Artes", en *La Sociedad*, domingo 24 de julio de 1864, núm. 399, pág. 2.

me sorprende encontrar en ella tales adelantos. Su organización y desarrollo en nada ceden a las mejores de Europa.⁴⁸²

Y verdad fue que Maximiliano quedó fascinado por las obras que allí vio, no sólo por el mérito de que gozaran, sino también en atención a la situación política y económica del país, observando desde luego, que sus logros se debían casi exclusivamente a los artistas de la Academia y un pequeño grupo de amantes a las artes.

El rotativo *La Razón de México*, al observar los primeros acercamientos entre Maximiliano y la Academia, y con motivo de la primera distribución de premios que les hicieron a los alumnos en diciembre de 1864, dio lugar a una serie de reflexiones que le habían venido el caso. Decía aquel diario que entre lo poco que había dejado en pie las tormentas revolucionarias de México, era satisfactorio ver que la Academia había resistido sus terribles embates. Que las bellas artes, se refugiaban en aquella como un sagrado asilo; y que mientras había por fuera bramado la discordia destrozándolo todo, aquellas habían continuado sus pacíficas labores dentro de sus muros, desarrollándose y perfeccionándose con una fortuna digna de su empeño y de su perseverancia.

Continuaba el diario: "La Academia de San Carlos no sólo es un consuelo en medio del espectáculo de ruina o decadencia que ofrecen otras instituciones; no sólo es un establecimiento que hace honor a México; es en realidad una gloria del país; por que da testimonio que el culto de las Bellas Artes es en él, un culto religioso, puesto que le vieron con respecto a las revoluciones que nada respetaron, y le dieron su protección hasta los gobiernos que nada protegieron."

Agregaba la publicación, que era preciso confesar, que a la Academia le habían tocado buena parte de los quebrantos que todos los establecimientos públicos habían sufrido en los últimos días de la República; y que era necesario tener aquello presente para hacer justicia a los que luchando contra las penurias y dificultades, habían logrado mantener aquel instituto en estado satisfactorio y aún brillante. Debiendo aquello a algunas personas de inteligencia y prestigio, que le habían estado prestando su eficaz apoyo en medio del general desaliento; pero que por encima de todo, se debía ello, a la enérgica e infatigable perseverancia de sus directores que habían trabajado por mantener sus estudios a la altura de sus mejores días. Por esto, decía el diario, los amigos de las artes debían un voto de gracias, y la nación entera les era deudora del placer con que veía a la Academia sobrevivir al general naufragio en que habían ya perecido otras tantas instituciones.

Si en los momentos de turbulencia y de inquietud, decían *La Razón de México*, que ya habían pasado, ocurrió el que pudieran las bellas artes vivir y prosperar en aquél recinto, y a su decir, que en esos momentos empezaba en el país una era de paz y sosiego, tenían entonces doble motivo para esperar un porvenir glorioso dentro de la monarquía. Y garantía de ello, decía el periódico, era el espectáculo que había presentado la Academia el domingo 4 de diciembre de 1864, y textualmente remata su escrito expresando: "Un monarca amigo de todos los progresos, una princesa que conoce y ama las artes, dirigieron palabras animadores a sus alumnos, realzaron el valor de los premios concedidos al talento y al trabajo, y dejaron dentro de que recinto un estímulo nuevo para los genios que pueden aspirar a las glorias artísticas. La fama de Cabrera y de Ibarra, de Juárez y de Cendejas, se perpetuará entre los hijos de la generación presente que cultivan las artes, bajo la augusta protección de los soberanos de México."⁴⁸³

Visionarios se hallaban los redactores de *La Razón de México* con respecto a lo que aspiraban Maximiliano y los académicos. El archiduque, tampoco desconocía los antecedentes de la Academia, las dificultades que habían enfrentado en el pasado ni mucho menos el mérito de los académicos ante el triste estado del país entero. Esto no podía menos que envanecer a Maximiliano. Prueba de ello, es que el arquitecto Rodríguez Arangoity, relato que el prurito de quien llamaba "príncipe artista", fue el que todas las obras de arte que sirvieran para el ornato público y para la suntuosidad de sus alcázares, debían ser ejecutadas por artistas mexicanos, pues con orgullo, decía Rodríguez, Maximiliano se dirigió al cuerpo diplomático en la exposición artística de la Academia de 1865, a quienes dijo:

⁴⁸² Jesús Galindo y Villa, *Anales de la Academia Nacional de Bellas Artes de México*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1913, pág. 28.

⁴⁸³ "Bellas Artes", en *La Razón de México*, martes 6 de diciembre de 1864, núm. 44, pág. 1.

"Si vosotros tenéis grandes artistas, no es gracia, porque hay estímulo, sin embargo de que vuestras escuelas están corrompidas. Aquí, sin emulación, guiado sólo por el amor al arte, con un corazón y sentimiento joven, robusto y enérgico, caminando en la senda de la escuela clásica, tengo a mi Resbull [sic], Ramírez, Obregón, Pina, Urruchi, como pintores; a Sojo, Calvo y Noreña, como escultores, e ingenieros muy capaces de llevar a cabo obras de la mayor importancia."⁴⁸⁴

Maximiliano pues, se hallaba altamente complacido con el genio y habilidades que mostraban los académicos y uno de sus mayores anhelos dentro de su gobierno fue protegerlos y hacer que tuvieran oportunidad de mostrarse públicamente.

El secretario particular del emperador, el joven José Luis Blasio, dijo con motivo de aquella apetencia de Maximiliano: "Ocurriósele en esos días también hacer una visita a la Academia de San Carlos [...], y en esa visita elogió mucho los trabajos del artista mexicano Reboull [sic], los del escultor Noreña y los del arquitecto Rodríguez, manifestando desde luego el deseo que tenía de protegerlos y que darles a ganar dinero y gloria."⁴⁸⁵

Pero Maximiliano nunca ningún simple aficionado a las bellas artes, y conocía las limitaciones de los artistas de la Academia, que si bien tenían muy buenas disposiciones en sus cualidades como artistas, tenían algunas limitaciones para la inventiva de temas originales. La princesa Paula Kolonitz, que formó parte del séquito de los archiduques, notó esta deficiencia en los académicos. En una ocasión visitó San Carlos y dijo al apreciar las pinturas que allí vio: "En sus trabajos se nota un talento que no puede ignorarse; no tanto se genio creador pero sí el de imitar fielmente aquello que ven."⁴⁸⁶

Por eso, y también por su espíritu creador, Maximiliano no sólo hacía sugerencias a Rebull, Sojo, Rodríguez y los demás artistas que trabajaron con él, sino que explicaba claramente lo que tenían en mente. Por decirlo así, Maximiliano era el autor intelectual y los artífices de la Academia los autores materiales; esto sin que se entienda que creamos que la inventiva de los académicos estuviere en cero, sino que Maximiliano como hombre de mundo, poseía a diferencia de aquellos un gusto más refinado y una claridad mayor de lo que pretendía; tocándoles a los académicos asimilar la idea, llevarla a cabo y en el proceso de desarrollo, ponerle la fuerza e idealismo que su carácter de artistas le dictaba en lo particular.

Maximiliano, no fue un simple patrocinador de aquellos, no habría la cartera y pagaba las obras de arte simplemente; aquel príncipe, gustaba de participar activamente con ellos, discutir los proyectos, hacer sugerencias, etc. Por ello las repetidas invitaciones a Palacio o a Chapultepec.

La historiadora María Esther Acevedo Valdés, en su obra *Testimonios Artísticos de un Episodio Fugaz*, presenta la idea de que el patrocinio de las artes significó para Maximiliano, una necesidad. Que como príncipe liberal europeo, sabía vincular los caminos del arte con la formación de la memoria, dice Acevedo: "Ver era recordar, hacer ver era hacer recordar." Cree Acevedo firmemente que la idea de Maximiliano era construir una memoria que vinculara la historia nacional al régimen vigente que él representaba.⁴⁸⁷ Nos perdonará Acevedo, y con todo el respeto que nos merece, desde que leímos aquella hipótesis nos chocó inmediatamente y hemos decidido apartarnos de ella decididamente.

Aunque no dudamos que conociera Maximiliano este refinado don de gobierno de múltiples dirigentes europeos, y los buenos resultados que habían obtenido con aquel. Sin embargo, no creemos que el patrocinio de Maximiliano haya tenido como fin último la mera creación de una memoria visual que lo apoyara a verse o que lo vieran más firme en el gobierno de México. No hay que perder de vista, que Maximiliano antes de ser un gobernante, era en esencia un artista, y aquello lo señalan infinidad de autores de la época, liberales y conservadores.

Su relación con la Academia y el nacimiento de infinidad de proyectos artísticos eran un atributo de la condición y naturaleza del emperador, tan no le valió la infinidad de estos proyectos como necesidad de Estado, que ellos mismos fueron en parte causa de la derrota que poco a poco Maximiliano se fue

⁴⁸⁴ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 130.

⁴⁸⁵ José Luis Blasio, *op.cit.*, pág. 148.

⁴⁸⁶ Paula Kolonitz, *op.cit.*, págs. 100 y 101.

⁴⁸⁷ Esther Acevedo, *Testimonios...*, págs. 115 y 116.

construyendo. Pues en ellos desperdició tiempo, energías y dinero que le hubieran sido más útiles a su causa en el gobierno de México.

El patrocinio de Maximiliano a la Academia de San Carlos, desde fines de 1866, estaba ya agotado financieramente. El 16 de marzo de 1867, a escasos tres meses del fusilamiento de Maximiliano, el ministro de Instrucción Pública y Cultos, reconocía en correspondencia que desde la primera quincena de octubre del año anterior, los profesores y empleados de la Academia no recibían ni quinto de sus asignaciones.⁴⁸⁸ Y desde aquella fecha, hasta agosto de 1867, cerca de un año, la Academia no recibió cantidad alguna. Repitiéndose el noble gesto de los virtuosos profesores de la Academia al prestar sin retribución alguna sus servicios a la juventud estudiosa del plantel de San Carlos.

Fue en ese mismo mes de octubre de 1866, que en México se recibió la noticia de la locura de Carlota. El Imperio de Maximiliano se derrumbaba literalmente. En aquel mismo mes, Maximiliano salió de México rumbo a Veracruz, pues había resuelto abdicar y embarcarse con el mariscal Aquiles Bazaine. El sueño de los académicos parecía caducar, pero no para Maximiliano. Pues aún sin recursos suficientes, aunque no había siquiera algo de dinero para los sueldos de los profesores de la Academia, Maximiliano seguía imaginando en su mente infinidad de proyectos artísticos.

La suerte del Imperio estuvo marcada desde el 12 de abril de 1866, fecha en que el ministro de Guerra en París, envió una carta ordenando la reconcentración de las tropas francesas, para su próximo embarque rumbo a la Francia.⁴⁸⁹

Edificante en torno a este asunto, es una lista que hallamos en el Archivo General de la Nación, fechada 26 de enero de 1867 y que lleva el título de "Personas que han entrado hoy a Palacio Imperial" y que se encuentra rubricada por alguien que se hizo llamar *Un amigo*. Es redundante repetir la situación en la que se hallaba el país por aquella fecha, los estudiosos del siglo XIX mexicano la conocen perfectamente, baste sólo decir que en diciembre de 1866, Maximiliano sometió a consejo de Estado su abdicación al Imperio y algunos ministros lealmente opinaron que la situación era insostenible y pidieron permiso a Maximiliano para retirarse a Europa.⁴⁹⁰ El caso está, en que ese día, 26 de enero de 1867, poco después de aquella crítica situación para el Imperio, se cite a la presencia de seis académicos en el Palacio Imperial, a saber: Eleuterio Méndez (arquitecto), los hermanos Ignacio y Eusebio de la Hidalga (arquitectos), Manuel Gargollo (ingeniero), Bernardo Guimbarda (agrimensor) y Santiago Rebull (pintor). Por si fuera poco también entraron a Palacio algunos otros artistas como el litógrafo Hipólito Salazar, el fotógrafo de corte Julio de María y Campos, un cristalero de apellido Martel, un escultor llamado Behmann y un carpintero apellidado Navarro.⁴⁹¹

En lo personal nos pasmó aquella lista, cualquiera diría que en la turbulenta situación en que se hallaba el Imperio, Maximiliano poco dinero tendría para los artistas de la Academia. Pero la verdad es que el archiduque siempre mostró más gusto por las artes y las ciencias que por las cosas de gobierno.

Se ve claramente con aquella lista el fuerte llamamiento que tenía Maximiliano para seguir ideando proyectos artísticos. Aquello ya no podía significar la necesidad de construir una memoria visual, ni vincular su gobierno con el pasado mexicano; aquello era un frenesí irresistible por su amor a las artes, lo que nos lleva a pensar que durante todo su gobierno, la protección a las artes, no fue una política del gobierno, sino una necesidad y un gusto por las bellas artes muy personal.

⁴⁸⁸ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 39, foja 1 y 2.

⁴⁸⁹ José Luis Blasio, *op.cit.*, págs. 204 y 205.

⁴⁹⁰ *Ídem*, pág. 291. Entre esos ministros estuvieron Luis Robles Pezuela, Juan de Dios Peza y Francisco Somera.

⁴⁹¹ A.G.N., "Personas que han entrado hoy a Palacio Imperial", en *Segundo Imperio*, caja 36, sin número de expediente, foja 7. Sobre el señor Navarro, decía la lista: "Este individuo al pasar S.M. acompañado del M.R.P. Ficher [sic], por el patio de Palacio, se hizo notable por su falta de respeto a S.M. pues ni aún por política, se tocó el sombrero, siendo así que es uno que está comiendo de la bolsa de S.M. pues ha hecho varias obras del Palacio." El documento finaliza así: "S.M. salió en coche, acompañado del Sr. Vilemck [sic], a las 4 y 47 minutos de la tarde [Rúbrica] *Un amigo*." En estas anotaciones, se refiere al Padre Fischer, consejero de origen alemán, que logró por algún tiempo absoluto dominio sobre Maximiliano y que fue quien más influyó en diciembre de 1866 sobre los ministros de Estado, para obligar a Maximiliano a permanecer en México. La persona con quien salió Maximiliano era el sabio naturalista Billimeck, viejo monje exclaustado, que dedicó toda su existencia en coleccionar insectos y reptiles. Al archiduque le encantaba pasarse las horas en compañía del científico.

Poco más de un mes antes de la mencionada lista de enero 26 de 1867, su secretario José Luis Blasio, quien regresaba a México después de haber ido a Europa a una misión secreta, describía así a Maximiliano: "Las bromas y el buen humor de otros tiempos habían desaparecido por completo y su cabeza que antes siempre estaba erguida y altiva, ahora se veía inclinada, como bajo el peso de tantas contrariedades y tantos sufrimientos."⁴⁹² Cualquier otro hombre, en las mismas circunstancias, hubiera mandado al diablo a los artistas de la Academia con todo y sus pinceles, escoplos, buriles y escuadras.

Si el patrocinio de Maximiliano hubiera significado verdaderamente parte de un proyecto de Estado del Imperio, hubiese ocurrido que aquéllos habrían tenido que esperar con todo y sus genialidades mejores momentos, pues había necesidades de gobierno más importantes que proteger a unos soñadores artistas. Pero Maximiliano que había sido educado con las maneras más exquisitas, no podía recurrir a aquel vulgar expediente, prueba de ello es la lista del 26 de enero de 1867 y otras realidades que se suscitaron entre Maximiliano y los académicos en los momentos en que se arremolinaban las nubes más negras en la política del Segundo Imperio.

Para Maximiliano era suficiente con contemplar el buen fin de sus proyectos artísticos. El archiduque no era dueño de sí en aquel punto en particular, pues era un loco soñador, que aunque veía resquebrajarse su Imperio, todavía se deleitaba en locas quimeras, planeando, proyectando, corrigiendo y volviendo a enmendar lo ya fraguado. Hay naturalezas, como la de Maximiliano, que contra todo y pese a todo, no pueden evitar un cierto comportamiento, casi tan vital como respirar, hacer lo contrario hubiera sido transgredirse, tergiversar y falsificar la identidad propia; hubiera significado para Maximiliano la renunciación misma de su ser. Tendría que haber sido otro para evitar aquella genial locura, que en parte lo condujo al cadalso de las Campanas.

El arquitecto Manuel F. Álvarez, refiere otro hecho en suma interesante. Cuenta que Maximiliano, en los justos momentos que quedó decidida la partida del ejército francés, y quedaba abandonado a sus propios esfuerzos; se entretenía en trazar con lápiz rojo sobre un plano de la ciudad de México. En aquel, imaginariamente realizaba la ampliación de la calle de Plateros (hoy Madero), llevando su alineamiento del lado norte hasta la altura del atrio de Catedral, para lo cual había necesidad de arrasar muchas manzanas, y esto hasta salir a la parte poniente de la ciudad, por lo cual se hubiera cortado la parte sur de la Alameda. Con el mismo lápiz rojo abría imaginariamente otra avenida, ésta sería la perpendicular al sur del centro de Catedral, conocida entonces como Callejuela (hoy 20 de Noviembre), habiendo necesidad de hacer otro gran derrumbe. Además, proyectaba dejar completamente aislada la Catedral, armando las fachadas del Sagrario en otra parte."⁴⁹³

Parece ser que dicho plano se halla en la mapoteca "Orozco y Berra", pues las reformas proyectadas sobre él (en tinta roja), son exactas a las que menciona Álvarez.

Es sorprendente constatar cómo se perdía Maximiliano en sus proyectos artísticos, mientras su Imperio se desmoronaba, quedando con ello confirmado que el patrocinio y los proyectos artísticos de Maximiliano no respondían a otra cosa que no fuera su mera satisfacción por ver realizadas aquellas reformas que fraguaba su mente. Su naturaleza idealista y soñadora le impedía concebir que las obras de arte, tuvieran otro fin quien no fuera la complacencia del espíritu y de los sentidos.

Que tampoco se vaya a entender que Maximiliano era un trastornado que no se daba cuenta de lo que sucedía en su alrededor, pues él sabía cabalmente la situación que pasaba el Imperio, sólo que le era difícil pensar en economías y así lo manifestó desde el 15 de marzo de 1866 a intendente general de la lista civil. Manifestó Maximiliano en aquella ocasión, que para él había resultado desagradable tratar de cerca los puntos referentes a las asignaciones que la Regencia había decretado para sus gastos, y que aceptó aquellas determinaciones sin alterarlas expresamente; pero que aquella suma la había disminuido por haber tomado por cuenta propia los gastos de remodelación del Palacio Imperial, de Chapultepec y los salarios de los príncipes Iturbide. Cuentas que debían de haber corrido separadamente sus asignaciones. Pero, aún así, decía Maximiliano: "ha llegado el momento de ocuparnos detenidamente por primera vez de tan delicado asunto. La situación hacendaria del Imperio exige toda Nuestra atención, y consideramos conveniente y

⁴⁹² José Luis Blasio, *op.cit.*, págs. 286 y 287.

⁴⁹³ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 118.

como un deber, que el jefe de la Nación sea el primero que dé el ejemplo de someter a la más estricta economía sus gastos personales, los de su familia y casa.” Pedía después que se le propusiera un presupuesto reducido de los gastos de la casa imperial, pero advirtiéndolo que sigue: “procurareis que no se perjudique el buen servicio de Nuestra casa, ni se olvide la protección debida y para Nos tan cara, *a las ciencias y a las artes* [las cursivas son nuestras]; y más que todo, que no se desatiendan a los pobres que llenos de confianza se dirigen a Nosotros.”⁴⁹⁴

Claramente nos damos cuenta, que Maximiliano conocía la necesidad de llevar a cabo economías; como las hizo, pero él instruyó no se olvidarse en sus gastos personales la protección de las ciencias y las artes. Por ello vemos, que aunque desde octubre de 1866 no se pagó a los maestros de la Academia, por otra parte Maximiliano tenía reservada para sí, una asignación particular para seguir llamando a artistas y protegerlos de una manera directa.

Pero no nos desviemos de nuestro tema, porque aunque la situación económica y el patrocinio a la Academia son temas tomados de la mano, los trataremos por separado. Pues teniendo un apartado especial para que el otro tema, no debemos abundar en él, debiendo por el momento concentrarnos en las rutas que tomó el patrocinio, sus proyectos y en las personas que se enfocó principalmente.

La correspondencia de Maximiliano con la Academia de San Carlos, creó grandes expectativas entre algunos miembros de la colectividad mexicana. En el diario *La Sociedad*, una persona que rubricó bajo el pseudónimo de *Un mexicano*, ponía de manifiesto una de las aspiraciones más serias que se fundaron por aquellos tiempos. Francia era el modelo a seguir en cultura, y se apetecía a muchos imitarla, por ello *Un mexicano* expresó en aquella publicación:

“Dentro de poco tiempo esperamos ver convertido a México en un pequeño París. Las nobles cualidades que adornan a SMI [Su Majestad Imperial]; su conocido gusto por las artes, y su amor paternal por su nueva patria, nos hace esperar que lo que antes hemos creído un sueño, sea ahora una realidad, que México sea el París de las Américas. Cooperaremos con un grano de arena, y nuestras ideas serán acogidas con benevolencia, siquiera en gracia de la buena fe con que las emitimos.

Las dos grandes arterias de esta ciudad, deberían convertirse en unos boulevards. De la calle de Tacuba por San Cosme, hasta la Tlaspansa y Chapultepec, y de Plateros al Paseo de Bucareli, se deberán establecer todo lo más selecto de la moda, de la industria y de las artes que el comercio cuida traernos de Europa.”⁴⁹⁵

La protección y promoción que recibió la Academia de San Carlos durante el Segundo Imperio no tuvo como ruta exclusiva aquella que le brindaban los emperadores o el ministerio a la que estaba a cargo. También recibió algunos encargos de particulares, y el propio director de la Academia, se empeñaba a menudo en conseguir amparos para sus artistas. Aunque la Academia no logró en estos tiempos (ni nunca más) la independencia económica de otros tiempos, sus miembros no se quedaron de brazos cruzados, y promovieron algunas peticiones que terminaron en la protección de determinados alumnos o profesores.

A continuación, iremos mencionando el tipo de patrocinio y algunos de sus detalles, tomando por guía la división de estudios que poseía la Academia, que fueron: pintura al óleo, pintura del paisaje, escultura, grabado en lámina, grabado en hueco, grabado en madera, litografía, arquitectura y clase de artesanos.

PINTURA AL ÓLEO

El ramo de pintura tuvo por director en aquellos tiempos a **Pelegrín Clavé Roquer**.

Ya habíamos mencionado que Clavé en la época de la Regencia dirigió la restauración de las pinturas de la escuela antigua mexicana, para lo cual llamó al pensionado Tiburcio Sánchez que fue quien reparó los cuadros y al ex-becario en Europa Eпитacio Calvo, a quien se encomendó la enmienda de los marcos.⁴⁹⁶

Ya en pleno Imperio, el viejo maestro Clavé se entusiasmó con la llegada del archiduque, más aún con la realización de un sueño de artista: poder decorar los edificios al amparo y bajo la protección del

⁴⁹⁴ *El Cronista de México*, jueves 3 de mayo de 1866, págs. 1 y 2.

⁴⁹⁵ “Embellecimiento de la Ciudad”, en *La Sociedad*, martes 27 de septiembre de 1864, núm. 464, pág. 2.

⁴⁹⁶ A.A.S.C., exp. 6655, fojas 1 y 13.

Estado, a fin de obtener fama y provecho. Quizá creyó que sería el momento de demostrar a sus detractores de lo que era capaz; pero Maximiliano no lo escogió como su pintor. El hecho fue que Clavé sintió gran decepción por aquél desvío. Se dice que las relaciones de Maximiliano con el artista catalán no pasaron de cordiales,⁴⁹⁷ y aunque en una ocasión al comparar la Academia con las europeas dijera el emperador algunas palabras desdeñosas para España que dolieron mucho al pintor, en otra ocasión, como ya dijimos, al saberlo aficionado al arte musical, le obsequió una flauta de cristal.⁴⁹⁸

A partir de ese momento, Clavé no pensó sino en regresar a España, entregando previamente su clase a Pina y concluir las pinturas de la cúpula del templo de La Profesa, que habían sido iniciadas por él y sus discípulos en 1858 y suspendidas poco tiempo después. El inicio de aquella decoración lo patrocinó la Junta de la Academia de San Carlos y los padres del Oratorio, pero las dificultades financieras que le sobrevinieron a la Academia y la disolución de las congregaciones religiosas con Juárez, estropearon el proyecto.

En 1866, Clavé se propuso terminar la obra de la cúpula, que tenía por tema *El Padre Eterno y los Siete Sacramentos*. Pero ahora el patrocinio vino de un particular, pues bastó con interesar al señor José Urbano Fonseca, para que éste lo hiciera a su vez al señor Alejandro Arango, albacea del señor Manuel Escandón, quien había dejado sus bienes a beneficio del culto católico. El consentimiento de retomar al proyecto fue inmediato y se dió al pintor la cantidad de 2 378 pesos, según el presupuesto proyectado.⁴⁹⁹

Clavé se comprometió entregar para fines de diciembre de 1866, pintada completamente la cúpula del dicho templo. Más hubo algunos inconvenientes, entre ellos que Clavé enfermara por más de un mes,⁵⁰⁰ resultando que se terminara el trabajo hasta mayo de 1867, justamente en los críticos días del sitio de la ciudad de México que precedió a la caída del Imperio, oyendo silbar cerca de sí, las balas de los sitiadores.⁵⁰¹

Clavé fue auxiliado inicialmente en aquella tarea por Ramón Sagredo,⁵⁰² Joaquín Ramírez, Petronilo Monroy, Rafael Flores y Felipe Castro.⁵⁰³ En su segunda etapa se integraron Pablo Valdés, Pedro Guadarrama⁵⁰⁴ y al parecer Luis Monroy.⁵⁰⁵

Al estar trabajando Clavé y sus discípulos en la terminación de la decoración de la cúpula de La Profesa, entró al caso un oficial francés que había hecho una copia del *San Juanito* de Ingres.⁵⁰⁶ Éste le dió su opinión sobre los trabajos que realizaba y entre otras cosas le pareció al oficial que muchas cosas no se distinguirían por ser demasiado finas, lo que hizo meditar a Clavé en que se había puesto más trabajo del necesario; al tiempo que recordaba que obras de Rafael y Miguel Ángel del mismo tipo estaban muy concluidas, como si debieran verse cerca. Por otra parte Landesio también acudió a dar su opinión sobre los trabajos de los discípulos. Landesio dió en aquella ocasión un análisis técnico y detallado sobre varios detalles de la obra sin dejar de tomar en cuenta el conjunto.⁵⁰⁷

⁴⁹⁷ Esther Acevedo dice al referirse a lo fluctuante del patrocinio de Maximiliano: "Lo único predecible en la conducta del emperador fue su aversión a Clavé." Esta aseveración, creemos la base en el simple hecho de que Maximiliano no lo tomara en cuenta para sus proyectos pictóricos. Mas no estamos de acuerdo con Acevedo, pues al no presentar algún otro argumento o documentación en que sustentar su aserción, nos parece del todo excedida y gratuita. Además, Clavé no fue el único pintor en no recibir encargos de Maximiliano, lo que no significa que aquéllos también fuesen antipáticos al archiduque. Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 86.

⁴⁹⁸ Salvador Moreno, *op.cit.*, pág. 47.

⁴⁹⁹ *Ídem*, pág. 114.

⁵⁰⁰ *Ídem*, págs. 114 y 115.

⁵⁰¹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 185.

⁵⁰² Sagredo tuvo la comisión de dibujar y pintar los paños, para lo cual tardó cerca de un mes.

⁵⁰³ Castro fue un antiguo discípulo de Clavé en la Academia. Fundador de la "Sociedad de bellas artes de Guadalajara". A decir de Clavé, tenía el mejor carácter para realizar los trabajos, se ajustaba a lo que le decía, tenía gran inteligencia, facilidad de comprensión y trabajaba sin distraerse.

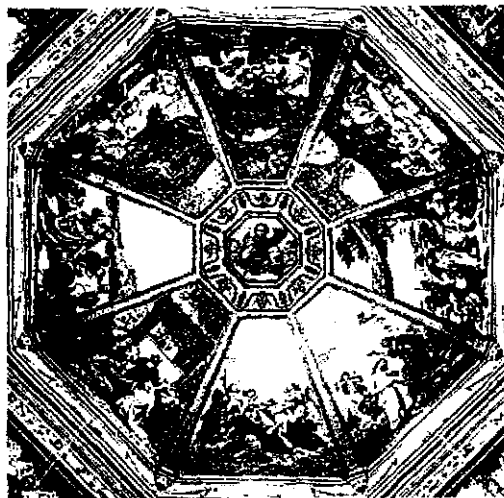
⁵⁰⁴ Discípulo poco conocido de Clavé, poseemos pocas noticias de él. Se dedicó a la pintura mural.

⁵⁰⁵ La historiadora María Esther Cincas, afirma que este joven discípulo colaboró con Clavé. Pero pensamos que posiblemente lo esté confundiendo con Petronilo Monroy. Sin embargo, un artículo de la época dice que fueron nueve los discípulos que trabajaron con Clavé, por lo que bien podría ser que Luis Monroy entrase entre aquellos y aún nos faltaría el nombre de alguno.

⁵⁰⁶ Este original, que perteneció a la Academia, se puede apreciar en las galerías del Museo de San Carlos.

⁵⁰⁷ Salvador Moreno, *op.cit.*, págs. 115 y 116.

Para llevar a cabo la terminación de la decoración de la cúpula de La Profesa, Clavé se preparó, por así decirlo, psicológicamente. Decía a su discípulo Pina: "Cada vez admiro más las composiciones bíblicas de Overbeck. Es tal mi afición a este verdadero maestro mío y ejemplo en asuntos religiosos, que acabo de hacer unas copias en grande, de la aguada original suya que posee la Academia⁵⁰⁸ y que representa la Anunciación y la Visitación; y como las he pintado con empeño y fe, me han salido bien y de una dulzura y claridad de color, que parecen un original de tan suprema artista. Este estudio ha sido para prepararme nuevamente a ejecutar las pinturas de la Profesa, y tengo la esperanza de que los bocetos en grande que me faltan para completar la cúpula saldrán en un estilo más espiritual y delicado."⁵⁰⁹ Estas palabras de Clavé, sencillas y sinceras, ponen de manifiesto el campo mental en que procuraba dar luz a sus obras, lo que no correspondía, ni de cerca, a la visión cosmopolita, liberal e ilustrada de Maximiliano. Por otra parte, el que escribe estos apuntes, quien se jacta a menudo de su ateísmo, siente y comprende aquella alma sencilla, misteriosa y algo atormentada que se llamó Pelegrín Clavé.



Clavé y discípulos, *Los Siete Sacramentos* (1867).
Cúpula de La Profesa.

Terminadas las obras de la cúpula de La Profesa al finiquitar el Imperio, fueron bien recibidas por el público en general. Pero no opinaron lo mismo los eternos enemigos de Clavé. Pues a poco, el íntimo de Cordero, don Felipe López López, dio a luz un opúsculo con motivo de aquellas pinturas. El estudio de López López, lleva el farragoso título de *Juicio crítico sobre las pinturas DE LA CÚPULA DEL TEMPLO DE LA PROFESA, dirigidas por don Pelegrín Clavé y ejecutadas en su mayor parte por los alumnos de la Academia de Bellas Artes de San Carlos*.⁵¹⁰ Esta exposición, la tuvo el historiador Justino Fernández por atinada y justa, "no obstante su apasionamiento".⁵¹¹ Pero la verdad es a nuestro parecer muy distinta de la que creía con Justino.

Si bien es cierto, que Clavé, cayó en algunos escollos de las perspectivas en las pinturas de la cúpula. No fue este el que sus detractores le echaron en cara, sino otros puramente fantásticos. La obra de López López, publicada en el siniestro mes de junio de 1867, a decir del despejado e inteligente historiador Manuel Revilla está escrita "en ese estilo enmarañado, altisonante y hueco que le era particular, y conforme a apreciaciones exclusivamente suyas y de lo más arbitrarias, encaminadas todas a deprimir la obra de Clavé,

⁵⁰⁸ La aguada original de Overbeck a que se refiere Clavé se localiza en el Museo de San Carlos.

⁵⁰⁹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 206.

⁵¹⁰ Felipe López López, *Juicio crítico sobre las pinturas DE LA CÚPULA DEL TEMPLO DE LA PROFESA, dirigidas por don Pelegrín Clavé y ejecutadas en su mayor parte por los alumnos de la Academia de Bellas Artes de San Carlos*, Imprenta de "La Constitución Social", 1868. Inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, págs. 119 a 131.

⁵¹¹ Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1967, pág. 60.

por sistema. Y bien es cierto lo que dice Revilla, agregando por si fuera poco que aquellas apreciaciones del amigo de Cordero no eran más que una "balumba de pedantescas consideraciones."⁵¹²

Sabemos que éste no es lugar para refutar el *Juicio crítico...* de López López, pero baste decir que entre la multitud de absurdos a que hace su supuesta crítica, está el que Clavé haya pintado temas diversos en una cúpula que por su forma octagonal y por la división arquitectónica hace imposible pintar un solo tema. Sin embargo, para López López, aquello era un defecto, pues a su imaginación le hubiese gustado una pintura con tema único.

Mas el pez por su boca muere, pues el seso del buen Felipe López López, quedó expuesto cuando en una ocasión tuvo la oportunidad de contemplar el excelso cuadro *La Muerte de Marat*, obra de Santiago Rebull.

Las reducidas dimensiones del cuadro dieron margen a una ocurrencia un tanto chusca del señor López López, que presumía de muy entendido en pintura y que únicamente tenía frases de elogio para el autor de *La Adúltera*. Muy divulgada y referida fue la anécdota, por lo mismo que provenía de un sujeto que con excepción de Cordero y Mata, había siempre estado en constante pugna con los demás pintores. El caso es que se refiere, que después de contemplar a sus anchas *La muerte de Marat*, en presencia de su autor, se dirigió a éste y le dijo: — *Lo felicitó a usted por su boceto. ¿Cuándo piensa hacer el cuadro?*, a lo que contestó Rebull: — *Señor, el cuadro está concluido no es un boceto*. Extrañado López López objetó: — *¿Cómo que no es un boceto? Pues cómo me habían dicho que los bocetos se hacen "chiquitos" y éste de usted se halla precisamente en esas condiciones*.

Se comprenderán fácilmente las zumbas que el yerro y la poca advertencia le valieron a López López. Las burlas y sátiras le llovieron por prensa, en términos de que él mismo tuvo que tomar su defensa aunque con habilidad escasísima, prefiriendo finalmente la abierta censura al cuadro que tanto alabaron las personas inteligentes como el cubano José Martí.⁵¹³

Pero no divaguemos, y volvamos a nuestro tema central.

Clavé, no recibió ninguna comisión por parte del gobierno de Maximiliano, y por si ello fuera poco para su orgullo de artista; el ministro Pedro Escudero comunicó el 15 de mayo de 1866 al director de la Academia don Urbano Fonseca la reducción del sueldo de Clavé de 3 000 a 1 500 pesos anuales, ello en atención a las difíciles circunstancias del erario.⁵¹⁴ Clavé ante tal disposición tuvo que aceptarla, pero aclarando que se sometía a ella tomando en consideración que no era posible por el momento emprender su viaje de regreso a España.⁵¹⁵ Además, que de indudablemente ya planeaba la conclusión de los trabajos de *La Profesa*, que por cierto terminó en el tiempo récord de ocho meses, pues además de que quería terminarlas pronto para empezar a preparar su viaje, de seguro temía que algún cambio en la situación política podía estropearle su cometido, que significaba su obra de despedida a las tierras mexicanas.

Con todo, Maximiliano ordenó el 30 de mayo de aquel año, se confirma el nombramiento de profesor de pintura al óleo en favor de Pelegrín Clavé.⁵¹⁶

Por otra parte, Clavé fue tomado en cuenta por Fonseca para llevar a cabo algunas comisiones menores. Las tres comisiones fueron llevadas en el año de 1865, la primera de ellas, encomendada en enero, consistió en que acudiera en unión de Santiago Rebull y el Dr. Rafael Lucio al convento de la Encarnación para recoger de allí, las pinturas que se consideraran de mayor mérito para trasladarlas a la Academia;⁵¹⁷ la segunda, en junio fue que investigara sin en la Capilla de la Concepción había pinturas que valieran la pena incorporar a la colección de la Academia⁵¹⁸ y la tercera, en diciembre, radicó en elaborar junto con Joaquín de Mier y Terán y Antonio Torres Torija, un reglamento de la propiedad de la Academia sobre las obras de sus alumnos.⁵¹⁹

⁵¹² Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 192 y 194.

⁵¹³ *Ídem*, págs. 359 a 361.

⁵¹⁴ A.A.S.C., 6441, foja 15.

⁵¹⁵ *Ídem*, foja 16.

⁵¹⁶ A.G.N., *Despachos*, vol. I, foja 324.

⁵¹⁷ A.A.S.C., exp. 6541.

⁵¹⁸ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, casa 1, exp. 28.

⁵¹⁹ A.A.S.C., exp. 6457.

No queremos concluir con Clavé sin antes decir, que en los primeros meses de la llegada de Maximiliano a México, pese a que éste no lo seleccionó para la ejecución de alguna obra, los miembros de la Sociedad del "Casino Español", animados de ardiente entusiasmo patrio, y deseando poseer una obra que correspondiese en mérito y en parecido al cariño que profesaban a su reina Isabel II, por unanimidad confiaron a su compatriota Pelegrín Clavé, la ejecución de la obra. Lo curioso y exquisito del retrato de Clavé, es que no echó mano de los colores de la paleta, sino que con mano diestra colocó la delicada tela de brillante seda para vestir el retrato.⁵²⁰ La obra que aún la conserva el "Casino Español", posee buen dibujo y colorido en su conjunto y habla muy bien de la originalidad del profesor español.

Por otra parte, continuando en el ramo de pintura, decimos que fueron altamente distinguidos por Maximiliano muchos de sus integrantes. A continuación haremos mención de ellos, citando los trabajos que se les encomendaron y las distinciones de que se hicieron acreedores.

Santiago Rebull, fue el pintor preferido por Maximiliano. Durante el Segundo Imperio se halló muy activo. Fue presentado al emperador por el escultor Felipe Sojo, y a poco se convirtió en el pintor de cámara de Maximiliano.⁵²¹

Su elección, no fue un mero capricho de Maximiliano, pues éste, conocedor inteligente del arte, supo apreciar de inmediato las dotes de Rebull.

Pocas son las obras que existen de Rebull pese su larga vida, pero todas sobresalientes, ajustadas a las más estrictas reglas del idealismo clásico y el buen gusto. Decía el señor Revilla: "Rebull fue un artista aristocrático, exquisito, merecedor de haber vivido en Atenas y de haber sido contemporáneo de Pericles. Cuánto produjo es selecto."⁵²² Además, Revilla opina al respecto de Juan Rodríguez Juárez, el pintor novohispano apellidado "el Apeles mexicano", que aquello no fue más que una hiperbólica alabanza propia del gongorismo, sin embargo de no hallarse dicho pintor exento de incorrecciones en el dibujo, de estar su estilo inficionando de barroquismo y de no ofrecer puntos de comparación con la sobriedad, pureza y corrección que brillaron en el pintor de Alejandro. Y que si algún pintor mexicano, pudieran merecer el dictado que se le adjudicó a Rodríguez Juárez, aquél sería, seguramente, Santiago Rebull: "dado que su juicio, reflexión y justa medida; su procedimiento selectivo de formas, su sentimiento profundo de lo bello, su acendrado buen gusto, su ansia, en fin, de lo perfecto, fueron cualidades comparables con las de aquel insigne maestro de la Grecia antigua."⁵²³

A nuestro gusto, no exageraba Revilla. Sin embargo, Rebull halló detractores de la estatura de Ignacio Manuel Altamirano, quien por la aversión profunda al tema de un cuadro de Rebull titulado *Purísima Concepción*, la llamara en su apasionamiento que no era sino "un dibujante vulgar con una imaginación de *santero* común."⁵²⁴ Por otra parte, los alumnos y profesores no pensaban igual que el insigne autor de la *Navidad en las Montañas*, pues con motivo de la obra *La muerte de Marat*, los discípulos de San Carlos le organizaron a don Santiago, una apoteosis, pronunciándose en aquella ocasión discursos y poesías, y habiendo sido coronado en presencia de un concurso numeroso.⁵²⁵ Por si aquello fuera poco, la Academia en señal de duelo por la muerte del virtuoso artífice, interrumpió por tres días sus clases.⁵²⁶

Sea como sea, Maximiliano gustó de sus aptitudes, por lo que en 1864, le encargó que hiciera un retrato de él de cuerpo entero. Rebull lo representó con los atributos imperiales. Lleva Maximiliano los grandes collares de las órdenes del Águila Mexicana y Guadalupe, el Toisón de Oro, la Cruz austriaca de San Esteban, sobre su espalda y un cojín donde posa la corona imperial, cae la capa imperial de armiño y aparece vestido con traje de general mexicano. La mano derecha que toma el cetro imperial, posa sobre el cojín, la izquierda la lleva en la cintura, al fondo del lado derecho se aprecia el trono y a la izquierda se observa una ventana con un paisaje del Valle de México donde aparece el alcázar de Chapultepec. El cuadro fue llevado a

⁵²⁰ "El retrato de la reina doña Isabel II", en *El Cronista de México*, núm. 176, págs. 2 y 3.

⁵²¹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 349.

⁵²² *Idem*, pág. 342.

⁵²³ *Idem*, pág. 370.

⁵²⁴ Ignacio Manuel Altamirano, *op.cit.*, pág. 154.

⁵²⁵ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 355.

⁵²⁶ *Idem*, pág. 369.

Miramar a la calidad del Imperio,⁵²⁷ y colocado sobre una chimenea de mármol en un ángulo del salón de la Conversación.⁵²⁸ Cuenta el arquitecto Manuel F. Álvarez, que cuando visitó Miramar, después de la caída del Imperio, observó el cuadro de Rebull, que decir suyo era considerado y apreciado como gran obra de arte y que el ujier la anunció diciendo: "retrato del archiduque Maximiliano por el pintor mexicano Santiago Rebull."⁵²⁹



Santiago Rebull, *Maximiliano* (1864).
Castillo de Miramar.



Joaquín Ramírez, *Maximiliano* (1866).
Castillo de Chapultepec.

En este cuadro es notable la perfección del dibujo. Además, el estudio de la postura, el tratamiento de los paños y la composición total del retrato son de sobra inspirados y exquisitos, excediéndose Rebull por mucho en la fractura de dicho cuadro. Del mismo año, es el retrato que se conserva en Chapultepec, de Albert Graefle, el cual no resiste comparación en ninguno de los anteriores puntos. También de 1865, igualmente en Chapultepec, es el retrato ecuestre de Maximiliano de Jean-Adolphe Beaucé, que pese a sus aciertos simbólicos no supera al de Rebull en ninguna de sus cualidades. Beaucé, comprendiendo incluso las nobles cualidades de aquel retrato del pintor mexicano, hizo una copia,⁵³⁰ aunque con mucha rapidez de seguro, por estar simplemente abocetada. Joaquín Ramírez también elaboró en 1866 una copia del cuadro de Rebull, localizada en Chapultepec,⁵³¹ que aunque muy buena, no lograr la expresión soñadora, y que pareciera contener una exhalación, puesta por Rebull, siendo que esta copia posee una expresión en el rostro más ruda y ordinaria.

Para la fabricación de este óleo, hubo tres etapas previas a su elaboración definitiva. En la primera Maximiliano se hizo tomar un retrato con el fotógrafo François Aubert, que al momento estaba en México,

⁵²⁷ *Ídem*, pág. 349.

⁵²⁸ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 118.

⁵²⁹ Manuel Francisco Álvarez, *El pintor Joaquín Ramírez y el retrato de Hidalgo*, México, Impresores A. Carranza e hijos, 1910, pág. 6.

⁵³⁰ Se localiza dicha copia, en el Museo Erzherzog Franz Ferdinand, castillo de Artstetten, Austria.

⁵³¹ Menciona la historiadora Esther Acevedo que el cuadro de Rebull fue reproducido seis veces más a tamaño natural y ocho del busto a 125 pesos. Que los marcos dorados para cuatro de los retratos costaron 1480 pesos y fueron remitidos a las oficinas de los comisarios imperiales. Esther Acevedo, *Testimonios...*, págs. 65 y 66.

forografía que por sus similitudes se puede considerar como el antecedente rústico de la postura que deseaba del archiduque;⁵³² en segundo término Maximiliano posó directamente para Rebull, de lo que obtuvo un retrato de busto.⁵³³ Subsiguientemente, Rebull ya con la idea, perfeccionó aquella idealizando especialmente la apostura de Maximiliano, pero comprendiendo la dificultad de la pose de tal personaje, se le ocurrió un arbitrio aprovechando el parecido que el emperador tenía con su amigo el ingeniero civil y arquitecto Mariano B. Soto, a quien solicitó que posara para hacer de él, un dibujo a lápiz,⁵³⁴ en la posición que deseaba y así no tuvo más que vestir un maniquí con los respectivos paños bien estudiados y aprovechando el retrato de busto, que ya había hecho, para obtener la obra de arte a que se admira en Miramar.⁵³⁵



François Aubert, *Maximiliano* (1864).
Museo Real de la Armada, Bélgica.



Santiago Rebull, *Mariano B. Soto* (1864).
Colección particular Sra. María Soto.

Rebull, también recibió la encomienda de un cuadro de iguales dimensiones de Carlota, “mas éste no se concluyó enteramente por no presentarse gustosa a que el pintor (que no le era personalmente grato) acudirse las necesarias veces a tomar apuntes ante el natural. El busto de este segundo retrato, [fue] separado del resto de la tela por el mismo Rebull para venderlo en ochenta pesos a D. Ramón de Ibarrola,⁵³⁶ fue adquirido más tarde en doscientos por el Barón de Kaska.”⁵³⁷

En aquel, aparece fielmente representado el tipo escultórico de Carlota: las facciones grandiosas de amplios planos, el erguido y elegante cuello, la pensadora frente, los ojos de una dulzura maternal y de una tristeza infinita; la nariz ligeramente redondeada en la extremidad, la boca pequeña y agraciada, el color, en fin, de ese blanco marmóreo levemente sonrosado característico de las razas septentrionales de Europa. La emperatriz es representada por Rebull, con una tónica de romántica melancolía. Lleva Carlota, un vaporoso vestido blanco (aunque da la apariencia de estar algo rosáceo), una franja purpúrea, una condecoración, tres hiladas de perlas y en el cabello castaño, que aparece enrulado a manera de tirabuzones, porta una diadema o cofia que simula una pequeña corona. El dibujo es excelente, Rebull posee de la facultad extraordinaria de idealizar sin desvirtuar la imagen real. Es una lástima que no concluyera este cuadro, pues ningún otro retrato le supera en expresión y belleza. Cuadros como el de Graefle, en Chapultepec, aunque de primera vista sea más regio, esto es invocado por los aditamentos que pone en la composición, pero si se comparan

⁵³² La fotografía se halla en la colección del Museo Real de la Armada, en Bruselas, Bélgica.

⁵³³ Este retrato pertenece a la colección particular del señor Carlos Sánchez Navarro.

⁵³⁴ El dibujo se halla en la colección de la señora María Soto.

⁵³⁵ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 118.

⁵³⁶ José Ramón Ibarrola ingresó a la Academia, llevando ya el título de Hidro-Agrimensor que había adquirido el 25 de marzo de 1859 en la Escuela de Agricultura. Hizo una brillante carrera de ingeniero civil-arquitecto en San Carlos. Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 35.

⁵³⁷ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 349 y 350.

exclusivamente los bustos, el ejecutado por Santiago Rebull, resulta mucho más atractivo, sugerente y psicológico.



Santiago Rebull, *Carlota* (1866).
Colección particular Sr. José Sánchez Navarro.

Los cuadros de Carlota y Maximiliano, de Albert Graefle, que se localizan en Chapultepec, fueron hechos basándose en otros que les hizo el pintor Franz Xaver Winterhalter, el retratista más prestigiado en el género cortesano.⁵³⁸ Por lo que se podría pensar que Rebull llevaba alguna ventaja a Graefle por haber tomado apuntes del natural, pero si se compara las efigies de Rebull, al lado de las de Winterhalter, el afamado artista europeo que si tomó al igual que Rebull, estudios del natural, por mucho, no existe punto de comparación entre unos y otros. Pues los retratos de Winterhalter al igual que los de Graefle, son fríos y estáticos. Sin la portentosa y soñadora nota que les concede nuestro modesto pintor.

Rebull recibió en recompensa por su trabajo en el retrato de Maximiliano la cantidad de 3 000 pesos,⁵³⁹ y fue condecorado con el título del caballero de la orden Imperial de Guadalupe el 10 de abril de 1865.⁵⁴⁰

Además, Maximiliano, conocedor de las altas dotes de Rebull, y no contento con que tan destacado artífice no poseyera plaza en la Academia, el 4 de diciembre de 1864, día en que se verificó la distribución de premios a los alumnos de la Academia por sus trabajos desarrollados en el año de 1864; otorgó el emperador cuatro premios extraordinarios entre los que se contaba que al iniciar en febrero de 1865 el próximo año escolar, se abriera una clase nocturna de dibujo al natural o del desnudo a cargo de Santiago Rebull,⁵⁴¹ con un sueldo anual de 800 pesos.⁵⁴² La historiadora Esther Acevedo extrañamente consigna la falsa noticia de que Santiago Rebull, fue director por el ramo de pintura de la Academia de San Carlos durante el Segundo Imperio, puesto que como lo mencionamos, lo poseyó Pelegrín Clavé.⁵⁴³

También se dice que se le encargó a Rebull un retrato ecuestre de Maximiliano, pero las noticias acerca de su factura son muy confusas. Blasio el secretario de Maximiliano, asegura que se le encargó a Rebull; la historiadora Nanda Leonardini, dice que se elaboró en 1867 y Manuel F. Álvarez, menciona que se

⁵³⁸ Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 57.

⁵³⁹ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 146.

⁵⁴⁰ *Diario del Imperio*, lunes 10 de abril de 1865, núm. 83, pág. 342.

⁵⁴¹ A.A.S.C., exp. 6571.

⁵⁴² A.A.S.C., exp. 6440, foja 2 v.

⁵⁴³ Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 65.

vendió en 1865 a mil pesos pero que de una copia.⁵⁴⁴ Nosotros realmente no hemos encontrado referencia alguna que nos guíe a aquel cuadro.

Igualmente, mientras ejecutaba los retratos de los soberanos, Maximiliano lo comisionó para que bajo su dirección, ejecutaran los pintores que él seleccionará, una galería que contuviera a los héroes más representativos de la independencia nacional. Así se pintaron *Iturbide* y *Morelos*, por Petronilo Monroy; *Matamoros*, por José M^a Obregón; *Guerrero*, por Ramón Sagredo; *Hidalgo*, por Joaquín Ramírez y *Allende*, por Ramón Pérez. No debemos excluir de esta lista un cuadro de *Mina*, obra también de Ramón Pérez de Guevara, y que aunque se ignora su paradero, es mencionada en los documentos de la Academia de San Carlos.⁵⁴⁵ Todos los demás cuadros fueron colocados en la "Galería de Iturbide", en el entonces Palacio Imperial. Hoy aún se conservan en el mismo sitio pero el recinto mudó de nombre y hoy es conocido como "Salón de los Embajadores".

Pero no pararon aquí los encargos a Rebull, pues Maximiliano le comisionó la decoración de las terrazas de Chapultepec, cuya ornamentación en estilo pompeyano se dice que fue proyectada por el mismo archiduque. Así, Rebull diseñó seis Bacantes para igual número de tableros.



Santiago Rebull, *Bacantes* (1866).
Terrazas del castillo de Chapultepec.

Colaboraron con Rebull en aquellos diseños y trabajos, Petronilo Monroy y José M^a Obregón. En la exposición de 1865, exhibieron cada uno, tres diseños de figuras pompeyanas del tamaño con que serían pintadas en Chapultepec, además, Rebull y Monroy presentaron algunos bocetos de las mismas figuras.⁵⁴⁶

Con estos seis frescos Rebull llegó al límite de su carrera artística. Pues por su exquisita belleza, por su desnudez franca, por su nobleza y elevación de estilo son dignas de la antigüedad grecorromana. La primera bacante conduce a una pantera que parece quererle arrebatarse con las fauces un ramo de frutas; la segunda danza al son de un pandero que ella misma tañe; la tercera riega una planta de erguido tallo; la cuarta corre airoso con el bacanal tirso levantado en los aires; la quinta desde una prominencia atisba con curiosa mirada una liebrezuela y la sexta y última se inclina para aspirar con delectación el aroma de un lirio. Dice el señor Revilla: "Pocas veces el tipo de la mujer representóse con igual encanto. ¡Qué actitudes tan gallardas y naturales, qué flexibles movimientos, que líneas tan puras y delicadas! Las Gracias mostráronse propicias en extremo cuando se delinearon estas "Bacantes". Son por su belleza de la familia

⁵⁴⁴ José Luis Blasio, *op.cit.*, págs. 148 y 149. Nanda Leonardini, *El Pintor Santiago Rebull*, México, UNAM, 1990, pág. 217. Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 146.

⁵⁴⁵ A.A.S.C., exps. 7253 y 7296.

⁵⁴⁶ *Catálogo...*, pág. 34.

misma de las Afroditas de Praxiteles y Lysipo.⁵⁴⁷ Rebull, pintó las cuatro primeras durante el Imperio y las dos últimas en el año de 1894, al tiempo que restauraban las primeras cuatro.



Santiago Rebull, *Francisco José y Maximiliano de Habsburgo* (1866).
Museo Erzherzog Franz Ferdinand, Castillo de Artstetten, Austria.

En mayo de 1866, Rebull inició el estudio para un cuadro titulado *Francisco José y Maximiliano de Habsburgo*⁵⁴⁸ donde aparecen, el primero con uniforme rojo y blanco de la dinastía austriaca y el segundo, con uniforme azul oscuro de vicealmirante de la flota austriaca.

Este doble retrato, que es un boceto simplemente, ha sido estudiado por el historiador Fausto Ramírez y ha visto en él, un desacuerdo formal en su contenido. Observa al emperador Francisco José como más acorde con el suntuoso fondo palaciego que les rodea y a Maximiliano lo nota, por su uniforme azul oscuro de vicealmirante de la flota de Austria (que se parece al señor Fausto Ramírez más bien una levita), como con una presencia más desenfadada y burguesa. Piensa el señor Fausto Ramírez, que aquella tensión estilística que ve en el cuadro, podría simbolizar la tirantez de relaciones que hubo entre los hermanos en torno al poderío y manejo de la casa dinástica austriaca y los múltiples desacuerdos que les precedieron al advenimiento de Maximiliano a México. Sin embargo, de que esto podría tomarse como una hipótesis, la conjetura del señor Fausto, no nos parece creíble en el sentido de que difícilmente Santiago Rebull, por su natural discreción y modestia, hubiera tomado la iniciativa de incluir en el doble retrato a manera de simbolismo, las diferencias políticas entre ambos hermanos. Además, no se puede dejar de considerar, que el cuadro en cuestión no es más que un boceto y el color sumamente oscuro de traje de Maximiliano, no era más que transitorio, sin entenderse necesariamente que aquellos serían los tonos definitivos que pondría en la pintura si lo hubiese llegado a terminar. Nosotros a diferencia de Fausto Ramírez, no vemos a Maximiliano en actitud de dar un paso hacia adelante en la composición, notando incluso que en realidad Maximiliano se encuentra ligeramente más a fondo que su hermano. Y llegar un paso más, como intuye Ramírez, no podría “abrir un hueco en el brillante y artificial recinto” sin tropezar con la figura de su propio hermano, que con su antebrazo izquierdo (el cual sostiene su casco) ligeramente le hace valla al costado derecho del archiduque.

⁵⁴⁷ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 350 y 351.

⁵⁴⁸ Se localiza este boceto en el museo Erzherzog Franz Ferdinand, castillo de Artstetten, Austria.

Lo que si notamos en esta comisión imperial, es la nota de Maximiliano, de no querer olvidar su antigua posición en el imperio austro-húngaro. De ello nos habla el escudo austriaco que se percibe detrás del cortinaje, el paisaje algo frío y brumoso que le recordaría a su añorada Viena y verse nuevamente pintado con el traje de vicealmirante austriaco, que tan hondos recuerdos le traían por su inclinación naviera. Es más un cuadro histórico y de recuerdo. Además, la iconografía que se había estado manejando en los proyectos imperiales no corresponde a la que se toca en este óleo. Es muy probable, asimismo, conociendo las emociones que a menudo embargaban a Maximiliano, que comenzara a extrañar a su hermano muy a pesar de las muchas dificultades que pudieran haber tenido.

Hubo todavía para Rebull, más comisiones en mayo de 1866, pero la caída del Imperio, impidió concretar los encargos de Maximiliano. Se le confió al caso pintar un *Felipe II*, una *Virgen con el niño*, un *San Maximiliano*, un *San Carlos*, un *Santo Domingo*, un *San Francisco* y un cuadro que tuviera por tema *La alegoría de la Eternidad en la Justicia*.⁵⁴⁹ En ese mismo mes, Maximiliano comisionó a Rebull para que escogiese los cuadros que había en la Academia de San Carlos, para que con ellos se decorase Palacio, en el tránsito de la procesión del Corpus.⁵⁵⁰

Todavía en diciembre 15 de 1866, Rebull sacó de la Academia tres retratos de virreyes de tamaño natural, para copiarlos en el Palacio Imperial, conforme a una orden del ministerio de Instrucción Pública.⁵⁵¹

También, y por último agregamos que Santiago Rebull formó parte, en junio de 1866, de una especie de “consejo artístico” que discutió el estilo y ornato que debían poseer todos los monumentos públicos, palacios y obras imperiales.⁵⁵² Acerca de dicho consejo, hablaremos un poco más adelante, en este mismo apartado.

Pasando ahora al pintor **José Salomé Pina**, como ya quedó dicho en junio de 1865, se le encargó pintara en Roma un cuadro con el tema de *La entrevista de Maximiliano y Carlota con el papa Pío IX*, para lo cual el artista realizó dos bocetos,⁵⁵³ sin acometer jamás en la factura de dicha obra.

La entrevista que tomó Pina por tema, no fue la que los archiduques hicieron al Papa en el Vaticano, sino aquella que el Sumo Pontífice devolvió a los emperadores en su lugar de hospedaje en Roma, que era el Palacio Marescotti. Dicho palacio era propiedad del vital promotor de la idea imperialista en México, don José María Gutiérrez de Estrada, quien había sido exiliado del país por manifestar públicamente en 1840, las razones en que fundaba su idea por la cual México debía adoptar un gobierno monárquico.⁵⁵⁴

El periódico *El Mundo Ilustrado*, publicó el 18 de mayo de 1902, a un par de anécdotas relatadas por el propio Pina.⁵⁵⁵

En la primera relata que el archiduque Maximiliano encargó a su embajador Velásquez de León, residente en la capital italiana, que buscara en ese punto un pintor que pudiera encargarse de hacer un cuadro conmemorativo de la visita hecha por Pío IX a él y su esposa, en el Palacio de Marescotti. Velásquez de León fue a consultar a Pina, y por consejo de éste la obra se encomendó a Podesti, uno de los pintores más afamados en aquella época. Súpolo Maximiliano, y teniendo noticias de que se encontraba en Roma un “artista mexicano notable”—Pina—escribió a Velásquez de León, recomendándole encargara de toda preferencia a éste el trabajo. Podesti, que había puesto mano a la obra, se felicitó de esa resolución que honraba al pintor mexicano, y aún prometió ayudarle en cuanto pudiera.

⁵⁴⁹ Esther Acevedo, *Testimonios...*, págs. 128, 130 y 131.

⁵⁵⁰ A.A.S.C., exp. 6505.

⁵⁵¹ *Ídem*, foja 23.

⁵⁵² Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 138.

⁵⁵³ El primero de ellos se conserva en Chapultepec y el segundo en una colección particular.

⁵⁵⁴ La carta de Gutiérrez de Estrada, es reproducida en el libro de José María Hidalgo, *Proyectos de Monarquía en México*, México, edición de F. Vázquez, 1904, págs. 295 a 308.

⁵⁵⁵ “Artistas Mexicanos J. Salomé Pina”, en *El Mundo Ilustrado*, 18 de mayo de 1902, núm. 20 págs. 2 y 3.



José Salomé Pina, *La entrevista de Maximiliano y Carlota con el papa Pío IX* (1865).
Castillo de Chapultepec.

Agrega Pina, que por aquellos momentos, Carlota salió para Roma, al arreglo con Pío IX de los asuntos de la Iglesia en México, y pocos días antes de que se declarará por su médico la locura de aquélla, estuvo varias veces en el estudio de Pina, a quien, según manifestó, quería servir de modelo para el famoso cuadro.

La serie de acontecimientos políticos y la extremada parsimonia de Pina, hicieron que el cuadro comenzado no se terminara.



José Salomé Pina, *Carlota* (1866).
Colección particular.

Existe un pequeño boceto firmado por Pina en París el año de 1866, en que se confirma el relato del pintor. El apunte de Salomé Pina es algo raro, Carlota posa de pie vestida con un traje negro, nada que ver con la postura que pudiera tener en el cuadro que debía elaborar Pina. El pensionado mexicano que percibió desde aquellos momentos “muestras de extravío” en Carlota, logró captar en aquél dibujó la personalidad de la emperatriz que se encontraba al borde de la locura mental.

En el cuadro aparece Carlota en aparente serenidad. Pero su rostro manifiesta algo de enigmático y perturbador. El cuadro nos sugiere algo de introspección morbosa, de una contagiosa melancolía, de un mal de alma, de una mujer derrotada y a tientas. Posee un carácter obsesivo, traumático y de dislocación mental. Ya se siente su aislamiento y sus preocupaciones atormentantes. Los ojos de Carlota tienen algo de incomprensibles y transmiten un sentimiento de paz desnaturalizada. El cuadro de Pina, a decir de nosotros, está lleno de presentimientos siniestros.

José Salomé Pina, curiosamente, tuvo la oportunidad de pintar, aunque sólo en boceto, los dos extremos de la historia del Segundo Imperio. En el primero Salomé consigna a los dos emperadores en un momento cumbre de sus vidas, justo cuando el Vicario de Cristo, les visitaba para darles su bendición en la empresa mexicana, y el segundo, cuando el Imperio se hallaba en plena caída.

Prosiguiendo con nuestro tema, el joven **Joaquín Ramírez**, fue uno de los pintores preferidos por Maximiliano, como ya mencionamos concibió el retrato de *Hidalgo*, cuadro que se dice fue altamente estimado por Maximiliano, por su gran composición e idea portentosa.⁵⁵⁶ Complacido el archiduque con una buena pericia de Ramírez, en 1865 le mandó pintar una *Virgen de Guadalupe*. La obra en cuestión fue mandar a sacar fielmente de su original por orden de Maximiliano, como dice al calce la mencionada reproducción del pintor mexicano. En 11 de mayo de 1866, también le fue encargado a Joaquín Ramírez en retrato de *Leopoldo IV*,⁵⁵⁷ el que no pudo llevar a cabo por haber fallecido el 26 de julio de aquel año. El *Diario del Imperio*, daba la siguiente noticia:

"Tenemos el sentimiento de comunicar a nuestros lectores la pérdida de una de las más célebres notabilidades nacionales. El joven mexicano D. Joaquín Ramírez, discípulo de la Academia de San Carlos, murió en la noche del 26 del presente, y ayer en la tarde tuvo lugar la inhumación de su cadáver.

El joven pintor cuya muerte nos es tan sentida, ejecutó varias obras que revelan el genio de un gran artista, y prueba que el talento se encuentra fácilmente entre los mexicanos. En el salón de Iturbide del palacio Imperial se halla el retrato del Cura Hidalgo, que mandó hacer el emperador; la Academia de Bellas artes tiene otros dos cuadros, el Arca de Noé y los Israelitas llorando su destierro, trabajos del pincel del malogrado artista mexicano. La muerte prematura de Ramírez priva a nuestra patria de un talento célebre que le habría dado mayores glorias a las artes.

El emperador ha manifestado un profundo sentimiento por tan gran pérdida, y a su nombre el Director del gran Chambelanato asistió a los funerales, que fueron costeados por S.M. de su caja particular.⁵⁵⁸

Ramírez, murió a la edad de 34 años. Fue sepultado en el Panteón de San Fernando donde se puede apreciar el modesto sepulcro que le mandó construir Maximiliano. En aquel se lee el siguiente epígrafe:

1834 1866

†
JOAQUÍN RAMÍREZ
ARTISTA
INSIGNE Y MALOGRADO
DEJÓ ESTE MUNDO
PARA IR A SU VERDADERA
PATRIA

A menos de un mes de la muerte de Joaquín Ramírez, su esposa María de la Luz Ávalos, envió un oficio a Maximiliano, donde solicitó se le entregara la gratificación que correspondía a su esposo por el cuadro conocido como *Los judíos en Babilonia*.⁵⁵⁹ Por lo que se pedía informes a la Academia el 17 de agosto

⁵⁵⁶ Maximiliano pagó a Ramírez 1 000 pesos por aquel cuadro. Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 146.

⁵⁵⁷ Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 128.

⁵⁵⁸ "Defunción", en *Diario del Imperio*, sábado 28 de julio de 1866, núm. 473, pág. 93.

⁵⁵⁹ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 35, fojas 1 y 2.

de 1866.⁵⁶⁰ El 15 de octubre, Fonseca informaba que efectivamente se adeudaban a Ramírez 160 pesos, dándose al día siguiente la orden de que la mayordomía de la Academia satisficiera aquella cantidad a dicha viuda.⁵⁶¹



Joaquín Ramírez, *Virgen de Guadalupe* (1865).
Colección particular.

Otro de los señalados por Maximiliano fue el pintor y profesor de ornato modelado, don **Petronilo Monroy**. A través de Rebull, recibió la orden imperial de pintar para la Galería de Iturbide, los cuadros de *Morelos e Iturbide*. Trabajó en Palacio Nacional dichos retratos y los bocetos para las figuras pompeyanas que sirvieron para decorar Chapultepec.

Maximiliano lo mantuvo ocupado en Chapultepec, quizá auxiliando a Rebull en la factura de las Bacantes, por lo que el 2 de septiembre de 1865, José Urbano Fonseca, informaba al ministro Manuel Siliceo, Petronilo Monroy y otros dos profesores (Sojo y Rodríguez), que gozaban de licencia por estar ocupados en obras encargadas por el archiduque, desatendían por ello a sus discípulos, causando por ello gran atraso en sus estudios. Por lo que pedía se concediesen aquellas licencias pero sin goce de sueldo, para aplicar aquellas sumas a las personas que los sustitúan.⁵⁶² La respuesta de Maximiliano fue la siguiente:

“Mi querido Ministro Siliceo.

Estando ocupados los Sres. Sojo, Monroy y Rodríguez en trabajos que son para el provecho de la Nación, Dispongo se les deje el sueldo que disfrutaban por la Academia y más tarde Me propongo arreglar este detalle definitivamente pues sus trabajos son bien necesarios y de bastante producto por lo cual debe hacerseles tal concesión.

Su afectísimo

Chapultepec

[Rúbrica] *Maximiliano*.

Septiembre 11 de 1865.”⁵⁶³

⁵⁶⁰ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 24, exp. 5, foja 2.

⁵⁶¹ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 35, fojas 5 y 6.

⁵⁶² A.A.S.C., exp. 6446, foja 13.

⁵⁶³ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 24, exp. 59, foja 13.

En febrero 8 de 1866, estando próximos a abrirse los cursos, volvía don Urbano a llamar la atención sobre lo mismo, enfatizando que padres y tutores de los jóvenes que seguían los cursos del 1^{er} año preparatorio, se quejaban públicamente de que sus hijos no adelantaban por el abandono en que los dejaba el profesor de ornato, don Petronilo Monroy, y que a la desidia de éste se debía que sus hijos no hubieran pasado el año profesional. Por lo que Fonseca volvía a solicitar que se le diera la licencia necesaria pero sin goce de sueldo.⁵⁶⁴ Maximiliano resolvió, el 14 de febrero, que mientras se hallara Monroy prestando sus servicios al Alcázar de Chapultepec, no se le anotaron faltas ni se le exigiesen multas.⁵⁶⁵ Fonseca, tan cumplido como era en sus obligaciones de director de la Academia, volvió a hacer notar el problema dos veces más, el 21 de marzo de 1866, diciendo que Monroy, absolutamente ya no concurría a sus clases⁵⁶⁶ y el 20 de septiembre del mismo año volvía a señalar la constante inasistencia de Monroy, Sojo y Rodríguez, pidiendo de plano que mejor se nombraran profesores sustitutos.⁵⁶⁷

El académico don **Tiburcio Sánchez**, fue puesto también en la mira del Habsburgo. Sánchez, pintó un cuadro de composición original, representando a la poetisa *Safo* a punto de arrojarle desde el promontorio de Léucade, óleo que le valió ser premiado en la Academia por los emperadores en diciembre de 1864. El señor José Urbano Fonseca, viendo el mérito de aquel, llegó a un acuerdo, el 30 de mayo de 1865, de conceder un premio de 100 pesos por su cuadro que había sido seleccionado para las galerías de la Academia. Al día 13 del mes siguiente, Maximiliano aceptó que se diera la mencionada gratificación a Tiburcio Sánchez.⁵⁶⁸ Aquel mismo año de 1865, Tiburcio Sánchez recibió la comisión de dos cuadros, el retrato de *Carlos II*⁵⁶⁹ y el de *Carlos III* de España. Del primero de ellos presentó Sánchez en la treceava exposición de 1865, un boceto que había ejecutado en Palacio para Maximiliano,⁵⁷⁰ cuyo cuadro fue terminado al año siguiente.⁵⁷¹ La obra que representaría a *Carlos III*, no fue concluida por la situación política que se avecinó.

El profesor corrector de dibujo del yeso en la Academia, don **Juan Urruchi**, recibió la comisión de realizar un óleo que representará al rey de España *Felipe III*.⁵⁷² La obra no pasó del mero proyecto. Como ya dijimos, Juan Urruchi fue alabado por Maximiliano ante el cuerpo diplomático en exposición de 1865, no obstante el no haber presentado obra alguna en la exposición.⁵⁷³

El señor **José Obregón** realizó para el archiduque Maximiliano cuatro encomiendas. La primera consistió en elaborar la efiege del general *Matamoros* para la galería de Iturbide; la segunda, un retrato de la recién finada Sra. Condesa del Valle, la tercera, el dibujo de una de las figuras pompeyanas para las terrazas de Chapultepec, y la cuarta consistió, según Manuel F. Álvarez, en pintar unos bustos de Maximiliano y Carlota para modelos y la acuñación de medallas, que fueron enviados a Europa. Según se dice pintó muchos retratos, llegando a ser el pintor predilecto de las altas damas.⁵⁷⁴

El profesor de dibujo de la estampa, don **Rafael Flores**, recibió la encomienda de ejecutar un retrato que representará a *Carlos V*,⁵⁷⁵ el cuadro no pasó de mero proyecto artístico. El no haber realizado Flores la encomienda de Maximiliano, podría haber sido por la pronta caída del Imperio, pero si se tiene en cuenta que fue el único encargo que se le dio, bien podría pensarse que hubo alguna apatía en su desarrollo. Aunque no hay nada que haga constar la verdadera razón de no haberlo ejecutado, resulta extraño que sea el caso de quien, como ya dejamos dicho, se le ha señalado de pretender algún favor al advenimiento del Imperio por no haber firmado el acta de protesta en contra de la intervención. Creemos que esto, es una muestra más de que si Flores no suscribió el acta de 1863, no se debió al triste expediente del embuste o

⁵⁶⁴ A.A.S.C., exp. 6446, foja 18.

⁵⁶⁵ A.A.S.C., exp. 6446, foja 19.

⁵⁶⁶ A.A.S.C., exp. 6446, foja 20.

⁵⁶⁷ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 24, exp. 59, fojas 11 y 12.

⁵⁶⁸ A.A.S.C., exp. 6563.

⁵⁶⁹ Se halla en el castillo de Chapultepec.

⁵⁷⁰ *Catálogo...*, pág. 34.

⁵⁷¹ Esta obra de Tiburcio Sánchez se halla hoy en las bodegas del museo del Castillo de Chapultepec.

⁵⁷² Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 128.

⁵⁷³ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 130.

⁵⁷⁴ Manuel Francisco Álvarez, *El pintor...*, págs. 2 y 3.

⁵⁷⁵ Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 128.

efugio, pues si fuese el caso, creemos que hubiera tomado mayor diligencia en la comisión del archiduque, cosa que no sucedió.



Pablo Valdés, *Una avanzada de zuavos* (1865).
Museo Erzherzog Franz Ferdinand, castillo de Artstetten, Austria.

El joven alumno **Pablo Valdés**, nativo de Guadalajara, fue también distinguido por Maximiliano (Valdés fue uno de los alumnos que, sin estar obligado a ello, pidió a Santiago Rebull rubricar el acta de protesta en contra de la Intervención Francesa). En diciembre de 1864 fue premiado por Maximiliano por la composición de costumbres *Una avanzada de Zuavos*, cuadro que fue adquirido por el mismo emperador. El ocho de mayo de 1866, Urbano Fonseca menciona que se concedió a este alumno un premio extraordinario por la calificación que obtuvo en la composición histórica de dos figuras. La distinción consistió en una medalla de plata.⁵⁷⁶

Avispado se distinguió Maximiliano al adquirir este cuadro pues el óleo de Pablo Valdés, es a nuestro gusto el mejor que se pintó en aquellos tiempos. Cuando se encontró expuesto en el Museo Nacional de Arte, nos atrajo tan poderosamente que incluso algunos de los custodios del museo, nos miraron con algo de sana prevención. Además, comentamos con algunos artistas plásticos sobre el mérito de este cuadro, concordando con nosotros en la apreciación de que el colorido y la composición en general tienen algo de hechicero que no deja apartar fácilmente la mirada de aquella fúlgida pintura.

También Valdés pintó un cuadro llamado *Ismael en el Desierto*, por lo cual la Academia, pidió al ministerio de Instrucción Pública, que se gratificara a dicho alumno con la cantidad de 130 pesos, para que dicha obra enriqueciera las galerías de la escuela. El ministerio contestó, que aquello era imposible, ya que su similar de Hacienda, no habría aprobado dicho gasto.⁵⁷⁷ Sin embargo, Urbano Fonseca, después se las arregló para poder gratificar y hacer que la mencionada pintura quedara en las galerías de la Academia.

⁵⁷⁶ A.A.S.C., exp. 6641, foja 10 v.

⁵⁷⁷ A.A.S.C., exp. 6508, foja 4.

Luis Monroy Marroquín,⁵⁷⁸ el inteligente y “excesivamente pobre” alumno de San Carlos, aunque no recibió comisión alguna por mandato del archiduque, en la exposición de 1865 presentó una copia de *San Juan de Ingres*, que le compró el emperador⁵⁷⁹ en la cantidad de 100 pesos.⁵⁸⁰ En el año de 1865 el profesor Pelegrín Clavé llevó a cabo una comparación o concurso entre Luis Monroy, Ramón Sánchez y Eliseo Olvera, en la clase de pintura del natural de objetos muertos, recibiendo Monroy la mayor calificación, igual en la clase de copia de cuadros y la clase nocturna del natural desnudo. Por sus excelentes calificaciones unidas a la circunstancia de “pobreza, buena moral y aplicación” Clavé, recomendaba a este joven como digno de obtener una pensión. En marzo 2 de 1866, José Urbano Fonseca decidió conceder la pensión vacante por haberse terminado el tiempo al alumno Miguel Noreña.⁵⁸¹

El ex-alumno **Ramón Sagredo**, recibió la encomienda de realizar para la Galería de Iturbide la representación del general *Guerrero*. En este cuadro, aunque muy bueno, no hallamos la misma inteligencia y genio que notamos comúnmente en las obras de Sagredo. Es una lástima que no haya podido demostrar la misma penetración con que hizo su *Ida a Emmaüs* o *La Muerte de Sócrates*, lo que quizá pudo ocasionar que Maximiliano no lo haya ocupado en otras obras.

PINTURA DE PAISAJE

El ramo de pintura del paisaje, fue dirigido en tiempos del Segundo Imperio por el italiano **Eugenio Landesio**.

Maximiliano estaba enamorado de las perspectivas que le presentara el Valle de México desde su residencia en Chapultepec. Rememoraba su secretario aquella situación con estas palabras: “Cuántas veces, cuando el soñador Soberano contemplaba con su dulce mirada, el azul del cielo mexicano y el delicioso paisaje que desde la terrazas se contempla; después de admirar placenteramente el panorama tan bello que ante su vista se extendía, decíame después de largos minutos de silencio: — ¿No cree Ud. que esto debía llamarse Mira Valle, así como mi castillo de Trieste se llama Miramar?”⁵⁸²

Ante aquel punto de vista que le tenía atrapada su imaginación, Maximiliano no podía prescindir en sus colecciones artísticas de un cuadro que le recordara aquella hechicera visión. Por lo que pidió al italiano Eugenio Landesio, hacer un cuadro que le perpetuara aquella panorámica. A decir del propio Landesio el cuadro que pintó fue de grandes dimensiones, con la vista de la ciudad de México desde la torre de Chapultepec, cuyo episodio era la emperatriz Carlota subiendo la rampa del lado norte del cerro y dos damas acompañándola. En el primer término de este cuadro, Landesio presentó las principales y más características plantas que suelen hallarse por los cerros de las cercanías de México.⁵⁸³

Además, el archiduque Maximiliano, le había encargado pintar para el alcázar de Chapultepec, seis paisajes al fresco, cuyos asuntos fueron pensados de la historia antigua de México. Los temas encomendados por Maximiliano o quizá propuestos por Landesio, se desconocen en lo absoluto. Lo que se sabe por el propio Landesio, es que se comenzaron los estudios para los frescos, pero una enfermedad y los últimos acontecimientos políticos que vinieron a caducar el gobierno de Maximiliano acabaron por nulificar aquel proyecto plástico.⁵⁸⁴

⁵⁷⁸ Fue hijo de Ángel Monroy y Clara Marroquín, en 1864 tenía 19 años y vivía en la 1ª calle de la Santísima núm. 4, murió en la ciudad de México en 1918.

⁵⁷⁹ A.A.S.C., exp. 6441, foja 12 v.

⁵⁸⁰ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 7, último fólter.

El recibo de pago del señor Luis Monroy dice así:

“Recibí del Sor. Durán la cantidad de Cien Pesos \$ 100 por una copia de San Juan niño de Ingres, que S.M. el emperador se dignó comprarme en la última exposición de Bellas artes de S. Carlos.

México 12 de Febrero de 1866.

Son \$100 [Rúbrica] *Luis Monroy*.”

⁵⁸¹ A.A.S.C., exp. 6489.

⁵⁸² José Luis Blasio, pág. 81.

⁵⁸³ Eugenio Landesio, *op.cit.*, pág. 12. Desconocemos el paradero de este cuadro que afirma haber pintado para Maximiliano.

⁵⁸⁴ *Idem*.

Pese a su trunca labor, Maximiliano reconoció altamente las grandes cualidades del paisajista italiano, y el 17 de enero de 1867, firmó un acuerdo concediéndole la Cruz de Caballero de la Orden de Guadalupe.⁵⁸⁵

El señor Roberto S. Garibay, en su libro *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela de Artes Plásticas*, pretende hacer creer que Landesio “se negó a pintar algunas obras que le había encargado pintar Maximiliano”, por su “repugnancia por la adulación y el servilismo”.⁵⁸⁶ Roberto Garibay, se equivoca en este punto, pues Landesio en el tratado que citamos, afirma que los motivos que lo llevaron a no realizar dicha comisión, fueron de salud; a lo que se sumaron los cambios políticos. Jamás dice que se hubieran negado a aquel pedimento, y no creemos fuese un ardid del italiano, pues de lo contrario no hubiera pintado el cuadro que dice haber hecho desde la torre de Chapultepec. Tampoco hubiera dado al archiduque el trato de “S.M. el Emperador Maximiliano I” y el príncipe europeo no le hubiera concedido la condecoración a la que nos referimos.

Nosotros no conocemos personalmente al señor Garibay, y ni siquiera sabemos si aún viva (pues según se nos refirió hace ya algunos años, era ya de edad algo avanzada). Lo cierto es que este señor, quien mereció por no se que influjo que se nombrase a una de las salas de la Academia con su nombre, en su celebrada *Breve historia de la Academia...*, escribe disparates de este estilo: “Con el objeto de que permaneciera más tiempo en el país, [Bernardo] Couto hizo que Maximiliano encargara a [Manuel] Vilar la estatua de Iturbide-que no se llevó acabo- y la de Colón que años más tarde, fundida en bronce, se instalaría en la Plaza de Buenavista.”⁵⁸⁷

Vilar murió en 1860, Couto en 1862 y Maximiliano llegó a México hasta 1864. Pero si al buen Garibay le gustó que Couto y Vilar colaboraran con Maximiliano en algún proyecto artístico... ¿qué podemos decir nosotros ante la afirmación de la “biblioteca andante”? (calificativo que un administrativo de San Carlos, cuyo nombre no recordamos, dio al señor Garibay). Pero no perdamos el hilo de nuestro estudio.

Los alumnos más destacados de Landesio durante el Segundo Imperio fueron Luis Coto, José María Velasco, Gregorio Dumaine y Salvador Murillo. Sin embargo, fueron los dos primeros los que más destacaron y recibieron protección durante esta época.

Luis Coto y Maldonado,⁵⁸⁸ quien en 1863 por brevísimo tiempo había sustituido a su maestro Landesio (por haberse negado a firmar el acta de protesta en contra de la Intervención), durante el Segundo Imperio se halló muy activo y favorecido por el archiduque Maximiliano (Coto también, sin necesidad de hacerlo, solicitó firmar la dicha protesta).

En diciembre de 1864, recibió de manos del emperador a un premio por su cuadro histórico *Origen de la fundación de México*, el cuadro fue adquirido por el propio archiduque. Además, en aquella ocasión se le otorgó a Coto un premio extraordinario como recompensa por sus adelantos especiales en el ramo de pintura de paisaje. Esta última recompensa consistió en una prórroga por los años de su beca que había ya expirado desde fines de 1863.⁵⁸⁹

⁵⁸⁵ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 56, exp. 29, foja 7. Esto nos habla de que Maximiliano pese a que siempre manifestó voluntad por que los artistas que decoraran sus galerías fueran mexicanos, sabía reconocer el mérito y las buenas disposiciones de cualquier artista. Quedando con esto claro que si Maximiliano escogió a Rebull en lugar de Clavé, no fue, como se ha querido ver, por el simple hecho de ser mexicano, sino porque vio en el primero cualidades pictóricas que le atraparon más que las del español. Pues no creemos que Maximiliano estuviese dispuesto a sacrificar calidad en sus galerías por aquel afán nacionalista.

⁵⁸⁶ Roberto S. Garibay, *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela de Artes Plásticas*, México, UNAM, 1990, pág. 26.

⁵⁸⁷ *Ídem*, pág. 34.

⁵⁸⁸ Nativo de Toluca, primero fue discípulo de Clavé, cursando también las asignaturas de arquitectura. Fue discípulo en la clase de grabado en hueco, al mando de Santiago Baggally, donde obtuvo una beca que disfrutó de 1852 a 1855. Al llegar Landesio a México, se une al grupo de sus alumnos, donde obtiene una beca en 1857.

⁵⁸⁹ A.A.S.C., exp. 6571.



Luis Coto, *Origen de la fundación de México* (1864).
Museo Erzerzog Franz Ferdinand, castillo de Artstetten, Austria.

A principios de 1864, José Fernando Ramírez le había concedido ya una prórroga de un año, a petición del mismo Luis Coto con fecha 18 de febrero de 1864. Coto en aquella ocasión pedía prórroga de dos años, argumentando no haber podido concluir sus estudios a causa de los muchos trastornos políticos que se hayan suscitado; pues teniendo que hacer parte de ellos en el campo y encontrándose este muy inseguro, no le había sido posible efectuarlos, y que si no los verificaba quedaría cortada su carrera. En la misma carta, su maestro, apoyaba dicha petición como muy razonable, pues afirmaba que fue materialmente imposible salir al campo por algún tiempo con motivo de la inseguridad de los caminos, y que él como profesor no pudo dar las respectivas lecciones a sus discípulos. Agregando Landesio: "Sería verdaderamente una lástima se truncara la carrera a un joven tan encomendable como Luis Coto, que ha estudiado siempre con empeño y diligencia y recibiendo todas las mejores calificaciones. [Rúbrica] *Eugenio Landesio*."⁵⁹⁰ Así, sumado el año concedido por Ramírez con los dos que le concedió Maximiliano, resulta que Coto alargó el goce de su beca por tres años durante el Segundo Imperio.



Luis Coto, *Netzabualcóyotl salvado por la fidelidad de sus súbditos* (1865).
Museo Regional de Querétaro.

⁵⁹⁰ A.A.S.C., exp. 6581.

En febrero de 1864, no fue la única vez que Landesio abogó por Coto, pues el 28 de febrero de 1866, pedía una gratificación para que dos de sus cuadros, *La Villa de Guadalupe* y *Netzahualcóyotl salvado por la fidelidad de sus súbditos*⁵⁹¹ y uno de Velasco *Cañada del Olivar del Conde*, que habían sido premiados en exposición de 1865, y pedía se quedaran en las galerías de la Academia. Dando como resultado que Maximiliano ordenara gratificar con 120 pesos por cuadro a los mencionados alumnos.⁵⁹²

Cualquiera pensaría que el buen de Luis Coto retribuiría estos gestos con algo de agradecimiento hacia su maestro y protector don Eugenio Landesio. En este punto cabe resaltar que después del término del Imperio, Coto que había sido nombrado director de la clase de paisaje por Benito Juárez, antes de que entraran los franceses a la ciudad de México; envió en enero de 1868, un oficio al ministerio de Justicia e Instrucción Pública, en donde pedía se le repusiese en su empleo de director de paisaje, plaza que se le había concedido en 1863, por no haber suscrito Landesio el acta de protesta contra la intervención.⁵⁹³ El ingrato de Coto, parece que olvidaba las buenas recomendaciones que le había dado Landesio y que habían redundado y la prórroga de su pensión y en la gratificación por algunos de sus cuadros. La nota buena en el caso es la sapiente prudencia de Alcaraz (nuevo director de la Academia al restaurarse la República), que al pedirle informes sobre el caso decía que era cierto que había sido nombrado director en abril de 1863, por haberse Landesio rehusado a firmar la protesta contra la intervención, pero agregaba, además, que sin desconocer el mérito de Coto, no era de su acuerdo por el momento aquella solicitud, en atención a la puntualidad y empeño con que Landesio había estado desempeñando sus clases y que todavía se debía esperar mucho de sus profundos conocimientos en provecho de los que se dedicaran al estudio de la pintura de paisaje.⁵⁹⁴ Y bien puede ser que Luis Coto albergara algún resentimiento innoble sobre su maestro, pues Coto, que fue para el celebradísimo José María Velasco un buen compañero, también le significó un émulo muy adelantado. Y hubo alguna vez incluso en que "Coto se encló del aprecio que mostraba el profesor hacia Velasco."⁵⁹⁵

Sin embargo, Coto y Velasco, durante el Segundo Imperio fueron casi inseparables compañeros de estudios.

En enero de 1865, Coto y Velasco, deseosos de perfeccionarse en su ramo, pidieron al señor Urbano Ponce que intercediera por ellos para que fueran admitidos respectivamente en los cursos de botánica y zoología de la Escuela de Medicina. Correspondiendo el director de la Academia a las notables aspiraciones de sus alumnos, escribiendo en enero 13 de aquel año al señor José Ignacio Durán, director de la Escuela de Medicina, expresándole las apetencias de los paisajistas. Pidió que en el caso de ser inscritos en dichas clases, se les llevara la misma nota en sus asistencias, aplicación y aprovechamiento que a los demás alumnos de Medicina; para así poder hacer los descuentos respectivos en sus pensiones si faltasen a sus clases. Advirtiendo que la pretensión de estos alumnos no era ganar el año en el sentido académico sino solamente instruirse en esos ramos. El señor Durán dio orden inmediatamente de que fueran admitidos a las clases de Historia Natural por el señor profesor Jiménez, quien a fines de marzo de ese año, informó que Coto y Velasco no habían faltado a las cátedras.⁵⁹⁶

Así, los paisajistas cursaron aquellas clases que redundaron en mucho beneficio en su carrera, concediéndoles un carácter científico y naturalista a sus obras.

Al poco tiempo, en los meses de junio y julio, estos jóvenes hicieron una excursión al campo cada cual por su lado, Coto llegó a Texcoco y Velasco a cinco leguas de Cuautitlán a un punto "casi inaccesible

⁵⁹¹ Este cuadro fue presentado por Coto en la exposición de 1865. El catálogo de la exposición dice: "Perseguido Netzahualcóyotl por sus enemigos, encuentra a unos labradores, pero ocultan entre la chía que estaban recogiendo"

⁵⁹² A.A.S.C., exp. 6488.

⁵⁹³ A.A.S.C., exp. 6930, foja 1.

⁵⁹⁴ *Ídem*.

⁵⁹⁵ Hortensia Solís Ogarrio, *op.cit.*, pág. 5.

⁵⁹⁶ A.A.S.C., exp. 6540, fojas 1 y 2.

llamado la Peña Encantada⁵⁹⁷ de donde tomaron apuntes del natural y desarrollaron enseguida los obras tituladas *Netzabualcóyotl salvado por la fidelidad de sus súbditos* y *Rocas de la Peña Encantada*.⁵⁹⁸

Más en Coto y Velasco, había nacido ya un sentido científico por la exploración, los viajes y el contacto directo con la naturaleza. Por eso cuando vieron en los periódicos de la época que se preparaba una expedición a las ruinas de Metlatoyuca, ubicada en la “Mesa de Coroneles”, acudieron al señor Fonseca, solicitando se les concediera alguna cantidad para emprender el viaje junto con los hombres de la citada expedición. Pues como informaban los diarios que se acababa de descubrir una ciudad y su deseo era sacar vistas y apuntes para la ejecución de unos cuadros que por su novedad e interés serían vistos con aprecio. Fonseca con el fin de obsequiar los deseos de dichos jóvenes, habló con el ministro de Fomento Luis Robles Pezuela, en los momentos en que precisamente se organizaban la excursión. Robles Pezuela no sólo recibió con benevolencia la petición de los jóvenes sino que aprobándola les dio 100 pesos a cada uno para gastos de viaje con la obligación de hacer los dibujos que se les encomendaran. El encargo lo aceptaron, sólo por el entusiasmo del que se hallaban animados, y con la condición de que se les dejarán hacer los estudios relacionados con su arte de paisajistas, y no limitándose servilmente a ejecutar los dibujos que se les indicasen, y de los que no podrían sacar todo el partido que deseaban.⁵⁹⁹

Aquella comisión estuvo formada por el ingeniero Ramón Almaraz, comisionado por el ministerio de Fomento; Guillermo Hay, arqueólogo; el inteligente Antonio García Cubas (quien ya habíamos dicho fue profesor auxiliar y ex-alumno de la Academia), y los paisajistas Luis Coto y José María Velasco, quienes encargaron de hacer vistas de algunos lugares y monumentos en donde las circunstancias particulares de la oscuridad del bosque no permitían tomar fotografías.⁶⁰⁰

La expedición, a decir de Velasco, fue bastante penosa, aunque de gran utilidad. Y aunque los apuntes sacados por Coto y Velasco fueron pocos, a causa de las grandes dificultades que hallaron para realizarlos, sus imaginaciones se enriquecieron con la gran variedad de objetos que les mostró la naturaleza.

Algunos de los pormenores de aquella expedición quedaron consignados en un escrito de José María Velasco al director de la Academia y que tituló: *Informe que presenta el alumno pensionado de la Academia de Bellas Artes don José María Velasco, al director de la misma, don José Urbano Fonseca del expedición que hizo la comisión mandada del gobierno de Su Majestad a la Mesa de Metlatoyucan, en 19 de julio de 1865*.⁶⁰¹

El día referido, salieron Coto y Velasco en una diligencia rumbo a Tulancingo, donde se hallarían con los demás señores. Cuando pasaron por el pueblo de Real del Monte, se encontraron con el pintor Ramón Sagredo y el caricaturista del diario *La Orquesta*, Constantino Escalante.⁶⁰² Estos manifestaron que

⁵⁹⁷ A.A.S.C., exp. 6448.

⁵⁹⁸ Al regresar de aquellas excursiones, José Urbano Fonseca los auxilió con 15 pesos a cada uno con motivo de sus gastos de viaje y manutención.

⁵⁹⁹ A.A.S.C., exp. 6448, foja 1.

⁶⁰⁰ “Ruinas de Metlatoyuca”, en *La Sociedad*, viernes 18 de agosto de 1865, núm. 787, pág. 2.

⁶⁰¹ A.A.S.C., exp. 6448, fojas 4 a 13.

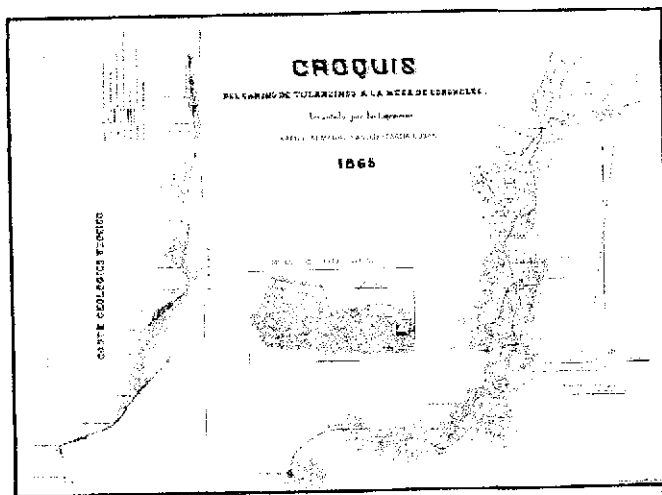
⁶⁰² En Real del Monte es fama que Sagredo y Escalante son nativos de lugar, aunque en nuestras indagatorias no pudimos establecer si esto era real. Sin embargo algunas fuentes dicen que Escalante nació en 1836 en la ciudad de México. Sobre Sagredo, al tratar de localizar su fe bautismal (que debe ser de 1834) en la parroquia del pueblo, encontramos que no fue registrado en aquel lugar, por lo que dudamos que realmente halla nacido en aquel pueblo minero. En el panteón de San Felipe del Real, hallamos una lápida semienterrada que al excavar un poco descubrimos que en ella se encuentran sepultados el padre, la madre y un hermano de Sagredo. La cita de lápida dice:

DON
GREGORIO SAGREDO
MURIÓ EL 13 DE
FEBRERO DE
1868
A LOS 67 AÑOS DE
EDAD
— ° —
DON
TEODORO SAGREDO
MURIÓ EL 23 DE
JULIO DE

sólo esperaban una resolución del ministerio de Fomento para partir en unión de la comisión. La respuesta de seguro no fue favorable, pues ninguno de los dos se unió a la dicha expedición.

Parte del viaje de Coto y Velasco, lo tuvieron que hacer a pie por falta de caballos, quedando de acuerdo con sus compañeros de reunirse más adelante. En su marcha, por fuerza de la lluvia, tuvieron que resguardarse en la casa de un hombre que desconfiaba de ellos, pues decía Velasco en su informe: "nuestro traje en nada indicaba que fuésemos paisajistas, pero ni aún traficantes, sino más bien hombres que salen de su país a buscar fortuna."

Más adelante, pudieron conseguir los caballos. Sin embargo, Coto recorrió la mayor parte del camino a pie, pues llevaba uno que apenas podía consigo mismo, teniendo la necesidad de dejarlo en el camino por mostrarse incapaz de poder continuar la marcha.



Ramon Almaraz y Antonio Garcia Cubas, *Croquis del camino de Tulancingo a la Mesa de Coronels* (1865). Litografiado y delineado por el ingeniero Manuel F. Álvarez, Litografía del ministerio de Fomento. Mapoteca Manuel Orozco y Berro (Sagarpa), Hidalgo, varilla 2, 1425.

El camino contó con infinidad de eventualidades que pudieron costar la vida a los expedicionarios, teniendo gran cantidad de accidentes y habiendo el señor Guillermo Hay que enfrentarse con su lagarto al cruzar el arroyo de Salsipuedes, además, los repetidos aguaceros, las continuas caídas de sus mulas y lo pesado de su equipaje, volvían más penosa su travesía.

A causa de la temporada de lluvias y para poder dibujar, Coto y Velasco se sirvieron de unos ramos de palmas y les cortaron los indios que les proporcionó el señor Nicolás Jácome (quien tenía su rancho cerca de las mencionadas ruinas), pues los quitasoles que llevaban no se podían abrir porque la madera estaba hinchada por las precipitaciones.

Cuando llegaron a la bella cascada de Necaxa, el señor Almaraz tuvo que prestarle a Velasco su ancho sombrero, cubriendo de la llovizna con su capote de hule y formándole con sus brazos y el capote un toldo, pudiendo de esta manera hacer que su libro no se mojara y lograr apuntar la cascada.

A su regreso, los paisajistas fueron invitados a la casa de Texcoco del señor Guillermo Hay (quien fue el encargado de hacer las tomas fotográficas), tratándolos con hospitalidad y un gusto de primera. Allí

1862
A LOS 31 AÑOS DE
edad

PADRE ESPOSA E HIJO
AQUÍ REPOSAN

Gregorio Sagredo, es su padre, prueba de ello está en el documento 5849 del archivo de la Academia, donde aquel hombre solicita una licencia para que su hijo Ramón pueda ir al Real del Monte.

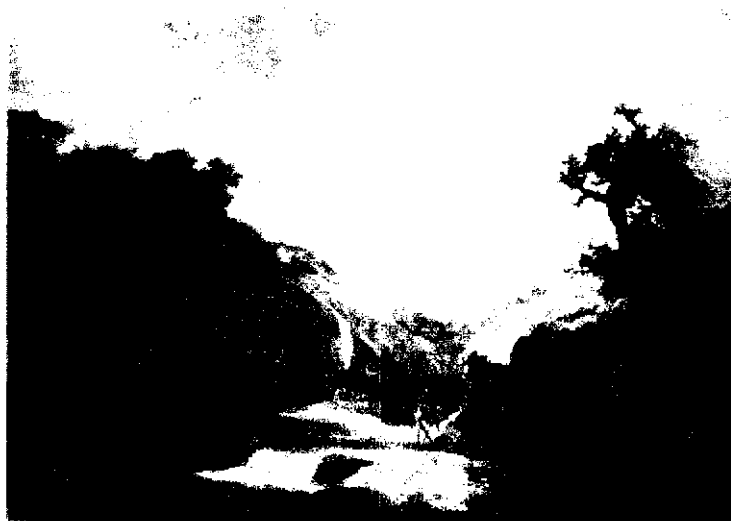
pudo mostrarles un álbum con dibujos a lápiz elaborados por él, otro con fotografías, algunas pinturas y les tocó algunos trozos de óperas en un piano. Coto y Velasco, finalmente tomaron la canoa que los atravesó por el lago de Texcoco para poder llegar a la ciudad de México.

Velasco finalizaba su informe con las siguientes palabras:

“agradezco a usted [señor Fonseca] el empeño que ha tomado por el adelanto de las bellas artes, proporcionando a S.M. artistas que sean capaces de desempeñar con acierto lo que se confíe y para que se cumpla igualmente la intención de S.M. que es la de desarrollar el gusto por las artes y elevar las al grado que se elevaron en Grecia y Roma, y de cuyas épocas hemos tenido preciosos recuerdos.

[Rúbrica] J. M. Velasco.⁶⁰³

Es notable la confianza que mostraba Velasco por las intenciones que percibía en el gobierno de Maximiliano y su protección a las artes.



José María Velasco, *Caza de los antiguos mexicanos* (1865).

Museo Nacional de Arte.

Los señores Ramón Almaraz, Guillermo Hay y Antonio García Cubas presentaron el 30 de agosto de 1865, una relación acerca de que expedición.⁶⁰⁴ En aquella existen algunas pruebas de lo extraña y delicada que resultó la expedición; en ella, Almaraz, Hay y García Cubas, mencionan que los miembros de la comisión fueron testigos del desaliento y tristeza que se apoderó de los indígenas que condujeron a Huauchinango los ídolos sacados de la ruinas de Metlatoyuca; y que abandonar su carga, un indio, casi llorando y depositando una moneda en el agujero practicado en uno de los ídolos, se dirigió a él diciéndole en idioma totonaco: “Tú es un mal Dios, pues te has dejado traer; voy a pedir permiso a los demás dioses para venir con todos los del pueblo a azotarte; mas entretanto, recibe este moneda en que te ofrecemos para que no nos hagas daño.” A imitación de este indígena, los demás depositaron de la misma manera su ofrenda. Otro indígena manifestó con sumo disgusto, que por el desacato cometido por ellos a sus dioses, todos morirían; creyendo ver realizada aquella profecía, por las circunstancias de haber muerto uno de ellos en Pantepec, como consecuencia de una fiebre aumentada por el baño de temascal que le hicieron tomar. Además en Xico, les informaron a los miembros de la comisión de que aún eran comunes entre aquellas gentes los sacrificios humanos, y que muchas veces acontecía ver colocados debajo de las aras de los altares católicos a sus ídolos, para poder rendirles de esta manera sus homenajes y actos de adoración; de suerte que

⁶⁰³ A.A.S.C., exp. 6448, foja 13 v.

⁶⁰⁴ Ramón Almaraz, Guillermo Hay y Antonio García Cubas, “Memoria acerca de los terrenos de Metlatoyuca presentada al Ministerio de Fomento por la Comisión Exploradora presidida por el Ing. Ramón Almaraz”, en *El Mexicano*, 2, 6, 9 y 13 de septiembre de 1866, núms. 69 a 72.

los curas que con abnegación y aislamiento de aquellos lugares (que para esa época eran considerados como muy lejanos y apartados), luchaban vanamente por sacarlos de la crasa ignorancia en que se hallaban.

Por otra parte y continuando con los alumnos paisajistas de la Academia, decimos que **José María Velasco** también fue premiado por Maximiliano por su cuadro *Caza de los antiguos mexicanos*, pero descollado más el cuadro *Un paseo en los alrededores de México*, cuadro luminoso e incomparablemente romántico, en el que se ve a Carlota acompañada de otros jinetes dando un paseo en la antigua Alameda de México. Pintura de espacio abierto, donde el contraste de las tonalidades verdosas produce un agradable y fresco efecto. Se representa en lontananza el Castillo de Chapultepec. La Alameda fue uno de los sitios favoritos de Carlota, su gusto por los jardines era conocido, por ello en aquella época, Maximiliano la comisionó para dirigir las obras de embellecimiento de aquel parque de recreo.



José María Velasco. *Un paseo en los alrededores de México* (1866).
Museo Nacional de Arte

El paisajista **Gregorio Dumaine González**⁶⁰⁵ también fue premiado por el emperador en diciembre de 1864, por su cuadro *Vista del Olivar del Conde*, y por unos estudios de la *Calzada del Cebalón de San Cosme*. Dumaine, solicitó en enero 16 de 1864 una pensión. Su maestro Landesio le otorgó al caso una certificación donde habló favorablemente de este alumno. Sin embargo, no fue sino hasta el 21 de marzo de 1865, en que Fonseca concedió la pensión que resultó vacante por haberse terminado la prórroga que se había otorgado al alumno de escultura Agustín Franco.⁶⁰⁶

ESCULTURA

Pasando ahora, al ramo de escultura, ya había quedado dicho que aquel era impartido por el profesor **Felipe Sojo**.

Este escultor, ingresó a la Academia en 1845, pues el 7 de abril de aquel año, pide se le acepten en los cursos de dibujo.⁶⁰⁷ Sojo en aquel tiempo contaba con apenas 11 ó 12 años, y es hasta los 14 años, en diciembre de 1847, cuando al arribo del español Manuel Vilar, que se integra a la clase de escultura.⁶⁰⁸

Felipe Sojo, siempre fue un discípulo destacado, por lo que en múltiples ocasiones se le premió, alcanzando en diciembre de 1853 el máximo laurel concedido a los alumnos de la Academia: una beca para estudiar en Roma. Sojo compitió con sus colegas Eпитacio Calvo y Juan Bellido, ganando la presea gracias a

⁶⁰⁵ Dumaine nació en la ciudad de México, fue hijo del señor Lorenzo Dumaine y de la señora Felicitas González. En 1866 manifestó tener 23 años. depender de sí mismo y vivir en la Rinconada de San Hipólito núm 21, murió en 1889.

⁶⁰⁶ A.A.S.C., exp. 6577.

⁶⁰⁷ A.A.S.C., exp. 4823.

⁶⁰⁸ A.A.S.C., exp. 6670.

su escultura original llamada *Perseo con la cabeza de Medusa*. Recompensa a la cual renunció en febrero de 1854, por motivos mencionados anteriormente en este trabajo.

Sin embargo, en la Academia, gozó de una dilatada pensión, que duró de enero de 1850 a noviembre de 1860 (cerca de 11 años). Nombrándosele en diciembre del mismo año de 1860, director de la clase de escultura, debido al fallecimiento de su maestro, el señor Vilar.

Felipe Sojo, el joven director, pese a la vida tranquila en los estudios de su arte, no fue ajeno a los acontecimientos políticos que se desarrollaban en el país. Resulta curioso saber que en mayor de 1863 Sojo se encontraba preso por el ejército republicano (a tan sólo un mes de haber suscrito el acta de protesta contra la intervención francesa); el motivo real de su prisión lo desconocemos, sin embargo, creemos que quizá haya sido tomado prisionero en leva, para prestar por la fuerza servicios en las milicias juaristas. El hecho fue que el 8 de mayo de 1863, se transcribió al ministro de Guerra “un ocurso del C. Felipe Sojo” en el que pedía se le pusiera en libertad, dándose al poco tiempo la orden de sacarlo de la prisión en que se hallaba recluso.⁶⁰⁹

Pocos días después de ser liberado por los juaristas, el director de la Academia, don Santiago Rebull lo nombró su secretario interino, en sustitución de Jesús Fuentes y Muñiz. Al llegar Maximiliano a México, a mediados de 1864, Sojo participó activamente junto con Epitacio Calvo y Petronilo Monroy en la construcción del *Arco del emperador*.

Sojo contaba en aquella época con aproximadamente unos 30 ó 31 años, edad muy similar a la del recién llegado archiduque austriaco.⁶¹⁰

Pues bien, habíamos mencionado que el patrocinio de Maximiliano sobre la Academia de San Carlos, tuvo su primer contacto el 20 de julio de 1864, cuando en su visita a la Academia, el emperador invitó a Felipe Sojo a Chapultepec. Pues así, éste escultor fue el primer académico en platicar con Maximiliano y fue él, el medio por el cual Maximiliano de seguro conocido a fondo la situación del plantel, de los artistas y de los principales proyectos artísticos que existían. El escultor y el emperador, en Chapultepec debieron platicar acerca del futuro que debía llevar en lo venidero la Academia de San Carlos.

Las personas que rodeaban la Maximiliano, no podían haber dejado de intrigar en contra de toda aquella persona que se acercaba al archiduque, y Felipe Sojo no fue excepción. Seguramente Sojo y Maximiliano convinieron en que se volverían entrevistar en Palacio para continuar hablando todo lo relativo a la Academia, para lo cual el 31 de julio de 1864, sólo unos días después de su entrevista en Chapultepec, Sojo se presentó para Palacio solicitando a audiencia con Maximiliano. Fue inscrito en una lista con el número 4, se anotó su profesión (escultor), su domicilio (Ciegos núm. 1), y el asunto que iba a tratar en la audiencia (arreglo de la Academia de San Carlos) y una observación final que decía: “No muy buen artista”. Las observaciones de las listas de las audiencias públicas eran del todo desinhibidas, no sabemos quién las hacía, pero aquellas eran de pésimo gusto y hubieran resultado ofensivas en caso de que los solicitantes las hubieran podido leer. Por ejemplo un tal Mariano Quirban, de oficio pintor, que vivía en Puente del Carmen Núm. 6 y que pedía protección para su industria, en las observaciones se dice que era “Muy honrado, pero tonto”, a quien finalmente Maximiliano le dio 20 pesos. Las listas estaban llenas de adjetivos como “avariento”, “nada notable”, “algo vivo”, “un poco progresista”, “de mala fama”, etcétera.⁶¹¹

⁶⁰⁹ A.G.N., *Ramo Gobernación (Segundo Imperio)*, exp. 12 o libro 3º de la caja 1. “Índice de las comunicaciones firmadas por el C. Ministro desde el mes de abril de 1863”. foia 15 v.

El ocurso escrito por Felipe Sojo no lo conocemos, así que por ello desconocemos los motivos reales que le obligaron a verse reducido a la prisión.

⁶¹⁰ En el A.A.S.C., exp. 6670, existe una lista de los alumnos de escultura y la fecha en que ingresaron en esa clase, donde dice que Sojo ingresó a la cátedra en diciembre de 1847 a la edad de 14 años, por lo que debió de haber nacido alrededor del año de 1833. sin embargo, publicaciones como *Saber Ver* en su núm. 13, de noviembre-diciembre de 1993, coloca como fecha de nacimiento de escultor el año de 1815.

⁶¹¹ A.G.N. “Listas de Audiencias Públicas, julio de 1864”, *Segundo Imperio*, caja 43, exp. 1, fojas 4 a 6. Creemos que estos listados posiblemente hallan sido elaborados por el secretario particular de Maximiliano., Nicolás de Poliakovits, joven austriaco que conocía perfectamente el francés, el alemán, el inglés y el español. Éste se fracturó un brazo al caer de un caballo y gracias a aquel accidente, el mexicano José Luis Blasio entró a la secretaría particular de Maximiliano en mayo de 1865. José Luis Blasio, *op.cit.*, págs. 13 y 31.

Con todo, Felipe Sojo supo hacer valer aquella palanca a favor de la Academia, de él mismo y de algunos de sus colegas como Santiago Rebull, quien fue presentado a Maximiliano por el mismo Sojo.⁶¹²

Sojo fue ampliamente ocupado por Maximiliano en sus proyectos plásticos.

Los bustos en mármol de los emperadores, fueron su primera encomienda. La comisión debió de ser inmediata, pues el 23 de noviembre de 1864, *El Cronista de México*, insertaba la siguiente nota:

“BELLAS ARTES

Según el Universo., el Sr. D. Felipe Sojo, profesor de cultura en la Academia de San Carlos, ha hecho los bustos del emperador y de la emperatriz de México, y su obra nada deja que desear, ni respecto de semejanza ni de perfección y buen gusto.”⁶¹³

Posiblemente, esta tarea de Felipe Sojo, haya sido la primera misión de Maximiliano hacia a algún artista de la Academia de San Carlos, pues tan solo a cuatro meses de su primera entrevista en el recinto de San Carlos, Sojo tenía listos los bustos tanto de Maximiliano como de Carlota.⁶¹⁴



Felipe Sojo, *Maximiliano y Carlota* (1864).

Mármol.

Museo Nacional de Arte.

Poco se ha escrito sobre estos bustos que resguarda el Museo Nacional de Arte, sin embargo, hay que decir que ellos están realizados con una maestría consumada.

En ellos es notable el rigor clasicista en que están elaboradas ambas efigies, alejadas totalmente de las corrientes románticas europeas. No obstante, esto no debe sorprendernos, pues aquel era el ideal privativo entre los académicos de San Carlos.

Sojo, y la mayoría de los académicos (sino es que todos), idealizaban a los griegos como el pueblo más refinado e inteligente de todos los tiempos, y como aquellos que habían llevado a la belleza “al colmo de la perfección.” Apuntaba Felipe Sojo las siguientes palabras, que encerraban el sentido que tenía para él, el paradigma de su oficio:

⁶¹² Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 349.

⁶¹³ “Bellas Artes”, en *El Cronista de México*, miércoles 23 de noviembre de 1864, núm. 521, pág. 3.

⁶¹⁴ Esther Acevedo, data la hechura de estos dos bustos, como de 1865 (el de Maximiliano) y 1866 (el de Carlota), nosotros creemos que estos años son erróneos, ya que la noticia que insertamos de *El Cronista de México*, fecha la hechura de ellos desde finales de noviembre de 1864, o quizá antes. El yerro de Acevedo puede radicar en que en el citado catálogo de la exposición de noviembre de 1865, es únicamente presentado el busto en mármol de Maximiliano, no así el de Carlota, por lo que la señora Acevedo quizá pensó que el busto fue hecho el mismo año en que se presentó la exposición (1865) y como no apareció el de Carlota en la misma, piensa tal vez, que aún no había sido hecho y que su factura se realizó el año posterior a la exposición (1866). *Catálogo...*, pág. 6.

“¡Cuántos célebres artistas y cuantas maravillas de arte produjo aquel pueblo, que hasta la fecha tratamos de imitar!”⁶¹⁵ Por ello, las otras obras de Sojo, tienen aquel toque clásico tan severo, donde un ideal depurado y conservador es la tónica substancial.⁶¹⁶

Queda pues claro, que aquellas formas colocadas en los bustos de Maximiliano y Carlota, no fueron un mero antojo, sino que se derivan de la austera escuela clásica que seguían los artistas de San Carlos.⁶¹⁷ Escuela clasicista que reconoció Maximiliano en aquellos hombres y que como mencionamos en este mismo apartado alabó ante el cuerpo diplomático en la exposición de 1865.⁶¹⁸

En otro sentido, si hablamos de los bustos propiamente dichos, en el de Maximiliano existe un detalle que ha llamado la atención a muchos, y es el broche o botón que Sojo colocó en el hombro derecho del emperador y que conecta los extremos de su túnica griega. Dicho prendedor tiene en bajorrelieve un águila mexicana con las alas tendidas y que es un positivo signo que une la imagen del archiduque con los símbolos nacionales. Aunque notable aquel detalle, nos parece algo casual, y que le vino por añadidura a la composición global del busto del príncipe. Aunque creemos que sí hubo intención en ello, no la concebimos como propósito o maquinación marcada, pues de lo contrario pensamos que la vestimenta hubiera sido otra (el traje del general mexicano, por ejemplo) y el busto de la emperatriz, hubiera tenido alguna particularidad alegórica a la nación, rasgo que no existe.



Felipe Sojo, *Maximiliano* (1864).

Bronce.

Castillo de Chapultepec.

⁶¹⁵ A.A.S.C., exp. 6521, foja 1 v.

⁶¹⁶ En aquellos tiempos, en México, de hecho, es perceptible en la escultura y arquitectura un sentido clasicista mucho más fuerte que en la pintura y grabado. Estas dos últimas artes, presentan en la época a la que referimos notables visos de romanticismo.

⁶¹⁷ Cabe aquí mencionar que en los tiempos de Maximiliano, la corriente arquitectónica clásica tuvo un repunte frente a las demás tendencias artísticas. Al término del Segundo Imperio, el clasicismo marca una franca y decidida caída, dando por consecuencia lógicas un despunte notable de otras corrientes en las tres siguientes décadas.

⁶¹⁸ Como ya lo citamos, en aquella exposición Maximiliano dijo:

“Si vosotros tenéis grandes artistas, no es gracia, porque hay estímulo, sin embargo de que vuestras escuelas están corrompidas. Aquí, sin estimulación, guiado sólo por el amor al arte, con un corazón y sentimiento joven, robusto y enérgico, caminando en la senda de la escuela clásica, tengo a mi Resbull [sic], Ramírez, Obregón, Urruchi, como pintores, a Sojo, Calvo y Noreña, como escultores, e ingenieros muy capaces de llevar a cabo obras de la mayor importancia.” Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 130.

La efigie que hizo Sojo del archiduque, de seguro cautivó en demasía al modelo de ella, al punto que se penso en reproducirla en bronce, tantas veces como Departamentos⁶¹⁹ tenía el Imperio Mexicano. Sin embargo, el crecido número de divisiones que poseyó el Imperio, hizo que Maximiliano desistiera de esa ambiciosa tarea, mandándose reducir el número de reproducciones a tan sólo diez, para que fueran remitidas a los sitios más importantes.⁶²⁰

Las fallidas reproducciones en bronce del busto del emperador, son un claro ejemplo en torno a como el patrocinio imperial se vio en múltiples ocasiones deslucido por la precaria situación económica⁶²¹.

Con todo, y como ya dijimos, Felipe Sojo fue generosamente ocupado por el Imperio. Una de las primeras tareas que se le dio a Sojo germinó en el mes de julio de 1864, cuando Maximiliano retomó un viejo proyecto escultórico. Era una estatua del italiano Antonio Piatti, y que tenía por temática al insurgente don José María Morelos y Pavón y que había sido originalmente mandada a hacer por el sabio jurisconsulto y académico de honor don Mariano Riva Palacio. El ministro de Fomento, Luis Robles Pezuela, encargó el 3 de diciembre de 1864 a don Urbano Fonseca, designar un profesor para que examinara los trabajos de Piatti, y que informara si verdaderamente correspondían a la suma de siete mil pesos. Cuatro días más tarde (7 de diciembre), Fonseca nombró a Sojo para hacerse cargo de aquella responsabilidad, previniéndole de antemano que diera cuenta a la dirección de la Academia de lo que se practicara⁶²². Sobre decir que Sojo cumplió minuciosa y cabalmente aquel encargo.

Sojo fue requerido múltiples ocasiones en las casas imperiales, por lo que faltó repetidas ocasiones a sus clases en San Carlos. Como ya quedó en este mismo apartado, Sojo (al igual que Petronilo Monroy y Ramón Rodríguez Arangoity) fue disculpado por sus faltas ante el ministro de Instrucción Pública, por una carta rubricada por el propio Maximiliano con fecha 11 de septiembre de 1865. Cinco días después de aquel despacho, el 16 de septiembre de 1865, el emperador emitió el siguiente decreto:

“Maximiliano Emperador de México,

Considerando que la justicia y la gratitud nacional exigen que se erija un monumento fúnebre a la memoria del Emperador Agustín de Iturbide, libertador de México.

DECRETAMOS LO SIGUIENTE:

Art. 1º Se construirá en la capilla donde hoy descansan los restos del Emperador Iturbide, un sarcófago de bronce, conforme al proyecto y diseño que nos hemos formado para este fin.

Art. 2º Este sarcófago se compondrá de un arco cerrado de orden dórico, en él se verán el manto de la orden de Guadalupe, una espada y una corona de laurel.

Art. 3º En el zócalo que servirá de base a la urna, se pondrá la siguiente fecha:

MDCCCXXIII

Y en el sarcófago se pondrá la inscripción siguiente:

“AGUSTINO IMPERATORI.

⁶¹⁹ Durante el Imperio de Maximiliano, el territorio mexicano se dividió en 50 Departamentos. La división efectuada fue obra del sabio subsecretario del Ministerio de Fomento, don Manuel Orozco y Berra.

⁶²⁰ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 33, exp. 56, foja 8. El Ministro de Fomento, Luis Robles Pezuela, propuso el 11 de noviembre de 1865, que fuesen remitidos los 10 bustos a los Departamentos de Guadalajara, Puebla, Veracruz, Guanajuato, Oaxaca, San Luis Potosí, Michoacán, México, Aguascalientes y Zacatecas.

La historiadora Esther Acevedo, dice que ante el alto costo de las reproducciones (10 359 pesos), sólo se ordenó se remitieran a Puebla y Guadalajara. Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 70.

⁶²¹ Esta coyuntura, quisieron aprovecharla algunas de las personas cercanas a Maximiliano, proponiendo que los encargos artísticos que Maximiliano hacía a los miembros de la Academia fueran hechos por otras personas. Una curiosa nota hallada en el Archivo General de la Nación dice lo siguiente en torno al trabajo encargado a Felipe Sojo:

“El Director del Gran Chambelanato [Sr. Rodolfo Günner] en contestación al oficio que se le dirigió por este Gabinete con fecha 23 de Enero próximo pasado sobre que emitía su opinión respecto al precio que el escultor Sojo, solicita por cincelar los bustos de S. M. el Emperador, dice: que dos soldados de los voluntarios Austriacos, llamado uno Phol y el otro Wodocher que pueden trabajar en el tiempo que tienen libre, sin otro costo más, que los 50 \$ presupuestados = Como al Sr. Günner sólo se le preguntó que gratificación podría darse a Sojo; parece fuera de orden proponer que hagan los bustos otros individuos, y deberían limitarse a decir cual es la gratificación que en su concepto se debe dar. [Al margen dice:] Contestar al Sr. Sojo que no ha lugar. [Marzo 2 1866].” A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 58, exp. 2, foja 9.

⁶²² A.A.S.C., exp. 6 616, foja 1. Más adelante tendremos oportunidad de hablar en particular de este monumento y su significación para el Imperio de Maximiliano.

Nuestros ministros de cultos, de hacienda y de fomento, quedan encargados de la ejecución de este Decreto, en la parte que a cada uno concierne, y se depositará en los archivos del Imperio.

Dado en el palacio de México, a 16 de septiembre de 1865.

MAXIMILIANO.⁶²³

La encomienda obviamente recayó en Felipe Sojo. La significación de este proyecto, era crucial, pues con él, se satisfacían las esperanzas de muchos imperialistas, que veían en este acto la unión de una tradición monárquica netamente nacional.

El proyecto de "El sarcófago Iturbide", vislumbra una obra clásica, plena de un sentido emblemático y simbolista. Su significación era crucial, pues Maximiliano esperaba quedaran saciadas las ansias de una tradición monárquica nacional, que no se acababa de completar en muchos sentidos.

Sojo puso manos a la obra y el diseño y moldes del mismo fueron hechos. Pero por infortunio, el "sarcófago Iturbide", no pudo concluirse y terminó por ser uno de los inconclusos y fragmentarios sueños artísticos del Imperio de Maximiliano.

Para principios de 1867, Sojo y los artistas de la Academia sabían que el patrocinio de Maximiliano estaba exhausto. Para aquellas fechas, el molde del sarcófago se hallaba embarazando los hornos del fundidor donde se había planeado concluir con la obra en bronce puro. Sin embargo, Sojo, conocedor de lo que sucedía en las arcas del Imperio, sabía que la obra era un tema acabado, y que los trabajos que immortalizarían su nombre al lado del de Iturbide, habían sido en vano. Por ello, se comunicó a Maximiliano que Sojo pedía se le autorizara destruir el molde que estorbaba en el taller del fundidor contratado.

Ante la grave situación que vivía el Imperio en los primeros días de 1867, es de suponerse que Maximiliano no se ocuparía de seguir con el proyecto, pues los caudales del Imperio naufragaban literalmente en un océano de deudas. Verdaderamente ya no había cabida para una política que buscara vincular los caminos del arte con la memoria e historia de un pueblo. No obstante, y como lo hemos remarcado, no profesamos la figuración de que el arte haya sido para Maximiliano un instrumento político por el cual fraguara la legitimidad de su gobierno. Por ello, Maximiliano no podía, o más bien, no quería dejar morir el proyecto así nada más., por lo que, indeciso, todavía mandó preguntar cuanto costaría la última fundición del trabajo. Por así decirlo, quería saber si aún le alcanzaba el dinero, para salvar aquella obra.⁶²⁴ A pesar de que Maximiliano aún revisó sus bolsillos, todo quedó en suspenso y ni se mandó fundir el sarcófago ni se ordenó la destrucción de sus moldes.

Tal vez, Maximiliano, soñador al fin, imaginaba que sobrevendrían mejores tiempos para el Imperio y por ello, quizá consideró que no era momento para decidir ni una cosa, ni otra, y que a un futuro cercano, el sarcófago Iturbide sería una fantasía hecha realidad.

Finalmente, tocó a Benito Juárez decidir la cuestión sobre el mentado sarcófago. El 28 de febrero de 1868 (a más de un año de la dubitación de Maximiliano), Sojo consultó al gobierno si debía continuar con la obra o si se destruían los moldes, pues el fundidor práctico demandaba daños y perjuicios por hallarse su horno embarazado desde hacía largo tiempo. La respuesta de Juárez fue contundente, el 2 de marzo del

⁶²³ *El Cronista de México*, lunes 18 de septiembre de 1865, núm. 222, pág. 2.

⁶²⁴ A.G.N., *Segundo Imperio*, exp. 30, foja 8. La minuta a la que nos referimos dice textualmente:

"El Ministro de Fomento comunica que el escultor D. Felipe Sojo encargado de la construcción del sarcófago de bronce para los restos del Emperador Yturbide ha presentado una instancia solicitando se le dé por saldada la cuanta respectiva, se le autorice para destruir el molde, cuyo volumen embaraza los hornos del fundidor, y que se nombre una persona que reciba todo lo hecho. El Ministro es de la opinión que no debe accederse a dicho pedido teniendo presente que Sojo ha percibido ya \$ 1 775 cantidad mayor que lo que pueda valer el trabajo ejecutado; pero como por otra parte es de justicia librarlo de los perjuicios que le reclama el fundidor con motivo de entorpecerle sus trabajos la guarda del molde es necesario también evitar este mal de algún modo, así es que el Ministro cree que pudiera intentarse la conducción del molde al Ministerio de Fomento y caso de no poderse verificar, permitir su destrucción, indemnizando a Sojo del costo de los gastos que justifique haber hecho hasta ahora, a excepción de los causados en la 1era fundición y la cantidad que resultare excedente de los \$1775 ministrados después de computada la indicada indemnización, deberá devolverla Sojo, entregando el bronce y cuanto corresponda al sarcófago. [dice a lápiz] S.M. desea saber cuanto costaría la última fundición del sarcófago antes de decidir. {20 de enero de 1867}"

mismo año, se dictó la orden de destrucción de los dichos moldes, con la adición de conservar en la Academia el modelo del monumento.⁶²⁵

El patrocinio que recibió Sojo durante el segundo Imperio, no fue exclusivo de Maximiliano, pues otro personaje célebre de la época, el marqués de Montholón, a mediados de 1865, comisionó a Sojo el modelado del Calendario Azteca, para enviar de aquel un ejemplar a Francia.⁶²⁶

En la exposición de fines de 1865, dentro de las obras pertenecientes a los emperadores, figura un busto en galvanoplastia del emperador Carlos V,⁶²⁷ del cual ignoramos totalmente en qué museo o colección particular se halle.

Agregamos que también recibió la orden de Maximiliano de hacer unas inscripciones para que fueran colocadas en los arcos de Zempoala.⁶²⁸ Además, en el Museo Nacional de Historia, existe un modelo para monumento a la emperatriz Carlota, atribuido a Felipe Sojo y realizado en pasta de jabón.

Al igual que Santiago Rebull, Sojo también formó parte del "consejo artístico" que discutió que debían tener todas las obras imperiales.

Sorprende saber la actividad que Sojo tuvo durante el Imperio de Maximiliano, cuanto más si se piensa que el 20 de febrero de 1865 sufrió un envenenamiento por equivocación del médico o botica que lo atendían, por lo que a partir de esa fecha, se halló atormentado por una cruelísima enfermedad.⁶²⁹

Entre los discípulos de Sojo, que más destacaron durante el Segundo Imperio, se hallan Miguel Noreña, Francisco Dumaine, Agustín Franco y José Tentori.

El pensionado Miguel Noreña,⁶³⁰ fue el alumno de escultura que más brilló. Noreña creyó que el Segundo Imperio sería una buena oportunidad para perfeccionarse en sus estudios, sabedor de que México poseía un monarca ilustrado y protector, el 13 de diciembre de 1864 el joven académico solicitó se le concediera una pensión para marchar a estudiar a Europa,⁶³¹ petición de la cual no obtuvo respuesta positiva. Sin embargo, aquello no ensombreció su desempeño durante el Imperio.

La primera encomienda imperial que recibió Noreña nació a raíz de la siguiente solicitud:

"CASA DEL EMPERADOR
SERVICIO DEL GRAN MAESTRO
DE CEREMONIAS

Palacio de México
Octubre 3 de 1865.

Señor director.

Su majestad el Emperador habiendo dispuesto que se modifiquen los uniformes que usan hoy determinadas corporaciones del Estado, como son por ejemplo los cuerpos diplomático y consular, etc.,

⁶²⁵ A.A.S.C., exp. 6932, foja 2. Ignoramos si aún exista algún modelo o dibujo de, sarcófago de Iturbide.

⁶²⁶ "El Calendario Azteca", en *La Sociedad*, viernes 18 de agosto de 1865, núm. 787, pág. 2.

Es probable que Montholón, haya visto hecha en la Academia una reproducción del Calendario Azteca hecha por Sojo y que quisiera una para enviarla a Europa, pues se tienen noticias periodísticas que desde el 12 de marzo de 1864, alguien se hallaba realizando una reproducción fiel del dicho Calendario. "Calendario Azteca", en *El Pájaro Verde*, sábado 12 de marzo de 1864, núm. 206, pág. 3.

⁶²⁷ *Catálogo...*, págs. 3 y 6. En la misma exposición Sojo expuso seis obras más pertenecientes a su estudio particular, a saber: 1) retrato en medalla del Sr. Director del Gran Chámbelanato, D. Rodolfo Güner. 2) busto en mármol del Sr. D. Pedro Romero de Terreros, fundador del Monte de Piedad (obra encomendada por el gobierno de Juárez al señor Sojo en octubre de 1862), 5) busto de la Srta. Doña Refugio Valenzuela y 6) retrato en medalla del finado Sr. D. Manuel Vilar, antiguo director de escultura.

⁶²⁸ A.G.N., *Segundo Imperio*, exp. 20, fojas 9 y 10. La minuta dice: "D. Felipe Sojo manifiesta que desde el 30 de junio presentó a la intendencia la cuenta del importe de las inscripciones que por orden de S. M. hizo para que fueran colocadas en los arcos de Zempoala: que como hasta la fecha no ha tenido contestación ninguna ocurre pidiendo a S. M. se sirva ordenar el pago de la referida cuenta añadiendo que se conformará con abonos bastantes para subvenir a sus necesidades. [22 de sep. 1866]."

⁶²⁹ A.A.S.C., exp. 6427, foja 1 y 1 v.

Debido a aquella enfermedad, que Sojo no revela, pidió a la Academia se le pagaran 16 pesos que se le adeudaban como pensionado y otros 320 pesos por trabajos ejecutados para la Academia por órdenes del fallecido señor Bernardo Couto. Los trabajos habían sido por un busto del general Santa Anna (220 pesos) y los de Manuel Vilar y Urbano Fonseca (100 pesos).

⁶³⁰ Gozó de su pensión del 1 de febrero de 1860 al 31 de enero de 1866. *Ídem*, exp. 6246.

⁶³¹ *Ídem*, exp. 6622.

ruego a V. Se sirva poner a mi disposición uno de sus alumnos, el que juzgue más a propósito para hacer dibujos, figurines, etc., de los nuevos uniformes.

La persona que V. designe deberá concurrir a esta secretaría a la mayor brevedad para que se la entreguen los borradores sobre los que se han de fundar sus dibujos. La hora más oportuna para que, además, se le den todas las explicaciones necesarias, es de las doce a la una del día.

Dios guarde a V. muchos años
El Gran Maestro de ceremonias.

[Rúbrica] *Mora.*

Sor. director de la Academia de San Carlos.⁶³²

A esta petición, José Urbano Fonseca contestó:

"México Oct. de 1865.

En contestación a la nota de V. fecha de ayer, en que pide se le envíe un dibujante para que arregle los modelos de algunos uniformes que deben variarse. El joven Miguel Noreña portador de este oficio, que es uno de los alumnos más distinguidos de la Academia, el que dejará satisfechos los deseos de S. M el Emperador en la comisión que se le confía.

Dios g(uarde) a V. muchos años.

El Director gral. de la Acad^a.
J. U. Fonseca.

Sr. D. José S. Mora. Gran Maestro de ceremonias.⁶³³

De esta manera, Noreña desempeñó su primera comisión imperial, la que de seguro dejó complacido a Maximiliano, pues Noreña tuvo otras oportunidades de mostrar su talento al emperador.



Miguel Noreña, Vicente Guerrero (ca. 1865).

Yeso.

Archivo Particular.

Al mes siguiente de la comisión anterior, Noreña recibió el primer encargo directo de Maximiliano. Sucedió que en noviembre de 1865, al hallarse montada la exposición de objetos de bellas artes, Maximiliano pudo ver en ella el trabajo clasificado con el número 30 de la clase de escultura, obra de Miguel Noreña y que llevaba por título Estatua monumental del benemérito de la patria general, D. Vicente Guerrero, de la que el archiduque, de seguro leyó en el catálogo de la exposición la nota explicativa de la obra, que decía así:

⁶³² A.A.S.C., exp. 6436, foja 1 y 1 v.

⁶³³ *Ídem*, foja 2.

“Este apreciable caudillo estrecha contra su corazón los restos del pabellón de Hidalgo, entonces sin defensores, y con el valor y dignidad de un héroe, aparece ante sus enemigos, firmemente decidido a defender hasta morir aquellos preciosos restos.”⁶³⁴

La obra debió sorprender sobremanera al emperador, por lo que decidió fuese mandada fundir en bronce. Varios diarios, dieron a conocer la noticia de esta manera:

“En la visita que S. M. el emperador hizo a la Academia de San Carlos, notó la bella estatua del general Guerrero formada por el aventajado discípulo Sr. Noreña. La obra artística despertó en el ánimo de S. M. la idea que había concebido mucho tiempo antes, de erigir un monumento que perpetuara la memoria de aquel esclarecido varón, digno, por mil títulos, del reconocimiento nacional.



Miguel Noreña, *Vicente Guerrero* (ca. 1865).

Bronce.

Plazuela del Panteón de San Fernando.

Juntando la obra al deseo, S.M. ha dispuesto que la escultura hecha por el Sr. Noreña sea vaciada en bronce, y se coloque sobre un pedestal elegante en la calle de Corpus Christi (hoy avenida Juárez, entre las calles López y Luis Moya).

Esta medida lleva en sí misma su recomendación. Poco y muy poco es que con este nuevo monumento se decore y embellezca México, el bronce y las piedras dirán a la posteridad, que S. M. distinguió y supo recompensar a los hombres ilustres que supieron verter su sangre por la independencia y la libertad de su patria.⁶³⁵

La erección de esta estatua no pudo concretarse durante el Segundo Imperio pese a que el proyecto y los moldes se encontraban ya hechos y se halló la obra en vías de ejecución. Fue hasta diciembre de 1868, cuando comenzaron con mucha actividad los trabajos para la colocación de esta estatua, pero ya no en el lugar previsto por Maximiliano, sino en la Plazuela de San Fernando,⁶³⁶ que es donde aún se halla.

No obstante no haberse logrado colocar en el sitio y tiempo prevenido por Maximiliano, queda la obra como testimonio de su patrocinio y deseo por proporcionar a los académicos ocasión de mostrarse de una manera pública. Y aunque la obra se erigió en tiempo de Juárez, es segura que si Maximiliano no le hubiera dado su primer impulso, difícilmente el juarismo hubiera hecho la erección por cuanta propia.

Siguiendo con Noreña, decimos que en la exposición de 1865, presentó además, otras cuatro obras, a saber: Un *Retrato en bajorrelieve del emperador Iturbide* (tomado de una de cera), el *Busto del profesor de paisaje de la Academia, Eugenio Landeio*, otro *Busto en mármol del Sr. D. Luis G. Cuevas* y otra obra, que a nuestro gusto es la

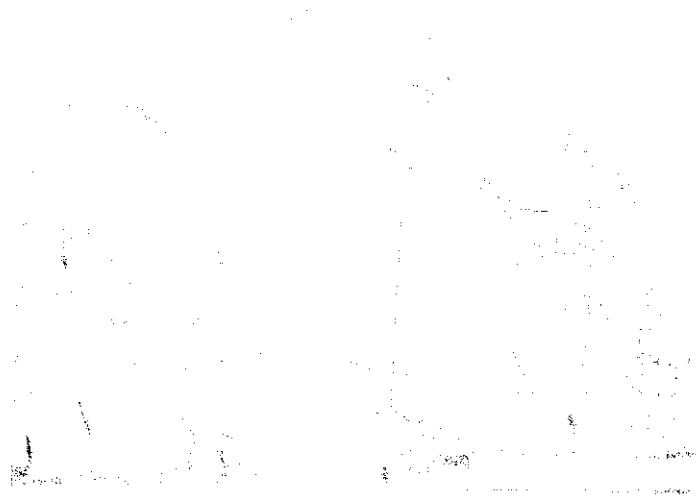
⁶³⁴ *Catálogo...*, pág. 5.

⁶³⁵ “Estatua de Guerrero”, en *El Cronista de México*, sábado 18 de noviembre de 1865, núm. 274, pág. 3.

⁶³⁶ “La estatua de Guerrero”, en *La Tarántula*, viernes 11 de diciembre de 1868, núm. 11 pág. 2.

mejor de Noreña, por la cual fue premiado por Maximiliano en diciembre de 1864, y que lleva por título: *Bajorrelieve del virtuoso Fray Bartolomé de las Casas, convirtiendo a una familia azteca*, de la cual la explicación del catálogo de la exposición de 1865, es por demás elocuente y dice textualmente:

“En un lugar retirado de la ciudad de México sorprende el padre las Casas a una familia indígena, que oculta entre unas malezas, tributaba adoración a su dios Huitzilopochtli: movido por un celo verdaderamente apostólico, el piadoso sacerdote se interpone entre los indígenas y el ídolo, objeto de su culto, les dirige un tierno y elocuente discurso, con el que logra convertirlos.”⁶³⁷



Miguel Noreña, *Fray Bartolomé de las Casas, convirtiendo a una familia azteca* (1864).

Yeso.

Museo Nacional de Arte.

El bajorrelieve de Noreña, es cautivador en todo su conjunto. Sigue, pese al tema puramente nacional, los cánones clásicos griegos; las vestiduras de los indígenas, apenas revelan tímidamente su condición autóctona mexicana, pues en gran medida parecen túnicas griegas, y lo mismo se puede decir de sus expresiones y proporciones, las cuales son más europeas que de hombres puramente americanos.

La obra está dividida estructuralmente en tres secciones, formadas por dos líneas perpendiculares imaginarias, la primera parte del ángulo inferior derecho y asciende transversalmente hasta la cruz que sostiene el padre las Casas (punto que representa la cima de toda la obra), la segunda línea imaginaria parte del pie derecho del fraile y asciende de igual manera, rozando el perfil de la mujer hincada, cruzando por el brazo y cabeza del varón indígena hasta llegar al extremo superior izquierdo. La obra queda así dividida en dos triángulos extremos, separados entre sí por un romboide central; lo fascinante de la estructura que, ella halla su equilibrio y se une completamente por otro triángulo imaginario, que parte de la mirada de la mujer, completando su primer lado dirigiéndose hasta el rostro del famoso misionero, luego desde este punto hasta los ojos del indio, y finalizando el tercer lado del triángulo desde este sitio, bajando por el brazo hasta el punto descrito originalmente.

Además, Noreña proporciona a Bartolomé de las Casas, un lugar prominente dentro de la composición. Este relieve tienen, otras lecturas, entre las que destaca, el elevado sitio que ocupa la fe cristiana, sobre el paganismo prehispánico, hecho que debió ser considerado por Noreña como parte fundamental de la identidad nacional mexicana, además, la obra en su sentido ideológico, encaja perfectamente con la escuela purista de los nazarenos, la cual, Noreña conoció a través de su fallecido maestro Manuel Vilar, el cual había sido formado como purista por sus maestros de la Academia de San Lucas de Roma. En otro sentido, no podemos olvidar la admiración que sentía José Fernando Ramírez (director de la Academia en 1864, año de la fabricación del bajorrelieve) por el padre De las Casas, y que

⁶³⁷ Catálogo..., págs. 4, 5 y 6.

posiblemente haya contribuido con algunas sesudas explicaciones al joven de 21 años, y que quizá hayan excitado la imaginación del artista a favor de la concretización del mencionado bajorrelieve.

Esta hipótesis, algo descabellada para algunos, quizá tenga algo de sustento, si se piensa en la relación, entre Fernando Ramírez y los escultores de la Academia, correspondencia que de seguro tuvo su espacio más elevado en el Imperio, al grado que destaca del alumno Agustín Franco el busto que formó del señor Ramírez. Dicha obra fue presentada en la misma exposición de 1865, y que habla muy en alto de las cualidades de aquel alumno, que por desgracia ha quedado prácticamente en el anonimato, perdido en la indiferencia hacia el arte, que mostraron los gobiernos posteriores al Imperio. Franco, fue premiado por Maximiliano en diciembre de 1864 por dicha obra.⁶³⁸

El caso es que Noreña fue marcadamente de los predilectos de Maximiliano, su caso es excepcional, pues pese a que todavía era alumnos de la Academia, Maximiliano tomó en tal estima sus conocimientos en bellas artes, que hizo que formaba parte del "consejo artístico" que hemos mencionado.



Agustín Franco. *Busto de don José Fernando Ramírez* (1864).

Yeso.

Museo Nacional de Arte.

Otro escultor favorito del archiduque fue el joven **Francisco Dumaine González**. En 1864, fue premiado por Maximiliano por una estatua de un *Labrador*. En la exposición de 1865, presentó ocho trabajos, donde destaca una estatua original llamada *El joven Telémaco*,⁶³⁹ por la que obtuvo el 2º premio extraordinario dado por el emperador. Pensionado en la Academia de San Carlos,⁶⁴⁰ fue un discípulo de condición económica muy pobre, de buena conducta y muy aprovechado en sus estudios.⁶⁴¹

Maximiliano, deseoso de proteger a este aventajado alumno, le encargó ejecutar en mármol su estatua original del Labrador. Los gastos de elaboración fueron 253 pesos con 76 centavos, trabajaron como desbastadores el tal Arrieta.⁶⁴²

Existió, además, una curiosa comisión en julio de 1866, proveniente del Gabinete Civil del emperador, en aquella ocasión, se envió al señor Fonseca la siguiente nota:

"Gabinete Civil del Emperador. Palacio de México a 10 de julio de 1866.

⁶³⁸ A.A.S.C., exp. 6572.

⁶³⁹ *Catálogo...*, pág. 5.

⁶⁴⁰ Se le pensionó en febrero de 1864, a la edad de 20 años.

⁶⁴¹ A.A.S.C., exp. 6702.

⁶⁴² *Ídem*, exp. 6702.

Su majestad el Emperador ha tenido a bien disponer que V. Se sirva enviar a esta Secretaría dos de los discípulos de la clase de escultura pertenecientes a la Academia de San Carlos de que es V. Digno director, con objeto de que emitan su opinión sobre el mérito de un trabajo que del mismo ramo se ha presentado a S.M.

Lo que tengo el honor de comunicar a V. Con el fin indicado protestándole las seguridades de mi consideración.

El jefe de la Sección de Audiencia.

[Rúbrica] *Jorge Lambrei.*

Sr. Director de la Academia de San Carlos.⁶⁴³

A dicha orden imperial, dispuso Fonseca que fueran Noreña y Dumaine, los seleccionados para opinar con relación a la obra en cuestión.⁶⁴⁴ Los alumnos ocurrieron a Palacio, como se les indicó, pero no pudieron cumplir con su cometido como consta en el siguiente documento:

“Palacio de México a 23 de julio de 1866.

Por disposición de su S.M. el Emperador, tengo el honor de manifestar a V. Que los jóvenes discípulos de esa Academia que envió para que clasificasen el trabajo de escultura que ha sido presentado a S.M. han hecho presente que esta obra es de un género de escultura desconocido para ellos, por cuya razón no pueden dar un parecer. En consecuencia, S.M. desea que para esta comisión se sirva V. Nombrar las personas que crea más a propósito, según las indicaciones que al efecto le harán los escultores que por orden de V. Se presentaron en esta Secretaría.

Reitero a V. las protestas de mi distinguida consideración.

Por orden de S.M. el Emperador. El director de asuntos civiles.

[Rúbrica] *Francisco G. Villalobos.*

Señor Director de la Academia Imperial de San Carlos.⁶⁴⁵

En respuesta de la anterior orden, el 27 de julio, Fonseca designó para desempeñar el encargo del monarca, al profesor de ornato modelado, don Eпитacio Calvo.⁶⁴⁶

Aunque se desconoce el juicio que Calvo haya emitido, se pueden desprender del asunto las siguientes reflexiones:

1) Los alumnos Noreña y Dumaine, no pudieron juzgar el valor artístico de la pieza escultórica, quizá porque la escuela clásica que reinaba en la Academia, impedía que sus discípulos pudieran apreciar otras corrientes, que iban abriéndose decidido camino en Europa, y tímidamente en México; 2) a pesar de que Noreña y Dumaine, no emitieron juicio alguno, el que Maximiliano haya solicitado inicialmente que la calificación la dieran dos alumnos de San Carlos, habla de la confianza (quizá un poco sobrada) que tenía en los conocimientos de los pupilos de San Carlos o tal vez de la idea de que, como jóvenes, y, por tanto, amantes de la innovación, sabría juzgar mejor aquella pieza, que los profesores que se habían educado totalmente bajo una idea artística puramente clásica, y 3) al dar Noreña y Dumaine, ciertos informes conducentes a que Fonseca eligiera a la persona más a propósito, para la calificación necesaria, se eligió a Calvo, ya que como alumno pensionado en Europa, tuvo mejores oportunidades de conocer otros géneros escultóricos, y no como los demás académicos, que al no haber tenido aquella fortuna, permanecieron más ensimismados en la corriente artística que fue enseñada por el español Manuel Vilar.⁶⁴⁷

⁶⁴³ *Ídem*, exp. 6514, foja 1.

⁶⁴⁴ Ignoramos totalmente de qué género escultórico haya sido la citada obra.

⁶⁴⁵ A.A.S.C. exp. 6514, foja 3.

⁶⁴⁶ *Ídem*, foja 4.

⁶⁴⁷ De hecho, durante el Imperio, existían en México, muy limitada cantidad de escultores, el Archivo de la Academia de San Carlos conserva este curioso documento:

“Lista de los escultores que existen en el Imperio con especificación de los que siguen la “escultura clásica” y los que sin escuela se dedican a la “parte mecánica” de la madera.

Profesores de escultura clásica: Antonio Piatti, Felipe Sojo, Eпитacio Calvo, Juan Bellido, Martín Soriano, Primitivo Miranda, Manuel Islas, Adrián Islas, Tomás Pérez, Felipe Valero y Agustín Barragán.

Escultores en madera que existen en toda la nación: Francisco Terrazas, José M. Miranda, Primitivo Miranda, Juan Islas, Manuel Islas, Homobono Rodríguez, Juan Bellido, Pedro Patiño, Tomás Pérez, Felipe Valero, Martín Soriano, Antonio Sánchez, Antonio Romero, Benito López, Celso N... y Cruz Bravo.

Así, de esta manera, está petición imperial, nos revela más claramente la mentalidad de los académicos de aquella época, confirmándose nuevamente las ideas artísticas que reinaban en la Academia, a la vez que de paso se denuncian las carencias educacionales que poseían incluso los alumnos más aventajados de San Carlos. No cabe duda, que el grueso de los académicos de la época que nos compete, eran algo cerrados y anticuados con respecto al resto del mundo, parece que ellos, dentro de la Academia, Vivían tiempos muy distintos y ajenos de los del siglo XIX. Este punto preciso, que acabamos de mencionar es el que critican agriamente sus inyectivos y el que exaltan dulcemente sus apologistas. Es a decir nuestro, mera cuestión de enfoques y gustos artísticos.

Los también pensionados en el Segundo Imperio, **Felipe de Jesús Santillán** (quien también firmó el acta de protesta en contra de la Intervención) y **José Tentori**, aunque no elaboraron trabajos sobresalientes en este periodo, también fueron premiados en diciembre de 1864, por Maximiliano; el primero por el retrato de *Cirilo Castro*, y el segundo por las cabezas de un niño, una niña y una joven.⁶⁴⁸

Para concluir con el ramo de escultura, sólo agregamos, que el ex-académico escultor, **José Díaz** (el alumno expulsado durante la dirección de Rebull), asistió al Palacio Imperial, el 18 de diciembre de 1864, con el asunto de terminar a la vista de Maximiliano unos retratos en relieve; motivo por el cual, al parecer, el gobierno imperial le otorgó una gratificación.⁶⁴⁹

GRABADO EN LAMINA

Pasemos ahora al ramo de grabado en lámina. Este estudio fue conducido por el académico Luis Campa, este grabador fue discípulo de Jorge Agustín Periam.⁶⁵⁰ Campa había asimilado mejor que nadie las doctrinas de Periam, pues a la llegada de México del inglés, Campa le había auxiliado como intérprete, además de haber servido como criado en la casa del pintor Pelegrín Clavé.⁶⁵¹ Gracias a su contacto directo con estos dos directores de la Academia, y a su constante esfuerzo como estudiante, a poco, fue presionado en la Academia y al despido de Periam de la Academia, sustituyó a su maestro en la dirección del grabado en lámina.

Luis Campa,⁶⁵² antiguo pensionado de San Carlos,⁶⁵³ fue también decididamente patrocinado por el emperador Maximiliano. A principios de 1865, este profesor, tenía listo el plano del Distrito de México el cual fue grabado bajo su dirección en la Academia. Cuando Campa puso en manos del ministro de Fomento, don Luis Robles Pezuela, dicho grabado, Campa le expresó a éste lo conveniente que sería hacer un viaje a Europa a expensas del gobierno imperial, con el fin de adquirir el mayor número de conocimientos y de traer todos los útiles y aparatos necesarios para montar la clase de grabado que se hallaba a su cargo desde hacía cinco años, y para que aquella estuviera al nivel de las extranjeras, añadiendo que dicho viaje sería útil y fructífero a favor de la juventud y de la Patria. El inteligente ministro Robles Pezuela, no sólo aprobó la idea, sino que ofreció interponer todo su influjo para obtener los dineros

Escultores prácticos en madera: Francisco Terrazas, José María Miranda, Homobono Rodríguez, Pedro Patiño, Agustín Solachi, Antonio Romero. Antonio Sánchez, Benito López, Cruz Bravo, Celso N... y Julián Rivas.

Alumnos sin haber concluido sus estudios: Miguel Noreña, Francisco Dumaine, Felipe Santillán, Luis Paredes y José Díaz" *Ídem*, exp. 6726.

⁶⁴⁸ *Ídem*, exp. 6572 y 6648.

⁶⁴⁹ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 43, exp. 6. José Díaz vivía en la calle de don Juan Manuel núm. 17.

⁶⁵⁰ El nombre de este grabador se puede utilizar castellanizado o no. Jorge Agustín o George Austin Periam.

En enero de 1865, el señor Periam presentó al gobierno de Maximiliano una cuenta, en la que solicitaba se le pagasen algunos útiles para grabar que eran de su propiedad y que se habían quedado en la Academia. La cuanta ascendía a 216 pesos con 94 centavos. Luis Campa que se quedó a cargo de las clases consideró que la cantidad solicitada por Periam era justa. Resultando de todo, que el 20 de febrero de 1866, habiéndose dado cuanta Maximiliano de la comunicación de Periam, éste ordenó al ministro Artigas, que se verificara el pago que exigía el grabador inglés. Los documentos no dejan esclarecer si efectivamente se le pagó a Periam, pues el 14 de marzo de 1866, aún se pedía el pago de dicha deuda. A.A.S.C., exp. 6536.

⁶⁵¹ A.A.S.C., exp. 5580.

⁶⁵² Es citado como Luis G. Campa y en otras ocasiones como Luis S. Campa.

⁶⁵³ Campa disfrutó de su pensión de enero 25 de 1855 a enero 31 de 1859.

necesarios, agregando que en caso adverso, se le darían aquellos fondos de los especiales de que disponía el ministerio que él representaba.

Este pensamiento del señor Campa, no fue producto de un simple arrebató, sino que hacía tiempo que se venía fraguando en la Academia; y llegado el Imperio y con él, el patrocinio de Maximiliano, se creyó momento preciso para ponerlo en práctica: el profundo e inteligente antiguo presidente de la junta gubernativa de la Academia, don José Bernardo Couto, en repetidas ocasiones había invitado a Campa a aquel proyecto, el cual por desgracia no pudo realizarse en su época por circunstancias independientes de su voluntad.

El caso fue que Campa, en febrero 26 de 1865, apremiaba a sus futuros protectores para que le dieran una resolución lo más rápido posible, pues decía que en caso de aprobarse su propuesta, debería emprender el viaje de inmediato, ya que se corría el peligro de que si avanzaba demasiado el tiempo, podría encontrarse con una estación poco favorable para su marcha, quedando por lo mismo en suspenso, el fruto de sus afanes y trabajos.⁶⁵⁴

Campa tuvo que esperar cerca de cinco meses para recibir una respuesta favorable. El 15 de julio de aquel año, el ministro de Instrucción Pública y Cultos, Don Manuel Siliceo, comunicaba a Urbano Fonseca, que el emperador Maximiliano acababa de nombrar a Campa para que hiciera su viaje a Europa con los fines previstos. Se anunciaba, además, que el viaje sería por un año, Campa sería pensionado con 100 pesos mensuales y mil extras para sus viáticos.⁶⁵⁵

Campa partió en noviembre de 1865 y a mediados del mes siguiente, ya se hallaba en la capital francesa. Durante el año que permaneció en Europa, básicamente residió en París, aunque se sabe que viajó a Italia, donde visitó Milán, Venecia y por supuesto Florencia.

Su primer correo ultramarino a la Academia de San Carlos, lo envió de París con fecha 15 de diciembre del citado año, correspondencia en la que notificó a don Urbano Fonseca que don Guillermo O'Brien, acababa de fallecer.⁶⁵⁶ Esta noticia debió ser en suma sentida por los miembros de San Carlos, ya que aquel hombre, había prestado infinidad de auxilios a favor del progreso del arte de México, como ya habíamos mencionado anteriormente, O'Brien fue representante de la Academia de París y sus afanes en pro de ella, fueron múltiples: administraba los fondos de la Academia en Europa, pagaba mesadas, vigilaba el aprovechamiento de los alumnos, adquiría y enviaba (con fondos de la Academia) cuadros, grabados, litografías, instrumentos diversos, libros, colecciones de monedas, fotografías, etcétera. Como se ve la ayuda de este hombre fue fundamental para el desarrollo de la Academia de San Carlos en sus momentos de auge económico, y ahora, durante el Imperio, el señor Campa había pretendido recurrir a sus sabios consejos para que le orientara y fuera más provechosa su estancia. Sin embargo, Campa no tuvo la suerte de los antiguos becarios de San Carlos y tuvo que resignarse a no contar con tan valioso socorro.

Campa se halló con un mundo fascinante, y en sus escasas cartas a Fonseca, se trasluce en algo, la emoción que le causaba el hallarse de frente con el mar ilimitado de obras y objetos relativos a las bellas artes. En mayo de 1866, escribe una carta donde resalta su gran emoción por haberse hallado con algunas nobles colecciones fotográficas de los más notables edificios de Europa, y de las obras artísticas de los museos de París, Londres, Venecia, etcétera; de las cuales decía que podían sacar gran partido todos los ramos de bellas artes de la Academia.⁶⁵⁷ Luis Campa, no se limitó únicamente en ver lo que podía ser benéfico para su clase, sino que recomendaba la adquisición de múltiples objetos como, libros, magazines, materiales, colecciones diversas e instrumentos para las clases de ornato modelado, grabado en hucco, escultura, arquitectura y pintura.⁶⁵⁸

Cuando se trasladó a Florencia, en junio de 1866, quedó maravillado con las famosas puertas del Baptisterio, obra del célebre Lorenzo Ghilberti, por lo que realizó algunas gestiones ante el gobierno

⁶⁵⁴ A.A.S.C., exp. 6419, foja 1 y 1 v.

⁶⁵⁵ *Idem*, foja 7.

⁶⁵⁶ A.A.S.C., exp. 6419, foja 13.

⁶⁵⁷ Campa se halló muy interesado en todo lo relativo a la fotografía. Desde hacía algunos años, Campa junto con el académico Antioco Cruces, había formado una reconocida sociedad fotográfica en la ciudad de México. Sobre este tema tendremos ocasión de hablar más adelante.

⁶⁵⁸ A.A.S.C., exp. 6419, 2 fojas.

florentino para que se le autorizara obtener unos vaciados de dichas puertas. Sus diligencias finalmente resultaron estériles, pues el gobierno local tenía temor de que aquel monumento de arte clásico sufriera algún deterioro en fuerza de las repetidas reproducciones que por todas partes solicitaban.⁶⁵⁹

Urbano Fonseca, por las limitaciones económicas del Imperio, tan sólo pudo situar una letra de 5 mil pesos, la cual fue enviada con instrucciones precisas acerca de lo que debía adquirir y que era: algunos periódicos artísticos, una buena colección de dibujos de ornato, una docena de lápices de punta de diamante para grabar en piedra litográfica y algunas láminas de cobre para planos.

Posteriormente se logró situar en Europa algunas otras cantidades (muy cotas por cierto), con las que se pidió comprar una prensa litográfica de hierro, una colección de piedras, algunos libros y elementos que creyera a propósito para su clase.⁶⁶⁰

El rudimentario correo que comunicaba a México con Europa, hizo que las correspondencias de Campa y Fonseca no tuvieran buen entendimiento, pues el cruce de postas y la tardanza de hasta cerca de dos meses de las mismas, provocaba graves trastornos, y en este caso, el tiempo apremiaba. Campa hizo las compras de los objetos encargados, casi a última hora pues tenía que regresar en noviembre de 1866. Los paquetes para la Academia los embarcó señalados con las letras "ASC" (Academia de San Carlos), con el propósito de que no hallaran obstáculos en su carrera a la capital. Los objetos llegaron a Veracruz, tan sólo en un mes, pero su traslado a la ciudad de México, se complicó tanto por la guerra civil que se desencadenaba en el interior del país, que su llegada se logró hasta junio de 1867, mismos mes en que fue ajusticiado Maximiliano en Querétaro.

No queremos dejar el tema del viaje de Campa a Europa, sin decir que cuando éste se hallaba en Italia, se encontró con el ex alumno de San Carlos, José Calderón, este joven originario de San Luis Potosí, estudió con los maestros Clavé y Landesio. En 1864, marchó a perfeccionarse a Europa, merced a la generosa ayuda de don Manuel Romero de Terreros.

En agosto de 1866, quizá estimulado por el propio Luis Campa, Calderón realizó una solicitud desde Roma para que se le concediese una pensión y así poder continuar sus estudios de pintura; juntamente con la petitoria, el mismo Campa incluía una recomendación muy favorable donde destacaba el adelanto y la buena conducta que el antiguo alumno de San Carlos observaba en la Academia de San Lucas de Roma.⁶⁶¹ La propuesta de Calderón y Campa, al parecer no halló eco en las arcas del Imperio, por lo que el mismo director de la Academia, don Urbano Fonseca, escribió el 20 de febrero de 1867 (seis meses después de la petición de Calderón) al ministro de Justicia e Instrucción Pública, abogando por el joven mexicano. El ministro Manuel García Aguirre, fue categórico y sensato en lo que dispuso al respecto, pues a un costado de la comunicación que le envió Fonseca, escribió: "Resérvese para mejores circunstancias."⁶⁶² Y es verdad, como ya explicamos, la situación al momento, no estaba como para que el Imperio anduviera pensionando alumnos en Roma, nosotros creemos que estas decisiones eran, en esos difíciles momentos, tomadas unilateralmente por el ministro de Instrucción, sin participar ya en nada al archiduque Maximiliano. Que como mencionamos en este mismo apartado, seguía para esas fechas protegiendo en lo que podía a los artistas de la Academia.

Sin embargo, y para buena fortuna de Calderón, el señor Romero de Terreros, no le retiró su protección y más tarde el ex académico estuvo en París y Madrid y por encargo del mismo señor Manuel Romero, realizó excelentes reproducciones de las pinturas de Versalles, del Museo del Prado y del Louvre. Empero, su estrella declinaría rápidamente, pues la fatalidad lo tomó preso en París, donde perdió la razón.

⁶⁵⁹ *Ídem*, fojas 28 y 29.

⁶⁶⁰ En el A.G.N. se halló el siguiente documento:

"Sria. Privada del Emperador Dirección Civil Palacio de Méx., a 22 de Marzo de 1866.

De [el Ministerio de] Instrucción Pública.

Acuerdo mandado poner a disposición de D. Luis Campa Profesor de la Academia de S. Carlos, que se halla actualmente en París, la suma de \$1.000 para compra de libros y objetos de bellas artes.

(Para la Firma)" *Segundo Imperio*, caja 48, exp. 22, foja 1.

⁶⁶¹ A.A.S.C., exp. 6480.

⁶⁶² A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 37, fojas 1 y 2.

Calderón fue conducido a México e internado en el Hospital de San Hipólito, donde el hado acabó con sus días poco tiempo después, en el año de 1872.

Independiente al éxito de las gestiones de Fonseca y Campa en el caso de Calderón, es bien notable y digno de mencionarse el celo con que se intentó la protección de este joven en tiempos del Segundo Imperio. Campa, de seguro influyó mucho en el ánimo de Calderón, y muy probablemente se ponía a sí mismo como un alegre ejemplo del patrocinio del cual era capaz el nuevo gobierno mexicano,⁶⁶³ sin embargo, el patrocinio artístico del Imperio toparía con el traído obstáculo de la falta de liquidez.

El académico don **Buenaventura Enciso**,⁶⁶⁴ antiguo pensionado,⁶⁶⁵ fue otro grabador en l, que se destacó durante el Imperio. En enero 8 de 1866, al poco tiempo de que Campa había partido a Europa, el profesor de la Clase de Artesanos, don Antonio Torres Torija, propuso se solicitase al gobierno del Imperio el nombramiento de Enciso como profesor adjunto de la clase de grabado, con la obligación de que hiciese las impresiones de todos los grabados que la Academia pidiese, así como, de cuidar la limpieza de las láminas que así lo demandasen; dos días más tarde, la dirección de la escuela comunicó al grabador su nombramiento como profesor adjunto de grabado de lámina, sustituyendo de manera oficial al señor Luis Campa durante su estadía en el viejo continente.⁶⁶⁶

En 1864, trabajó, bajo la dirección de Campa, en el grabado e impresión de una carta del Valle de México, que por orden del ministerio de Fomento se mandó formar.⁶⁶⁷

En 1865, Enciso había concluido la ejecución de un grabado que era copia de una escultura que poseía la Academia y que quería dedicar a la emperatriz Carlota, para lo que escribió la siguiente carta al señor Fonseca:

"Señor Director.

Mayo 21 de 1866.

Tengo concluido el grabado de la estatua de San Carlos Borromeo⁶⁶⁸ que emprendí con el fin de dedicar este estudio a nuestros Emperadores, y especialmente a S.M. la emperatriz Carlota porque ningún mexicano hasta ahora creo le ha ofrecido un objeto de su particular devoción como no dudo lo será el Santo de su nombre.

Mas si el objeto puede considerarse digno bajo este aspecto no lo es sin duda bajo el de ejecución artística en que reconozco haberme quedado muy inferior a los artistas grabadores que en Europa dedican sus obras a los príncipes. He temido pues por lo pequeño de mi ofrenda que no deba ella ser bien recibida por lo cual no me atrevo a darle el giro que deseo sino sometiéndola como lo hago con gusto a esa dirección, para que si no le pareciese mal se sirva elevarla a SSMM, mas que como una prueba de habilidad, que es bien corta, como una muestra de amor y respeto que son bien grandes.

Su adicto alumno y obediente servidor.

[Rúbrica] *Buenaventura Enciso.*⁶⁶⁹

⁶⁶³ A Luis Campa, no le durarían su dicha y buen ánimo toda la vida. El futuro director de la Academia, Ing. Jesús Galindo y Villa, en sus *Anales...*, menciona que el señor Campa aún vivía para el mes de julio de 1913, "desengañado y lejos de nuestra Academia." Y no era para menos, Luis Campa fue un ser que vivió las etapas más crueles de su patria: en su dorada juventud, Campa contempló la Guerra del 47, más adelante, la Dictadura de Santa Anna, la Guerra de Reforma, La Intervención Francesa, El Imperio, La República Restaurada, la totalidad del Porfiriato, la elevación y caída de Madero, la usurpación de Huerta, y en esos momentos (mediados de 1913) la Revolución constitucionalista de Carranza. Quien hubiera vivido todo aquello no podría ser juzgado de pusilánime si se sentara y echara a llorar de desengaño ante cuadro tan poco estimable para un patriota.

⁶⁶⁴ Su nombre aparece en los primeros documentos de la Academia como Buenaventura Sánchez Enciso, en otras ocasiones se le nombra Ventura Sánchez Enciso, pero nosotros tomamos la forma más común con que se le conoció, y que es simplemente, Buenaventura Enciso.

⁶⁶⁵ Gozó de su pensión desde el 24 de diciembre de 1854. La fecha exacta en que caducó su pensión, no la hemos podido establecer, sin embargo, es un hecho, que en tiempos de Juárez, Enciso pidió al Ministro de Justicia e Instrucción Pública, don Jesús Terán, una prórroga de la misma, la cual le fue negada el 5 de abril de 1862. A.A.S.C., exps. 6246 y 6092.

⁶⁶⁶ A.A.S.C., exp. 6460.

⁶⁶⁷ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 34, foja 1.

⁶⁶⁸ Este grabado se hallaba reproducido en el libro *El grabado en lámina en la Academia de San Carlos durante el siglo XIX*. Reimpresión de 24 planchas originales existentes en el archivo de la Escuela de Artes Plásticas, tiradas a mano por Carlos Alvarado Lang, con texto de Justino Fernández, UNAM, I.I.E., 1938.

⁶⁶⁹ A.A.S.C., exp. 6504, foja 1.

El señor Fonseca, se apresuró a dar solución a la misiva del joven Buenaventura e inmediatamente dirigió al ministerio de Instrucción el siguiente correo:

“Exmo. Señor:

Mayo 21 de 1866.

El grabador de esta Academia don Buenaventura Enciso, ha puesto en mis manos el adjunto cartón con dos ejemplares de un grabado que acaba de concluir que dedica a SSMM Imperiales, sin atreverse a hacerlo directamente, según manifiesta en la comunicación siguiente que acompaña a su obra (aquí la comunicación de Enciso).

Por lo que toca a la ejecución de la obra debe informar esta Dirección que el grabado ha sido tomado de la estatua que al tamaño natural existe en esta Academia, efectuada por el nunca olvidado director donde escultura Manuel Vilar⁶⁷⁰ quien consultó para llevar a cabo multitud de pinturas grabadas y demás documentos que le revelasen sus proporciones y fisonomía, sin descuidar la mascarilla que al morir el santo sacó su familia y se conserva en Milán; de manera que el estudio que se hizo para [la] formación de esta estatua ha sido tan cabal y cumplido bajo todos los aspectos que a juicio de esta Dirección se puede considerar como un retrato verdadero del santo [ilegible] restaurador del lustre de la Iglesia y de las buenas costumbres de su país.

Para dar a conocer el grabado de Enciso, antes de que tuviera conocimiento esta Dirección del objeto con que lo había hecho, pensaba que fuese una de las reproducciones que deben repartirse entre los subscriptores a la última exposición.

Si nuestros Emperadores se dignan aceptar la dedicatoria de Enciso, puede inscribirse por el mismo autor en la misma y hacerse siempre la repartición de SSMM [si] se dignan aprobarla, pues así también se puede hacer más pública la alta protección que dispensan a las artes y a los que las cultivan. Dígnese V. Interponer sus respetos para que se acepten por Sus Majestades los estudios de Enciso y los respetos de esta Academia.

El Director General de la Academia. [Rúbrica] *José Urbano Fonseca*.⁶⁷¹

Ante la petición del señor Fonseca, el ministerio de Instrucción Pública consultó al respecto al archiduque Maximiliano y la respuesta llegó el 16 de junio del citado año, en ella, se dice que los emperadores aceptaban gustosos el obsequio que se les hacía. Maximiliano, como agradecimiento y estímulo, concedió a Buenaventura una medalla, la cual decía el ministerio de Instrucción Pública, que la pondría en manos del agraciado en cuanto se recibiera la condecoración en aquel ministerio.⁶⁷²

Complacido debió haberse sentido el señor Enciso con la distinción que le hacían los emperadores. De esta manera, Buenaventura incluyó una dedicatoria bajo el grabado del Santo Carlos Borromeo. Fonseca por su parte le ordenó hiciera las reproducciones necesarias para repartirlas entre los que protegieron con sus suscripciones a los artistas de la Academia; una vez concluidas, Fonseca las remitió al ministerio de Instrucción Pública, para que éste, a su vez las enviara a los emperadores. La comunicación enviada del ministerio al archiduque Maximiliano, es la que sigue:

“Señor:

El Director de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, ha dirigido a este Ministerio la comunicación siguiente:

“México Julio 3 de 1866.

SS.MM. el Emperador y la Emperatriz tuvieron a bien suscribirse por doscientas acciones a la exposición de Bellas Artes que se verificó en esta Academia en el mes de Noviembre del año pp do. [próximo pasado]. En la cláusula 14 del programa publicado con fha [fecha] 15 de Septiembre [sic.] del mismo año se ofreció a los Señores Suscriptores un obsequio de cuatro o seis reproducciones de los cuadros que en ella se presentasen, y aunque esta Dirección ha descado cumplir lo más pronto posible con esa obligación, no ha podido conseguir mas que la impresión de una de las obras que han de servir para tal objeto y que es la reproducción de la Estatua de Sn. Carlos Borromeo ejecutada en yeso por el finado y entendido profesor de Escultura de esta Academia D. Manuel Vilar y que ha sido grabada por el alumno D.

⁶⁷⁰ Esta obra actualmente se localiza en el Museo de San Carlos.

⁶⁷¹ A.A.S.C., exp. 6504, foja 2 v 2 v.

⁶⁷² *Idem*, foja 3.

Buenaventura Enciso. Este joven desea que se presente a SS.MM. como un obsequio el día del cumpleaños del emperador, y al efecto y accediendo a su deseo tengo la satisfacción de remitir a V.S. como un testimonio de gratitud que esta Academia le debe por sus solícitos cuidados y su paternal protección a los artistas que en ella han recibido, y reciben actualmente su instrucción.

Luego que estén dispuestos los demás objetos que han de servir para el expresado obsequio, remitiré a V.S. los correspondientes a SS.MM."

Y tengo la honra de elevarlo al soberano conocimiento de V.M. remitiendo con esta fha [fecha] al Gabinete civil los 200 ejemplares del grabado a que se refiere.

Señor.

El Jefe de la Sección 1ª encargado del Despacho de Instrucción Pública.

Julio 5 de 1866

[Rúbrica] *Mariano A. Bejarano.*"⁶⁷³

El 6 de julio, se recibieron en la secretaría privada del emperador los 200 duplicados del grabado de Enciso, de ellos se dio cuenta a Maximiliano, el cual dispuso fueran devueltos al ministerio de Instrucción, para que fueran repartidos a nombre de la emperatriz a las niñas que concurren a las escuelas públicas.⁶⁷⁴

De lo anterior, no hemos podido sustraernos de hacernos un par de preguntas: ¿Por qué Maximiliano no conservó para sí, al menos una de las reproducciones hechas por Enciso?, ¿acaso no la estimó obra digna de figurar en sus galerías que construía en México? Ciertamente, el grabado de Enciso, no es obra producto de la mano de un maestro consumado en el arte del grabado, pero tampoco es de un novato. La obra de Buenaventura revela visiblemente, los años de estudio del joven académico, sus habilidades y potenciales que tenía para el del grabado.

Además, no se puede decir que Maximiliano haya desestimado especialmente la obra de Enciso, pues en septiembre de 1866, Fonseca le remitió 600 reproducciones adicionales, referentes a tres grabados más, que se fabricaron en la Academia (obras de las cuales desconocemos sus autores) y que representaban a "Galileo", "El triunfo de Venus" y un "Guerrero"; duplicados con los que se completaba el mínimo que había prometido la Academia para sus suscriptores y los que de nueva devolvió el archiduque, al ministro de Instrucción Pública, señor Manuel García Aguirre, para que propusiera la manera más conveniente de distribuirlos. Dichos grabados fueron distribuidos entre los alumnos de Minería y San Carlos.⁶⁷⁵

La protección a este alumno durante el Segundo Imperio no fue sólo la medalla que le concedió el emperador, o el nombramiento de profesor sustituto de Luis Campa; el señor Urbano Fonseca, siempre atento a las necesidades de los alumnos de San Carlos, y ante el próximo regreso de Campa al frente del grabado en lámina, y en un afán porque no acabara la protección a Enciso, escribió la siguiente misiva:

"México Septiembre 19 de 1866.

Exmo. Sor.

En la clase de grabado en lámina de esta Academia, hay una colección de láminas de todos los grabados que se ha ejecutado en ella, desde que se estableció dicha clase. La conservación y cuidado de esas láminas, requiere una continua vigilancia, porque no basta aceitarlas una vez, es necesario estar limpiándolas continuamente, bajo la pena de que se piquen o se oxiden perdiéndose ese trabajo, que demuestra los adelantes de los alumnos en el arte del grabado.

Igualmente se requiere un individuo que siendo grabador, tenga algunos conocimientos para la impresión de los grabados, cuya operación no es común puesto que en México no hay mas que una persona que la ejecute, la cual ha impreso la carta del Valle de México, grabada por orden del ministerio de fomento y las colecciones de grabados que se han repartido a los Sres. Suscritores a varias exposiciones de objetos de bellas artes.

Estas circunstancias las reúne el alumno que fue de esta Academia Don Buenaventura Enciso, el que hasta hoy ha estado encargado del tiro de dichas láminas. Mas como es indispensable tener una persona que, como he dicho, se encargue de la conservación y limpieza, así como de la impresión de los grabados, tengo la honra de proponer a V.E. se nombre a dicho Enciso conservador de las láminas de la Academia, e

⁶⁷³ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 32, exp. 5, foja 3 y 4.

⁶⁷⁴ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 48, exp. 52, foja 1 y 2.

⁶⁷⁵ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 49, exp. 35, fojas 6, 7 y 8.

impresor de grabados, asignándole una módica gratificación, equivalente a una pensión, que son quince pesos mensuales, con cuya cantidad se conservará una colección tan preciosa.

Al recomendar a V.E. al repetido Enciso, debo agregarle: que es muy digno de la protección del gobierno porque es uno de los grabadores que más se han distinguido, como lo justifica la estatua de San Carlos grabada de esta Academia y no hay persona que pueda reemplazarlo; y por último, porque siendo tan incierto el porvenir de los que se dedican al grabado, este alumno activo, laborioso y honrado, no cuenta con el menor recurso para atender a su subsistencia, y de la manera que dejo indicada se auxilia, aunque sea con la friolera de quince pesos, a una persona que lleva más de diez años de estudio y trabajos en esta Academia.

Tomando V.E. estas razones en consideración, le suplico acceda a esta petición, tan justa como conveniente para el establecimiento.

El Director gral. de la Academia.

[Rúbrica] J. Urbano Fonseca.

E.S. Ministro de Instrucción Pública y Cultos.⁶⁷⁶

La carta anterior, curiosa en suma, revela además del afán de Fonseca en proteger a Enciso, la solicitud de este último al interior de la Academia. La cosa fue, que al día siguiente de la carta de Fonseca, llegó la respuesta del gobierno imperial, el que concedió a Buenaventura la pensión extraordinaria para que dicho artista fuera el conservador de las láminas e impresor de grabados de la Academia, la cual sería satisfecha del presupuesto ya asignado para la Academia en aquel año de 1866.⁶⁷⁷

Sin embargo, el gusto debió durarle muy poco a Enciso, pues quizá solamente haya recibido los 15 pesos correspondientes al mes de septiembre, pues como ya habíamos dicho, la delicada situación económica del Imperio, hizo que los profesores, empleados y pensionados de San Carlos, no recibieran pago alguno desde la primera quincena de octubre de 1866, quedando así, truncada al nacer, la protección que se prometía al señor Buenaventura Enciso.

Antes de acabar de hablar del señor Buenaventura Enciso, quisiéramos comentar brevemente una observación que hizo el doctor Eduardo Báez, con respecto a la obra de Enciso y su dedicatoria. El doctor Báez dice textualmente: "en 1866 [hizo Enciso] un San Carlos Borromeo, tomando del yeso de Vilar; que no tuvo la ocurrencia de dedicar a la imperial pareja de usurpadores, con motivo del cumpleaños de Maximiliano. Bien poco le reportaría este lacayuno gesto, pues en menos de un año se vería forzado a solicitar el perdón del gobierno republicano."⁶⁷⁸ Sin otro afán que la simple justicia, quisiéramos hacer algunas objeciones a los comentarios del doctor, además, de un par de valiosas y sustanciales correcciones rigurosamente históricas. Vayamos por partes:

Primero, déjesenos aclarar, que el Imperio de Maximiliano y Carlota y las tendencias políticas de Enciso, nos tienen sin cuidado. Lo que sí nos preocupa, es que un historiador con grado y tan respetable como el doctor Báez, incurra en el nada valioso recurso de lanzar tirria de manera puramente gratuito a quien no le simpatiza en sus preferencias políticas. Reputar a Maximiliano y Carlota de "usurpadores" y a Enciso de "lacayo", está bien para un novato, para un aprendiz de las antiguallas de la historia, para quien no posea un juicio recto, equitativo y probo, para quien no comprenda que la imparcialidad (que no el apasionamiento) es el ingrediente básico de una buena exégesis histórica. Déjesenos esto para nosotros, los principiantes y acólitos de Clío... pero no para un docto en historia.

El que el doctor Báez, no agrade con el rasgo de simpatía que mostró el antiguo académico con Maximiliano y Carlota, no autoriza, en nuestro concepto, que se le imponga el despectivo de "lacayo", pues el que cualquiera dedique una obra, ya sea a Maximiliano o Juárez, a Hidalgo o a Iturbide, o a quien sea, no es motivo suficiente para insultarle de tal manera. El doctor Eduardo Báez, bien podría decir, que él está en su pleno derecho de opinar lo que desee al respecto; a lo cual nosotros diríamos que sí, que tiene razón, al igual que lo está el vecino, el taxista, y cualquier zutano que se quiera,... pero a creer nuestro, un historiador, debe sobreponerse a expedientes tan baratos y livianos.

⁶⁷⁶ A.G.N., Instrucción Pública y Bellas Artes, caja 1, exp. 34, foja 1 y 1 v.

⁶⁷⁷ *Ídem*, foja 2.

⁶⁷⁸ Eduardo Báez Macías, *Guía... 1867-1907*, pág. 121.

Ahora, con respecto al par de correcciones estrictamente históricas que prometimos hacer, la primera es aquella que fecha la hechura del grabado de Enciso, y que debe ser 1865 y no 1866, pues en la exposición de noviembre de 1865, dicho grabado, según consta en el catálogo respectivo, fue expuesta al público.⁶⁷⁹ La segunda, estriba en el falso que dice: "en menos de un año se vería forzado [Enciso] a solicitar el perdón del gobierno republicano"; esta quimera la ha sacado el doctor Báez de la manga, no es más que un mero artificio e ilusión, pues sentimos decirle al señor Eduardo Báez, que el buen "lacayo", don Buenaventura Enciso, jamás tuvo que solicitar algún tipo de perdón al gobierno republicano. Nosotros afirmamos esto basándonos, en documentos localizados en el Archivo General de la Nación y en los que consta que tan sólo 18 empleados de la Academia pidieron su rehabilitación o perdón al gobierno de la República, 17 de ellos profesores y uno más el conserje de la Academia. Al menos nosotros, no vemos aparecer el nombre de Enciso, el cual no tendría por que figurar, pues como no ocupaba cargo alguno en la Academia al momento de requerirse los dichos perdones, no tuvo necesidad de solicitarlo.⁶⁸⁰

Otro grabador favorecido por Maximiliano, fue el joven **Antonio Orellana**⁶⁸¹ (quien también firmó el acta de protesta contra la intervención). Orellana solicitó audiencia con el archiduque el 30 de julio de 1865, se le anotó en las "Listas de Audiencias Públicas" de aquel día con el núm. 10, se apuntó su oficio "grabador y pintor", su domicilio "Chiconautla núm. 19" y una observación adicional "No se sabe cosa notable".⁶⁸² En aquella audiencia, Orellana pidió al emperador, se le concediera algún tipo de patrocinio, siendo que este último le despachó diciéndole que poco después le avisaría lo que resolviese.

A los pocos días, Orellana recibió un oficio del archiduque, donde se le decía que manifestara puntualmente cual era la protección que pedía y que dicha proposición se pusiera en manos del señor Urbano Fonseca para que decidiera lo más conveniente. Antonio Orellana, al caso escribió lo siguiente:

"Señor [Fonseca]: Habiéndoseme concluido la pensión que disfrutaba en esa Academia Imperial de Bellas Artes de San Carlos el mes de febrero del presente año y hallándome por lo tanto sin trabajo y sin profesión ninguna, solicite una licencia temporal para ocuparme de los trabajos de dibujo del viajero paleógrafo de la comisión científica francesa, en cuya obra he hecho setenta dibujos de diferentes estatuas e ídolos entre las cuales las más notables son: la Diosa de la Muerte, una estatua de la misma y una sacerdotisa, sesenta y tantas acuarelas de episodios de la guerra de la conquista y varias armas de los indios. El señor [León] Méhédin⁶⁸³ me ha hecho la proposición de que continúe con él durante todo el tiempo de su expedición encargado de la parte de dibujo, pero esta proposición la renuncio si se me protege en la Academia de la manera que solicito.

Su protección que yo solicito de la citada Academia que V.E. tan dignamente dirige, consiste en que se me dé una gratificación de 40 pesos mensuales, comprometiéndome a dar al establecimiento cada dos meses una estatua o retrato de lo ejecutados en él por los discípulos y si es un cuadro de composición entonces que se me conceda el tiempo que sea necesario para ejecutarlo grabado en lámina, dedicándome además a dirigir [a] algunos discípulos en el grabado en madera, comprometiéndome a que en el espacio de seis meses podrán encargarse de ilustrar un periódico o alguna obra científica, esto siempre que el gobierno dé su protección.

Por el oficio que recibí del gabinete de Su Majestad el Emperador, se me dijo que manifestara cual era la protección que yo pedía: esta queda ya manifestada en lo que llevo dicho y por lo tanto a V.S. suplico atender a mi solicitud, en lo que recibiré merced y gracia.

México, agosto 7 de 1865. [Rúbrica] *A. Orellana*.

⁶⁷⁹ *Catálogo...*, pág. 9.

⁶⁸⁰ A.G.N., *Sin Clasificar. Gobernación Segundo Imperio*, caja 22, exp. 2 ó "Libro de rehabilitaciones 1867-68", 192 páginas e Ídem, exp. 3 ó "Libro relativo a negocios pertenecientes a la Federación en el orden Gubernativo" pág. 136.

⁶⁸¹ Orellana originalmente fue discípulo de Clavé, algunos años después solicitó y le fue concedida una pensión en el ramo de grabado.

⁶⁸² A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 43, exp. 9, "Listas de Audiencias Públicas del 30 de julio de 1865", fojas 11 a 14.

⁶⁸³ León Méhédin nació en 1828, se había formado como arquitecto e incursionó en la fotografía. Fotógrafo en la guerra de Crimea, donde tomó la panorámica de Sebastopol, a su regreso se le nombró fotógrafo del Estado Mayor del Emperador, cargo con el que fue a las campañas de Italia y Egipto, donde comenzó a trabajar como arqueólogo. Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 190 y 191.

Sr. Director de la Academia Imperial de Bellas Artes de San Carlos. Presente.⁶⁶⁴

La carta de Orellana, nos señala lo que ya hemos dicho en varias ocasiones: cuando un alumno sano de la Academia, quedaba en muchos casos, como decía el joven artista "sin trabajo y sin profesión", pues los estímulos a los decimonónicos creadores mexicanos, siempre le fueron verdaderamente cortos, sino es que inexistentes. Por otra parte, volvemos a confirmar el hecho de que la Academia, era un verdadero "invernadero", donde brotaban bellas flores que el momento de necesitar salir al "mundo", sus fuerzas eran tan exiguas que temían su futura fortuna, resultando ampliamente dichosos aquellos que por casualidad o azar del destino lograban mantenerse al cobijo de su querida madre. Y naturalmente era seguridad lo que Orellana buscaba en la Academia, pues aquella sosegada calma al interior de los muros de San Carlos, resultaba más atractiva que la vida un tanto aventurera que experimentó con el expedicionario francés. La relación de Orellana con Méhédin, hubiera podido resultar muy provechosa para el primero, pues era una buena oportunidad para adquirir una visión de la vida más cosmopolita. Más para Orellana aquello no le resultaba tan seductor como volver al regazo de su madre, al calor vivificante que lo había hecho crecer, ... el regreso de Orellana a la Academia, era entrar de nuevo en su capullo de crisálida, al delicioso invernadero que le significaba aquel precioso edificio. Por decirlo así, San Carlos era para los académicos indisolublemente su cruz y su gloria.

Sin embargo, y volviendo a nuestro cauce, como pasaban los días y no se daba una rápida respuesta a Orellana, su profesor, Luis Campa, escribió el 14 de agosto del mismo 1865, una recomendación favorable a su alumno para que se zanjaran las dificultades posibles y se le concediera lo que pedía.⁶⁶⁵

Finalmente el ministro Manuel Siliceo, informó el 29 de agosto del mismo año, que Maximiliano se había servido conceder a Orellana la mencionada gratificación de 40 pesos mensuales⁶⁶⁶ con la obligación de dar cada dos meses al establecimiento una estatua o retrato de los ejecutados por los discípulos y de tomar a su cargo la dirección de algunos jóvenes en el grabado de madera.⁶⁶⁷ Finalmente la protección a Orellana y su dirección del grabado en madera, se extinguió al restaurarse la República.

Los pobres alumnos **Tomás de la Peña** (quien firmó el acta de protesta contra la intervención) y **Valeriano Lara**, solicitaron durante el Imperio sendas pensiones, los cuales les fueron concedidas y en las que el profesor Luis Campa intercedió para que fueran proveídas.⁶⁶⁸

GRABADO EN HUECO

Pasemos ahora al ramo de grabado en hueco. Como se dijo dicho, estos estudios eran dirigidos por el señor **Sebastián Navalón Ramírez**.⁶⁶⁹ Durante el Segundo Imperio, este artista se halló muy ocupado por el archiduque Maximiliano.

El 19 de abril de 1853 (a los 16 años) Navalón ingresó a la Academia. Rápidamente destacó en sus estudios como grabador, por lo que se le concedió una pensión, que disfrutó del 25 de enero de 1855 al 24

⁶⁶⁴ A.A.S.C., exp. 6453, foja 1.

⁶⁶⁵ *Idem*, foja 2.

⁶⁶⁶ Esta suma era de 480 pesos anuales, que si bien no era cuantiosa, era mayor que la de los preparadores de física y química, Juan de Mier y Terán y Maximino Río de la Loza, que ganaban 300 anuales cada uno, y casi la misma que la del maestro de ornato modelado y del maestro de la clase de artesanos, Petronilo Monroy y Antonio Torres Torija, que ganaban 500 pesos anuales cada uno.

⁶⁶⁷ A.A.S.C., exp. 6453, foja 4. En otros folios del mismo expediente, Orellana propone hacer un grabado para los títulos de Ingeniero, según un dibujo fotografiado que envió a Maximiliano y que con aquella obra se le dispensaran los tres retratos o estatuas que en seis meses debía a la Academia. La solicitud fue aceptada el 28 de marzo de 1866, por el ministro de Justicia encargado del de Instrucción Pública y Cultos, don Pedro Escudero y Echánove.

⁶⁶⁸ A.A.S.C., exps. 6585 y 6613.

⁶⁶⁹ Sebastián Navalón Ramírez. Artista que rubricaba como "Sebastián de Navalón" y en un opúsculo escrito por él, apuntó su nombre común "Sebastián C. Navalón".

Nació en la ciudad de México el 25 de febrero de 1837. Sus padres fueron Francisco R. Navalón y Locadia Ramírez, quienes no omitieron esfuerzo alguno para darle la mejor educación posible. Terminada su instrucción primaria y en vista de la decidida afición y facilidad que demostraba para el dibujo, ingresó a la Academia.

Sebastián C. Navalón, *El Grabado en México*, México, Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1933, pág. 3.

de enero de 1861.⁶⁹⁰ Discípulo del grabador inglés Juan Santiago Baggaly,⁶⁹¹ rápidamente tuvo que sustituirlo en la dirección del grabado en hueco, pues las dificultades financieras de la Academia obligaron al establecimiento a prescindir de los servicios del maestro europeo. Navalón comenzó a hacerse cargo del desempeño de la clase a partir del 24 de junio de 1860, cargo que dijo le resultaba “honroso” pero superior a su “insuficiencia”.⁶⁹²

A pesar de su corta edad para el puesto (23 años) y sus relativamente pocos años de estudio (siete), Navalón alentado por sus buenos deseos, comenzó su labor al lado de los alumnos, sus compañeros.

Baggaly había hecho buena labor en México, pues Navalón y los demás académicos grabadores eran altamente estimados, al grado de elevarlos a un punto que ellos mismos sabían era difícil poder alcanzar. Por ejemplo, al hacerse la distribución de premios en febrero de 1862, el diario *El Cronista de México*, opinó acerca de las medallas de honor distribuidas y que habían sido grabadas en el establecimiento: “son muy superiores a las inglesas, y casi igual ya a los trabajos de los artistas alemanes de este género.”⁶⁹³

Los escritores de *El Cronista...*, quizá no exageraban demasiado, pues el archiduque, durante el tiempo que estuvo en México, tuvo la oportunidad de concebir diversos encargos, que cumplieron cabalmente los grabadores en hueco de la Academia, y que en verdad no dejaron nada que desear, ni belleza, ni en calidad en el cuño. Pues el mismo Maximiliano se mostró orgulloso de los trabajos que se le mostraron.

Navalón recibió diversos encargos de los ministerios del Imperio. Hasta donde nosotros sabemos, la primera petición que recibió fue del señor Salazar Ilarregui, a través del secretario de la Academia, la solicitud es la que sigue:

“Palacio Imperial. Octubre 29 de 1863.

Hará V. [señor Díez de Bonilla] que se remita a la mayor brevedad una colección de todas las medallas de origen mexicano desde la época de la Conquista hasta la actual.

El Sub-srio. de Edo. y del Despacho de Fto.

[Rúbrica] *José Salazar Ilarregui*.

Sr. Srio. de la Junta Directiva de la Academia de San Carlos. Presente.”⁶⁹⁴

El señor Díez de Bonilla, puso al tanto de la cuestión al profesor de grabado y aquél respondió que en la colección de medallas que poseía la escuela no se encontraba sino muy poco de lo que se pedía, y que sólo existían los troqueles y matrices que se habían reunido de algún poco tiempo a esa fecha, cuya colección se componía de medallas de las programaciones de Carlos IV y Fernando VII y algunas otras.

Continúa diciendo Navalón, que en el país había habido muy poco entusiasmo por representar la historia nacional en medallas, como lo hacían todas las naciones europeas, y que aquello que se debía a que los artistas de aquel ramo de las bellas artes habían sido muy contados, pues no llegaban ni a cinco los que habíamos tenido. Agregaba, que con lo poco que se contaba, se podrían formar cuatro colecciones de distintas épocas, mas como aquello demandaba gastos, sería necesario que el ministerio de Fomento facilitara alguna cantidad para hacerlas, pues las limitaciones del establecimiento habían impedido que ni la misma Academia hicieran las necesarias para ella misma. Y que con unos 150 pesos, se podrían hacer las colecciones de dos maneras: o bien haciéndolas doradas y plateadas con unos marcos redondos para que tuvieran más vista, o bien de bronce en una caja adecuada.⁶⁹⁵

Ignoramos cuál haya sido el fin de esta petición, pero muy probablemente no pasó de buenos deseos, convirtiéndose así, en uno de los primeros proyectos plásticos frustrados durante el Segundo Imperio Mexicano.

Al instalarse la monarquía en México, a mediados de 1863, el gobierno de la Regencia debió chocarle el observar que en todas las casas de moneda del país, se siguiera acuñando la moneda republicana y esta

⁶⁹⁰ A.A.S.C., exp. 6246.

⁶⁹¹ A este grabador, se le conoció en México bajo dicha castellanización, más su forma inglesa original era John James Baggaly.

⁶⁹² Sebastián C. Navalón, *op.cit.*, pág. 10.

⁶⁹³ “Academia de San Carlos”, en *El Cronista de México*, martes 25 de febrero de 1862, núm. 38, pág. 2.

⁶⁹⁴ A.A.S.C., exp. 6124, foja 1.

⁶⁹⁵ *Idem*, foja 3.

circulaba por todo el territorio nacional. Por ello, algunos meses antes de que llegar a Maximiliano, mandó abrir en la Academia una nueva moneda que se pondría en circulación al advenimiento del archiduque.⁶⁹⁶

Cuando llegó Maximiliano a México, hayó a un pueblo dividido entre liberales y conservadores. El principal objetivo de aquél soñador artista, que por casualidad y desgracia fue príncipe y gobernante, era unir bajo su manto a los dos partidos y se detuviera con su presencia la feroz guerra civil que uno y otro bando fomentaban con una vehemencia increíble.

Todo reflejaba aquella odiosa división; la moneda que circulaba en México, tampoco pudo sustraerse de aquel efecto. Aquella curiosa similitud entre el circulante y la segmentada vida social, quedó perfectamente retratada en una nota que apareció en el efímero y satírico periódico que llevó por título *La Tos de mi Mamá*. El 4 de diciembre de 1864, bajo el rótulo de “Moneda Disidente”, se publicaron las siguientes líneas:

“Hoy las *monedas mexicanas* lo mismo que los mexicanos, están divididas en imperiales, republicanas, conservadoras y reformistas.

Unas proclaman el imperio, otras, la república; otras, la inquisición; otras, el progreso, y sin embargo, todos son iguales entre sí.”⁶⁹⁷

Dicha división, intentó zanjarla Maximiliano en todos los sentidos, y con la acuñación de una nueva moneda, diseñada por el grabador Navalón y aprobada por él mismo, satisfacía la apetencia personal de verse retratado en una moneda oficial, a la vez que creía daría unidad al sistema cambiario nacional, como quería hacerlo con todos los mexicanos. Sin embargo, ésta fue otra de las ilusiones del Habsburgo que se perdieron en el confuso y sombrío mar de la política mexicana.

El 1º de julio de 1864, Navalón presentó a Maximiliano una “memoria” sobre la moneda mexicana, en ella mencionaba los motivos fundamentales por los que no era bien acuñada. El primero consistía en que las matrices estaban muy gastadas por el tiempo que llevaban de construidas, y que no estando ejecutadas debidamente, no se había podido conservar su primitivo estado, el segundo era que desde hacía algún tiempo, los que eran antes grabadores de moneda y tenían algunos estudios, eran al momento meros aficionados, sin conocimientos en el mecanismo del grabado, en los instrumentos que se utilizan en él, y ni aún siquiera, en el dibujo, que es la base de todo artista. Por esos motivos las muestras de las diversas casas de moneda, se hallaban siempre llenas de defectos, dando con esto cabida a una cómoda falsificación. Para evitar esto, Navalón proponía que los puestos de las casas de moneda del país fueran ocupados por los discípulos de la Academia, por lo que decía:

“¿Qué esperanza les queda para el porvenir a nuestros jóvenes que se dedican en la Academia de Bellas artes al ramo de grabado de medallas, cuando el único destino que podrían dárseles en las casas de moneda lo ven ocupado por personas ineptas y sin conocimientos, cuando ellos dedican los mejores años de su juventud en aprehender un arte difícil, pero que les puede dar la subsistencia para el resto de su vida? Si no alimentamos la esperanza yo y mis compañeros, de que se aprovechen los conocimientos que poseemos, indudablemente habríamos abandonado tiempo ha los buriles para no volverlos a tocar jamás. Pero al presente aunque el gobierno no tiene en propiedad las casas de moneda, puede obligar a los arrendatarios, a que los grabadores sean discípulos de esta Academia y el mismo gobierno puede nombrarlos.”⁶⁹⁸

La idea de una moneda imperial, la debió concebir rápidamente el joven príncipe teutón. Para ello, tuvo que expedir un decreto donde se detallara el diseño y características de la moneda imperial, su valor, unidad, gramaje material y subdivisiones.

El decreto estableció por primera vez en México el sistema métrico decimal. La unidad monetaria sería el “Peso mexicano” de plata, el cual se subdividía en 2 piezas de cincuenta centavos, 5 de veinte centavos, 10 de diez centavos y 20 de cinco centavos, todas ellas en plata igualmente.

Llevarían estas monedas, grabado en el anverso el busto de Maximiliano, visto de perfil del lado derecho y la leyenda “Maximiliano Emperador” y debajo del busto el año de acuñación. Por el reverso,

⁶⁹⁶ “Monedas y Medallas”, en *El Cronista de México*, viernes 4 de marzo de 1864, núm. 54, pág. 2.

⁶⁹⁷ “Moneda Disidente”, en *La Tos de mi Mamá*, domingo 4 de diciembre de 1864, núm. 1, pág. 2.

⁶⁹⁸ A.A.S.C., 6759, foja 1.

ostentarían grabadas las armas del Imperio y la leyenda "Imperio Mexicano. Un Peso", etcétera. Debajo del mencionado escudo de armas, llevaría la letra inicial y final de la casa de moneda en que se acuñara.

Se decretaba además, la factura de monedas de oro, con valores de 20, 10, 5 y 1 peso. Llevarían en el anverso el busto de Maximiliano, pero ahora colocado sobre el lado izquierdo, la misma leyenda "Maximiliano Emperador", debajo del cual no llevaría el año de acuñación como las de plata, sino las letras iniciales y final de las casas de moneda emisoras, en el reverso llevarían el escudo del Imperio, colocándose debajo de él, el año de acuñación.

También se decretó la hechura de dos tipos de moneda de cobre, que serían de centavo y medio centavo, con características similares a las anteriores.

Las monedas de oro y plata, llevarían el canto estriado y una grafila angosta por ambas caras, esto con el objeto de evitar el recorte de moneda tan usual. El canto de las monedas del cobre sería completamente liso, pero llevaría una grafila igual por ambos lados.

Para la fabricación de los troqueles, se pensó originalmente en convocar a concurso público a todos los grabadores residentes en la capital, otorgando un premio económico no definido al que presentara los mejores modelos conforme a lo prevenido. Finalmente, Maximiliano decidió que en todo se entenderían con el director de grabado en hueco de la Academia, es decir: Sebastián de Navalón.⁶⁹⁹

El 1º de diciembre de 1864, el ministerio de Estado, de orden de Maximiliano, pidió a Navalón se presentara los dibujos referentes a la moneda imperial, para lo cual el académico de San Carlos actuó con prontitud, pues tan sólo cinco días más tarde, el 6 de diciembre, los presentó en contestación al dicho ministerio.

Los proyectos tuvieron que afinarse poco a poco, y Maximiliano no hallaba pocas dificultades para concretar su ilusión. Las muchas eventualidades y diversas voces que le aconsejaban que aún no era tiempo de emitir una moneda imperial oficial no detuvieron a Maximiliano. A decir de Navalón, el emperador tomó tan activo empeño en el propósito, que el propio maestro de grabado, tuvo que solicitar el 6 de septiembre de 1865, audiencia privada con el soberano, para presentarle el proyecto sobre la "Nueva moneda" y todos los sellos y timbres del Imperio, para que en ella le diese personalmente al archiduque, algunas explicaciones verbales sobre el asunto.⁷⁰⁰

Sin embargo, como la mayoría de los proyectos del Segundo Imperio, no se concretó en su totalidad. Las piezas mayores fueron obra de los excelentes grabadores Antonio Spíritu, Cayetano Ocampo (alumnos que también, sin estar obligados, firmaron el acta de protesta contra la intervención francesa) y por supuesto Sebastián Navalón, las cuales resultaron de alto mérito artístico. Se labraron en oro, la pieza de 20 pesos de México (1866), en plata la de un peso de México (1866-67), de Guanajuato y San Luis Potosí (1866) y la de 50, 10 y 5 centavos de México (1866).

La moneda fraccionaria, fue anterior ha dicho decreto, y ostentó por un lado, el águila coronada y, por el otro, el valor dentro de una corona de laurel, y la ceca o cruz. Se labraron en plata, monedas de 10 y 5 centavos en México, Guanajuato, San Luis Potosí y Zacatecas (1864-1866); y en cobre únicamente la de un centavo, en México (1864).⁷⁰¹

Las demás casas de moneda siguieron labrando la moneda republicana y a la caída del Imperio, se recurrió de nuevo a los antiguos valores en reales.

Una de las personas, que constantemente se había opuesto a la acuñación de la moneda imperial, fue su ministro y ex-director de la Academia, don José Fernando Ramírez. Sin embargo, a fines de 1865, Maximiliano aprovechó la ausencia de Ramírez, quien acompañaba a Carlota en su viaje a Yucatán, para dar a luz a su ensueño,⁷⁰² por lo que los artistas, Navalón, Ocampo y Spíritu, pusieron manos a la obra.

A la vuelta de Ramírez de Yucatán, Maximiliano lo invitó para que juntos, fueran a la casa de moneda, y vieran los primeros puños de la moneda. Tal vez con el afán de que viendo Ramírez con sus

⁶⁹⁹ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 4, exp. 47, 4 folios.

⁷⁰⁰ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 41, exp. 10, foja 9.

⁷⁰¹ Manuel Romero de Terreros, *La Moneda Mexicana. Bosquejo histórico-numismático*, México, Banco de México, 1952, págs. 27 y 28.

⁷⁰² Hilarión Frías y Soto, *op.cit.*, pág. 488.

propios ojos aquella obra, se convenciera de su utilidad. El diario *El Mexicano*, dio cuenta de este hecho. El domingo 11 de febrero de 1866, el rotativo decía:

"Hemos tenido el gusto de ver la que con valor de un peso circulará en lo sucesivo. Esta obra, ejecutada por los entendidos artistas mexicanos D. Sebastián de Navalón, profesor de grabado en la Academia de Bellas Artes, y los Sres. Ocampo y Spíritu, presenta por un lado el busto de SM el Emperador, perfectamente grabado, y por el otro las armas imperiales, en cuyo centro se ostenta el águila mexicana. Esta nueva moneda está ejecutada siguiendo los modelos presentados en Diciembre de 1864, por el mismo Sr. Navalón, los cuales tuvieron la honra de ser aprobados desde entonces por S.M.I.

Los mismos artistas mexicanos cuyos nombres acabamos de consignar al hablar de la nueva moneda, fueron, según sabemos, los que tuvieron a su cargo la ejecución de las graciosas medallas que se repartieron en la Villa de Guadalupe el día 12 de Diciembre, que ostentan por un lado la imagen de la Santísima Virgen, perfectamente grabada, y por el otro los gustos de S.M. el Emperador y la Emperatriz, que reúnen la perfección del grabado y el mérito del parecido.

Sabemos que de S.M.I., acompañado del Sr. Ramírez, Ministro de Estado, y del Subsecretario Sr. Ulíbarri, estuvo el miércoles último en el Apartado, con el objeto de ver las primeras pruebas, manifestó su aprobación, y dio orden de que se repartiera a cada operario dos pesos, acuñados con el nuevo tipo, dignándose S.M. aceptar algunas monedas que se le presentaron.

Damos el parabién a los Sres. Navalón, Ocampo y Spíritu por el buen éxito de su delicado trabajo, y felicitamos a la Academia de bellas artes, porque de su seno ha salido artistas tan aprovechados que honran al país.⁷⁰³

Pero al parecer, aún este mutilado proyecto artístico de la acuñación de moneda imperial, recibió algún revés del populacho, pues el señor Frías y Soto, dice:

"Satisfacción pueril [la de acuñar monedas con el busto imperial] que le costó muy cara [a Maximiliano], porque el pueblo mexicano, con su admirable penetración, había sorprendido que en la efigie acuñará del soberano se veía un *doble efecto* muy palpable cubriendo el rostro y dejando libre la barba sola."⁷⁰⁴ Frías y Soto, no explica en lo absoluto a que se refería con ese "doble efecto". Nosotros no hemos podido descifrar aquel, ya sea por falta de viveza o porque para ello se necesiten comprender alguna leve sutileza que aún no hemos percibido. Algunas sospechas hemos formulado, pero no lo suficientemente claras como para expresarlas por temor a parecer algo desvergonzados, por lo que preferimos un prudente silencio y dejar que el lector forme su propia opinión.



Sebastián Navalón, Cayetano Ocampo y Antonio Spíritu,
Medalla de restauración de la orden de Guadalupe (1865).
Colección particular.

⁷⁰³ "Nueva Moneda", en *El Mexicano*, domingo 11 de febrero de 1866, núm. 11, pág. 88.

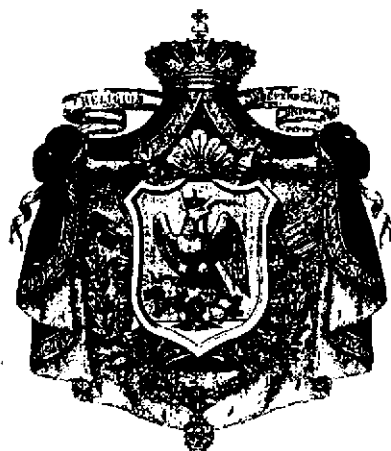
⁷⁰⁴ Hilarión Frías y Soto, *op.cit.*, pág. 488.

Con todo las monedas imperiales (de un peso plata) comenzaron a circular en agosto de 1866 y en ese mismo mes se comenzaron a acuñar los "Maximilianos de oro", que eran las monedas de 20 pesos.⁷⁰⁵

Sabastián Navalón. *Medalla al mérito militar* (1865)
Colección particular.

Para Sebastián Navalón, el Segundo Imperio significó una rica fuente de empleo, pues además de la fractura de las monedas del Imperio, también hizo las medallas al mérito civil, al mérito militar,⁷⁰⁶ al mérito científico, al mérito artístico, a la juventud estudiosa, la de la reinstalación de la orden de Guadalupe, para la Sociedad de Geografía y Estadística, para la escuela de Beneficencia⁷⁰⁷ y por supuesto las que se repartieron para premiar a los alumnos de la Academia de San Carlos. Entre otros múltiples trabajos.

Para la exposición de 1865, Navalón expuso entre otras obras, un retrato tomado del natural del mariscal Forey y el escudo de las Armas Nacionales, decretado por la Regencia del Imperio.⁷⁰⁸ Este escudo al que se refiere el catálogo de la exposición de 1865, es el que por mucho tiempo se ha tenido como anónimo⁷⁰⁹ y que es conocido como el que adoptó en 1863 la Regencia del Imperio y del que se hallan diversas reproducciones en el Archivo General de la Nación.⁷¹⁰ No debe confundirse con el que mandó hacer Maximiliano a la Casa Stern, de París y que sustituyó al diseñado originalmente por Navalón.



Sebastián Navalón, *Escudo de las Armas Nacionales decretado por la Regencia del Imperio el 20 de septiembre de 1863* (1863). Litografía de Decaen.

Archivo General de la Nación, *Segundo Imperio*, caja 2, exp. 31.

⁷⁰⁵ "Nuevas Monedas", en *El Pájaro Verde*, jueves 9 de agosto de 1866, núm. 189, pág. 3.

⁷⁰⁶ Se ordenó pagar en abril 3 de 1867 a Navalón, 363 pesos 79 centavos por la construcción de 527 medallas al mérito militar, de oro, de plata y de bronce. A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 19, s/f.

⁷⁰⁷ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 32, "Documentos dirigidos al Emperador", exp. 5, fojas 2 a 4.

⁷⁰⁸ *Catálogo...*, pág. 13.

⁷⁰⁹ Una prueba incontestable de que el diseñador de este escudo es Sebastián Navalón, se halla en un documento que habla de un diseño para las Patentes de Navegación del Imperio y donde Navalón dice textualmente: "en la parte superior y céntrica de la orla del grabado, se encuentra el escudo de nuestras armas, según el dibujo que presentamos con anterioridad y que fue aprobado y decretado por la Regencia del Imperio." A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 14, varias fojas.

⁷¹⁰ A.G.N., *Segundo Imperio*, cajas 5, exps. 5 a 9.

El 8 de marzo de 1864, un oficio de la administración de correos, solicitaba a Navalón para que pasara a ese establecimiento, donde se le necesitaba para un trabajo.⁷¹¹ El mismo 8 de marzo, pero de 1865, se hacía a los dos profesores de grabado de la Academia, un encargo que debían trabajar conjuntamente. Se les pedía formar a Navalón y Campa, en la mayor brevedad posible, unos moldes de sellos para el franqueo previo, y de los que se usan en el correo para marcar los puntos de que dimana la correspondencia. Dichos modelos deberían ser presentados al director Urbano Fonseca, para que en su vista se procediese a dar los pasos necesarios para que esos trabajos se ejecutaran en la Academia, "si saliesen [decía Fonseca] dignos de figurar al lado de los que haya mejores en el mundo."⁷¹² El archivo de la Academia de San Carlos conserva el dibujo de un grabado, representando a Maximiliano de perfil y con las leyendas "Imperio Mexicano" y "Correos" (parte superior e inferior del grabado, correspondientemente).



Luis Campa y Sebastián Navalón, *Modelo para el correo imperial mexicano* (1865).
A.A.S.C., exp. 6452.

Campa y Navalón, como docentes de la Academia, poseían aspiraciones muy similares y ambos fueron movidos en el Segundo Imperio por la ilusión de una protección decidida del archiduque Maximiliano. Como mencionamos en este mismo apartado, el 15 de julio de 1865, Maximiliano concedió a Luis Campa una pensión para ir a Europa; su compañero Navalón debió animarse con la noticia dada a su colega, pero conociendo los mil y un esfuerzos hechos para que fuera una realidad; comprendió que seguir el mismo camino era condenarse a una espera larga, por lo que pensó en otro arbitrio que le permitiera ir a perfeccionarse al extranjero, sin molestar con un costoso patrocinio al gobierno y sin interrumpir sus clases en la Academia.

Navalón envió el 20 de julio de 1865 (cinco días después de la concesión a Campa) una carta al emperador Maximiliano, donde pedía se le satisficiera una cantidad que se le adeudaba por sueldos vencidos, con el fin de emplearla en los gastos de un viaje que pretendía hacer a los Estados Unidos y que debería durar solamente el tiempo de las vacaciones de la Academia.

El ministro de Instrucción Pública y Cultos, Manuel Silico, pidió a Fonseca un informe, no sobre la legitimidad del crédito de Navalón, sino sobre la justicia de la solicitud de que fuera pagado con preferencia a los demás que se hallaban en el mismo caso. Fonseca contestó el 1º de agosto de 1865, diciendo que creía que no debía ser preferido, y que no había motivo alguno para que no se le considerase como a las demás personas que se hallaban en el mismo caso, pues todos tenían los mismos derechos.

Con todo, Navalón no desechó su idea pues cuatro días después de la respuesta de Fonseca, volvió a pedir al gobierno imperial le fueran pagados los 812 pesos que se le adeudaban, con preferencia de las demás

⁷¹¹ A.A.S.C., exp. 6586.

⁷¹² A.A.S.C., exp. 6452.

personas que se hallaban en su misma situación. Sin embargo, la resolución ya estaba tomada. Maximiliano denegó la gracia a Navalón.⁷¹³

El caso de Navalón y su búsqueda durante el Segundo Imperio de poder ir a perfeccionarse a los Estados Unidos, tienen carácter dual; por una parte habla de las imposibilidades que el patrocinio de Maximiliano encontró para complacer las aspiraciones de todos los académicos de San Carlos y por otra no refiere un caso ejemplar de justicia, pues pese al revelado ánimo por excitar las artes en México durante el Segundo Imperio, esto no fue motivo suficiente para que Maximiliano cometiera un acto flagrante de inequidad.

Para terminar con Navalón, sólo agregamos que sabemos que construyó un sello para el ministerio de Hacienda⁷¹⁴ y elaboró para el ministerio de Guerra el grabado para las "Patentes de Navegación del Imperio Mexicano."⁷¹⁵

En 1877, Navalón fue separado de la Academia "obedeciendo orden superior". Desempeñó en época difícil el puesto de inspector en la Oficina Impresora del Timbre, renunciándolo a los tres años por enfermedad, pasando después a una comisión del ministerio de Fomento en Tehuantepec, luego a la casa de moneda de Oaxaca de la que se separó para formar la Escuela de Artes y Oficios, que por iniciativa de Porfirio Díaz, gobernador de aquel estado, se fundó y dirigió Navalón por diez años.⁷¹⁶ Se dice que Navalón fue relegado en aquella ciudad por su conexión con el Imperio de Maximiliano.

Como ya mencionamos en el grabado en hueco destacaron durante el Segundo Imperio, los pensionados **Cayetano Ocampo** y **Antonio Spíritu**.

El primero de ellos expuso en 1865, entre otras obras, un par de bustos de Maximiliano ejecutados en cera,⁷¹⁷ otro igual en marfil, otro par de punzones grabados en acero con los bustos de los Emperadores, un busto en marfil del cura Miguel Hidalgo e igualmente en cera los bustos de los generales González Ortega y Zaragoza.⁷¹⁸

Spíritu por su parte expuso entre otras obras, un proyecto de una medalla histórica a la memoria del ingeniero Manuel Tolsá, el reverso de la medalla, grabada en acero, del premio de la Sociedad Mexicana de Geografía, un busto en cera de Carlota,⁷¹⁹ unos punzones pequeños grabados en acero de los bustos de los emperadores, un punzón grabado en acero de la virgen de Guadalupe y un busto en cera de Maximiliano.⁷²⁰

Otro alumno, **Antonio Flores**, expuso ejecutado en cera, el Arco del emperador, dos grabados en acero formando una medalla conmemorativa de la entrada a México de los emperadores y un punzón grabado en acero con el busto de Maximiliano.⁷²¹ En la misma clase de grabado de hueco, estudió y fue pensionado durante el Segundo Imperio, el tercero de los hermanos Dumaine, **José Dumaine**, quien en la exposición de 1865, presentó doce obras,⁷²² sin que fuera de ello pueda decirse de él cosa notable.

ARQUITECTURA E INGENIERÍA CIVIL.

Pasemos por último, al ramo de arquitectura e ingeniería civil durante el Imperio de Maximiliano.

Al instaurarse la Regencia del Imperio, y hasta poco antes de la llegada de los emperadores, el doctor **Javier Cavallari**, se mantuvo en el puesto directivo que tan dignamente dirigió en México y que produjo tan

⁷¹³ A.A.S.C., exp. 6450, fojas 2 y 3.

⁷¹⁴ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 8, sin núm. de exp., sección 6ª. "Índice de los despachados por esta Sección [de Hacienda] en los días del 1º al 15 de diciembre de 1864", foja 1.

⁷¹⁵ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 14, varias fojas.

⁷¹⁶ Sebastián C. Navalón, *op.cit.*, pág. 12.

⁷¹⁷ Uno de estos bustos se halla en el castillo de Chapultepec.

⁷¹⁸ *Catálogo...*, págs. 12 y 13.

⁷¹⁹ Se halla esta obra igualmente en el castillo de Chapultepec.

⁷²⁰ *Catálogo...*, pág. 13.

⁷²¹ *Idem*, pág. 12.

⁷²² Las doce obras fueron: Zenón (copia del antiguo), figura académica, Discóbolo (copia del antiguo), Moctezuma (copia de Vilar), busto del emperador Iturbide, grabado en acero del mismo busto, grabado en acero de la cabeza de Diana, impresiones de ambos grabados, retrato de don Jesús Torres, cabeza original (modelada), copia grabada en marfil de la misma y una copia del Calendario Azteca.

buenos frutos en el ramo de la arquitectura e ingeniería civil, al grado que no tiene parangón en la historia de las artes y ciencias en nuestro país.

A su salida, la dirección de la carrera de arquitectura quedó vacante. Como quedó dicho anteriormente, fue sustituido por sus discípulos más aventajados.

Los arquitectos relacionados a la Academia, los que se fueron a perfeccionar a Europa, los que recibieron su educación en México y el excelente grupo de maestros de la carrera de arquitectura e ingeniería civil, fueron altamente distinguidos por el archiduque Maximiliano. Hagamos un breve recuento de los más destacados:

Lorenzo de la Hidalga y Musitu, arquitecto español, titulado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid fue nombrado “académico de mérito” de la de San Carlos de México. Este título recibido y su estrecha relación con profesores y alumnos, a los que patrocinó más de una vez,⁷²³ nos llevan a concebirlo como miembro y parte fundamental de la historia de la Academia, pese a que nunca fue, ni discípulo ni catedrático de ella.

Don Lorenzo, llegó a México el 21 de mayo de 1838 (contando 28 años). Al poco tiempo de establecerse en nuestro país, se casó con Ana García Icazbalceta⁷²⁴ (hermana del sabio historiográfico don Joaquín García Icazbalceta), de cuyo enlace el señor Hidalga tuvo cuatro hijos: dos mujeres⁷²⁵ y dos varones. Estos últimos, Eusebio e Ignacio, siguieron la misma carrera de su padre, estudiando en la Academia, bajo los consejos de Cavallari.

Como habíamos dejado dicho, fue presidente de la Sección de Bellas Artes de la Comisión Científica, Literaria y Artística de México, establecida por los franceses. Este puesto le ganó figurar como arquitecto del Imperio (a cargo de las obras en el Palacio Nacional) hasta la caída de éste, sin más interrupción que el tiempo que gozó de alguna privanza en la corte, el arquitecto mexicano Ramón Rodríguez Arangoity.

Durante el Imperio de Maximiliano, uno de los principales proyectos artísticos fue la construcción de un monumento a la Independencia mexicana. La idea no era nueva, pues el mismo señor De la Hidalga, en 1843 había ganado un concurso convocado por el general López de Santa Anna, en el cual justamente se emplazaba a la construcción de un monumento a la Independencia. De aquel primitivo proyecto, tan sólo se construyó el zócalo, por lo que la Plaza Mayor de México, adquirió aquel inapropiado sobrenombre.

En las primeras pláticas que debieron haber sostenido el Habsburgo y De la Hidalga, éste último debió haber recordado su vieja hazaña y sus esperanzas porque algún día se concretase aquella idea. Al escucharlo, Maximiliano debió concebir (con fantástica imaginación de artista y mecenas), el primer proyecto plástico del Segundo Imperio Mexicano, pues a poco tiempo de haber llegado, emitió un decreto donde se convocaba a los arquitectos del Imperio para que, mediante concurso, se eligiera el mejor proyecto para ser elevado en la Plaza Mayor un monumento a la Independencia. Los pormenores de este concurso, son tema aparte, por lo que los abordaremos en apartado especial, un poco más adelante.

Lorenzo de la Hidalga, fue autor de diversas obras arquitectónicas que hablan muy a favor de su inteligencia y genio artístico, fue autor del Teatro Nacional (derrumbado en favor del “progreso”), la cúpula del ex-convento de Santa Teresa (aún existente), del antiguo y ya desaparecido Mercado del Volador, de la casa de Guardiola (hoy desaparecida) y de otros edificios y casas privadas. Durante el Segundo Imperio realizó, las cuatro elegantes fuentes, que adornaron la Plaza Mayor, las que enmarcarían el monumento a los

⁷²³ Efectivamente, don Lorenzo estimaba verse rodeado de obras de arte y artistas, a quienes brindaba franca y cordial amistad; por lo que su mesa se sentaron Clavé y Vilar, pero con mayor frecuencia el paisajista Eugenio Landesio. Don Lorenzo prestó su ayuda económica a los estudiantes Joaquín Ramírez (que pintó para De la Hidalga *La Cautividad de los Hebreos* y *El Nacimiento del Niño Dios*), Rafael Flores (quien le pintó una obra llamada *La Tempestad en la Barca*), Felipe Sojo, Martín Soriano (quienes le hicieron unas esculturas para su casa de Buenavista), Ricardo Orozco (aquí en auxilio secundariamente en un estudio de corte de piedra pómez, que presentó en exposición de 1865) y Manuel Francisco Álvarez (quien trabajó a su lado por breve tiempo). Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 115.

⁷²⁴ El Museo de San Carlos, conservan sus galerías los magníficos retratos de estos esposos, hechos por el señor Pelegrín Clavé.

⁷²⁵ Sus hijas llevaron los nombres de Pilar y Loreto. Pilar Hidalga, fue discípula de Clavé, colaboró en las exposiciones de la Academia por un período de más de 30 años, en la exposición de 1865, presentó los retratos de dos de sus hermanos: *Ignacio Hidalga* y *Loreto Hidalga*. Además de estos, Pilar Hidalga, presentó en la mencionada exposición *Borregos en un corral*, *Unos gatos jugando en un gabinete* y *Una joven dándole uvas a un pajarillo*. Su nombre de casada al parecer era Pilar Hidalga de Usandizaga.

héroes independentistas. Las fuentes de De la Hidalga, revelaron el innegable talento y buen gusto que poseía. Sin embargo, México, tan acostumbrado a atentados contra todo aquello que tenga algún valor artístico, vio desaparecer aquellas preciosidades a causa de los malnombrados gobiernos liberales y progresistas.

A la desaparición del Imperio, Lorenzo de la Hidalga sufrió notable quebranto en sus intereses. Murió el 15 de junio de 1872 en el núm. 6 de Santa Isabel y sepultado bajo modesto y artístico monumento en el Panteón del Tepeyac. En su sepulcro se lee esta sencilla inscripción: "Lorenzo Hidalga, arquitecto."

El arquitecto **Vicente Manero**, académico de San Carlos, trabajó para Maximiliano en las obras de remodelación del castillo de Chapultepec. Manero nació el 26 de diciembre de 1818, fue varias veces arquitecto de Palacio Nacional, al menos se sabe que lo fue durante las administraciones de Mariano Arista, Ignacio Comonfort y Benito Juárez. El 31 de mayo de 1863, Juárez del encargó cuidar Palacio Nacional de cualquier desorden popular y que entregara las llaves a la primera autoridad constituida que las pidiera.⁷²⁶

Indiscutiblemente, el arquitecto que más destacó durante el Imperio, fue **Ramón Rodríguez Arangoity**. Este acertado artista, comenzó sus estudios en el Colegio de San Gregorio, luego pasó al H. Colegio Militar de Chapultepec. El 15 de septiembre de 1847 (contando 17 años) fue herido y hecho prisionero por los norteamericanos en la heroica defensa de aquel Colegio, por lo que su nombre se encuentra inscrito en el monumento que conmemora, al pie del cerro de Chapultepec, aquella epopeya (monumento que diseñó el propio Ramón Rodríguez).

Su amor a las bellas artes, lo hizo ingresar a la Academia junto con su hermano Emilio, dedicándose al estudio de la arquitectura. En 1854, marchó como presionado a la ciudad de Roma. En donde entró al taller de Cippolla, el mismo maestro de los hermanos Juan y Ramón Agea, donde comenzó a trabajar inmediatamente con todo ahínco, obteniendo positivos adelantos. Envío a la Academia, diversos proyectos, revelando en cada uno su cualidad de hábil dibujante e ingenioso artista.

El genio artístico de Rodríguez Arangoity, fue apreciado tanto por conservadores como por liberales. El rotativo religioso-conservador llamado *Diario de Avisos* y el ultraliberal *El Siglo XIX*, imprimieron en sus páginas sendas críticas laudatorias al señor Rodríguez. El primero de estos, transfirió una carta fechada el 25 de mayo de 1859, en la que el señor José Hidalgo (que tanta importancia habría de tener unos años más tarde para la concretización del Imperio), escribía desde París a su amigo el señor Francisco S. Mora, en la que hacía resaltar las notables cualidades de Rodríguez Arangoity.

Decía Hidalgo que el joven académico de San Carlos, gracias a los trabajos que había realizado en Roma, había sido nombrado miembro de dos academias italianas, recibiendo, además, el título universitario de doctor en matemáticas. Que posteriormente, en 1857, Rodríguez se había puesto bajo la dirección de un célebre profesor de la Academia de Bellas Artes de París, presentando al año, sus correspondientes exámenes, con todo éxito, logrando colocarse entre los primeros lugares. Que su profesor en París, sin decir una sola palabra a Rodríguez, escribió a la legación mexicana en París, manifestando que hacía tiempo deseaba instruirla de lo satisfecho que estaba de su discípulo, elogiándolo por el motivo de que a pesar de haber obtenido el primer premio en México y pertenecer a varias academias, no había desdeñado ponerse bajo su dirección y sentarse en el banco de la Escuela Imperial de Bellas Artes de Francia. Agregaba Hidalgo, que dicho alumno poseía gran afición por la arqueología y le pedía a su amigo, que hablara con Bernardo Couto, para que la Academia pudiera patrocinarle un viaje a Egipto y Grecia. Decía textualmente Hidalgo: "[Rodríguez Arangoity] Es muy modesto, más diré, tímido, y ningún elogio le envanecerá hasta el punto de creer que no le queda nada por saber, como acontecer suele con algunos jóvenes de mérito."⁷²⁷

Por su parte, el redactor en jefe de *El Siglo XIX*, señor Francisco Zarco, al hablar de la exposición de 1862, refiriéndose al pensionado en París, primero lo ensalzaba como artista y luego politizaba la actividad de Rodríguez en función de los intereses partidistas del propio Zarco. El célebre liberal decía:

"Los trabajos presentados por el pensionado en Europa D. Ramón Rodríguez son, como siempre, obras verdaderamente maestras en todos sentidos, considerados como dibujos y lavados; ¡qué fineza en la

⁷²⁶ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, págs. 115 y 116.

⁷²⁷ "Artistas mexicanos en el extranjero", en *Diario de Avisos*, jueves 7 de julio de 1859, de un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, págs. 14 y 15.

delineación! ¡Qué precisión y exactitud hasta en los más finos detalles! ¡Qué gusto en todos los formatos! [...].

Las composiciones son grandiosas; el efecto sorprendente. El señor Rodríguez ha sostenido muy bien el honor de los pensionados mexicanos en Roma, y ahora en París [...]. El señor Rodríguez debe volver muy pronto a su patria, tan vilipendiado por mendaces y ridículos parlanchines como el ex embajador español don Joaquín Pacheco y creemos que será uno de los que con sus conocimientos y trabajos, puede dar un solemne mentís a los que la calumnian, diciendo que es incapaz de alcanzar el grado de adelanto en que se encuentran las naciones europeas.⁷²⁸

Entre los liberales del siglo XIX, fue muy común creer que toda actividad, incluidas las bellas artes, tenían que servir de instrumentos políticos. Por ello, Zarco veía en Rodríguez Arangoity no sólo al artista, sino además, un arma política que desmentiría la justificación que más recurrentemente tenían los intervencionistas, que era como un axioma para todos los monarquistas mexicanos, y que decía: México es incapaz de gobernarse y de crear las condiciones favorables para el florecimiento de la paz y el progreso, por ello la intervención no sólo es buena sino moralmente necesaria.

Ahora, sólo faltaba saber si Ramón Rodríguez, compartía el ideario liberal o el conservador. La respuesta la daría el propio arquitecto.

A principios de 1863, Rodríguez Arangoity consideró que era tiempo de volver a México, sin embargo, una enfermedad grave retuvo en París. Esto le sucedía, a decir de Rodríguez: “por desgracia, antes del Sitio de Puebla [que inició el 16 de marzo de 1863]”. La prudencia y otras razones, según dijo el arquitecto, le obligaron a tomar la resolución de salir de París, tan luego como la paz se restableciera en México. Así para el 28 de julio de 1864 (ya establecido el Imperio de Maximiliano), Rodríguez Arangoity decía literalmente: “*Esta [la paz] ha llegado, y con ella, un gobierno nacional se ha establecido [las cursivas son nuestras].*”⁷²⁹



Ramón Rodríguez Arangoity.

Entonces pues, queda bien establecida, la tendencia política de Rodríguez Arangoity, quien veía en la intervención francesa, la llegada de la paz, trayendo como consecuencia “un gobierno nacional”: El Imperio de Maximiliano.

Por ello no sorprende que Ramón Rodríguez colaborara tan estrechamente con el archiduque. Lo que no deja de llamar la atención, es la postura política diametralmente opuesta de su hermano Emilio Rodríguez, que como habíamos mencionado anteriormente, fue capturado por los franceses el 29 de marzo de 1863 y remitido como preso de guerra a la ciudad de Tours, Francia.⁷³⁰

⁷²⁸ “La Academia de San Carlos”, en *El Siglo XIX*, domingo 23 de febrero de 1862, núm. 405, página 2.

⁷²⁹ A.A.S.C., exp. 6587.

⁷³⁰ Emilio Rodríguez, al igual que los demás prisioneros, fue conducido a Veracruz. Se les trató rudamente en el camino, tanto que muchos hicieron el camino a pie, sin alimentos, sin abrigo y sin consideraciones de ninguna especie. Se les prohibía caminar por las orillas de los caminos para evitar los terrenos escabrosos, igualmente se les impedía tomar agua o recibir comestibles de pobres indígenas, que movidos por la compasión, ofrecían a los vencidos. Las jornadas eran cortas, pero en cambio, eran alojados en corrales desprovistos de techumbre, teniendo que dormir en el lodo húmedo.

Ramón y Emilio, entonces estuvieron al mismo tiempo en Francia. Posiblemente se encontraron en aquel lugar, pero en realidad ignoramos si tuvieron contacto en dichos momentos. Lo que es cierto, es que regresaron a México en distintas fechas. Emilio desembarcó en el puerto de Veracruz el 14 de septiembre de 1864⁷³¹ y Ramón unos meses después.

Ramón Rodríguez halló graves dificultades para volver a México. Ignorando que Santiago Rebull había dejado la dirección de la Academia desde mediados de 1863, escribía después de más de un año, diciéndole que había ocurrido al señor Guillermo O'Brien, depositario de los fondos para el viático de regreso, el cual le comunicó que don Manuel Díez de Bonilla había dado una orden para que aquellos dineros se reservaran a otro objeto. Rodríguez Arangoity decía textualmente a Rebull:

"En esta situación, la posición crítica de mi familia y la edad ya avanzada que mi padre, me obligaron a recurrir a nuestro embajador en este corte, para solicitar lo que todo ciudadano en el extranjero debe recibir del representante de su nación, y tanto más en mi situación... nada se ha hecho por mí.

Sin recursos para efectuar mi regreso, suplico al Sr. director, tenga la bondad, si la Academia, no ha variado de acuerdo, de dar orden al Sr. O'Brien para que se me den los fondos necesarios para el viaje."⁷³²

Obviamente la respuesta de la Academia no podía ser inmediata y Rodríguez Arangoity no podía quedar en la inacción. Todo parece indicar que Ramón Rodríguez tenía alguna premura por regresar a México (quizá adivinaba que Maximiliano le llamaría a trabajar a su lado) e hizo algunos esfuerzos por retornar en un barco de guerra francés, pero no lo consiguió. En conclusión, logró obtener en agosto de 1864, 300 francos para un pasaje de segunda clase que salió de Saint Nazaire el 16 de octubre, llegando a tierras mexicanas al mes siguiente (noviembre de 1864).

La protección del Imperio a Ramón Rodríguez, comenzó de hecho, algunos meses antes de que llegara a México. El subsecretario de Estado y del despacho de Fomento, don José Salazar Ilarregui, quien en lo que pudo, siempre ayudó a que la Academia recuperara su antiguo lustre, dispuso que se pagarán 834.52 pesos que se adeudaban a los hermanos Viya y Cossio, por objetos venidos de Europa para la Academia en los años de 1858 a 1862 y que permanecían en su poder (en el puerto de Veracruz) desde aquellos años. Igual protección recibió Rodríguez Arangoity del señor Salazar, pues en abril de 1864, se le consultó acerca de cobrar o no a Juan María Rodríguez Arangoity,⁷³³ el costo del flete de cuatro cajas repletas de libros, que venían de Veracruz y que pertenecen a su hermano Ramón. El subsecretario Salazar Ilarregui, instruyó no se cobrara a los hermanos Rodríguez el mencionado flete.⁷³⁴

La llegada de Ramón Rodríguez Arangoity, no podía menos que preocupar al filantrópico director de la Academia don José Urbano Fonseca. Este señor, siempre atento a las necesidades de los alumnos y ex-

En Veracruz, fueron embarcados en el vapor Darien y la fragata Cérès. En el primero embarcaron a generales y coroneles, con sus ayudantes. En la segunda a los tenientes coroneles (grado que poseía Emilio Rodríguez), comandantes y oficiales subalternos. Las embarcaciones eran de segunda clase y les daban por mejor comida galletas agusanadas, resto de las que se habían fabricado para la guerra de Crimea. En la fragata Cérès, donde viajaba Emilio, los prisioneros desayunaban café negro, ron y galleta picada, amarga y agorrojada, comían caldo, jamón o carne conservada en latas (las que eran de tan difícil digestión, que muchos se empacharon), unas veces, otras chícharos o habas guisadas, acompañando esto de un pedazo de pan negro y un poco de vino, y por la cena, lo mismo que en el desayuno. En cuanto al asco personal, no habría, pues apiñados en aquellas galeras un número tan considerable de cuerpos humanos, teniendo por hecho duras tablas, sin poderse desnudar y aunando a esto es sofocante calor de la chimenea de la máquina y la falta de baños, dio por resultado que terminarían todos terriblemente empiojados. Juan de Dios Peza, *Epopeyas... y Memorias...*, págs. 139 a 158 y 59 a 62.

⁷³¹ Desconocemos si regresó con la ayuda de su hermano, de otra persona o si fue de los soldados republicanos que recibieron el beneficio de regresar a su patria, con la condición de jurar no tomar las armas en contra de Imperio, situación que no resultaría descabellada, pues al regresar Emilio, no tomó las armas por más de dos años, pues es hasta noviembre de 1866 que se reintegra a los ejércitos republicanos, ya cuando el Imperio mostraba servir síntomas de desmoronamiento.

⁷³² A.A.S.C., exp. 6587.

⁷³³ Juan María Rodríguez Arangoity (1828-1894), hermano mayor de Ramón y Emilio. Médico destacado en el ramo de la obstetricia. Al parecer se abstuvo de toda política. Hombre de extraordinaria cultura, dominaba cinco idiomas y traducía con soltura el latín y el griego. Apasionado de la música y las bellas artes, llegó a tener una formación filosófica muy por encima del promedio de sus contemporáneos. Se tituló en la Escuela de Medicina en 1855.

⁷³⁴ A.A.S.C., exp. 5955, fojas 14 y 22. Las cuatro cajas pesaron 34 @ 4 lbs., a razón de 22.2 reales por @ de Veracruz a acá: \$ 77.6 y de la aduana a la Academia \$1.50, cuyas partidas formaban la suma de \$ 78.56.

alumnos de la Academia, al llegar Rodríguez, pensó en un par de arbitrios que auxiliarían de manera significativa al prestigioso arquitecto.

Al presentar Fonseca, a Luis Robles (ministro de Fomento) el 13 de diciembre de 1864, el presupuesto proyectado para los gastos de una escuela, decía que en el plan de estudios de arquitectura se prevenía que se dieran las clases de *Geología y Mineralogía, Aplicación descriptiva y dibujo de máquinas, Mecánica aplicada, Estética de las bellas artes, Historia de la arquitectura y Arquitectura legal y rural*, las cuales no se enseñaban, lo que significaba un gran vacío para los estudiantes de la carrera de arquitectura, por lo que proponía que Ramón Rodríguez las impartiera todas ellas reunidas en dos clases, por un sueldo que no bajase de 1 500 pesos anuales. Entonces Fonseca, para justificar más aún su petición, hizo un recuento de los logros del presionado en Europa, dejándonos una fiel crónica de las capacidades de Ramón Rodríguez. Decía el director de la Academia: "no tendría tal vez profesor que proponer a V.S., si no fuese por las cualidades de haber regresado en estos últimos días de Europa el pensionado don Ramón Rodríguez Arangoity que en los estudios que llevaba hechos en esta Academia ha reunido los conocimientos en las ciencias para obtener el título de doctor en ciencias en la Universidad de la Sapienzia de Roma, en la parte artística y arqueológica ha enviado a esta Academia algunas obras que figuran en la galería de arquitectura que han sido debidamente apreciadas por los inteligentes y cuyas obras le valieron en Roma los títulos de miembros del Pantheon y miembro de la Academia Thiberiana. En París se sujetó a examen en la Academia Imperial de Bellas Artes, en la cual obtuvo el primer lugar, y transcurrido el curso fue nombrado Académico, Miembro de la Sociedad Central de Arquitectos británicos y franceses. Por orden del señor don Bernardo Couto, presidente de la junta de gobierno, se obligó al alumno a que se presentase a la escuela Imperial de Puentes y Calzadas en Francia, en la que siguió todos sus cursos teóricos y los prácticos, en la parte hidráulica, en los puertos de Marsella y de Brest, en los caminos de fierro del oeste. Se ocupó de la triangulación de París y en la Sociedad de Crédito Inmobiliario, en la que trabajó en los edificios del boulevard el príncipe Eugenio. Durante su permanencia en París y en Roma dirigió algunas obras notables entre las cuales debe encontrarse la capilla mortuoria del señor don José Landa; un monumento de una familia inglesa, y en fin otras muchas obras de arquitectura de ingeniería, sobre cuyos pormenores se podrán dar a V. todos los datos necesarios. En este espacio de once años, que el joven Rodríguez permaneció en Europa, visitó la Italia, particularmente Pompeya para hacer el estudio de la arqueología; la Lombardía para los canales de navegación y riego; la Grecia para el estudio de los Edificios y la restauración de algunos de ellos, sobre estos trabajos piensa presentar algunas muestras en la exposición primera que haya en esta Academia, así como algunos de Egipto. Recorrió la Alemania; es un estudio particular de los Bolders [sic] de la Holanda, y visitó los puentes principales desde Europa por encargo especial del señor Couto, sin embargo de que habiendo terminado la pensión que disfrutaba, todos estos trabajos los emprendió a su costa y con el producto de su trabajo, lo que les sirve de mayor recomendación, habiéndose existido de ésta manera más de 5 años."⁷³⁵

La nueva plaza fue aprobada. Pero Fonseca, no conforme con lo anterior, buscó ampliar la protección a Rodríguez y el 22 de diciembre del mismo año de 1864, señalaba al gobierno Imperial que anteriormente, cuando la Academia podía dispensar todas las atenciones a sus alumnos, se había aprobado una proposición relativa a que los alumnos presionados por la Academia en Europa al regresar a México, se les suministraría una suma de 300 pesos, para que pudieran establecerse en el país y además que se les continuase pagando su pensión 50 pesos mensuales por un año extra de pensión, teniendo en cuenta que en ese lapso adquirirían crédito en su profesión y podrían subsistir de su trabajo, puesto que después de muchos años de ausencia se consideraban casi como extranjeros en su propia patria. Por lo que pedía se diese dicha protección a Rodríguez Arangoity, cuanto más que ya la habían recibido los ex-alumnos Tomás Pérez, Felipe Valero, Santiago Rebull y Epitacio Calvo. Dicho auxilio fue aprobado por Maximiliano el 1º de enero de 1865.⁷³⁶

Sin embargo de estas salvaguardas dispersadas a Rodríguez sólo representaron la punta del iceberg de la protección que recibiría del archiduque Maximiliano de Habsburgo. La fama de este insigne artista

⁷³⁵ A.A.S.C., exp. 6621, foja 4.

⁷³⁶ A.A.S.C., exp. 6623.

mexicano, llegó a oídos de Maximiliano e inmediatamente lo llamó a trabajar a su lado. El mismo Rodríguez Arangoity escribió:

"En enero de 1865, dos meses después de haber llegado de Europa, fui llamado por Maximiliano para que me encargara como ingeniero de las obras de Palacio de gobierno, Chapultepec, casas de Cuernavaca, Castillo de Miramar, monumentos de Cristóbal Colón, Hidalgo, Guerrero, Iturbide y otros. De todos estos trabajos fui director, hasta que ocupó el gobierno liberal esta ciudad, separándome voluntariamente de mi encargo."⁷³⁷

No exageraba Rodríguez Arangoity, pues aún así, se queda corto al mencionar los encargos que recibió durante el Segundo Imperio.

El rey Leopoldo de Bélgica (padre de Carlota), al poco tiempo de estar el joven académico al cargo de las obras antes mencionadas, tuvo el desfo de regalar a México una estatua de Cristóbal Colón, y Arangoity fue invitado para hacer varios proyectos, de los cuales hizo tres, mismos que fueron remitidos a la corte de Bélgica, reservándose para aquí tres copias. Acaecida a poco, la muerte del rey de los belgas, Maximiliano ya había elegido el proyecto y lugar donde erigir el monumento, que era la gran glorieta (Bucareli) de la antigua calzada llamada *Paseo Imperial* y que hoy recibe el nombre de *Paseo de la Reforma*. Había elegido para el monumento, "la magnífica estatua de Vilar". Felipe Sojo habría de fundirla en bronce, y Calvo, Noreña, Miranda y los hermanos Islas, se encargarían de los grupos de los cuatro grandes mares del Nuevo Continente, así como de los demás detalles de escultura fundidos en bronce. El resto del monumento sería de mármoles de Puebla y selectos granitos mexicanos. Rodríguez Arangoity, menciona que hubiera sido muy fácil para Maximiliano haber mandado ejecutar este trabajo en Europa, y particularmente en Mónaco, célebre por sus fundiciones, ya fuera con uno de los proyectos del mismo Rodríguez o con el de cualquier otro extraño. Mas el afán de Maximiliano, como ya se mencionó, fue que las grandes obras públicas fueran elaboradas por mexicanos, pues con orgullo gustaba exaltar a los artistas de la Academia.⁷³⁸

Como se mencionó antes, Rodríguez Arangoity, fue nombrado director de las obras de Palacio Nacional, así pudo entonces favorecer a algunos de sus compañeros de la Academia. Llamando a colaborar con él, y no como empleados del gobierno, a Eleuterio Méndez, Antonio Torres Torija, Eduardo Davis, Vicente Landín, Ricardo Iriarte y otros.

Maximiliano personalmente también lo comisionó a elaborar un proyecto para el monumento de la Independencia. Proyecto que fue aprobado y depositado en el ministerio de Fomento, y que por los aprietos económicos del Imperio no logró concretarse. El modelo que existía fue destruido, como consecuencia del siniestro que sufrió la antigua Cámara de Diputados al interior del Palacio Nacional.⁷³⁹

En septiembre 25 de 1865, Maximiliano igualmente instruyó a Rodríguez, para levantar un plano de las principales calles de la ciudad, por lo que el mismo emperador, le indicó que para los trabajos topográficos, podrían cooperar los alumnos de la Academia que nombrase José Urbano Fonseca, para que trabajaran en las horas que tuvieran libres y que dichas labores les sirvieran de práctica.

En octubre de 1865, asimismo Rodríguez Arangoity, proyectó un Museo Chino en el castillo de Chapultepec. Obra que por sus exquisitos y exóticos diseños, revela que Rodríguez no sólo dominaba el estilo arquitectónico clásico, sino que además poseía una fecunda imaginación, demostrando que podría competir sin dificultad alguna, con cualquier arquitecto del mundo.

A fines de 1865, Maximiliano ratificó el cierre de la Universidad Nacional, escuela que era considerada por muchos un bastión bastante importante de la corriente política conservadora. Con dicha ratificación y pensando Maximiliano en lo importante que era salvar los objetos que ésta poseía y la necesidad de fundar un Museo público de Historia Natural, Arqueología e Historia, previno que se llevaran libros y objetos curiosos que existieran en la extinta Universidad, al Palacio Nacional. Para ello se comisionó a Ramón Rodríguez Arangoity el recibir y trasladar dichos objetos. Existían en la Universidad, curiosas colecciones zoológicas, geológicas, artísticas, libros, manuscritos, planos antiguos y objetos raros, de los

⁷³⁷ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 130.

⁷³⁸ *Ídem*.

⁷³⁹ *Ídem*, foja 131.

cuales no había inventario, índice o clasificación alguna. Respecto a la biblioteca y muebles, ésta y aquellos estaban ordenados en cuanto era posible. Pero aún con todo, había regados en diferentes piezas de la Universidad cerca de 80 000 volúmenes hacinados sin orden, índice ni clasificación.⁷⁴⁰



Ramón Rodríguez Arangoity, *Proyecto para Museo Chino en Chapultepec* (1865).

Las múltiples ocupaciones que Rodríguez Arangoity tuvo que desempeñar durante el Segundo Imperio, le impidieron mucho más que cualquier otro profesor de la Academia, llevar a buen fin sus cátedras en el establecimiento, sus faltas eran continuas, el director se quejaba de que no se pusiera por parte del gobierno coto a estas inasistencias, que iban en detrimento de los pupilos del plantel. Rodríguez se disculpaba repetidas veces, ya por tener que realizar “reconocimientos” por orden del emperador, ya por tener que tratar “asuntos importantes con Su Majestad”, o incluso por encontrarse unas veces enfermo su padre o él mismo.⁷⁴¹

Ramón Rodríguez Arangoity, también formó parte del mencionado “consejo artístico” que formó Maximiliano.

El arquitecto **Antonio Torres Torija**, significó igualmente parte fundamental de los arquitectos que trabajaron para el Imperio.

Torres Torija, ingresó a la Academia, a mediados de la década de los cincuenta del siglo XIX. Su honradez y conocimientos le ganaron la simpatía de sus contemporáneos. Compuso en ocasiones, como le dijimos, algunas sentidas poesías a la Academia de San Carlos. El 4 de septiembre de 1857, Javier Cavallari escribió a la Junta Directiva de la Academia, recomendando a este joven para que se le otorgara una pensión vacante en arquitectura,⁷⁴² la cual le fue concedida, comenzando a gozarla a partir del primer día de marzo de 1858.⁷⁴³ El 24 de diciembre de 1861, obtuvo su título profesional⁷⁴⁴ y en marzo 18 del año siguiente, el ministro de Justicia e Instrucción Pública, don Jesús Terán, nombró a Antonio Torres como profesor sustituto de la *Clase de Artesanos*, en ausencia del profesor Miguel Velásquez.⁷⁴⁵

El director Urbano Fonseca, escribía el 13 de diciembre de 1864 al gobierno del Imperio, diciéndole que creía de absoluta justicia aumentar el sueldo de Torres Torija de 500 a 1000 pesos anuales, teniendo en consideración que la clase que daba, podía reputarse no como siempre curso de una materia, sino como varias cátedras, supuesto que tenía a su cargo la enseñanza del dibujo de ornato y lineal y los tres años de estudio que constituían la profesión de maestros de obras, y que desempeñaba todo esto por una retribución

⁷⁴⁰ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 38, exp. 6, foja 13 a 15. Además, exp. 12 y 13, fojas 1 y 8.

⁷⁴¹ A.A.S.C., exps. 6446, 6735, 6736 y 6741.

⁷⁴² A.A.S.C., exp. 5680.

⁷⁴³ A.A.S.C., exp. 6246.

⁷⁴⁴ A.A.S.C., exp. 6580.

⁷⁴⁵ A.A.S.C., exp. 6091.

muy mezquina por lo que instaba fuera aceptada su propuesta para una mayor equidad y proporción con los sueldos que disfrutaban los demás profesores de la Academia.⁷⁴⁶

La *Clase de Artesanos* fue cabalmente desempeñada por Torres Torija, y gracias al nuevo impulso que se sintió en la Academia, durante el Segundo Imperio, esta clase multiplicó ampliamente sus pupilos. Ante tal situación, Maximiliano emitió el siguiente decreto:

"Ministerio de Fomento—Supuesto el crecido número de alumnos que han tenido las clases que abraza la cátedra que da el maestro de artesanos de la academia de nobles artes de San Carlos, D. Antonio Torres Torija, le concedemos el sueldo anual de mil pesos, en lugar de piel de quinientos que antes disfrutaba.

Dado en el Palacio de México, a 18 de febrero de 1865 (firmado) *Maximiliano*—Al ministros de fomento.

Por mandato de S.M.I. en ausencia del Exmo. Sr. ministro de fomento— (firmado) *Manuel Orozco*."⁷⁴⁷

Sin embargo, el asunto y la protección a la *Clase de Artesanos* no terminó aquí, el diario *La Sociedad*, publicó unos días después del mencionado decreto, un artículo que les remitió el famoso sabio mexicano don Manuel Orozco y Berra, que por los términos en que está redactado es un fiel retrato de las esperanzas fraguadas (no sólo en los académicos, sino en buena parte de la sociedad) en la protección de Maximiliano a las bellas artes:

"Ministerio de Fomento. México, febrero 28 de 1865.

Número 295. El director de la Academia de Nobles Artes de San Carlos hace presente en el adjunto oficio, que la protección dispensada por V.M. a este establecimiento, y el porvenir que esta misma protección inspira a las clases artísticas, han hecho afluir en el presente año tan grande número de alumnos como jamás lo hubo en años anteriores, puesto que hoy es cuádruplo del que había en el año pasado.

Ese número de alumnos ha aumentado especialmente en las clases nocturnas, y la más numerosa es la de los artesanos, que cuenta ciento sesenta personas inscritas en ella, porque componiéndose de la clase menesterosa, ocupa el día en proporcionarse la subsistencia, y por la noche trabajan en perfeccionarse y adquirir nuevos conocimientos, dando así un ejemplo de moralidad, y correspondiendo de esta manera a la solícita y paternal protección que V.M. le ha dispensado al facilitarle el modo de mejorar de posición, con lo cual conseguirán hacerse útiles a la patria.

Este significativo acrecimiento de los alumnos, a los cuales no podía despedirse después de haberse invitado, trajo forzosamente el aumento de gasto de alumbrado en las referidas clases; gasto indispensable por ser para el primero y principal de los elementos con que se debe contar para el trabajo, que es la luz. Así es que el director, obligado por estas circunstancias, no vaciló en comprar las lámparas necesarias, y cohonestado la economía con la necesidad, mandó también a componer todos los aparatos de gas, incluso el gasómetro de que en otro tiempo se servía la Academia y que yacían abandonados, siendo en tal estado en capital improductivo. En ambos objetos sólo ha invertido la cantidad de 586 pesos 62cs.

Recomendable es, por cierto, el empeñoso celo del director; y con personas de su clase debe V.M. prometerse que un día no muy lejano, llegará este imperio al alto destino a que esta llamado; y yo me congratulo en coadyuvar a los patrióticos designios del director, sometiendo a la aprobación de V.M. el respectivo acuerdo, para fructuoso y reducido gasto de que se trata.

Aprobamos el nuevo gasto de quinientos ochenta y seis pesos y dos centavos invertidos en la compra de lámparas, y los cuatrocientos pesos restantes destinados a la compostura del gasómetro y demás útiles del alumbrado de dicha Academia.

Dado en el Palacio de México, a 2 de marzo de 1865.

Maximiliano.

Al Ministro de Fomento.-Por Mandato de S.M.I., en ausencia del Exmo. Sr. Ministro, el subsecretario de Fomento, *Manuel Orozco y Berra*.

⁷⁴⁶ A.A.S.C., exp. 6621, foja 5.

⁷⁴⁷ "Clases en la Academia", en *El Pájaro Verde*, jueves 23 de febrero de 1865 núm. 44, pág. 2.

Es copia. México, marzo 4 de 1865.- El subsecretario de Fomento. (firmado) *Manuel Orozco*.⁷⁴⁸

Queda claro entonces que durante el Imperio, la cantidad de alumnos aumentó significativamente, gracias (a decir de Orozco y Berra) a la inspiración que les daba el porvenir que vislumbraba en la Academia, debido a la protección de Maximiliano a las bellas artes. Sorprende saber, que la cantidad de alumnos en 1865, se había cuadruplicado con respecto al año anterior, y que gran parte de ese aumento se dio en la clase de Antonio Torres Torija, siendo hombres pobres los que hicieron aumentar notablemente el número de pupilos de la Academia.



Antonio Torres Torija.

Fue tal el aumento de alumnos en la clase nocturna de artesanos, que se les tuvo que asignar a Torres Torija un ayudante. Para tal cargo se nombró al alumno Ángel Anguiano, como auxiliar en la clase del profesor Torres, el 7 de abril de 1866.⁷⁴⁹

Maximiliano y el Imperio, significaron para muchos un símbolo de regeneración del país, el entusiasmo orilló a muchos a pretender una superación personal, por ello la Academia recibió tal cantidad de alumnos "como jamás lo hubo en años anteriores".

Mas este no fue un fenómeno exclusivo de la Academia. Todos los colegios nacionales experimentaron situaciones similares en el aumento formal del número de alumnos. Incluso, hubo gran cantidad de peticiones de otras personas deseosas de ser admitidas, a los estudios de tal o cual clase, sin haber hecho los cursos anteriores, a lo que Maximiliano opinó que acceder a esas solicitudes no contrariaba el espíritu ni la letra de la ley sobre Instrucción pública, y que, antes bien con ello se facilitaba la difusión de los conocimientos científicos en la masa de la población. Así pues, resolvió que se admitiese a todo individuo que así lo quisiera, a cualquier clase, para que se perfeccionase en el estudio privado de alguna ciencia o arte, pero bajo el concepto claro, de que esos estudios voluntarios no tendrían ninguna validez académica, ni les autorizaría a solicitar certificado alguno ni les habilitaría a ejercer facultad o profesión alguna.⁷⁵⁰

Con determinaciones de este tipo, el Imperio de Maximiliano se revela a nuestros ojos, según sentimos muy particularmente, como el gobierno más ilustrado que ha poseído México en su triste historia educativa. Pues hoy ni de chiste, la sociedad en general, siente arrebatado alguno que le inspire lo que le inspiró por breve lapso el Imperio de Maximiliano.

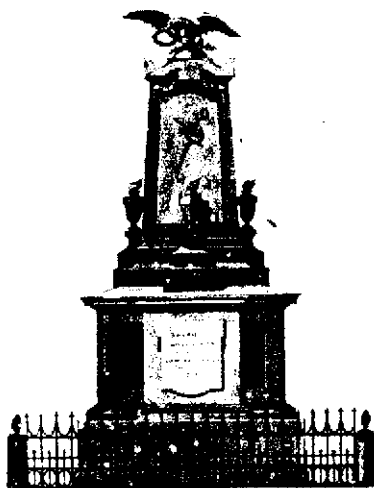
Pero no nos desviemos de nuestro tema, y dejemos que cada quien piense acerca de lo anterior lo que quiera, pues podría ser que quien escribe estas líneas las emitiese más como una mera simpatía a la figura histórica de Maximiliano, que como una reflexión profunda basada en un estudio histórico de la educación pública en México.

⁷⁴⁸ "Ministerio de Fomento", en *La Sociedad*, miércoles 8 de marzo de 1865, núm. 625, pág. 1.

⁷⁴⁹ A. A. S.C., exp. 6495.

⁷⁵⁰ "Solicitudes", en *El Mexicano*, domingo 25 de marzo de 1866, núm. 23, pág. 183.

Estábamos con Antonio Torres Torija. Este arquitecto laboró con el “Ingeniero Director” don Ramón Rodríguez Arangoity en las obras del Palacio Nacional, con el puesto de “Ingeniero Inspector”, trabajando en la dirección de lo correspondiente al Museo Nacional, que instituyó en aquel lugar el emperador Maximiliano.⁷⁵¹



Anónimo, *Monumento al general Manuel Robles Pezuela* (1863).
Acuarela mandada formar por Manuel María Rivadeneyra.
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Puebla, varilla 2, 1595.

Otro proyecto artístico en que participó Torres Torija durante el Segundo Imperio, fue en relación con un monumento conmemorativo que se quiso erigir en honor del general conservador don Manuel Robles Pezuela (hermano del ministro de Maximiliano, don Luis Robles Pezuela). El diario liberal *La Orquesta* emitió la siguiente nota:

“Se nos asegura que al pasar el emperador por San Andrés Chalchicomula, hizo que se le enseñase el lugar donde había sido fusilado Robles Pezuela, y que ha mandado erigir allí un monumento en mármol en memoria de este señor.”⁷⁵²

Este proyecto, como muchos otros en el Imperio, fue producto de otro anterior. En octubre de 1863, ya establecida la Regencia del Imperio. El diario francés publicado en la Ciudad de México llamado *L'Estafette*, publicó un artículo donde se refiere a quien tuvo la idea original sobre el monumento y que artista sería el que construiría la estatua conmemorativa. *L'Estafette* decía:

“*La Sociedad* reprodujo recientemente un artículo del *Boletín Oficial de Puebla* en el que anuncia que el señor Manuel Rivadeneyra, prefecto de Chalchicomula, ha propuesto celebrar en esta ciudad una ceremonia expiatoria en honor del general Robles y de erigir un mausoleo en su memoria. Nosotros nos unimos de todo corazón al proyecto del señor Rivadeneyra.”⁷⁵³

⁷⁵¹ Sobre este aspecto se encontró en el Archivo General de la Nación el siguiente y curioso documento:

“Palacio de México a 9 de marzo de 1866.

Sr. Sub Srio. de Ynst. Pub. Y Cultos.

Antes de su salida del Ministerio el Sr. Artigas tuvo a bien encomendar al arquitecto Torres la dirección de los trabajos necesarios para adecuar las piezas destinadas al museo nacional, a su objeto.

El Sr. Torres ha venido a manifestarme que tenía muy buena disposición para concluir aquellos trabajos; pero necesita que se le proporcionen los fondos necesarios, y cómo me consta que una suma de ocho mil pesos ha sido depositada con este fin en ese Ministerio he dicho al Sr. Torres que se dirija a V.S.

Ofrezco a V.S. las seguridades de mi consideración y particular aprecio.

El Sub Srio del Emperador”. A.G. N., *Segundo Imperio*, caja 49, exp. 45, foja 6.

⁷⁵² “Un Monumento”, en *La Orquesta*, miércoles 10 de mayo de 1865, núm. 46, página 2.

⁷⁵³ “Le Monument du General Robles”, en *L'Estafette*, lunes 19 de octubre de 1863, núm. 92, pág. 367. La traducción de *L'Estafette* y *L'Fre Nouvelle*, fue hecha libremente por el autor de estos apuntes.

El artículo continúa dando algunas sugerencias para el mejor fin del mencionado proyecto, concluyendo al afirmar que la ejecución del busto del general sería confiada al escultor Antonio Piatti.

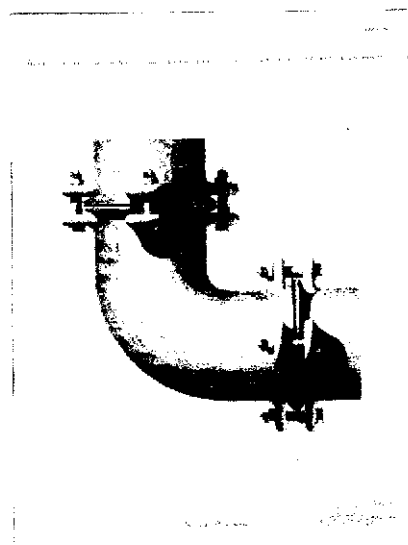
El hecho fue que Maximiliano, tomó aquel proyecto como suyo y comenzó a tratar de allanar las dificultades con que se habían topado los poblanos. Nuevamente Manuel Orozco y Berra tuvo que poner manos a la obra. El 19 de junio de 1865 escribió a José Urbano Fonseca pidiéndole nombrar un arquitecto que a su juicio tuviera el mejor gusto sobre esta clase de monumentos, para que se presentará con él, y recibir instrucciones para que hiciera el presupuesto necesario. Fonseca contestó proponiendo a Torres Torija, sus motivos fueron dos: el primero fue que Torres Torija tenía la cualidad del buen gusto y el segundo, que le eligió por no estar demasiado ocupado para así poder atender la pronta ejecución de la obra.⁷⁵⁴

El proyecto finalmente cayó en el olvido por falta de recursos necesarios para su levantamiento.

Eleuterio Méndez fue otro arquitecto que trabajó para Maximiliano. Ingresó a la Academia al parecer en el año de 1854, recibiendo su título a mediados del año de 1860.



Eleuterio Méndez.



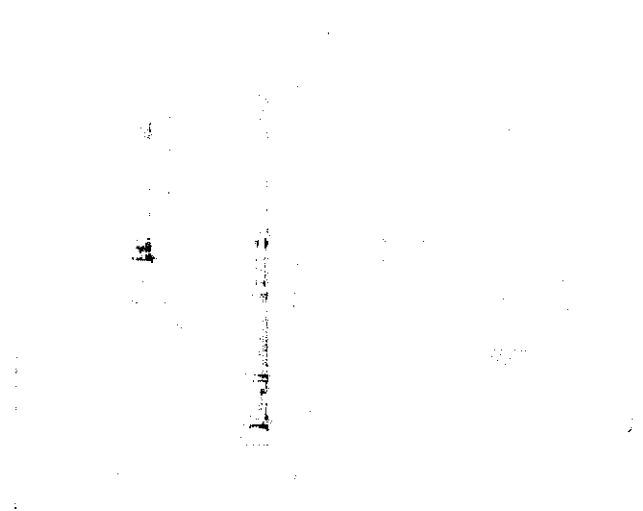
Eleuterio Méndez. *Modelo de los tubos han de hacerse para la cañería que ha de unir el acueducto en el Alcázar de Chapultepec* (1865).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 5, 1564.

⁷⁵⁴ A. A.S.C., exp. 6745.

Cuando Javier Cavallari, marchó en 1864 a Europa, lo sustituyó Méndez como profesor de la clase de *Caminos Comunes y de Fierro*, que siguió sirviendo en la Academia de San Carlos y luego en la Escuela Nacional de Ingenieros, de la que llegó a ser director:

En tiempos del Imperio, trabajo con Rodríguez Arangoity con el puesto de "Ingeniero Inspector General" o "Ingeniero Sub-Director" en las obras de Palacio Nacional, pero más particularmente en las obras del Castillo de Chapultepec.



Eleuterio Méndez, *Modelos para las columnas de la escalera de servicio de Chapultepec* (1865).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 5, 1564.

El 24 de abril de 1865, se le dieron a Eleuterio Méndez, instrucciones para que sus alumnos se hicieran cargo de los proyectos para el adorno del patio de la Academia⁷⁵⁵ y en noviembre del año siguiente, se le nombró, junto con José María Rego y Juan Cardona, para que formasen una comisión encargada de formular el proyecto para el reglamento de exámenes profesionales en la Academia de San Carlos.⁷⁵⁶



Los hermanos Juan y Ramón Agea.

Por otra parte, los hermanos Juan y Ramón Agea, también fueron distinguidos por Maximiliano. Fueron hijos del general Juan Agea, estudiaron en el Colegio Militar y marcharon en 1846 como pensionados de la Academia para dedicarse al estudio de la arquitectura en Roma.

⁷⁵⁵ A.A.S.C., exp. 6561.

⁷⁵⁶ A.A.S.C., exp. 6468.

Ramón Agea. Trabajó para Maximiliano en la conservación de Palacio Nacional, dirigiendo la construcción de las magníficas escaleras para los ministerios (conocidas como las escaleras de la emperatriz), que por la novedad y el atrevimiento en el diseño, impresionaron a propios y extraños. También formó diversos presupuestos para hacer en el antiguo edificio de la Universidad las reformas indispensables para establecer en ese lugar el ministerio de Fomento y otras oficinas de su dependencia.⁷⁵⁷

A este mismo arquitecto, en noviembre 22 de 1866, el ministerio de Justicia e Instrucción Pública le concedió una licencia por un año, para separarse de sus cátedras de *Construcción, Arquitectura y Copia de Monumentos*, para que pudiera viajar a Europa, en donde pensaba perfeccionar sus conocimientos visitando la exposición de París de 1867, y que comenzaría a correr cuando lo avisará el interesado. Disponiéndose que lo sustituyera en su cargo, en calidad de interino, el profesor Juan Agea.

Meses después, Ramón Agea, entregó al director de la Academia una carta fechada el 31 de enero de 1867, diciendo que empezaría a hacer uso de la licencia el 5 de febrero de 1867.⁷⁵⁸ Ramón marchó a Europa, dejando a cargo a su hermano, teniendo así la dicha al menos de no estar en México, durante los terribles meses del sitio, que acechaban ya a la capital del país.

Juan Agea, durante el Imperio, fue inspector de caminos y puentes, fue nombrado por el ministro Luis Robles, jefe de la comisión, encargado de estudiar el trazo de un camino de fierro de Querétaro a Guanajuato, y cuyos trabajos no tuvieron ningún resultado.⁷⁵⁹ Durante la Regencia también fue nombrado director de los caminos de México a Cuernavaca y Toluca, con un sueldo de dos mil pesos anuales.⁷⁶⁰

Cuando se concluyó el trazo de la calzada que se conoció como *Paseo Imperial* los hermanos Agea, fueron contratados para su construcción.

Murieron de edad avanzada, más de setenta y cinco años, estimados por la sociedad y dejando algunos intereses, fruto de una vida de labor y economía.⁷⁶¹ Fueron sepultados juntos en el Panteón del Tepeyac, donde comparten la misma modesta tumba, que puede apreciarse fácilmente, pues se halla en los primeros sitios de aquel lugar.

Otros arquitectos de la Academia, que tuvieron importante actividad durante el Imperio de Maximiliano fueron: **Ricardo Orozco, Manuel Francisco Álvarez, Mariano Téllez Pizarro y Eduardo Davis Jácome.**

El primero de ellos, laboró en el ministerio de Fomento como "Ingeniero tercero Provisional"⁷⁶², en la exposición de 1865, presentó un notable Modelo de Corte de Piedra Pómez, de más de un metro de altura y que estaba terminado por la estatua de San Carlos Borromeo, copia de la de Vilar. Este modelo, que existía en la Academia por un descuido fue hecho pedazos, no existiendo ahora más recuerdo que una fotografía.⁷⁶³

Además, durante el Imperio, Ricardo Orozco logró concluir con muchos sacrificios una obra sobre Estereotomía, con objeto de dejar en la Academia un modelo con los más difíciles cortes de piedra. Por lo que solicitó se le indemnizaran sus gastos, que dijo ascendían a 860 pesos. A motivo de esto se pidió a Vicente Heredia y a Antonio Piatti, que evaluaran la obra de Orozco, exponiendo que con toda seguridad, no existía un estudio similar en todo el país. El ministerio de Fomento, en 1864, le proporcionó 300 pesos y el ministerio de Instrucción Pública y Cultos, ordenó en 1865, se le indemnizará con una suma de 500 pesos.⁷⁶⁴

⁷⁵⁷ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 36, s/exp., foja 1 v.

⁷⁵⁸ A.A.S.C., exp. 6469, fojas 1 y 2.

⁷⁵⁹ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 117.

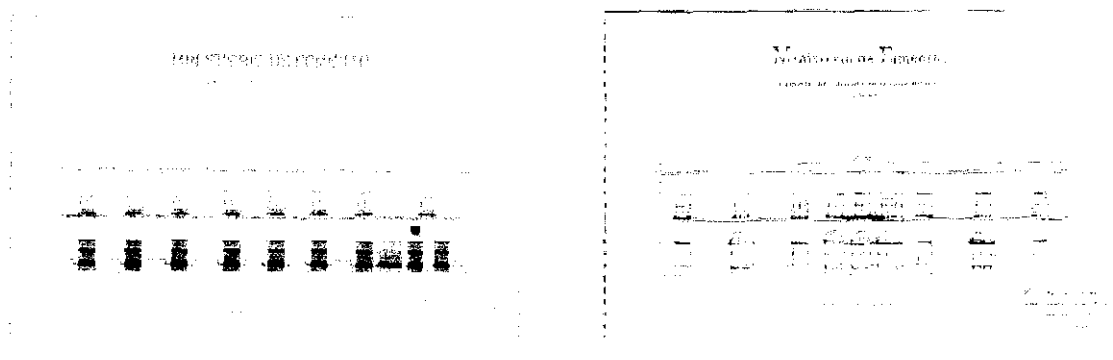
⁷⁶⁰ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 1 exp. 23.

⁷⁶¹ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 118.

⁷⁶² A.G.N., *Despachos*, vol. III, foja a 321.

⁷⁶³ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 39.

⁷⁶⁴ A.A.S.C., exp. 6611.



Manuel F. Álvarez, *Ministerio de Fomento fachada actual de la calle de Meleros y proyecto* (1866).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 4, 1466.

Manuel Francisco Álvarez trabajó en el ministerio de Fomento como ingeniero dibujante, trabajando en el levantamiento del Plano de la Ciudad de México.

Tuvo a su cargo la construcción del Camino de México a Río Frío y trabajó en la primera comisión del Desagüe del Valle de México.

Existe de este arquitecto un proyecto para la fachada del ministerio de Fomento, en la calle de Meleros (hoy Corregidora), pues ese ministerio se hallaba en aquel costado del Palacio Nacional.

Mariano Téllez Pizarro, trabajó en las obras del Desagüe del Valle de México, junto al ingeniero Francisco de Garay.

Finalmente, Eduardo Davis, trabajó como auxiliar de Ramón Rodríguez Arangoity en el Palacio Nacional.

Como se puede apreciar hasta aquí, resulta claro que el patrocinio de las bellas artes, durante el Imperio de Maximiliano, no fue poco. Los proyectos presentados, son sólo algunas muestras del apoyo que Maximiliano quiso brindar a los académicos de San Carlos.

Pese a esto, el director, don. Urbano Fonseca, en una comunicación o "memoria" que el 25 de agosto de 1865 dirigió al ministro de Instrucción Pública y Cultos, entre muchas otras cuestiones relativas a la Academia, hizo mención de tres faltas capitales en el patrocinio que el archiduque prestó a la Academia de San Carlos.

La primera de ellas, según Fonseca, consistía en la forma arbitraria de Maximiliano en elegir a los artistas que trabajarían para esa casa imperial. El hecho de que la Academia, no tuviese potestad en elegir quién habría de ejecutar las obras encargadas por el emperador, consideraba el director de la Academia, podría resultar contraproducente para el establecimiento y para las artes mismas en el país. Decía que las obras que habrían de decorar las mansiones imperiales, debían ser ejecutados por quien tuviese la capacidad bastante para hacerlas con la mayor perfección, pero sin que esto sirviese de interrupción y demora a los alumnos en sus carreras, como podría suceder al comisionarlos en obras inferiores al grado de adelanto que poseían en sus estudios, lo cual los haría retroceder y estacionarse. Dando por resultado un perjuicio en el orden gradual de dificultades que seguían en sus carreras.

Soñaba Fonseca con que dicho influjo le fuera dado a la Academia y agregaba: "Sería pues de desear que S.M.M.(Sus Majestades) o las personas que tengan el encargo de las obras, se dirijan a la Academia en el concepto de que ésta pondrá en contribución a todos los profesores que sean necesarios para la mejor realización de cualquier idea, que podrán ejecutar sus artistas, porque si éstos fueren alumnos, el establecimiento distribuirá el trabajo, de modo que saliendo lo más perfecto posible contribuya a los adelantos artísticos del que lo ejecuta, y a su fomento pecuniario y con este método podrán los directores del establecimiento convertir en medios de progreso para las artes, esas largas retribuciones pecuniarias, que concede S.M."⁷⁶⁵ Sobra decir que dicha autoridad, jamás le fue concedida a la Academia y Maximiliano la reservó para sí mismo.

⁷⁶⁵ A.A.S.C., exp. 6437, fojas 19 y 20.

La segunda falla en el patrocinio imperial que observaba el directivo de San Carlos, consistía justamente en las “largas retribuciones pecuniarias”, que concedía Maximiliano a los artistas de la Academia. Temía Fonseca, que el patrocinio casi exclusivo de Maximiliano en las artes, pudiera resultar desfavorable para otros patrocinadores. Decía textualmente don Urbano Fonseca: “aunque yo deseo que se ocupen y recompensen a los artistas, quiero también que no sea sólo la munificencia del Soberano la que pueda pagar las obras; porque si hoy tenemos la desgracia de que no haya muchos particulares que las soliciten, serán después muy raros o no habrá ninguno que quiera ni pueda comprarlas si se han acostumbrado los que las ejecutan hacer pagados tan superabundantemente.”⁷⁶⁶

El tercer error, en el patrocinio de Maximiliano, según Fonseca, afectaba directamente el buen funcionamiento de la Academia como centro de aprendizaje, pues como ya se dijo, hubo algunos profesores (como Rodríguez Arangoity, Petronilo Monroy y Felipe Sojo) que pretextando estar ocupados en comisiones del emperador, descuidaban la instrucción de sus alumnos. Por ello, Fonseca volvía a insistir en que se le concediera a la Academia la autoridad para elegir a los comisionados de las obras imperiales, para poder así, tener mejor control sobre su personal. Decía: “las personas ocupadas directamente por S.M. se hacen inviolables para sus jefes, por temor de que no se falte a las disposiciones del Soberano, y si el establecimiento fuese el encargado de ellos, él mismo sabría hacer conciliable con su buen servicio la ejecución de dichas obras.”⁷⁶⁷

Estas observaciones del director de la Academia, no tuvieron el eco deseado. Maximiliano siguió ejerciendo su patrocinio tal y cual lo llevaba: directo, abundante y sobre todo arbitrario y desordenado.

Muy comúnmente un proyecto se sobreponía a otro. Maximiliano, algo habrá notado de todo ello, por lo que hizo algún intento por dar sentido a aquel caótico enredo que era su patrocinio a las bellas artes. El archiduque convocó entonces, a un “consejo artístico”, para unificar y dar un sentido lógico, a la multitud de ideas y propuestas decorativas que se crearon alrededor del Segundo Imperio Mexicano. Este consejo estuvo integrado por los mexicanos Ramón Rodríguez, Felipe Sojo, Miguel Noreña, Santiago Rebull y los extranjeros Carl Gangolf Kaiser (arquitecto austriaco), Julius Hofman (decorador y dorador en Trieste) y Grube (jardinero).⁷⁶⁸

El 24 de junio de 1866, el director del Gran Chambelanato, llamó a los citados artistas, para que se reunieran dos días después, con objeto de llegar a un acuerdo sobre el estilo arquitectónico y ornamental que debía emplearse los monumentos públicos, palacios y demás sitios imperiales. Insertamos a continuación un interesante documento, donde afloran las opiniones de los tres artistas extranjeros y de los cuatro mexicanos. Son las que siguen:

“El Sr. Kaiser.- Renacimiento Romano con motivos de la arquitectura azteca empleando en la ornamentación la flora mexicana aplicándolo a todo género de edificios.

El Sr. Hofmann.- Estilo moderno pompeyano aplicándolo a todo género de construcción y la ornamentación que caracterice la flora y productos del país.

El Sr. Grube.- Renacimiento Romano... estilo del 500 como el de la Villa Albani, Aldobrandini, muebles y utensilios del renacimiento.

El Sr. Rebull.- Aplicando la flora, frutos y producciones del país a los estilos que correspondan en su pureza.

El Sr. Sojo.- Adaptando la escultura clásica de la mejor época de Pericles a las costumbres, historia y producciones minerales y vegetales del país.

El Sr. Noreña.- De acuerdo

El Sr. Rodríguez.- El origen de lo bello y lo útil tuvo su origen en Grecia. Su clima, materiales y costumbres tienen relación con nuestro país... necesitamos ir a la fuente, el renacimiento italiano pereció por haberse salido de las leyes de los antiguos... No teniendo modelos donde comparar y estudiar en nuestro país necesitamos ir a la fuente para aplicar con mucha moderación la flora y los productos del país formando así al menos un estilo original y reuniendo lo verdadero, lo bello y lo útil.

⁷⁶⁶ A.A.S.C., exp. 6437, fojas 20 y 21.

⁷⁶⁷ A.A.S.C., exp. 6437, foja 21.

⁷⁶⁸ Del último artista citado, ignoramos su nombre de pila.

Después de la discusión en la que tomaron parte todos los nombrados y después de haberse discutido cada uno de los puntos y opiniones convinieron que el estilo general será: construcción moderna aplicando el estilo griego a los usos, materiales, utilidad y conveniencia de la época y de la flora mexicana. Acabada el acta firmaron todos.⁷⁶⁹

Como se lee, las opiniones de los extranjeros, difieren de las de los artistas de San Carlos. Las primeras, parecen algo más modernas, las segundas, son mucho más conservadoras, siguiendo más el clasicismo griego que predominaba en la Academia. En el resultado del debate, indiscutiblemente se impuso la opinión de los mexicanos sobre la de los extranjeros.

Imaginar el halagüeño porvenir que tenían las bellas artes en México, bajo el Imperio de Maximiliano, no deja de causarnos alguna tristeza. Pues el impulso que pudieron haber hallado bajo aquel desdichado y fatídico gobierno, creemos hubiera podido ser mucho mayor del que obtuvieron de los posteriores gobiernos republicanos.

4.4. Los premios y las exposiciones durante el Segundo Imperio

Los premios a los alumnos de la Academia y las exposiciones artísticas durante el Segundo Imperio, fueron, por naturaleza misma de los eventos un estímulo y un escaparate para los académicos de San Carlos.

Durante el Segundo Imperio, se entregaron en tres ocasiones premios a los alumnos de la Academia.

La primera distribución de premios tuvo lugar el domingo 20 de diciembre de 1863, en la cual se tenía previsto que fuera realizada por el señor regente don José Mariano Salas. En aquel entonces, José Fernando Ramírez (Presidente de la Junta Directiva de la Academia), comisionó a Urbano Fonseca, a Joaquín Rosas y a Joaquín Flores, para que en unión invitaran al mencionado regente para el objeto indicado.⁷⁷⁰

La distribución se llevó a cabo el día indicado, pero no habiendo concurrido a los premios el señor Salas, debido a una imprevista indisposición, fueron entregados por el propio Fernando Ramírez. En este acto, se leyeron los interesantes discursos de Javier Cavallari y Pelegrín Clavé (de los cuales ya hemos hecho mención), algunas poesías y escogidas piezas de música vocal, ejecutadas a cargo de la señorita Paz Castillo y don Joaquín Gavica, acompañadas en el fortepiano por el joven maestro Julio Ituarte, tocando este señor algunas otras piezas llenas de sentimiento y bravura.⁷⁷¹

Para el siguiente año (1864), Maximiliano ya se encontraba en México y aprobó personalmente los gastos para la distribución de premios, el decreto es el que sigue:

“México, octubre 23 de 1864.

En acuerdo del 15 del actual dado en Morelia y recibido hoy en esta Secretaría se ha servido disponer Su Majestad el Emperador lo siguiente.

“Queda probado el gasto de 638 pesos que debe erogarse en la próxima distribución de premios a los alumnos de las Academia de Bellas Artes de San Carlos.”

Lo que tengo el honor de trasladarlo a VS para su inteligencia y fines correspondientes.

El encargado de la Secretaría de Fomento. [Rúbrica] José María Ruiz.

Señor director de la Academia de San Carlos.⁷⁷²

⁷⁶⁹ Esther Acevedo, *Testimonios...* pág. 738.

⁷⁷⁰ A.A.S.C., exp. 5788, foja 5.

⁷⁷¹ “Documentos relativos a la distribución de premios echa a los alumnos de la Academia de Nobles Artes de San Carlos el día 20 de diciembre de 1863.”, en un artículo inserto en la obra de Ida Rodríguez Prampolini, *op.cit.*, tomo II, pág. 97.

Sobre la destacada actuación del señor Julio Ituarte, hallamos el siguiente documento:

“La Academia de Bellas Artes de San Carlos ha dispuesto manifestar a V. su aprecio y gratitud por el servicio que ha prestado al establecimiento en la función de premios este año, a cuyo lustre contribuyó V. eficazmente con su talento artístico en el fortepiano.

Al efecto, se servirá V. aceptar por medio de una comisión la medalla de plata que le presentarán a nombre de la Academia.

Acepte V. igualmente las seguridades de mi particular aprecio. México Diciembre 1863 [José Fernando Ramírez].

Sr. D. Julio Ytuarte.” A.A.S.C., exp. 5788, foja 6.

⁷⁷² A.A.S.C., exp. 6571.

Inmediatamente, la Academia, proyectó un programa para la ceremonia de entrega de premios, de manos del propio archiduque de Austria.

El programa básicamente fue el siguiente:

1. Marcha por la orquesta.
2. Lectura de la reseña de los trabajos habidos en el año.
3. Pieza de piano.
4. Pieza de canto.
5. Discurso.
6. Lectura de una composición poética.
7. Otra pieza de canto.
8. Lectura del acta de premios y distribución de éstos.
9. Otra pieza de canto.
10. Otra composición poética.
11. Marcha.

12. Visita de los Emperadores a las galerías, quedándose la concurrencia en sus lugares, entretenida por algunas otras melodías.

Consecuentemente, Maximiliano, tuvo a bien aprobar el programa de la distribución de premios de la Academia, mostrando en esta ocasión, uno de esos extraños rasgos que afloraban a menudo en su personalidad, fruto de su poco efecto a la fastuosidad y algaraza. En aquella ocasión Maximiliano, como quedó dicho, aprobó el programa de la ceremonia de premios, pero con la única condición que las poesías que fueran a recitarse en el acto, fueran cortas.⁷⁷³ No por ser poco efecto a la poesía (que Maximiliano cultivó con acierto y verdadero talento), sino como dijimos por su carácter franco, que rehuía por su naturaleza a los actos que pudieran incurrir en pedantería o afectación.

Independientemente al arreglo del antedicho programa, el director de la Academia tuvo que cuidar el ajuste de mil y un detalles.⁷⁷⁴

Además, los profesores Eleuterio Méndez y Juan Cardona, fueron comisionados para el recibimiento de los convidados. Entre sus encargos estaba el que los alumnos fueran el día de los premios en los trajes que tuviesen, cualesquiera que fuesen, con la sola condición que fueran aseados y se presentasen a las once de la mañana. También seleccionaron a unos veinte alumnos, de los más decentemente vestidos, para que divididos en dos alas, a los costados de la puerta de la Academia, recibieran y colocaran a las señoras en los lugares que se les tendrían preparados; la instrucción, fue que las personas a quienes se recibiesen, fueran tratadas con mucha cortesía y delicadeza, y que no hubiera predilección por ninguna mujer, ya fuese por su belleza o atavíos, o por joven o vieja.

Se tenía también prevista la llegada a la Academia, de una guardia militar. Para dicho punto, se comisionó el profesor Juan Urruchi para que al momento en que llegara esta, pidiera unos guardias para subir a la azotea de la Academia y registrar que nadie estuviera en ella, sitio donde apostaría unos centinelas, para que cuidasen de que permaneciese despejado el lugar y no fuese a haber algún desorden. Urruchi, igualmente colocó un centinela en cada puerta de las galerías, para que no permitieran la entrada a ellas, sino sólo a los emperadores y su corte, cuando las estuviesen visitando; en el concepto, de que después de que se hubiesen retirado los soberanos, podrían permitir la entrada de la demás concurrencia, cuidando que no fueran a tomar ni perjudicar alguna obra de las expuestas en los salones de la Academia.

Se le pidió igualmente a Urruchi, que cuidara especialmente que la música militar, con la que tendría que ponerse de acuerdo anticipadamente, tocara a las once y media una pieza para el entretenimiento de la

⁷⁷³ A.A.S.C., exp. 6571.

⁷⁷⁴ La organización de cada uno de los pormenores necesarios para la ceremonia de premiación no fue sencilla. En el archivo de la Academia, existe una lista de objetos que se necesitaban para el adorno que debía ponerse en la ceremonia. Los objetos eran: 1) Una vela suficiente a cubrir el patio con su respectiva jarcia, 2) El trono, dosel y cortinas rosadas de damasco que hubiere, 3) Seis docenas de banderas tricolores, 4) Dos docenas de gallardetes, 5) Las bandillas suficientes, 6) La gotina que estaba colocada en el zócalo, 7) El lienzo que cubría el rededor del mismo, 8) Una docena de columnas, 9) La tribuna, 10) Las alfombras que hubiere, 11) Cuatro grandes pedestales para trofeos artísticos, 12) Las sillas y bancas suficientes a llenar el patio. [tachado], 13) Seis docenas de coronas de hojas de naranja. [tachado] y 14) La banderilla que tenía el zócalo." A.A.S.C., exp. 6571.

conurrencia que estuviese llegando y otra pieza al descubrirse en la calle de la Academia el coche de los emperadores, durando dicha melodía hasta el momento en que diesen los emperadores el último paso fuera del vestíbulo y comenzaran a entrar en el patio de la Academia.

La importancia que adquirió este evento, no fue poca, razón por la cual, Urbano Fonseca tuvo que formar otras comisiones para que distribuyeran los convites necesarios. Se formaron comitivas para invitar: a todos los ministros de Estado, a Manuel Orozco y Berra, al arzobispo de México, a los miembros de la Comisión Científica, a los jefes principales del ejército francés, a los ministros extranjeros y consulares, a los profesores de los demás establecimientos de instrucción pública (muy especialmente a los de medicina), al deán y cabildo de la Catedral Metropolitana, a los miembros de la Sociedad de Geografía, a los de la Suprema Corte de Justicia, a los jueces de letras de lo civil y criminal, a los de Ayuntamiento, a los miembros del antigua Junta de Gobierno de la Academia, a los profesores jubilados (Delgado y Mata) y a los parientes del finado Bernardo Couto. A las personas invitadas, les fueron repartidos varios convites en blanco, cuyos arados podrían ir desde tres a cuarenta invitaciones.⁷⁷⁵

El acontecimiento, fue de tan gran magnitud, que la prensa no podía pasarlo inadvertido, el rotativo *El Cronista de México*, decía:

“El domingo [4 de diciembre] a las doce del día, tendrá lugar la solemne distribución de premios que se dignarán hacer SS.MM II entre los alumnos que los han merecido en el presente año.

El acto se verificará en la misma Academia, y será uno de los más brillantes, puesto que lo van a honrar las augustas personas que ocupan el trono.

Cuando los soberanos se dignan concurrir a esos sitios para presenciar los adelantos de la juventud, ésta se aplica asiduamente al estudio; los directores se esmeran en darles la más sólida instrucción, y los pueblos prosperan.

¡Dios conserve la vida de nuestro amado soberano y su virtuosa esposa, para que la nación llegué a ser lo que ellos se han propuesto que sea, grande, instruida y feliz!”⁷⁷⁶

Y dicho y hecho, todo salió como lo programaron los académicos de San Carlos.

La guardia y la orquesta militar, llegaron anticipadamente a la Academia, los primeros fueron colocados en sus puntos y los segundos se instalaron en el vestíbulo de la Academia. En punto de las once y media comenzaron a tocar una pieza, para entretenimiento de la concurrencia. Cuando el carruaje de los emperadores comenzó a tomar la calle de la Academia, se tocó la segunda pieza, hasta que aquéllos bajaron del coche y entraron al vestíbulo del edificio (a las doce en punto), en cuyo acto, la orquesta entró en silencio. Entonces se tocó una marcha desde que los soberanos entraron al patio y hasta que quedaron situados en los asientos que se les tenían reservados.

Inmediatamente el secretario de la Academia, José María Flores Verdad, leyó una sucinta relación del estado de los trabajos del año. Enseguida el joven pianista Julio Ituarte ejecutó, a manera de introducción, una composición de Thalberg, dando paso a la señorita Joaquina González, quien cantó un aria de María de Rohan. Siguió (según el programa) un discurso de Joaquín de Mier y Terán, una exquisita poesía de Antonio Torres Torija, una pieza a dúo de María de Padilla, ejecutada por las señoritas Joaquina y Felicitas González, la lectura de Flores Verdad del acta de distribución de premios, siendo entregados los diplomas por el emperador y las medallas por el ministro de Fomento.

De nueva cuenta se interpretó otra pieza de canto por las hermanas González y para finalizar la ceremonia, se leyó una composición poética del joven Ricardo Ituarte. Terminando la ceremonia de distribución ya cerca de las dos de la tarde.

Cabe destacar que ni las señoritas González ni los hermanos Ituarte, eran artistas de profesión, y tan sólo prestaron aquel servicio en obsequio, por amor a las bellas artes, por estímulo a la juventud y por adhesión a los emperadores.

⁷⁷⁵ Los convites o invitaciones, tuvieron el siguiente texto:

“El Director y los Profesores de la Academia Imperial de Bellas Artes de San Carlos suplican a V. se sirva concurrir a la solemne distribución de premios que se dignarán hacer SS.MM. entre los alumnos que los han merecido en el presente año. El acto se verificará en la misma Academia el cuatro del actual a las doce del día.

México, Diciembre de 1864.”

⁷⁷⁶ “Academia Imperial de Bellas Artes”, en *El Cronista de México*, sábado 3 de diciembre de 1864, núm. 188, pág. 3.

Finalmente Maximiliano y Carlota, visitaron los salones artísticos de la Academia.

Para que nuestros lectores, tengan una imagen más clara del aspecto que tuvo la Academia en aquella ocasión, se nos permitirá agregar algunos otros detalles.

La Academia había sido alfombrada y adornada para el evento de manera conveniente. El patio fue cubierto por un toldo en el que lucían los colores del pabellón nacional y los emperadores tomaron asiento en su trono, bajo un dosel, levantando enfrente a la entrada y puesto ex profeso para ellos. A los lados del dosel, se colocaron unos retratos de cuerpo entero de Carlos III y Carlos IV.

En las paredes del patio, se apreciaban hermosas obras de pintura y en cada columna de los arcos había estatuas. Encima de los arcos se instalaron, circundados de coronas verdes los nombres de los más famosos artistas mexicanos y de otros personajes que se habían distinguido por haber sido serios protectores del establecimiento.

Cuando llegaron los emperadores, fueron saludados con estrepitosas aclamaciones por la numerosísima concurrencia que se había dado cita.

Se dice, que durante la ceremonia, las hermanas González, cautivaron la atención del público por su juego de garganta, su estilo puro y dulce y limpia voz. Además, fueron ovacionadas con entusiastas aplausos, dando el ejemplo los emperadores.

La poesía de Torres Torija, se distinguió por su soberbia belleza, como ya habíamos dicho en otra parte, se trata de una elegía sobre los esfuerzos de la juventud, un himno a la vida sobrellevada de los alumnos de la Academia, una alabanza a los desengaños, a las ilusiones rotas, a las flores que palidecen ante la empeñosa luz de la ambición y el estudio. Es un poema vehemente, en el que Torres Torija hace uso de grandes libertades literarias dando por resultado una poesía vigorosa. Consciente de que lo escucharían los emperadores, se sintió inspirado y con alto garbo expuso su orgullosa y plañidera lamentación poética. Por otra parte, la oda de Ricardo Ituarte destacó por su correcta y elegante sencillez, además de haber sido recitada con arrogante y gallarda entonación.

El ministro de Fomento, Luis Robles, entregó en manos de los alumnos, las correspondientes medallas y enseguida Maximiliano les daba un diploma. Se menciona que el archiduque dirigió a cada uno de los premiados algunas frases congratulatorias, animándolos a proseguir con la misma aplicación en sus carreras.

Visitaron los emperadores, las salas de grabado, pintura y escultura, y al retirarse del edificio, fueron victoreados por la concurrencia con numerosos vivas.⁷⁷⁷

Tres días después del evento, el señor Urbano Fonseca escribía una significativa comunicación al ministro Robles. Dicha carta, trasluce la tremenda emoción por la que pasaron los miembros de la Academia de San Carlos; al ser testigos de que un descendiente de Carlos V, hermano del emperador de Austria-Hungría, archiduque de Austria, consorte de la hija del rey de los belgas e ilustre príncipe europeo reconocido por todo el mundo como un gran amante de las artes; se hubiese tomado la molestia de entregar de manos propias, un reconocimiento a los eternamente humildes y esforzados alumnos de la Academia de San Carlos de México. La misiva es la siguiente:

"México, diciembre 7 de 1864.

Altamente reconocida la Academia a la bondad con que SSMM se han dignado distinguirla, concurriendo a sus premios, alentando el trabajo con palabras dirigidas a sus alumnos a quienes honró invitándolos a su mesa, y concediéndoles gracias, como la pensión en la clase la de arquitectura, otorgada al aplicadísimo joven D. Juan Anza; la prórroga de la pensión por dos años al aventajado alumno del paisaje D. Luis Coto, y el nombramiento de D. Santiago Rebull para profesor de la clase de dibujo natural; con que SSMM han dado una muestra de amor a las bellas artes y de la protección que dispensan a este establecimiento, tengo la honra de dirigir a V.E. esta comunicación con el fin de que siendo interprete de los sentimientos de gratitud que abrigan todos los individuos que pertenecen a este establecimiento, se sirva

⁷⁷⁷ "Academia de Bellas Artes", "Academia de San Carlos", "Bellas Artes" y "Premios de la Academia", en *La Sociedad, El Cronista de México y La Razón de México*, lunes 5 de diciembre de 1864, martes 6 de diciembre de 1864 y martes 6 de diciembre de 1864, núms. 533, 190 y 44, págs. 2, 3, 1 y 3.

cívarlo al conocimiento de SSMM, dándoles las más rendidas gracias por todas bondades, admitiendo V.E. las protestas de mi particular consideración. El director general de la Academia, J. Urbano Fonseca.

Excmo. Sr. D. Luis Robles, ministro de Fomento, etc., etc., etc.⁷⁷⁸

Al año siguiente (1865), no hubo distribución de premios, pero en septiembre de aquel año, Maximiliano dispuso algunas prevenciones que había que observarse en las futuras distribuciones de premios. Dispuso que los premios se entregarían en el Salón Iturbide de Palacio Nacional, y que a ellos, además de los alumnos más destacados de la Academia, también concurrirían a recibir sus preseas los de San Ildefonso, Minas, San Juan de Letrán, Medicina, Agricultura y Especial de Comercio.

Los premios se dividieron en extraordinarios y ordinarios, los primeros consistían en tres medallas por colegio (una de oro, otra de plata y la tercera de bronce), además, la Academia gozaría del privilegio de tener tres premios extraordinarios adicionales, que consistían en tres medallas de plata.

El emperador haría personalmente la entrega de los premios extraordinarios, ayudado por el ministro de Estado y el de la Casa Imperial.

Maximiliano, como dijimos, era poco afecto al bullicio, por lo que dispuso que en dicha solemnidad no hubiera música, ni canto, ni nada que desdijera el carácter serio y grave de una función de aquel género. Seguramente había escarmentado de las funciones a que se sometió en las entregas de premios de todos los colegios nacionales, incluyendo la de la Academia.

Los premios ordinarios, consistían en libros didácticos, y su distribución se haría en el propio establecimiento escolar, por el ministro de Instrucción Pública y Cultos, y la cual sería una solemnidad puramente académica, pudiendo sólo asistir, directores, profesores, alumnos y padres o tutores.⁷⁷⁹

Se dispuso en aquella ocasión, que los premios serían entregados el segundo domingo del mes de noviembre. No obstante, fue hasta abril de 1866 cuando se realizó la siguiente distribución de premios (tercera ocasión para los alumnos de la Academia durante el Imperio).

El cambio de fecha, al parecer fue algo improvisado, de última hora. Un día antes de la distribución de premios extraordinarios, el secretario de la Academia, colocó en la entrada de la Academia un "Aviso" en el que se pedía a los alumnos presentarse al día siguiente, lo más aseados posible, procurando llevar traje negro y corbata; igualmente hizo correr una "Circular urgente" entre los catedráticos, donde se les pedía se reuniesen al día siguiente a las diez y media, para dirigirse en cuerpo al Palacio Nacional.⁷⁸⁰

La distribución fue hecha el 10 de abril de 1866 (segundo aniversario de la aceptación al trono de México por Maximiliano), la ceremonia fue presidida por el emperador y por el ministro don Pedro Escudero y Echánove. Ambos, en aquella ocasión, pronunciaron sendos discursos, donde predicaron la gloriosa entrada de una "nueva generación" y la salida de la "vieja generación". En aquel acto, el archiduque pronunció la siguiente alocución:

"Alumnos de nuestras escuelas nacionales:

Me es muy satisfactorio el verme rodeado de vosotros que representáis la flor de la juventud mexicana, de esa juventud que formará la nueva generación y con ésta el porvenir de nuestra patria.

He elegido un día de bello recuerdo para Mí, para ejercer, premiándoos, uno de los dulces y gratos derechos de la Soberanía.

Adelantad en los caminos que habéis escogido, con celo y persistencia, confiando en que el Gobierno velará por vosotros, pues proteger las ciencias y las artes es uno de los sagrados deberes para el Jefe de la nación.

Los nuevos reglamentos que en gran parte ya os He dado y que se ampliarán pronto, cambiaron mucho de los antiguos principios, y por esto fueron poco comprendidos por muchos; pero están en los principios más adelantados; y si vuestros profesores y vosotros cumplís con ellos, cosecharéis pronto los frutos.

Señor Ministro: presentadme ahora los acreedores a una distinción especial.⁷⁸¹

⁷⁷⁸ "Academia de San Carlos", en *El Cronista de México*, lunes 19 de diciembre de 1864, núm. 201, pág. 32.

⁷⁷⁹ "Ministerio de Instrucción Pública y Cultos", en *El Cronista de México*, lunes 2 de octubre de 1865, núm. 233, pág. 2.

⁷⁸⁰ A.A.S.C., exp. 6532, documentos 83 y 93.

⁷⁸¹ "Distribución de premios", en *El Mexicano*, jueves 12 de abril de 1866, núm. 28, pág. 224.

A lo que el señor Escudero y Echánove contestó:

“SEÑOR: SEÑORA:

La instrucción pública y la juventud son los dos elementos poderosos con que VV.MM. cuentan en su ilustrado Gobierno para llevar a cabo la grandiosa empresa que han acometido, de regenerar una sociedad. Por eso han procurado con solícito empeño estimular y fomentar por todos medios el estudio de las ciencias y de las artes: por eso estamos hoy aquí reunidos, tocando a mí la honra de presentar a VV.MM. los alumnos de los Colegios y Academia de Bellas Artes de esta Capital, que más han sobresalido en el último año por su aprovechamiento, para recibir la medalla de honor con que habéis tenido a bien premiar su aplicación y sus adelantos.

Nosotros, los hombres de la generación que acaba, nutridos en las discordias civiles de medio siglos y debilitados por el escepticismo y la desconfianza, triste resultado de cincuenta años de revoluciones, somos instrumentos gastados ya, para llevar a su término la grande obra que habéis emprendido; pero se levanta otra generación llena de fe y vida, y animada de los generosos sentimientos y de las nobles aspiraciones que alientan los corazones jóvenes. Los representantes más distinguidos de esa nueva generación se encuentran reunidos en este salón, a la vista de VV.MM. Ellos, ilustrados por las ciencias, fortificados por los principios de libertad y de la democracia en que está apoyado el Imperio, y moralizados por la religión son los dignos colaboradores de esa grande obra: ellos sabrán consolidarla; y reconocidos, pagarán la deuda de gratitud contraída por sus padres y por ellos mismos, colmando de bendiciones a los protectores de su educación, a los fundadores del bienestar y prosperidad de su patria.”⁷⁸²

Las anteriores palabras, fueron las mismas que escucharon los alumnos premiados de la Academia, cuando junto con otros colegios fueron premiados por el archiduque Maximiliano, en el Salón Iturbide de Palacio Nacional. Después de éste, no hubo más premios para los académicos de San Carlos; el Imperio ya no navegaba por las risueñas aguas de diciembre de 1864, una tormenta política se avecinaba, y sus nubes al poco tiempo obscurecían al porvenir del Imperio y de la Academia de San Carlos.

Pero bien, pasemos ahora al tema de las exposiciones artísticas durante el Segundo Imperio y su relación con la Academia de San Carlos.

Además de la exposición de finales de 1865, la Academia de San Carlos, también participó en las exposiciones de la Sociedad de Bellas Artes de Guadalajara.

Ya habíamos mencionado la existencia de esta Sociedad. En 1857, varios jóvenes se reunieron en Guadalajara con el objeto de formar una Sociedad de Bellas Artes, donde pudiera estudiarse pintura, escultura y grabado, a cuyo frente se hallaba el grabador de la Casa de Moneda de aquella ciudad, don Albino del Moral y el pintor Felipe Castro, ambos ex-alumnos de la Academia de San Carlos de México. Sin medios para llevar a cabo su empresa y debido sólo a sus constantes y activos esfuerzos, lograron establecer la Sociedad, limitándose por entonces a la enseñanza del dibujo natural del desnudo, reservando para cuando las circunstancias lo permitieren, el dar mayor ensanche a los estudios.⁷⁸³

Siguiendo el ejemplo de su *alma máter*, Del Moral y Castro organizaron exposiciones artísticas, con el fin de exhibir las obras de sus estudiantes y las de los artistas, que de fuera de la Sociedad, remitiesen sus obras. Así este par de emprendedores artífices lograron concretizar, las exposiciones de los años de 1857, 1859, 1861, 1863 y 1865. Dichas exposiciones, no pasaron desapercibidas para la Academia, pues en todas ellas participaron, además de Albino del Moral y Felipe Castro, otros miembros de la Academia, a saber: Juan Cordero, Jerónimo Híjar, Pablo Valdés, Miguel Mata y Reyes, Juan Urruchi, Rafael Flores, Francisco Terrazas, Felipe S. Gutiérrez y Ramón Sagredo.

En 1863, la Sociedad de Bellas Artes de Guadalajara organizó su cuarta exposición. Ella publicó, como en las tres anteriores, un breve catálogo explicativo. Destacando especialmente el de aquel año, pues su prólogo es un patético y dramático retrato de la situación política nacional y de las lamentables condiciones en que se hallaban las bellas artes en aquel 1863. Suplicamos encarecidamente a nuestros lectores, leer nuestra siguiente cita con verdadera atención, pues quisiéramos que compartieran con nosotros, la sombría y profunda impresión que nos ha causado. El prologuista de aquel catálogo decía:

⁷⁸² “Distribución de Premios”, en *El Mexicano*, domingo 15 de abril de 1866, núm. 29, pág. 232.

⁷⁸³ A.A.S.C., exp. 6420, foja 2.

“Seis años hace, que la sociedad de Bellas Artes abrió por primera vez los salones de una exposición: los que habían trabajado esa laboriosa tarea creían entonces, que el porvenir sería más risueño, que sus afanes serían recompensados, con despertar una emulación viva; que el gobierno acogería bajo su sombra poderosa, una idea útil y de verdadero progreso; creían, que el gusto por el arte, alimentado con estos medios, se difundirían violentamente y los talleres, los salones, los monumentos y las academias reflejarían en sus senos, esos raptos sentidos, de que el sentimiento ardiente de los hijos de Jalisco, han dado ya pruebas.

Pero todo esto ha sido una ilusión de niño; el tiempo trayendo sus amargos días, ha pasado para descubrir la desnuda figura de la verdad: ella ha venido envuelta en una nube negra que amenaza caer como un nuevo diluvio; la Patria soñada un día, próspera, grande sabia y rica, se presenta a nuestra mirada, herida, pobre, casi muerta!... Sus hijos la abandonan o mueren por ella, el genio del arte cierra sus alas, cayendo de rodillas en la gran hecatombe: su monumento son [sic] la memoria de las batallas, que no levantan sino cementerios. ¡Qué cruel realidad! ¡Qué amargo desencanto! ¡Qué horrible martirio, a los que soñaron y después vieron!...

La Sociedad de Bellas Artes ve morir sus más dulces esperanzas, el abatimiento se desprende tal vez de su corazón; y, sin embargo, reúne toda su energía, multiplica todavía sus cansados esfuerzos, porque sabe que esta energía es la única voz que levanta a sus artistas, arrancando de sus talleres un cuadro nuevo, una idea que el destino contaba perdida en el infinito del desaliento y la impotencia: este es su mérito, bajo esta impresión debe juzgarse su cuarta exposición: los preceptistas que vengan a lucir su agudeza en tan nobles esfuerzos, se servirán comprar estos elementos, llamar los recuerdos de la primera exposición, pensar que sin escuela alguna, los jóvenes aficionados a las bellas artes, le entregan sus pobres ensayos y sobre todo que en estas circunstancias aparecen para oír su fallo; si en él hay verdad, conciencia y razón, será una lección provechosa que ellos sabrán apreciar. Si en él hay un sentimiento innoble, lo olvidarán.

Ellos apasionados entusiastas de los esfuerzos, llaman a todos los buenos, esperan su cooperación confían en el público y aunque parezca un delirio, esperan el bien todavía y por ello se manifiestan constantes en su voluntad, a toda ofrenda de belleza y patria, de ilustración y porvenir.”⁷⁸⁴

Por lo que respecta a nosotros, el anterior texto (cada vez que lo hemos leído) nos ha causado una turbadora y absorbente emoción. Cuando comprendimos el verdadero sentido de las anteriores líneas, sentimos hervir la sangre bajo nuestro pecho de fuego, fue como si una terrible saeta calcinara nuestra frente, como si ardiera febrilmente el cerebro entero y finalmente se ingresara en un abatimiento abismal. Pensar en todos esos jóvenes artistas, con mil sueños en el bolsillo, sin nadie que les pudiera tender una mano y por otro lado, ver la facilidad con que cuantiosas fortunas se derrochaban en pro de los “supremos principios políticos” de uno u otro bando, no deja de causarnos sino un profundo desprecio por la clase política mexicana. Si sentiste lo mismo que nosotros, querido lector, continuemos de la mano, si no fue tu caso, pedimos disimulo a nuestro apasionamiento, que ya retomamos de nuevo el cause de este estudio.

El caso es que, en contraste con el anterior retrato nacional, el Segundo Imperio, trajo para la Sociedad de Bellas Artes de Guadalajara una motivación especial. Del Moral y Castro, creyeron provechoso el momento para reformar a su querida Sociedad de Bellas Artes. En mayo de 1865, variaron el “Reglamento de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes”, que se había hecho desde 1858.

Estimulados los artífices tapatíos por las expectativas artísticas que ofrecía el Segundo Imperio, organizaron la quinta exposición de su Sociedad.

El 1º de agosto de 1865, la Sociedad publicó el programa para la exposición de aquel año, puntualizando que además de las obras ejecutadas por los miembros de la Sociedad, se exhibirían todas aquellas que remitiesen otros artistas, aficionados y particulares, ya fueran nacionales o extranjeros, siempre que aquellas no ofendiesen “la decencia y la moralidad.”

Reunidas las obras, se publicó el respectivo catálogo, participando en la exposición, además de Del Moral y Castro, los académicos Pablo Valdés y Felipe S. Gutiérrez.⁷⁸⁵

⁷⁸⁴ *Catálogo de los objetos artísticos que forman la Cuarta exposición que hace la Sociedad de Bellas Artes*, Imprenta de Nicolás Banca, calle de San Francisco núm. 3, Guadalajara, 1863, 16 páginas. 3 y 4. págs. 3 y 4. Folleto hallado en el A.A.S.C., exp. 6420.

Como ya se mencionó, en agosto de 1865, se autorizó fundar una clase de escultura en la Sociedad de Bellas Artes, a petición del director de la Academia. Meses después (marzo 10 de 1866), el pintor Felipe Castro, hizo a la Academia una donación de un grabado del busto del emperador Napoleón I, deseando manifestar “aunque en esa manera tan insignificante”, su simpatía a la Academia de San Carlos de quien fue discípulo.⁷⁸⁶

A este hecho debemos aunar que en abril de 1866 se mandó a la Sociedad, vía Felipe Castro, una colección de grabados ejecutados en la Academia de San Carlos.⁷⁸⁷

Por su parte, la Academia, desde la fundación del Imperio, buscó continuar con sus exposiciones y a finales de 1863, junto con la Regencia del Imperio, comenzó a mover los hilos necesarios para llevar a cabo la treceava exposición de su historia. Sin embargo, y pese a que ya se encontraba aprobado el presupuesto para montar la exhibición artística, esta no se llevó a cabo en aquel año. Un oficio del ministro de Fomento, de aquella época decía:

“Palacio de la Regencia del Imperio. México, Septiembre 14 de 1863.

La Regencia del Imperio ha tenido a bien resolver que no haya exposición este año en esa Academia y que la cantidad que se destinaba a ese objeto se invierta en cuadros para las pinturas de la escuela mexicana.

Lo que digo a V.S. como resultado de consulta verbal, remitiéndole los papeles que me dejó, relativos a los presupuestos hechos por algunos señores profesores.

El Sub. Secretario de Estado y del Despacho de Fomento.

[Rúbrica] *José Salazar Ilarregui.*

Sr. Secretario de la Academia Imperial de San Carlos [don Manuel Díez de Bonilla].⁷⁸⁸

Al año siguiente, estando Maximiliano en México, y viendo los académicos de San Carlos el decidido apoyo a las bellas artes del archiduque de Austria, se le planteó el 27 de julio 1864, la necesidad de una exposición pública de objetos artísticos. La respuesta no fue la esperada por la Academia, y es la que sigue:

“México septiembre 15 de 1864.

En el acuerdo 3 del actual, decretado en Irapuato y recibido ayer en esta Secretaría se ha servido disponer S.M. el Emperador lo siguiente: “Resérvese para mejor oportunidad, cuando lo permitan las circunstancias del erario, la exposición de objetos de bellas artes de la Academia de San Carlos.”

Y lo transcribo a V. Para su conocimiento y en respuesta a los oficios de esa Dirección sobre el Particular, reiterándole mi consideración y aprecio,

El encargado de la Sria. de Fomento.

[Rúbrica] *José M.^a Ruiz.*

Sr. Dir. de la Academia de Bellas Artes de San Carlos [don José Fernando Ramírez].⁷⁸⁹

Sin embargo, y pese a que dos fechas, durante el Imperio, se había postergado la treceava exposición, esto no desilusionó a los alumnos y profesores del establecimiento.

Antes de que se llevaran a cabo la exposición de finales de 1865, la Academia albergó en sus salones un par de exposiciones particulares.

⁷⁸⁵ *Catálogo de los objetos artísticos que forman la Cuarta exposición que hace la Sociedad de Bellas Artes*, Tipografía Económica, calle de San Francisco núm. 3 Guadalajara, 1865, 22 páginas. Folleto hallado en el A.A.S.C., exp. 6420. La sociedad de Bellas Artes, mandó a la Academia (en 1865) los catálogos de sus exposiciones y una medalla con las que premió a los merecedores de una distinción.

⁷⁸⁶ A.A.S.C., exp. 6493.

⁷⁸⁷ A.A.S.C., exp. 6420. En el mismo expediente, existe una curiosísima comunicación dirigida a Jesús López Portillo (padre del célebre escritor José López Portillo y Rojas y abuelo del ex-presidente José López Portillo Pacheco), quien fungía como Comisario Imperial del Departamento de Jalisco, donde se dice que en 1857, el gobierno había cedido a la Sociedad de Bellas Artes distintas obras de arte con motivo de la nacionalización de los bienes eclesiásticos. Y que al entrar a Guadalajara el ejército franco-mexicano, la prefectura política mandó a la Sociedad devolver algunos cuadros y que hallándose esos cuadros en poder de particulares, cuadros importantes y que pertenecían a la nación, podían correr el riesgo de que se les extrajera y fuesen a adornar algún museo extranjero, perdiéndose así obras relativas a la historia del arte en México. Por lo que José Urbano Fonseca, pedía a Jesús López Portillo diera sus órdenes para que fueran devueltos los cuadros a la Sociedad de Bellas Artes.

⁷⁸⁸ A.A.S.C., exp. 6655, foja 1.

⁷⁸⁹ A.A.S.C., exp. 6600, foja 4.

La primera de ellas fue la de Juan Cordero, y sobre la cual ya pormenorizamos, sólo recordamos que fue efectuada en diciembre de 1864.

La segunda exposición particular en la Academia, se efectuó en el mes de marzo del año siguiente. Los incidentes detallados de aquella exposición, los desconocemos. Tan sólo sabemos que quien expuso fue un pintor húngaro recién llegado a México, de apellido Shoefft o (Shvefft), que la exposición duró ocho días a partir del 10 de marzo de aquel año, que expuso cosa de 20 cuadros de gran mérito que había traído de Europa, y que algunos de ellos habían sido comprados por la casa del emperador. Las obras se exhibieron en San Carlos los mencionados días, pudiendo ser apreciadas de las doce del día a las tres de la tarde.⁷⁹¹

Este par de exposiciones en la Academia, asociadas con la difusión de las obras de otros muchos artistas extranjeros en México, hicieron que una exposición en la Academia se hiciera casi obligatoria. Periódicos como *L'Estafette* y *El Cronista e México*, abogaban por que fueran reestablecidas las exposiciones anuales de la Academia.⁷⁹¹

De hecho, se acercaban los últimos meses de 1865 y sobre la exposición nadie sabía nada en firme. Por ello el 2 de septiembre, el ministro Manuel Siliceo, escribía a Maximiliano pidiendo se le dijera si en aquel año habría de efectuarse la exposición de la Academia, indicando se resolviera la cuestión lo antes posible, pues algunos artistas querían saber si tendrían tiempo para concluir algunos trabajos que tenían ya comenzados, o bien, para emprender algunos nuevos. Además, puntualizaba que como el gobierno de México estaba invitado a la exposición universal de París en mayo de 1866, la de la Academia sería preparativa de aquella, para poder hacer una buena selección de las obras que se enviarían para aquella ciudad.⁷⁹²

Finalmente se dispuso que hubiese exposición a fines de aquel año. El órgano difusor del gobierno, el *Diario del Imperio*, publicó el 4 de octubre de 1865 las disposiciones que regirían la treceava exposición de Bellas Artes de la Academia Imperial de San Carlos. El programa es el siguiente:

“EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES.

Decimotercia exposición de Bellas Artes de la Academia Imperial de San Carlos. Habiéndose dispuesto que haya exposición de obras de Bellas Artes en fines del presente año, se observarán las disposiciones siguientes:

1ª Desde 1º de Noviembre del presente año hasta 30 del mismo, se hará en la Academia de San Carlos la Exposición pública de las obras trabajadas por los alumnos de este establecimiento, en los años que no ha habido Exposición, y de las de dibujo, pintura de todo género, escultura no colorida, arquitectura, litografía, y de las diversas clases de grabado que mandaren a ella, con este fin, los artistas, aficionados y particulares, nacionales o extranjeros, con tal de que estas obras no sean antiguas, ni se hayan presentado en otra Exposición de dicha Academia.

2ª Las obras que se hayan hecho fuera de la Academia y se envíen a la Exposición serán recibidas por el Secretario de ella, de las nueve a las doce de la mañana, y de las 3 a las cinco de la tarde, en los días del 1º al 20 de Octubre, a fin que haya tiempo de colocarlas en buen orden, e incluirlas en el correspondiente catálogo; para cuyo objeto, al enviarlas los remitentes, las acompañarán con una explicación de lo que represente el asunto expresado en ellas, y si son originales o copias; con los nombres de los autores, tanto del original como de la copia, si fueren conocidos.

3ª Las obras que no se remitan en los días de que habla el artículo anterior, se pondrán en la Exposición si quedare espacio para ella, y se incluirán en el catálogo si llegaren a tiempo.

4ª Los que deseen vender sus obras, lo expresarán por escrito al remitirlas, fijando el precio en que las estimen. El secretario al recibirlas, dará la correspondiente constancia, para que con ella puedan retirarse las que no se hayan comprado según se dirá después.

5ª cualquier particular podrá libremente tratar en compra con los dueños de objetos presentados en la Exposición, para cuyo fin se pondrá en el catálogo el nombre de la calle y el número de la casa del artista remitente; pero en ningún caso podrá extraerse de la Academia las obras, sino hasta después de hecho el

⁷⁹⁰ “Pinturas”, en *La Sociedad*, sábado y domingo 11 y 12 de marzo de 1865, núms. 628 y 629, págs. 2 y 3.

⁷⁹¹ “Bellas Artes” en *El Cronista de México*, martes 25 de julio de 1865, núms. 176, pág. 3.

⁷⁹² A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 32, exp. 1, fojas 9 y 10.

sorteo de las que deban rifarse entre los suscritores. Las que aparezcan marcadas en el catálogo con las iniciales D.V., se entiende que están en venta.

6ª Los autores de las obras que estuvieren de venta, avisarán por escrito al Secretario de la Academia el Día 30 de Noviembre, si han vendido alguna, y en caso de no verificarlo, podrán ser compradas con el fondo que se reúna de las suscripciones.

7ª Se abre una suscripción de cinco pesos por acción, para formar en fondo destinado a la compra de los objetos de arte que se hayan presentado a la Exposición por sus autores, que estén de venta y eligiere la Comisión, que se nombrará al efecto en la Academia.

8ª Los objetos que se compran serán sorteados entre los suscritores.

9ª La comisión de que habla el artículo 7.º, tomará las disposiciones convenientes:

I Para excluir las obras que no deben figurar en la exposición.

II Para dar colocación en las salas de Exposición a los objetos que se remiten de fuera.

III Para precaver que los objetos expuestos puedan ser tocados o maltratados; cualquier accidente que ocurriese, previas las precauciones que tome la comisión, no es de responsabilidad de la Academia.

IV Para que todas las obras expuestas tengan un número que corresponda al catálogo, en el cual se pondrá además una explicación sencilla del asunto de cada objeto, según la que diere el autor o el que lo presente. Estos catálogos se repartirán a los suscritores con la debida oportunidad.

10ª el día 3 de diciembre, a las doce del día, se hará en la Academia, y en la forma acostumbrada, el sorteo de los objetos comprados de la Exposición, a presencia de los señores suscritores y de sus familias que gustaren asistir a este acto. Aquellos a quienes hubieren tocado en suerte esos objetos, podrán mandar por ellos desde el día siguiente, entregado el correspondiente recibo de suscripción.⁷⁹³

⁷⁹³ El resultado fue el siguiente:

"RIFA DE OBJETOS DE LA ACADEMIA"

Academia Imperial de Bellas Artes de San Carlos – México, Diciembre 9 de 1865 – De conformidad con el art. 10 del programa de la decimotercera exposición de bellas artes de esta Academia, publicado el 15 de septiembre último, el día 3 del actual se verificó la rifa de los objetos comprados con el producto de la suscripción, y dicha rifa dio el resultado siguiente:

Números Premiados	Nombre de los señores suscritos	Nombre de los autores de las obras	Asunto de los cuadros
24		Escultura de Franco	Psiquis desmay ^a , cop. de Tenerani.
25		D. Greg ^o Dumaine	El Molino de Belem, original.
36	S.M. el Emperador	D. Tiburcio Sánchez	El Prisionero, original.
37		D. José Obregón	La oración del huerto; original.
50			Dos camafeos en marfil.
85		Escultura de paredes	Un niño jugando con un perro, orig.
95		D. José M. Velasco	Puente rústico, original.
122		D. Manuel Chávez	S. Juan de Dios, copia de Murillo.
125		D. Eliseo Olvera	S. Fco. de Asís, cop. de Castillo.
126	S.M. la Emperatriz	D. José M. Velasco	Plaza de S. Ángel, original.
163		D. Diego Alarcón	La vendimia, copia.
216	D. Ramón Agea	Escult ^a de Dumaine	Un niño con un cisne, copia.
233	D. José Amor y Escandón	D. Lauro Campos	Naturaleza muerta, original.
265	D. Martín Navarro	D. Lauro Campos	Cabeza del Salvador, cop. de Flores.
272	D. J.M. Muñozguren	D. Diego Alarcón	El divino pastor, cop. de Flores.
301	D. Maximino Río de la Loza	D. Felipe Castro	La pintura y la poesía, original.
310	D. Luis Rodríguez Palacios	D. Ramón Pérez	La carta misteriosa, copia.
317	D. José Rincón Gallardo	D. Luis Coto	La Tlaxpana, original.
345	D. Jesús Aguilar	D. Rafael Sánchez	Cabeza del avaro, copia.
364	D. Antonio Escandón	D. Manuel Chávez	Aldeana dando de comer a un pájaro, copia.
423	D. Benigno Prieto	D. Pablo Valdez	San Rafael y Tobías, original.
444	D. Lorenzo Hidalgo	D. José Chávez	Una avanzada de suabos, original.
447	D. Francisco Iturbe	D. Abraham Estrada	San Jerónimo, copia.
448	D. Nicolás Islas		Tres camafeos en marfil.
485	D. J. M. de Basoco	D. Diego Alarcón	El topo y la culebra, copia.

El secretario de la Academia, J.M. Flores Verdad."

"Rifa de Objetos de la Academia" en *Diario del Imperio*, sábado 16 de diciembre de 1865, núm. 290, pág. 663.

11ª Los artistas a quienes se hubiere comprado alguna obra con los fondos de la suscripción, ocurrirán al Económico de la Academia a fin de recibir su importe, entregando el correspondiente recibo con el visto bueno del Director general.

12ª Queda abierta, desde esta fecha, en la Academia, la suscripción indicada de cinco pesos, cuyo importe será entregado al Económico en el acto de recogerse el recibo de suscripción, o a la que fuere a la casa de los señores suscritos de dicho documento, sellado en la Academia y firmado por su secretario.

13ª Del fondo de la suscripción se harán los gastos que se han hecho en los años anteriores.

14ª A los señores suscritos se les obsequiará con cuatro o seis reproducciones de los mejores objetos que se hayan presentado en la Exposición, y que serán elegido al efecto por la comisión.

15ª Se acompañará al obsequio de reproducciones que se haga a los suscritores la cuenta y distribución que haya tenido el fondo de suscripciones; la lista de personas que lo hayan formado en clase de suscritores, con el número de acciones que cada uno haya tomado, considerándolos a todos como protectores de las bellas artes.

16ª En la entrada de la Academia estarán de venta los catálogos, y lo que produzcan servirá para aumentar el fondo de la suscripción.

17ª Elegidos por la comisión los objetos que daban reproducirse, se quedarán para este efecto en la misma Academia el tiempo necesario; y tan luego como esto se haya concluido se devolverán a sus dueños.

18ª La exposición se abrirá para los señores suscritos y sus familias, del día 1º al 8 de Noviembre, y del 24 al 30 del mismo, debiendo cada uno presentar su boleto de suscripción a la puerta de la entrada. En los días intermedios, de 9 a 23 de dicho Noviembre, estará abierta para el público. Los que hayan remitido obras a la Exposición, no necesitarán presentar aquel documento, bastando mostrar el recibo que le haya dado el Secretario.

19ª La exposición estará cerrada para los suscritores y para el público, el día que SS.MM. tengan a bien pasar a visitarla.

México, Septiembre 15 de 1865. — Por acuerdo de la Dirección, aprobado por el Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Cultos. El Secretario de la Academia, *J.M. Flores Verdad*.⁷⁹⁴

Colectadas las obras para la exposición, se publicó el correspondiente catálogo.

Las suscripciones fueron recibidas en la Academia, destacando que los emperadores tomaron para sí 100 acciones cada uno (200 en total),⁷⁹⁵ resultando que auxiliaron con 1000 pesos para el fondo que valdría para la compra de las obras de los artistas.⁷⁹⁶ Dicho apoyo contrasta por mucho con las 20 acciones con que asintió Benito Juárez a la Academia, en la exposición de 1862. Entre los suscriptores, estuvieron reconocidos diletantes que por tradición siempre apoyaban a la Academia, empresarios, comerciantes, hacendados, generales, servidores públicos, personajes fuertemente relacionados con el Imperio y algunos alumnos y maestros de la Academia.⁷⁹⁷

Se formó en San Carlos, una comisión que a nombre del establecimiento fuera a invitar personalmente a Maximiliano y Carlota, recordándoles que las galerías estarán cerradas para el demás público el día que gustasen pasar a visitar la Academia.⁷⁹⁸ Como ya dijimos, en la visita que hizo en aquella

⁷⁹⁴ "Exposición de Bellas Artes", en *Diario del Imperio*, miércoles 4 de octubre de 1865, núm. 229, pág. 529.

⁷⁹⁵ Esther Acevedo, en su estudio *Testimonios...*, pág. 113, dice: "En cuanto a los suscriptores para esta exposición, Maximiliano y Carlota compraron 100 acciones". Con lo que podría entenderse que los Emperadores, sólo compraron "100 acciones", siendo en realidad que adquirieron 100 acciones cada uno.

⁷⁹⁶ Manuel Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, UNAM, 1963, págs. 392 a 395.

⁷⁹⁷ Esther Acevedo, al comprar la exposición de 1865 con la de 1862, dice: "Aumentó [en la de 1865] el número de suscriptores". Nada más alejado de la verdad, pues en la exposición de 1862, participaron 270 personas, mientras que en la de 1865, fueron solo 253 suscriptores. No obstante dicha diferencia, la exposición de 1865, logró recaudar mas dinero, que fueron \$2 603.75 contra \$1 625.00 Por lo que en 1865, se pudo comprar a los académicos de San Carlos más obras que en la exposición anterior: 25 obras en 1865 contra 18 en 1862.

⁷⁹⁸ Ignoramos quienes formaron dicha comisión, sin embargo, en el archivo General de la Nación, hallamos la siguiente comunicación:

"Señor:

ocasión, Maximiliano asistió acompañado de diplomáticos extranjeros, y con orgullo celebró, frente a dichos plenipotenciarios, las cualidades de los discípulos de San Carlos.

La exposición de noviembre de 1865, destaca sobre todas las exposiciones que se organizaron durante el siglo XIX. Lo que sucede es que la treceava exposición, presentó una fisonomía tan particularmente diferente, que merece un lugar aparte de todas las demás. Los temas relacionados con la historia nacional cobraron mayor interés entre los académicos de San Carlos, resultando que la escuela pictórica de temas puramente bíblicos-religiosos, impuesta por Pelegrín Clavé, perdía la preponderancia y fuerza inicial que dominó por completo a la Academia en sus primeros años de reorganización.

En la exposición, dominaron básicamente seis temas, a saber: 1) México prehispánico, 2) México colonial, 3) México moderno (de la guerra de Independencia al Segundo Imperio), 4) antigüedad grecorromana, 5) costumbrista y 6) Bíblico-religioso.

La exposición de 1865, se dice que fue la primera con expresiones puramente nacionalistas, pues las obras con temas locales (historia prehispánica, colonial y moderna) aunque contadas, se presentaban sobre las demás con un toque de novedad y orgullo nacional. Además de que no deja de llamar la atención el hecho de que se diera una exposición con este tipo de tintes, bajo el gobierno de un príncipe europeo.

Con temas prehispánicos, tan sólo se presentaron cinco obras. En la clase de grabado en hueco o de medallas, José Dumaine, presentó un *Moctezuma* (copia de Vilar) y un *Calendario azteca* (copia del original), el paisajista José María Velasco, presentó dos cuadros de este corte, *Xochitzin propone a Huauclli para jefe de los chichimecas, a fin de recobrar sus dominios, usurpados por los toltecas*, (cuadros histórico, en el que la escena pasa en las montañas inmediatas a Cuautitlán) y *La Caza* (cuadro de costumbres antiguas mexicanas. La escena pasa en una barraca de las Lomas de Tacubaya, a la salida del sol. En lontananza se distingue la ciudad de México, con el gran templo de Huitzilopochtli). Por último, Luis Coto presentó la obra de *Netzahualcóyotl salvado por la felicidad de sus súbditos*.

De la época colonial se presentaron seis obras. Felipe Sojo, presentó el busto de *Pedro Romero de Terreros* (fundador del Monte Pío), Miguel Noreña, el bajorrelieve de *Fray Bartolomé de las casas, convirtieron a una familia azteca*, el grabador Antonio Spíritu, presentó un *Proyecto de una medalla histórica a la memoria del ingenio Tolsá*.

Tiburcio Sánchez, un *Boceto de Carlos II rey de España*, Cayetano Ocampo, el busto en cera del *Conde de Regla* (copia de Sojo), y de fuera de la Academia, Agustín Barragán remitió una *Estatua de ilustre Barón de Humboldt* (lo representó en pie, teniendo en una mano un libro, símbolo de sus elevadas producciones, y en la otra un compás, emblema de las ciencias exactas en que tanto se distinguió).

De historia moderna, se representaron mucho más de media centena de obras: De Felipe Sojo un retrato en medalla del *director del gran Chambelanato, Rodolfo Güner*, un retrato en medalla de *Manuel Vilar* y los bustos de *Maximiliano* y *Carlos V*; de Miguel Noreña un retrato en bajorrelieve del *Emperador Iturbide* (tomado de uno de cera), un busto de *Eugenio Landesio* y la estatua de *Vicente Guerrero*; de Agustín Franco los bustos de *José Fernando Ramírez*, *José Joaquín Pesado* y *Luis G. Cuevas*; de Epitacio Calvo un busto en mármol de *Ignacio Zaragoza*; de Antonio Orellana los retratos de los *Emperadores* (originales en aguafuerte), el *Ornato para los despachos de los empleados de marina* (original en grabado e aguafuerte), un retrato de *Francisco del Villar y Bocanegra* (grabado en lámina), un busto de *Javier Echeverría* (grabado en madera); del grabado en hueco Antonio Flores, el *Arco del emperador* (copia de fotografía), dos grabados de la *Medalla conmemorativa de la entrada de SSMM a la ciudad de México* y un punzón grabado en acero del *Busto de Maximiliano*; de Cayetano Ocampo un par de bustos en cera de *Maximiliano* y *Carlota*, un busto en marfil de *Hidalgo* y los bustos de los

Desea el Director de la Academia de San Carlos, que una comisión a nombre del establecimiento, pase a invitar a V.M. para que se digne concurrir a visitar la exposición de objetos de Bellas Artes, que deberá tener lugar en este mes, y que estará cerrada para el público el día que V.M. tenga a bien asistir a ella.

Suplico a V.M. se sirva indicarme al día y hora en que tendrá la bondad de recibir a la expresada comisión para comunicarlo al Director de la Academia.

Señor:

De V.M. obediente servido [Rúbrica] *Francisco Artigas* [Ministro de Instrucción Pública y Cultos]

México Nbre 6 de 1865. [al margen escrito con lápiz dice:] Mañana día 8 a las 12 ½. Avisará el Señor Deuriantus [?] al Sor Artigas." A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 32, exp. 2, foja 6.

generales liberales *Jesús Ortega e Ignacio Zaragoza*, de Antonio Spíritu, un busto de la *Emperatriz*, unos punzones pequeños en acero de los bustos de los *Emperadores* y un busto del *Emperador* (en cera), de Jesús Torres un retrato de *José Dumaine* (tomando al natural), el *Arco de las Flores* (copia de fotografía) y un retrato de *Vicente Guerrero* (copia de un grabado); de Sebastián Navalón, un retrato del *Mariscal Forey* (del natural), las *Armas nacionales* y una medalla al *Merito militar*, de Tiburcio Sánchez *Una Avanzada de suabos* (original), de José Obregón *La América y la libertad* (cuadro alegórico. Original); de Manuel Chávez *Una avanzada de zuavos*⁷⁹⁹ (original); de Petronilo Monroy un retrato de *José M^a Flores Verdad*, un boceto de *José M^a Morelos*, retrato de *Agustín de Iturbide* y otro de *Adela Gutiérrez Estrada de Barrio* (dama de Palacio); de José Obregón un boceto de *Mariano Matamoros* y un retrato de la *Condesa del Valle* (dama que fue de Palacio); de Joaquín Ramírez, el retrato de *Miguel Hidalgo* y finalmente de Juan Cordero el retrato de la *Familia de Rafael Martínez de la Torre* y el retrato de *Catalina Barrón de Escandón*. Además de estas obras, se exhibieron otras muchas, que eran simples retratos, donde se representaban a familiares, modelos y particulares que encargaban sus efigies.

De temática grecorromana, fueron la mayoría de las obras que se presentaron en esta exposición, cerca de un centenar incluyeron trazas de esta tendencia. Por esto, es que habíamos dicho que en la Academia de San Carlos, durante gran parte del siglo XIX, y particularmente durante el Segundo Imperio, la idea de un arte rigurosamente clasicista, poseía una gran fuerza, pues el pasado griego y romano fue tomado como el pináculo de la belleza en el arte. Este hecho lo reconoció Maximiliano al dirigirse a los diplomáticos extranjeros y afirmarles que los artistas de la Academia caminaban “en la senda de la escuela clásica”. Y si como dijimos, las obras de temática grecorromana fueron cerca de un centenar, las demás obras, pese a no poseer propiamente dicha temática, eran ejecutadas bajo sus cánones e influencia. Así, obras con temática contemporánea como los bustos de *Maximiliano y Carlota*, *Fray Bartolomé de las Casas convirtiendo a una familia azteca*, la *Galería Iturbide*, y muchas más, poseen considerables rasgos y características de la austera escuela clasicista que se enseñaba en la Academia. Por ello se expusieron (por citar sólo algunas) obras como *Torso de Fidias*, *Estatua de Aquiles* (de José Tentori), bajorrelieve de *Hércules niño abogando una serpiente*, estatua de *Demóstenes*, grupo de *Niño luchando con un cisne*, estatua original del joven *Telémaco* (de Francisco Dumaine), *Psiquis desmayada* (de Agustín Franco), estatua de *Gladiador* (de Epitacio Calvo), grabado en acero de la *Cabeza de Diana* (de José Dumaine), *Discóbolo*, *Perseo*, *Niño con el cisne*, *Cabeza de César Augusto*, grabado en marfil de *Musa* (de Jesús Torres), cabezas de *Aquiles*, *Calígula*, *Alejandro* y *Cicerón* (de Rodrigo Gutiérrez), *Discóbolo* y cabeza de *Cicerón* (de Félix Parra) *Una joven odalisca, acabando de salir del baño, arregla su tocado* (de Manuel Chávez), *Safo* (de Tiburcio Sánchez) *Cupido afilando sus saetas* (de Pablo Valdés), *Figuras pompeyanas* (de Santiago Rebull y Petronilo Monroy), *Prometeo* (de Felipe Castro), etcétera.

Las obras de corte costumbrista, fueron escasas en la exposición, aunque en suma eran más que las prehispánicas y las coloniales juntas. Las escenas de este género eran ejemplo: *Una vaca*, *Borregos*, *Burro atravesando un río*, etcétera, aunque hubo otros más atractivos como *Puente rústico*, *El cabrio de San Ángel*, *Plaza de San Ángel* (de José María Velasco), *El Molino de Belén* (de Gregorio Dumaine), *Lugar Salvaje de la Tlaxpana*, *Patio Principal del convento de Santa Clara de México* y *El puente de San Antonio Chimalistac* (de Luis Coto).

La pintura religiosa en la exposición de 1865, aunque ya no son la misma preponderancia, siguió conservando un lugar privilegiado en la Academia. Más de dos Veintenas de obras de este corte se presentaron en aquel año, destacando las obras de *Jesús en el huerto* (de Valeriano Lara), *La vuelta de Tabor*, *El bautismo de Jesucristo* (de José María Velasco) *Jesucristo y los apóstoles* (de Gregorio Dumaine), *La vocación de San Pedro* (de Luis Coto) y *El amor maternal* (de Pablo Valdés). Resultado curioso que los anteriores cuadros fueron ejecutados por encargo de Clavé. También se presentaron obras como *San Carlos* (de buenaventura Enciso), *San Juan Niño* (de Luis Monroy) *La purísima* (de Tiburcio Sánchez) *Ismael en el desierto* y *Tobías y el Ángel* (de Pablo Valdés).⁸⁰⁰

Sobre esta exposición, Esther Acevedo dice: “La nota distinta de esta exposición fueron los temas relativos a la construcción de una historia nacional, a través de retratos y de paisajes, con motivos antiguos o

⁷⁹⁹ Este cuadro y el anterior de idéntico nombre, de Tiburcio Sánchez, no debe confundirse son el que realizó el alumno Pablo Valdés. Los cuadros de Tiburcio Sánchez y Manuel Chávez, no los conocemos.

⁸⁰⁰ En aquella exposición, el señor Pascual Alamán (hijo de don Lucas Alamán), presentó nueve cuadros, ocho de corte religioso y uno que representaba al fenecido jefe del partido conservador.

modernos. Las obras que trataban asuntos Bíblicos no adquirieron la importancia o significación que habían tenido en ocasiones anteriores, y en cambio fueron aumentando el número de pinturas costumbristas.” Hasta aquí estamos en total acuerdo con Acevedo, pero inmediatamente agrega lo que sigue: “El vocabulario del imperio para transmitir su mensaje no se valió de las enseñanzas bíblicas, sino que fue más directo en la formulación de sus programas iconográficos.”⁸⁰¹ La anterior afirmación de Acevedo es por demás desconcertante, a lo que nosotros nos preguntamos: ¿La tónica o temática que presentó la exposición de la Academia de 1865 es realmente el reflejo de un programa iconográfico imperial?, ¿acaso el Imperio marcó una línea a seguir? Evidentemente la respuesta a este par de interrogantes es negativa.

Nosotros nos inclinamos más en creer que la temática de esta exposición, es producto natural de la emancipación del alumnado de escuela de Clavé, con la apertura de nuevas fronteras. A lo que se le puede aunar que las obras fueron pintadas más bien como un espontáneo fruto de su tiempo y el sentimiento del artista. Quizá sólo coincidió que la naciente producción de temas históricos en México, fuera del gusto de Maximiliano, pero jamás, que se debiera a un “programa iconográfico imperial”, situación para nosotros del todo inexistente y más bien imaginaria.

Para finalizar con el tema de las exposiciones, sólo decimos que en 1866, se proyectaba hacer una nueva exposición, siendo que en esta ocasión, fue la misma Academia quien le suspendió. De hecho, ya se hallaba autorizada en el presupuesto una partida de 1 200 pesos para dicho evento. El señor Fonseca, en septiembre 11 de 1866, decía que la exposición de finales de ese año no tendría efecto, “porque no había objetos que exponer”, puesto que en la última exposición, se habían recogido cuántas pinturas pudieron obtenerse, y que era de temer que anunciando la exposición de aquel año, quedarían vacías las galerías, y el público juzgaría que las artes iban decayendo, no siendo fundado su juicio, porque decía el señor Fonseca, “hoy más que nunca disfrutaban los artistas de una definida protección por parte de S.M., que a todos los emplea en obras particulares, pero que no podrían figurar en una exposición pública”. Por lo que Fonseca, pidió autorización, para que la dicha partida de 1 200 pesos, fuera empleada con otros fines en la misma Academia.⁸⁰²

4.5. La situación económica (1863-1867)

Al analizar la dirección de José Fernando Ramírez, ya nos referimos a la situación económica de la Academia durante la Regencia del Imperio (junio 1863-mayo 1864).

A principios del Imperio (mediados de 1863), el estado que guarda la Academia era verdaderamente lamentable, las exacciones que sufrió principalmente durante la administración de Comonfort, y el tiro de gracia que Benito Juárez le dio con la supresión de la Lotería de San Carlos y la disolución de su ilustrada Junta de Gobierno, tenían al límite a la Academia, aunque afortunadamente, dentro de aquella catástrofe, todos los académicos (alumnos y profesores), poseían en su corazón un fuego interno, que no pudo apagar los vientos de la indolente administración del “Benemérito de las Américas”.

En los años de 1861 a 1863 (año del gobierno “progresista y liberal”) no hubo presupuesto alguno en el que la Academia podría desarrollar siquiera una raquítica existencia. En aquellos años infaustos, sólo se proporcionaba a la Academia, microscópicas cantidades a cuentagotas.

Por fortuna para el plantel de San Carlos, la Regencia del Imperio no siguió aquella rancia política para los dos presupuestos que aprobó durante su gestión. El primero, para el segundo semestre de 1863 fue de 15 693.33 pesos,⁸⁰³ y el segundo para el año de 1864 fue de 31 466 pesos, más 4 000 pesos para continuar la obra indispensable del edificio.⁸⁰⁴

Después Maximiliano, aprobó tres presupuestos más para los años de 1865, 1866 y 1867.

En el primer año, Urbano Fonseca, propuso un presupuesto que alcanzaba un total de 48 355.87 pesos, autorizando al sub.-secretario de Fomento (don Manuel Orozco y Berra) tan sólo la cantidad de 34

⁸⁰¹ Esther Acevedo, *Testimonios...*, págs. 104 y 105.

⁸⁰² A.A.S.C., exp. 6641, foia 26 v.

⁸⁰³ *Periódico Oficial del Imperio Mexicano*, martes 10 de noviembre de 1863, núm. 48, págs. 1 y 2.

⁸⁰⁴ A.A.S.C., exp. 6676.

175.22 pesos.⁸⁰⁵ No obstante, a los pocos días de haberse aprobado la anterior dotación, Maximiliano autorizó un aumento de 3 100 pesos para que se invirtiera en pagos y aumentos a Santiago Rebull (profesor de dibujo al desnudo), Martiniano Muñoz (profesor de francés), José María Flores Verdad (secretario), Vicente Barrientos (ecónomo y prefecto), Manuel Jiménez de Velasco (conserje), Manuel Delegado (profesor jubilado de arquitectura) y el sirviente. Además de este aumento, hubo algunos otros, que a petición de Fonseca fueron aprobados por Maximiliano, haciendo que en suma, el presupuesto en términos reales, se acercara al que originalmente había propuesto el director de San Carlos.

La segunda mitad de 1864 y el año de 1865, fueron especialmente favorables para la Academia, pues el 4 de agosto de 1864 Maximiliano acordó pagar los sueldos atrasados (que no fueron pagados en tiempos de Benito Juárez) de los académicos de San Carlos. Algunos pagos se habían hecho, sin embargo en febrero del año siguiente, se dispuso ya no proseguir con esta labor.

No obstante, hubo algunos hombres que se jactaban de muy republicanos y, aún así, acudieron al gobierno de Maximiliano y solicitaron el pago: ¡iii... de los sueldos que les había quedado a adeudar la República!!! El nombre de dos de estos disidentes a conveniencia, ya los hemos mencionado. El primero de ellos no fue ni más ni menos que el joven secretario de la Academia, don Jesús Fuentes y Muñiz (quien renunció su cargo por seguir al gobierno de Juárez). Dicho personaje, pidió el 7 de octubre de 1865 al gobierno Imperial, a través de su representante el señor Felipe Sánchez Solís, le satisficiera sus abonos de sueldos atrasados, abonos que ya habían cobrado los profesores de la Academia, por lo que al señor Fuentes le correspondía la suma de 146.40 pesos,⁸⁰⁶ que era la que exigía al “llamado Imperio”. Sin embargo, no existe ningún documento que revele verdaderamente si se le pagó o no a este rudo republicano que juró no volver a México mientras perviviese el Imperio. No deja de resultar jocoso, que el buen Fuentes y Muñiz, haya pretendido cobrar un dinero a expensas de un gobierno al que supuestamente desconocida y repudiaba.

Quizá lo que decimos sea sólo una sutileza, pero para aquel intachable hombre de la República, su filosofía se reducía a cobrar primero, y luego, que se derrumbara el Imperio y triunfara la República.

El segundo “discordante del Imperio”, fue el antiguo conserje de la Academia, el liberal Vicente Iturbide, quien al igual que Fuentes y Muñiz siguió al gobierno republicano a la ciudad de San Luis Potosí. Este macizo liberalazo, en el año de 1866, en un oficio dirigido al propio emperador, pidió que se mandase recibir las cuentas de los últimos meses en que desempeñó su puesto, y que además, se le pagasen 666 pesos que se le adeudaban por sueldos vencidos desde tiempos de Juárez. Curiosamente, el buen Vicente Iturbide, que ya no seguía más a la República (pues había regresado a la capital todavía en la calle de la Machincuepa), en el oficio dirigido al archiduque Maximiliano le hace el tratamiento de “Señor” y “Vuestra Majestad”.⁸⁰⁷

Pues bien, siguiendo con nuestro orden, decimos que para 1866, Fonseca propuso un gasto de 54 022.67 pesos, aprobando se la suma de 39 240 pesos. Presupuesto en el que se destaca especialmente la reducción del sueldo de Pelegrín Clavé (de 3 000 a 1 500 pesos anuales) y que el puesto de director de la Academia comenzó a servirse nuevamente demandada puramente honorífica. El ministro don Pedro Escudero y Echánove, dijo que aquella reducción (la de Clavé) era necesaria “en atención a las circunstancias difíciles del erario”, situación que el pintor tuvo que aceptar en consideración a que no le era posible, por el momento, emprender su viaje de regreso a España.⁸⁰⁸

En especial, en este año de 1866, se comenzó a sentir la falta de puntualidad en el pago de las dotaciones a la Academia, el presupuesto de hecho, no se cubrió su totalidad y como dijimos en páginas anteriores, a partir de la primera quincena de octubre de 1866, los profesores, alumnos y empleados de la Academia, ya no recibieron ni un cinco de sus asignaciones.

Con todo, el 21 de diciembre de 1866, Fonseca aún confiado en que la situación política y económica podría mejorar, envió al ministerio de Instrucción Pública y Cultos el presupuesto correspondiente al año de 1867. Año especialmente sombrío para la causa de los imperialistas, como brillante para las falanges republicanas.

⁸⁰⁵ A.A.S.C., exp. 6621.

⁸⁰⁶ A.A.S.C., exp. 6418.

⁸⁰⁷ A.A.S.C., exp. 6491.

⁸⁰⁸ A.A.S.C., exp. 6441.

Para aquel año, Fonseca presentó un presupuesto mucho más bajo. La dotación según don Urbano, debía alcanzar la suma de 35 340 pesos, haciendo especial hincapié en que el que presentaba tenía una diferencia de 3 900 pesos en favor del gobierno, con respecto del presupuesto aprobado el año anterior. Sin embargo, únicamente se sancionó la cantidad de 28 280 pesos, aunque esto es sólo un decir, pues el plantel no vio ni medio centavo de aquellos insuficientes pesos.

Ilusoriamente, el señor Fonseca, en su presupuesto de 1867, consignó gastos tales como "Instrumentos, libros y suscripción de periódicos en Europa" y "Exposición de Bellas Artes", por 500 y 1 200 pesos respectivamente. En el primer rubro, Fonseca pidió no se retirase dicho gasto, pues decía ser un egreso necesario para el progreso de la ciencia en México. Se le contestó que el gobierno había considerado ya las desventajas que tal supresión resultarían para el establecimiento de San Carlos, pero que pesar de ellas, era forzoso optar por su eliminación, en virtud de exigirlo las apremiantes circunstancias del tesoro. Con respecto a la exhibición que se planeaba para 1867, el señor Fonseca no hizo ya ningún esfuerzo por que se autorizaran los 1 200 pesos previstos en su presupuesto.⁸⁰⁹

Pese a que el Segundo Imperio, fue un tiempo en que especialmente se trató de proteger a la Academia, eso no significa que fuera una época de opulencia. Las carencias fueron muchas, desde julio de 1866, el señor Fonseca decía francamente que si no se ponía remedio a la compra de carboncillos, papel, colores, lápices, pinceles, brea, leña por el alumbrado, etc., sería forzoso cerrar los estudios de la Academia. Argumentaba el director que todos aquellos efectos se adquirirían al contado, porque los que les vendían eran gentes necesitadas y que no podían dar crédito a la Academia.⁸¹⁰

Todas estas dificultades financieras, hicieron que se mantuviera en la mente de muchos la idea de reestablecer la Lotería de San Carlos. Pocos días después de que Fonseca se quejara amargamente (mediados de julio de 1866), parecía que por fin el deseo de los académicos, se vería cristalizado. El diario *El Pájaro Verde*, insertaba una pequeña nota que decía:

"LOTERÍA NACIONAL DE SAN CARLOS

Por fin el gobierno ha escuchado el deseo general, que nosotros hemos indicado dos veces, y parece que el día 16 de septiembre se celebrará el primer sorteo de dicha lotería, el cual ojalá será de 50 ó 60, 000 pesos. Esta renta no sólo para los empleados todos de la Academia, sino que podrá construir el año que entra, el monumento de la plaza, aún que cueste ochenta o cien mil pesos."⁸¹¹

Al día siguiente *El Cronista de México* indicaba:

"LOTERÍA NACIONAL DE SAN CARLOS

Fuimos los primeros en indicar al gobierno los bienes que a la Academia de bellas artes de San Carlos, había proporcionado la lotería establecida para pagar a los maestros y presionar a los discípulos adelantados que eran enviados a Europa. El gobierno de SM conociendo mejor que nadie los buenos resultados de la expresada lotería, parece que ha dispuesto que el día 16 de septiembre se celebre el 1er. sorteo de ella, con objeto de que su renta se emplee en pagar a los maestros y en terminar el edificio que ha quedado por concluir."⁸¹²

Unos días después, nuevamente *El Pájaro Verde*, indicaba que al parecer la Lotería de San Carlos se estrenaría con un sorteo extraordinario de 60 000 pesos, continuando después con de 20 000 pesos como se había acostumbrado. Además, el mismo rotativo, excitaba a apoyar dicha lotería, pues decía, que si el comprador ganaba, celebraría su acierto; si perdía, se prometería tener mejor suerte otro día, pero que se consolaría con saber que los centavos de que se desprendió servirían para el adelanto de las bellas artes.⁸¹³

Los miembros de la Academia, debieron entusiasmarse con las nuevas noticias, pero no pasaría mucho tiempo para que se desengañaran, pues al parecer algunos errores de inteligencia, evitaron que se concretara el sueño de los académicos, que los hubiera podido llevar nuevamente a pretéritos, brillantes y dorados momentos.

⁸⁰⁹ A.A.S.C., exp. 6464.

⁸¹⁰ A.A.S.C., exp. 6441.

⁸¹¹ "Lotería Nacional de San Carlos", en *El Pájaro Verde*, jueves 19 de julio de 1866, núm. 574, pág. 3.

⁸¹² "Lotería Nacional de Sn Carlos", en *El Cronista de México*, viernes 20 de julio de 1866, núm. 171, pág. 2.

⁸¹³ "Loterías", en *El Pájaro Verde*, viernes 27 de julio de 1866, núm. 178, pág. 3.

Tan no se hizo nada con la Lotería de San Carlos, que el 3 de diciembre de 1866, estando Maximiliano en Orizaba, no olvidando por un momento la importancia de los colegios nacionales, y viendo la urgente necesidad de cubrir sus presupuestos, emitió un decreto en el que estableció una Lotería Nacional, para el sostenimiento de la Academia de San Carlos, Colegios de Ciencias, Escuela de Agricultura, Casa Correccional de San Antonio y algunos otros. Pues según decía el decreto del archiduque: "la Lotería, por su antigüedad, buen manejo de sus fondos y por importar una contribución voluntaria, es la renta que cuenta con más asentimiento público."⁸¹⁴

No obstante, esto fue otra fantasía del Segundo Imperio. El ministerio de Hacienda, se dice trabajaba con asiduidad en dar cumplimiento a dicha disposición, pero el difícil estado de los negocios públicos y las atenciones preferentes del servicio militar, hicieron que no se alcanzase el resultado esperado, y el fondo seguro y eficiente que con ilusión esperaban los académicos de San Carlos, nunca llegó.

A principios de 1867, el Imperio rayaba en la mendicidad, prueba de ello es la comunicación, fecha 10 de enero de 1867, en la que el ministro de Instrucción Pública, incapaz en lo absoluto de proporcionar un solo peso a los establecimientos a su cargo, instruía que se cobrasen tres pesos a los alumnos que se matriculasen en la Academia, además, se exigirían dos pesos por cuota mensual y cinco por derecho a examinarse. Advirtiéndole que aquellos que no cubriesen las cuotas expresadas, no podrían tomar sus clases.⁸¹⁵

Este hecho fue extraordinario en el plantel de San Carlos, pues nunca se les había cobrado cuota alguna desde su fundación en el siglo XVIII. Pero igualmente extraordinaria era la situación en ese momento, y de alguna manera, el gobierno del Imperio quiso que se cubrieran aunque sea momentáneamente, los gastos más elementales de la escuela.

Sobre este punto quisiéramos hacer una aclaración, el doctor Eduardo Báez Macías dice: "lo más irónico es que ni siquiera se pensaba en aplicar esos fondos para provecho de las escuelas o pago a profesores, a algunos de los cuales se debían hasta seis meses de sueldos, sino para el pago de mercenarios que defendían un régimen espurio y agonizante."⁸¹⁶ Realmente ignoramos de donde saqué el señor Báez la información de que el dinero recaudado por la Academia, haya sido utilizado para pagar a "mercenarios que defendían un gobierno espurio y agonizante", pues en la primera foja del expediente 6848, del Archivo de la Academia de San Carlos (catalogado curiosamente por el Dr. Báez), dice textualmente: "FONDOS Sobre qué se cobran a los alumnos que se matriculen en la Academia, a una pensión mensual de dos pesos *para atender con ella a los gastos del establecimiento* [las cursivas son nuestras]." Por si fuera poco, otro documento del mismo archivo, con el número 6876, que es el "Informe del estado de la Academia después del Imperio de Maximiliano", elaborado por Ramón I. Alcaraz, dice en uno de sus puntos, que en los últimos meses del Imperio, "por falta de recursos que había *para los gastos más indispensables del establecimiento* [las cursivas son nuestras], se autorizó al que fungía de Director para que cobrara de cada alumno con el nombre de derecho de matrícula tres pesos y dos pesos mensuales con el de derecho de inscripciones."⁸¹⁷ Queda claro que entre una y otra idea, hay un abismo, la primera es una estricta realidad histórica, y la otra, una simple fantasía nacida en la florida imaginación del doctor Eduardo Báez.

Pero regresamos a nuestro cause. Pues no fueron pocas las carencias en la Academia, el 18 de enero de 1867, se les enteró que quedaban suspendidas todas las becas, pues no era posible continuar dispensando aquel beneficio a los alumnos agraciados. Que continuarían con su título de becarios, para que restablecido algún fondo seguro pudieran seguir con la ayuda, pero que entre tanto quedarían con el único privilegio de no pagar la cuota de dos pesos mensuales.⁸¹⁸ Y a decir verdad, dicha contribución no fue muy popular entre los alumnos de la Academia, que en su gran mayoría eran de bajos recursos. Por lo que en el archivo de San Carlos, existen decenas de solicitudes de padres de familia y alumnos que piden ser exceptuados del pago de la cuota, solicitudes que eran certificadas por personas como Lorenzo de la Hidalga, Petronilo Monroy, Ramón Rodríguez, José María Rego, Vicente Heredia y Antonio Torres Torija.⁸¹⁹

⁸¹⁴ *Diario del Imperio*, viernes 7 de diciembre de 1866, núm. 584, pág. 469.

⁸¹⁵ A.A.S.C., exp. 6848.

⁸¹⁶ Eduardo Báez Macías, *Guía... 1867-1907*, pág. 15.

⁸¹⁷ A.A.S.C., exp. 6876.

⁸¹⁸ A.A.S.C., exp. 6850.

⁸¹⁹ A.A.S.C., exp. 6848.

Por si fuera poco, se pidió a la Academia una lista de profesores, empleados y alumnos, con especificación de sueldo y domicilio, para determinarles el pago de la contribución militar establecida por la ley del 27 de febrero de 1867.⁸²⁰ Aportación del todo ridícula si se piensa que ni siquiera eran pagadas las becas de los alumnos, mucho menos los sueldos de sus profesores.

También se suscitó en aquella época, un hecho que estuvo a punto de mandar literalmente la calle a tres miembros de la Academia, a saber: el secretario José M^a Flores Verdad, y los profesores Vicente Heredia y Luis Campa. A dichas personas, deudoras de la contribución de inquilinato, se les trataba de embargar sus inmuebles por falta de pago en dicha contribución.⁸²¹ Y la verdad, era que dichas personas, no habían podido satisfacer sus deudas, por el hecho de que no percibían sus sueldos correspondientes, por lo que se llegó al acuerdo de que la cuenta quedarse satisfecha con recibos de los empleados que no tuvieran al corriente sus pagos, debidamente reconocidos por la Tesorería General.⁸²²

El caso más patético de este hecho, fue el de Flores Verdad, que a decir de Urbano Fonseca, poseía “una casita medio arruinada”, en la que habitaba con su familia, y que como se vencía ya su plazo, era seguro que se la embargarían para rematarla, dejándolo con su familia, absolutamente en la calle. Por lo que el director de San Carlos, pedía se recabase la mencionada compensación a cambio de sus sueldos vencidos, o que al menos se le ministrase urgentemente una paga, a aquel empleado que concentraba en su persona honradez, abnegación y puntualidad con sus deberes como secretario de la Academia.⁸²³

Para fenecer ya el Imperio de Maximiliano, se pidió a la Academia una lista con los empleados que por voluntad quisieren tomar las armas en defensa de la capital. La mayoría dijeron que no podían servir porque tenían que sostener familias numerosas y por estar obligados a procurarse otros recursos, en vista de que sus sueldos no se habían pagado por varios meses.⁸²⁴

Pues finalizamos este apartado, apuntando, que como es notable, la situación económica de la Academia de San Carlos durante el Imperio de Maximiliano, fue en suma voluble. La escuela, durante aquellos breves años, tocó ambos extremos, la profusión en los gastos destinados a la Academia y la más lamentable y absoluta falta de fondos pecuniarios.

4.6. Historia de la fallida construcción de un monumento a la Independencia

El 25 de junio de 1864, don Manuel Romero de Terreros (que al tenor se hallaba en Francia), recibía una carta de su primo el señor José Ignacio Palomo. En dicha posta, le decía entre otras mil cosas, que se proyectaba hacer en México una columna de mármol, que personificaría con una estatua la figura de Maximiliano, y que el archiduque había opinado que dicho gasto se haría a su tiempo, pero no para representarlo a él, sino a los héroes de la Independencia mexicana.⁸²⁵

El hecho era que en México, hacía ya algunos años, se había planeado construir un monumento consagrado a los protagonistas de aquella gesta. En el dicho mes de junio de 1864, Maximiliano seguramente se vio influido por aquella vieja idea, que como habíamos expresado, quizá la comentó con el arquitecto Lorenzo de la Hidalga, cuyo proyecto había sido tomado en cuenta para construirlo en tiempos en que el poder ejecutivo residía en el general López de Santa Anna.

Dos días después de la carta de Ignacio Palomo a Romero de Terreros, la capital de la ciudad, amaneció con una nueva noticia. El diario *El Cronista de México*, insertaba en sus hojas una misiva de Maximiliano, dirigida a su ministro de Estado, don Joaquín Velásquez de León. La comunicación al caso es la que sigue:

⁸²⁰ A.A.S.C., exp. 6864.

⁸²¹ A.A.S.C., exp. 6863.

⁸²² A.A.S.C., exp. 6866.

⁸²³ A.A.S.C., exp. 6863.

⁸²⁴ A.A.S.C., exp. 6867.

⁸²⁵ Manuel Romero de Terreros, *Maximiliano y...*, pág. 26.

"Mi querido ministro Velásquez de León.- Entre los muchos testimonios que he recibido desde que pisé las playas de Veracruz, del amor y respeto que me profesan mis compatriotas, lo mismo que a la Emperatriz, otro nuevo nos ha conmovido al saber que se había dispuesto erigir un arco de mármol dedicado a la emperatriz, a la entrada de la hermosa avenida de la Piedad, la que llevaría el nombre de PASEO DE LA EMPERATRIZ CARLOTA; y esa noticia ha aumentado vivamente, si es posible, nuestra firme decisión de ser más que nunca mexicanos. Considerando por lo mismo, cuan grato será para nuestros conciudadanos y cuánto apreciarán los verdaderos patriotas, que se eleve en el centro de la plaza mayor un monumento que perpetúe el recuerdo, siempre dulce, de la Independencia mexicana, deseo en unión de la emperatriz, que con los mármoles destinados al arco que se quería construir en su honor, se levante aquel monumento consagrado a la Independencia de la Patria, debiendo llevar hacia la base las estatuas de los principales héroes, como Hidalgo, Morelos, Iturbide, &c., y además los nombres de los otros caudillos de esa gloriosa época, con letras de bronce dorado, y rematando todo en una gran estatua que represente dignamente a la nación. Para complacerme a mí mismo, tocándome el resorte más sensible del corazón, quiero colocar solemnemente la primera piedra de ese monumento el 16 de Septiembre próximo. Y en tal concepto, os encargo, mi querido ministro, que por la secretaría correspondiente se convoquen pronto a los ingenieros y artistas para que presenten sus proyectos relativos, a fin de que se lleve a cabo este pensamiento que tanto deseo ver ya realizado.

Palacio de México, Junio 14 de 1864.

MAXIMILIANO.⁸²⁶

En resulta al elocuente escrito de Maximiliano, se hizo de conocimiento público la convocatoria relativa al deseo imperial, la cual decía:

"Se convoca, en consecuencia, a todos los ingenieros y artistas que quieran ocuparse en el proyecto de este monumento, a fin de que se dediquen sin dilación a formarlo, presentando a este ministerio [de Fomento] precisamente antes del día último del próximo mes de Agosto, los planos, vistas, presupuestos, &, con todas las aclaraciones correspondientes.

Estos planos y documentos vendrán sin el nombre del autor, y sólo con una contraseña, la que se expresará por separado con aquel nombre en pliego cerrado, que se depositará en este Ministerio hasta después de aprobado por S.M.I. aquel proyecto que lo merezca.

No se fijan bases, dejando a los interesados en libertad para escoger la forma que crean conveniente, ya sea columna, arco, gran pedestal, fuente, &c., y sólo se establece que el monumento debe ser revestido de mármol, con la estatua superior de bronce, de dimensiones colosales, pero proporcionadas; y en la parte inferior o base, las estatuas de los principales héroes de la Independencia, que serán de mármol blanco.

El Subsecretario de Estado y del Despacho de Fomento, José Salazar Ilarregui.⁸²⁷

Sin embargo, a muchos, y en particular a los artistas de la Academia, aquella convocatoria les parecía algo oscura e imprecisa. Debido a dicha ambigüedad, aparecieron en el diario *L'Estafette*, un par de artículos que buscaban se puntualizasen los puntos indeterminados y vagos de la invitación.

El primero de ellos, apareció el 3 de agosto de 1864. Era una carta en la que varios artistas (seguramente miembros de la Academia de San Carlos), decían que algunas de las indicaciones contenidas en la carta imperial eran necesarias esclarecer, pues les habían generado ciertas dudas. Preguntaban básicamente: 1 ¿A qué sección particular del ministerio de Fomento debían ser remitidos los proyectos?, 2 ¿Las hojas del diseño estarían enrolladas, dobladas, sobre un cuadro o una tablilla especial?, 3 ¿El artista, tiene derecho a agregar a su proyecto una memoria descriptiva, que sirva como cuadro de la exposición de sus ideas?, 4 ¿Los diseños serán expuestos públicamente? y 5 ¿El anunciado viaje de Maximiliano al interior del país, modificará en algo la colocación de la primera piedra?⁸²⁸

Un mes y días más tarde, el 7 de septiembre del mismo año, la redacción del mismo diario, insertaba una carta de uno de los artistas que tomaron parte en el concurso. El autor (anónimo en la dicha posta), después de algunos rodeos, indicaba que al manifestar Maximiliano su deseo de la construcción de dicho

⁸²⁶ "Independencia Nacional", en *El Cronista de México*, lunes 27 de junio de 1864, núm. 49, pág. 3.

⁸²⁷ "Convocatoria", en *La Sociedad*, martes 12 de julio de 1864, núm. 387, pág. 3.

⁸²⁸ "Le monument national", en *L'Estafette*, miércoles 3 de agosto de 1864, núm. 179, pág. 2.

monumento, quienes lo secundaban, debían preocuparse por los detalles, y que la convocatoria publicada no hacía nada para completar la idea, ni para dar efecto a las órdenes del emperador. Por ello culpaba a la administración de aquellos momentos, el que los artistas llenos de buena voluntad y patriotismo, que vieron ocasión en demostrar sus cualidades, se redujeran en virtud de la imprecisa información poseída. Igualmente se quejaba de que ni siquiera estaba integrada la comisión calificadora de los proyectos, ni que se hubiese ideado un sistema que garantizase la imparcialidad en la votación de la futura comisión.⁸²⁹

El hecho fue que por aquellos días, Maximiliano planeó y realizó un viaje a los Departamentos del interior del Imperio Mexicano, arreglando el itinerario de manera que pudiera estar de vuelta en la capital el 16 de septiembre, para poder colocar personalmente la primera piedra del monumento, tal y como lo había manifestado con anterioridad. Sin embargo, una inesperada inflamación de garganta, le obligó a permanecer una semana más en Irapuato.⁸³⁰ No pudiendo, pues, en virtud de aquel contratiempo, colocar la primera piedra, encargó a Carlota lo hiciera en su nombre el día indicado.⁸³¹

El día prefijado para la colocación de la primera piedra, 16 de septiembre de 1864, al toque de la diana se izaron los pabellones imperiales y se hizo una salva de veintidós cañonazos en la Ciudadela, acompañada de un repique general en todos los templos de la ciudad.

A las ocho y veinte de la mañana, Carlota salió con su comitiva, en un magnífico coche tirado por seis arrogantes caballos. La guarnición de México, reunida en la Plaza Mayor, formó una valla desde Palacio hasta la Catedral y al salir la emperatriz le hizo los honores correspondientes. La hija del rey de Bélgica, vistió en aquella ocasión un traje blanco riquísimo, bordado de oro; en sus hombros llevaba el manto real carmesí; en su pecho portaba una banda negra y sobre sus sienes brillaba una preciosa corona.

Literalmente, la plaza, el atrio de Catedral, los balcones y las azoteas de los edificios que rodeaban la plaza, estaban llenas de gente ávida de ver a la emperatriz. El arzobispo, acompañado de su clero, recibió a Carlota en la puerta principal de Catedral y le presentó el agua bendita, donde la corte y el clero le acompañaron hasta el dosel que se le tenía preparado al interior de la Catedral, en el acto el arzobispo cantó el *Tedeum* y el *Domine Salvum Fac*. De aquel lugar, Carlota, se dirigió a pie, hasta el centro de la Plaza Mayor, donde se levantó una vistosa tienda, para poner la primera piedra del Monumento a la Independencia, allí el ministro Velásquez de León leyó una sencilla alocución a la que Su Majestad contestó. El arzobispo revestido de pontifical y acompañado del venerable cabildo, bendijo la primera piedra, y al colocarla en su lugar, se hizo una salva de artillería y las músicas al caso tocaron. Colocada ésta, la emperatriz, que había tomado asiento bajo un dosel puesto *ex profeso* para ella, descendió del trono y dio sobre ella tres golpes con un martillo de plata que le fue presentado, y le echó mezcla con una cuchara, también de plata, tan pronto como la expresada piedra fue descendida al hueco que debía ocupar en el piso.⁸³² Posteriormente, el general Salas leyó un discurso a nombre de los veteranos de la Independencia, al que Carlota se dignó contestar. Concluida la ceremonia, la emperatriz, en medio de aclamaciones, regresó en coche a Palacio y presenció desde un balcón el desfile de las tropas, al tiempo que saludaba al pueblo que prorrumplía en vivas a ella y su augusto esposo.⁸³³

Aquel mismo día 16 por la tarde, el ministro de Relaciones y ex-director de la Academia de San Carlos, don José Fernando Ramírez, junto con el de Estado, Velásquez de León, encabezaron en el Colegio de Minería, un banquete dado por el gobierno imperial a los veteranos de la Independencia. Fernando Ramírez brindó en estos términos:

⁸²⁹ "Le monument national", en *L'Estafette*, miércoles 7 de septiembre de 1864, núm. 209, pág. 2.

⁸³⁰ La enfermedad de Maximiliano realmente no fue muy grave, sin embargo, le molestó en demasía, habiéndole hecho estar tres días sin poder hablar ni una sola palabra, de modo que tenía que escribir lo que deseaba. Además, estuvo dos días sin tomar ningún alimento, ni agua siquiera, por la imposibilidad de tragar. Afortunadamente la angina reventó y desde entonces se fue mejorando rápidamente. "La salud del Emperador", en *La Sociedad*, domingo 18 de septiembre de 1864, núm. 455, pág. 2.

⁸³¹ "La fiesta de independencia", en *La Sociedad*, lunes 12 de septiembre de 1864, núm. 449, pág. 2.

⁸³² La piedra era de chiluca, perfectamente pulimentada y tenía en el centro una caja corrediza en que fueron puestos entre cristales el decreto imperial, el acta de la ceremonia y las monedas mexicanas corrientes. "La mañana de ayer", en *La Sociedad*, sábado 17 de septiembre de 1864, núm. 454, pág. 3.

⁸³³ "Aniversario de la proclamación de la Independencia" y "La mañana de ayer", en *La Sociedad*, martes 13 y sábado 17 de septiembre de 1864, núms. 450 y 454, pág. 3.

"Fiesta del día 16", en *El Cronista de México*, sábado 17 de septiembre de 1864, núm. 120, pág. 2.

“Brindo por SM el emperador Maximiliano I y por el acierto y la prosperidad de su gobierno, bajo la bandera que ha enarbolado del orden y de la libertad.- Brindo por su ilustre consorte la emperatriz Carlota, que con tanta inteligencia lo secunda en sus ilustradas miras.- Brindo porque la piedra que hoy ha colocado SM sirva de base a la concordia y sea el símbolo de la consolidación de la independencia del pueblo mexicano.”

Aún duraba el banquete, cuando Velásquez de León, recibió allí mismo y dio lectura al siguiente despacho telegráfico:

“El Emperador, al ministro de Estado.- Dolores Hidalgo, 16 de Septiembre de 1864.

El Emperador, reunido en la casa del cura Hidalgo, con todas las autoridades y oficiales, en una comida, brinda por el recuerdo de los héroes de la independencia que murieron, y por la salud de los que viven, y sintiendo no encontrarse entre ellos, los saluda cordialmente.”

Se dice que la lectura del anterior despacho entusiasmó y conmovió honda y agradablemente a los veteranos, y que algunos de ellos mostraron con lágrimas de ternura, el júbilo y la gratitud que las palabras de Maximiliano habían sembrado en sus corazones.⁸³⁴

El asunto fue que por aquellos días de septiembre de 1864, ya algunos artistas habían presentado sus propuestas para el monumento conmemorativo a la Independencia mexicana. Veintiséis, fue el número de proyectos que según la prensa, habían sido remitidos al ministerio de Fomento y se afirmaba que Maximiliano, a su regreso, adoptaría el proyecto que mejor le pareciera, oyendo el consejo de una junta especial que sería nombrada para examinarlos todos.⁸³⁵

La trascendencia de este proyecto artístico, fue capital para el Imperio. El contexto político en que se insertaba era delicadísimo, pues el hecho de que se elevara un monumento a la “Independencia Mexicana” en los justos momentos en que se vivía una intervención extranjera, no dejaba de producir cierta extrañeza.

De ello estaba consciente Maximiliano, al cual le incomodaba la presencia de los franceses en México, pues sentía que le restaban legitimidad a su gobierno. Por ello cuando salieron de la ciudad de México las últimas tropas francesas y en un acto de muda protesta, ordenó que las puertas y las ventanas del Palacio permanecieran herméticamente cerradas, sin que ni por una simple curiosidad apareciera una persona en algún balcón, estando hasta los centinelas encerrados en sus garitones. Asimismo, resulta curiosa la anécdota de que en esos momentos, en las azoteas de Palacio, escondido por la parte del norte y hacia la calle de Moneda, un hombre alto, envuelto en un “palctot” gris, y cubierta la cabeza con un ancho fieltro blanco, siguió con sus miradas la retirada de las últimas columnas francesas, y cuando estas hubieron desaparecido, dijo al grupo de caballeros que lo rodeaba: “¡Henos libres al fin!”⁸³⁶ Aquel hombre era Maximiliano, y dicho lance resumía su verdadera postura con respecto a la intervención francesa. Habría que recordar nuevamente una idea que ya citamos y que decía: “La gran ilusión del Emperador era poder hablar con Juárez, atraerlo a su causa, hacerlo su primer ministro, y ayudado por él, y ya libres de la intervención francesa, gobernar sabiamente el Imperio, e inaugurar una era de paz, de progreso y de bienestar en todo el país.”⁸³⁷

Ironías del destino, aquellas que hicieron que justamente el hombre que trajeran las armas francesas, deseara de todo corazón su partida. Indudablemente el tema de la “independencia” fue central en las preocupaciones del archiduque Maximiliano, por ello la construcción de un monumento referente a la emancipación mexicana, no sólo era un capricho artístico, sino una necesidad de Maximiliano como gobernador, pues le estorbaba su calidad de extranjero y consagrar justamente él, un vestigio a la memoria de la independencia mexicana, significaría que su gobierno era una obra regeneradora y no una simple usurpación.

⁸³⁴ “Banquete”, en *La Sociedad*, lunes 19 de septiembre de 1864, núm. 121, pág. 2.

El mismo diario, en su edición del miércoles 26 de octubre de 1864, núm. 153, pág. 3, dice en un artículo titulado “Convite juarista en Nueva York”, que los refugiados republicanos celebraron en el hotel Delmónico de aquella ciudad, el aniversario del “grito de Dolores”. Señala, que brindaron por la muerte de Maximiliano, “tirano de México”, por la muerte del Papa, “tirano de las conciencias”, y por la muerte de Napoleón III, “tirano del mundo entero”.

⁸³⁵ “Monumento a la Independencia”, en *El Pájaro Verde*, miércoles 14 de septiembre de 1864, núm. 362, pág. 3.

⁸³⁶ José Luis Blasio, *op.cit.*, pág. 307.

⁸³⁷ *Idem*, pág. 161.

Por ello, el periódico *El Pájaro Verde*, el 16 de septiembre de 1864, en una futurista visión histórica, decía: "Cuando el monumento esté levantado, sus mármoles y bronce que desafiarán al tiempo, recordarán a los mexicanos eternamente que a principios del siglo XIX conquistaron la Independencia, y a mediados del mismo la consolidaron."⁸³⁸

Eso era en parte lo que pretendía Maximiliano, más no llevaba prisa. Había que juzgar cual de los proyectos remitidos era el mejor, pues la belleza del monumento no era menos importante que su trascendencia histórica.

El 26 de noviembre de 1864, Luis Robles Pezuela, ministro de Fomento, instruyó a Urbano Fonseca a fin de que nombrara a tres profesores de la Academia que hicieran el análisis artístico de cada uno de los diseños, pero sin asignar premio a ninguno, dando cuenta por escrito del resultado del mismo.⁸³⁹

Tres días más tarde, Fonseca convocó a junta a los profesores de la Academia, para que por votación, ellos mismos eligiesen quienes harían el antedicho análisis. Reunidos todos los profesores a las once de la mañana, del día 29, se procedió a la elección de la primera persona. Siendo doce los votantes, obtuvo ocho cédulas Ramón Rodríguez Arangoity, luego por unanimidad se seleccionó a Vicente Heredia y por último también con ocho votos, recayó la tercera elección en Epitacio Calvo, quedando así integrada la citada comisión.⁸⁴⁰

El dictamen fue entregado el 8 de febrero de 1865. Decían textualmente los profesores de San Carlos:

"Hemos examinado escrupulosamente todos los proyectos en cuestión, y pasamos a hacer el análisis de los que nos han parecido que lo merecen, puesto que los restantes no son ni aún dignos de ser tomados en consideración."⁸⁴¹

En el informe de la comisión sólo se evaluaron 10 diseños⁸⁴² de los 21 que se remitieron a la Academia.

Al compararse la lista de los veintiún proyectos remitidos por Orozco y Berra, el dictamen calificador y la lista nominal de las obras devueltas al terminar el análisis artístico, sólo se pueden identificar tres autores con sus respectivas obras, que son los hermanos Hidalgo, Abraham Olvera y Luis Careaga y Sáenz. Otros participantes que sin embargo no pudo identificarse su nombre con su obra artística, fueron los hermanos Juan y Manuel Islas, José Manuel Siliceo, Guillermo Hay, José Ma. Miranda, Jesús Cárdenas, un tal D.S. Achaval, un francés llamado Jean Théodore Coussy⁸⁴³, Eleuterio Méndez, Antonio Torres Torija y Ramón Agea. Trece artistas en total, de supuestos veintiún remitidos, los demás concursantes permanecen anónimos y de unos de ellos sólo pudimos recoger algunas iniciales como J.B.M., Y.M.S.F. y R.P.G.

El primero que analizaron, fue un proyecto marcado "El Imperio y la Paz", obra de los hermanos Ignacio y Eusebio de la Hidalga.⁸⁴⁴ Escribieron, entre otras observaciones, que era una copia de la columna

⁸³⁸ "La primera piedra", en *El Pájaro Verde*, viernes 16 de septiembre de 1864, núm. 364, pág. 3.

⁸³⁹ A.A.S.C., exp. 6615, foja 1.

⁸⁴⁰ *Ídem*, foja 3.

⁸⁴¹ *Ídem*, foja 4.

⁸⁴² Los diarios de la época manejaron el dato de que habían sido remitidos al Ministerio de Fomento un total de veintiséis proyectos. Sin embargo, el subsecretario de Fomento, Manuel Orozco y Berra, envió a la Academia, una lista en la que constan sólo veintiún diseños. *Ídem*, foja 2.

⁸⁴³ En el diario *La Sociedad*, hallamos la siguiente curiosidad acerca de del señor Coussy:

"ESTABLECIMIENTO DE DIBUJO.

El infrascrito, recién llegado de Francia y establecido en México, tiene el honor de ofrecer sus servicios a los señores propietarios y capitalistas para toda especie de construcción. Proveído ya hace algunos días del Diploma de la E. Academia de San Carlos y teniendo mucha experiencia en la arquitectura europea, se encarga de construir toda clase de edificios para la industria o para el gusto. En su despacho se encontrará un taller para el dibujo, como no los hay en México, adonde unos dibujantes especiales establecerán todo genero de proyectos."

Se encarga también de copiar dibujos de cualesquiera clases, todo a precios sumamente baratos.- *J.T. Coussy* - Calle de San Juan de Letrán, jardín de plantas."

⁸⁴⁴ Sobre el proyecto de los hermanos Hidalga, Manuel F. Álvarez, dice: "Yo pensé también en formar un proyecto; pero a tiempo fui solicitado por el Sr. Hidalga, por conducto de sus hijos mis compañeros, para dibujar su proyecto: era el mismo que el de 1843, con algunas modificaciones en los detalles, tales como arreglo de mejores proporciones y sustitución de la estatua alada por otra mas severa con paños hasta los pies, pero siempre algo indecisa y sin un carácter bien determinado, pues el traje era indio, con un

de la Bastilla, conocida con el nombre de Columna de Julio, que sus proporciones carecían de grandeza y que aunque el conjunto era agradable, le faltaba lo nacional.



Del segundo proyecto, marcado “Águila León”, decían había originalidad. Que era de estilo de “transición” bien comprendido en su conjunto y en algunos detalles, que era un monumento de mérito en lo general, pero que no era agradable su composición en relación con los edificios que lo rodearían.



Del tercer proyecto, marcado ⁸⁴⁵, obra de Abraham Olvera, decían que pertenecía al *décoro* de decadencia (estilo Luis XIV), que era de mal gusto en los detalles, que le faltaba basamento, escala y proporciones en el plinto. Agregaban que los cuatro pedestales de las “alegorías” eran mezquinos y de pésimo gusto y que las colosales dimensiones de la columna hacían que las figuras de los héroes apareciesen casi pigmeas.



Del marcado ⁸⁴⁶, número cuatro, decían era un “proyecto razonado”. Agradable en su conjunto, estilo de decadencia (Luis XIV y Carlos III), aunque los detalles en general de mal gusto. Que su estilo era adaptable al de la Catedral y proporciones, excepto en algunas partes, bien entendidas.



Del de la marca ⁸⁴⁶, número cinco en su lista, decían tenía originalidad, buenas proporciones, conjunto agradable y que era de estilo Renacimiento degenerado. Que por la distribución de sus aguas o fuentes recordaba la de las villas Aldobrandini en Roma, las de un palacio en Mantua y las de Saint Cloud en París. Efecto agradable y grandioso decían los críticos de la Academia. Que la parte superior, que coronaba el monumento, carecía de proporciones y gusto, pero que salvando ciertas correcciones de estilo, su estilo hubiera sido grandioso y recordaría la Fuente de los inocentes en París.



El proyecto número seis en la lista de los académicos y marcado ⁸⁴⁶, diseñado por Luis Carcaga y Sáenz y que era un arco de triunfo, decían recordaba el de Constantino en Roma y el de Trajano en España. Que su estilo era de la última época primaria de decadencia, que todos sus detalles de decoración estaban mal entendidos, de mal gusto y sin proporciones adecuadas. Que el diseño del arco estaba recargado de pedestales y figuras y que además era sugeridora la forma piramidal, tan indispensable en este tipo de edificios o monumentos.

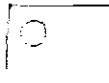


Del séptimo marcado ⁸⁴⁶ (tres sellos en lacre), dijeron que en general carecía de proporciones y que era una recopilación de los estilos Luis XIV, Luis XV, Renacimiento y Clásico Romano. Que en el fuste de la columna no se observaba las reglas del arte, pero que sin embargo, se tenían razonados los detalles de construcción.

tocado de plumas: también se acompañaba a la columna el proyecto de reforma de la fachada del Palacio Nacional.” Manuel Francisco Alvarez, *El Dr. Cavallari...* pág. 112 y 113.

⁸⁴⁵ Este símbolo fue y sigue siendo utilizado por los “liberales”. Un dibujo casi idéntico es emblema de la C.N.O.L. (Confederación Nacional de Organizaciones Liberales) que no es más que un ramal del P.R.I. (Partido Revolucionario Institucional).

⁸⁴⁶ Al referirse la doctora Esther Acevedo a la marca de este quinto proyecto calificado por la comisión de Heredia, Rodríguez y Calvo, dice que poscía como marca una “estrella de cinco picos”. Al menos nosotros, contamos y recontamos el número de picos de la estrella en cuestión y siempre llegamos al número ocho. Sin embargo, a la doctora Acevedo le gustó para ser de cinco picos, y no de ocho. Quien sea curioso puede consultar el mentado documento de la Academia número 6615. Quizá así, tal vez, pueda resolverse satisfactoriamente este peliagudo problema matemático. Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 119.

El marcado  (un lacre) número ocho. Era de estilo Luis XIV. Su basamento de grandes dimensiones, no correspondía a las proporciones de la columna, haciendo muy pesado el pórtico que rodearía al monumento, el cual, decían los académicos, destruía la parte principal del mismo.

Los últimos dos proyectos analizados por los catedráticos, fueron un par de "Bocetos de Escultura", como escribieron ellos mismos.

El primero de ellos y noveno en la lista, marcado con las alegorías de la "Escultura y Arquitectura", decían que poseía un conjunto agradable, de estilo Luis XIV y con un basamento de muy buen efecto. Con las proporciones del primer cuerpo muy bien razonadas, pero con los remates de los tímpanos de muy mal gusto. El segundo cuerpo, decían, era muy pesado en comparación con la ligereza del primero, y que en su conjunto y detalles carecía de proporciones. Del tercer cuerpo con la estatua de la Independencia, opinaban sería suficiente para componer un monumento que reuniría sencillez y buen gusto. Aunque del mismo estilo que la catedral, afirmaban los profesores, no llenaba el objeto por sus grandes dimensiones y por las dificultades en su construcción.

Del último proyecto evaluado, marcado "Dolores", decían que su conjunto era agradable, de estilo Lombardo de decadencia, con basamento muy pesado y con detalles de muy mal gusto. Que el segundo cuerpo correspondía con el tercero y que en ellos se encontraba alguna originalidad. Además, añadían, que no correspondería con los edificios que lo rodearían y finalmente, que las cuatro figuras de los héroes poseían bellas proporciones, pero que sus pedestales eran de pésimo gusto.⁸⁴⁷

Como se ve, las apreciaciones de este jurado calificador en verdad no fueron nada halagüeñas para los concursantes. Cuanto más si se piensa que se refieren a los diez mejores proyectos, es decir a los que consideraron positivamente dignos para evaluar. Imaginen lo que opinarían de los otros once proyectos, que ni siquiera fueron tomados en cuenta.

El informe de la comisión es rudo e implacable, y nosotros tenemos la corazonada de que en él, la mano de Ramón Rodríguez Arangoity, tuvo un peso mucho mayor a las de Vicente Heredia y Epitacio Calvo.

La serenidad y severidad de los juicios expuestos en el estudio de la junta evaluadora, debió conocerlos personalmente el archiduque Maximiliano.⁸⁴⁸ ¿Qué habrá pensado al leerlos y compararlos con los proyectos remitidos?, ¿Le habrá agradado especialmente algún proyecto?, ¿Consideraría especialmente digno a alguno de aquellos proyectos para ser construido en la plaza mayor del imperio de México? o acaso, como nosotros suponemos ¿habrá considerado desierto al concurso convocado? y en especial ¿algún proyecto de aquellos, se acercaría al que imaginaba, en sus soñadores pensamientos? Definitivamente no.

Como indica el título de este apartado, se trata de un monumento que se planeó erigir en la plaza mayor de México, pero que fue un proyecto fallido. La verdad, es que este propósito sufrió desde el inicio de muchísimos contratiempos.

Dos meses y medio, tardó la comisión en entregar el mentado informe, mas como en los momentos de haber sido designados como jurado, aquellos individuos se hallaban ocupados en la preparación de la función de la distribución de premios de fines de 1864, no pudieron encargarse, con la prontitud deseada, de aquel importante trabajo.⁸⁴⁹

Pero... ¿qué pasó realmente después de haber sido entregado el informe de la comisión evaluadora? Como es natural, los artistas participantes esperaban se diera en breve alguna noticia, que les diese respuesta acerca del ganador de aquella competencia. Sin embargo no sucedió así.

Y es que muy pronto, percibió la prensa mexicana, que las buenas intenciones del archiduque, no eran sino puros sueños. Fue precisamente la prensa satírica de aquella época, la primera en cuestionar el concurso convocado por el gobierno imperial. Un par de chispantes diarios de aquella época, uno *La Cuchara* y otro llamado *La Sombra*, se refirieron al caso.

⁸⁴⁷ A.A.S.C., exp. 6615, fojas 4r, 5, 6 y 7.

⁸⁴⁸ El 20 de febrero de 1865, el ilustre Manuel Orozco y Berra, en su calidad de subsecretario del ministerio de Fomento remitió al Gabinete de Maximiliano el informe del juicio emitido por los profesores de la Academia. A.G.N., "Índice de los asuntos remitidos al Gabinete de S.M.I." *Segundo Imperio*, caja 29, foja 2.

⁸⁴⁹ A.A.S.C., exp. 6615, foja 8.

El primero de los dos, el 8 de marzo de 1865, en un articulillo titulado "Lotería", explicaba brevemente que el señor Nabor Muñoz tenía las nobles intenciones de establecer un sorteo de este tipo, y que con las ganancias se beneficiaría a los artesanos de la ciudad. *La Cuchara* deseaba al proyecto del señor Muñoz mucha suerte, pero decía: "Esperamos que no suceda con la lotería a que nos venimos refiriendo, lo que con el monumento que se pensó colocar en el zócalo de la Plaza."⁸⁵⁰

Por otra parte, el periódico denominado *La Sombra*, escribía lo que sigue:

"MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA

¿En que estado se encuentra?

¿Cómo se halla?

¿La primera piedra ha fecundizado o permanece intacta en el lugar en que se ha colocado?

Nosotros sabemos que se presentaron diez y ocho modelos y entre ellos uno notable debido al hábil escultor D. José María Miranda.

Sabemos también que de orden superior se hizo la calificación por tres artistas de la Academia de San Carlos; pero que no obstante esto, nada se ha resuelto.

Dícese que a un artista extranjero se han dado algunas ideas respecto a la construcción del monumento mencionado, y que se ocupa en dibujar el diseño.

¿Qué sucede entonces con la resolución de los artistas de la Academia?

¿Qué con los modelos hechos?

¿Les serán devueltos a sus dueños, o quedarán para la nación?

Nadie lo sabe.

Nosotros deseáramos se indemnizara a los artistas que fabricaron esos modelos, pues el trabajo que ellos originaron es de consideración, y no es justo que lo pierdan."⁸⁵¹

Más incertidumbre era imposible, nadie sabía nada. La única verdad tangible era que no había nada resuelto y que el archiduque Maximiliano debió entrar en mil dubitaciones y pensamientos.

Muy interesante resulta el dato de que se corría un rumor que decía que se había encargado a un artista extranjero el diseño del monumento, cosa nada descabellada y en verdad que nosotros, aún sin pruebas, se nos antoja como muy cierta aquella murmuración.

Creemos que aunque no se declaró oficialmente, el concurso lo consideró Maximiliano como desierto. Y es que a pesar que no se había aún decidido nada, los planes y proyectos no se detenían, incluso desde principios de 1865, ya se había entrado en pláticas con los hermanos italianos Tangassi (que estuvieron estrechamente relacionados con la Academia), poseedores de una magnífica tienda de mármoles y espléndidas estatuas del mismo material, para que estos surtieran los necesarios para la columna de la independencia.⁸⁵²

⁸⁵⁰ "Lotería", en *La Cuchara*, miércoles 8 de marzo de 1865, núm. 41, pág. 323.

Este efímero periódico, bajo su nombre, tenía esta simpática leyenda: "Papelillo alegre, entrometido, zumbón, impolítico y de costumbres.— ¿Porqué se ríe vd. cuando yo paso? — ¿Porqué vd. pasa cuando yo me río?"

⁸⁵¹ "Monumento a la Independencia", en *La Sombra*, martes 21 de marzo de 1865, núm. 23, págs. 3 y 4.

La Sombra poseía la siguiente leyenda: "Periódico Joco-serio, ultra-liberal y reformista. Escrito en los antros de la tierra por una legión de espíritus que dirigen Mefistófeles y Asmodeo."

⁸⁵² Los hermanos Tangassi, de origen italiano, fueron una familia que tuvo amplia relación con la Academia. Llegaron a México en 1832. Luis y Tito Tangassi ingresaron a la Academia en el ramo de escultura en mayo de 1847, el primero de ellos salió en junio del mismo año y el segundo en el mismo mes de mayo, en aquel año tenían 18 y 22 años respectivamente. En 1867, en el ramo de escultura de la Academia estudiaba alguno de nombre R. Tangassi y en cartas desde Italia, la Academia fue atendida por Carlos Tangassi, que se hallaba en una casa-fábrica en Volterra. El 7 de julio de 1865, día de cumpleaños de Maximiliano, el Comité de la Sociedad Italiana de Beneficencia en México, le envió al emperador una felicitación escrita en italiano, en ella firma como miembro del dicho comité un hombre llamado Giuseppe Tangassi. A.A.S.C., exp. 6670, A.G.N.; *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 9, exp. 45; A.A.S.C., exp. 7252 y A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 40, exp. 24, foja 14.

Sobre el monumento a la independencia en el A.G.N. hallamos esta noticia: "17 febrero [1865] Consultando no haber mérito en justicia para conceder el pago de los tres mil ciento cincuenta y cinco pesos veinticinco centavos que reclaman Tangassi hermanos, pues no procede ese crédito de las piedras de mármol para la columna de la plaza de armas, y debe correr la misma suerte que los demás de su clase."

A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 29, foja 1 v, "Índice de los asuntos remitidos al Gabinete de S.M.I."

Y pese a todo y todos, el designio imperial parecía haber entrado en un impasse absoluto, nadie sabía nada, nada se había resuelto y así pasó un año. El 15 de septiembre de 1865, la polémica volvió a surgir pero ahora fue el diario *L'Ere Nouvelle*, el que insertó un artículo suscrito con las iniciales P.L., en el cual, su autor deploraba el hecho de que a un año de haber sido colocada la primera piedra del monumento y de encontrarse en el ministerio de Fomento los proyectos remitidos por los artistas interesados en el concurso, aún no se hubiese tomado ninguna determinación. A decir de P.L., se debía de reunir al jurado del examen, proclamar un vencedor y devolver después sus trabajos a los candidatos eliminados.⁸⁵³

Sin embargo, fueron palabras tiradas al viento, pues al siguiente día de publicado el artículo citado, y con motivo del 16 de septiembre, Maximiliano tenía ya preparado un decreto, que echaba por borda el concurso convocado en 1864 y aunque no se declaró explícitamente, los artistas participantes sobreentendieron que el concurso se declaraba desierto.⁸⁵⁴ Para el día 18 de septiembre de 1865, la Academia

Inclusive, el propio Maximiliano concurrió al local de los hermanos Tangassi en México, donde se dice compró piezas escultóricas de gran mérito. *El Cronista de México*, el sábado 1º de abril de 1865, núm. 78, pág. 3, publicó lo que sigue:

"BELLAS ARTES

ESTABLECIMIENTO DE LOS SRES TANGASSI

De un artículo que recibimos firmado por *Los amigos de las bellas artes en México*, extractamos los siguientes párrafos:

"Hemos visitado el hermoso establecimiento de los Sres. D. José y D. Attilio Tangassi, situado en la calle del Coliseo Viejo núm. 16, del cual salen los mejores tallados en mármol conocidos en esta capital [...].

El emperador Maximiliano, inteligente apreciador de las bellas artes, ha visitado hace pocos días el establecimiento de los hermanos Tangassi, y escogió las piezas de mejor gusto de que hablamos, para adorno del palacio imperial de México y del de Chapultepec. Entre las escogidas por SM, algunas de las grandes son del número de las premiadas en las exposiciones europeas [...]."

Por no dejar de lado, incluimos un articulillo, que accidentalmente hallamos y que se refiere a los hermanos Tangassi:

"EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES

Hemos tenido el gusto de concurrir a la exposición que en el vestíbulo del Teatro Nacional han presentado los Sres. Tangassi hermanos.

Muy complacida ha quedado *La Tarántula* de haber visto las preciosidades que de estuco, alabastro y mármol han coleccionado dichos señores y que suponemos que en su mayor parte serán trabajadas en su acreditado taller.

La Tarántula se conmovió cuando en medio de tantas piedras labradas, tantas estatuas, fuentes, animales, etc. encontró un costurero de mosaico trabajado por el C. mexicano Tomás Jiménez. Recomendamos a las personas que visiten la exposición de los Sres. Tangassi procuren fijarse en esa obra de nuestro compatriota a quien no conocemos pero que su obra nos ha simpaticizado."

"Exposición de Bellas Artes", en *La Tarántula*, martes 15 de diciembre de 1868, núm. 12, pág. 3.

⁸⁵³ "Le monument de l'indépendance", en *L'Ere Nouvelle*, viernes 15 de septiembre de 1865, núm. 140, pág. 1 y 2.

⁸⁵⁴ *El Cronista de México*, lunes 18 de septiembre de 1865, núm. 222, pág. 2.

El decreto textualmente dice:

"MAXIMILIANO, emperador de México.

Visto nuestro decreto de 16 de Septiembre de 1864, y Considerando: la importancia y la necesidad de levantar aquel monumento que perpetúe la memoria de nuestra Independencia:

Atendiendo a que es de justicia asociar a este monumento los nombres de los héroes que nos dieron patria y libertad;

Y teniendo en consideración que este monumento debe ser digno del alto asunto que está destinado a recordar a las generaciones futuras,

DECRETAMOS lo siguiente:

Art 1º El Monumento que en la plaza de México debe erigirse a la Independencia Nacional, será conforme al modelo que Nos hemos formado.

Art 2º Este monumento consistirá, en una columna de orden compuesto, la cual descansará sobre un dado, en cuyos cuatro ángulos se colocarán las estatuas de Hidalgo, Iturbide, Guerrero y Morelos, y sus nombres aparecerán en letras de oro dentro de unas coronas de encino y laurel, con las fechas de sus nacimientos y de su muerte.

Art 3º Alrededor de la columna girará en forma espiral una guirnalda con blasones de oro, en los cuales se verán los nombres de otros héroes de la Independencia, rematando con el águila mexicana, hecha de metal dorado y representada en el momento de romper las cadenas y remontar el vuelo.

Art 4º La altura total del monumento será de 50 varas: la base y el capitel, serán de mármol blanco: el fuste y plintos de pórfido; y el dado, conchas y zócalos, de granito: las estatuas, mascarones y coronas serán de bronce.

Art 5º Al frente del Monumento, en el plinto de la columna, se pondrá la inscripción siguiente con letras de oro:

XVI DIE SEPTEMBRIS MDCCCX y en el zócalo estas palabras:

GRATA PATRIA

SUIS

LIBERATORIBUS

comenzó a regresar los trabajos calificados a sus correspondientes dueños y a petición de ellos mismos aclarando que "por no tener ya objeto" es que eran devueltos.⁸⁵⁵

El hecho fue que Maximiliano encargó el diseño al mexicano Ramón Rodríguez, situación del todo entendible, pues desde enero de 1865, el arquitecto Rodríguez Arangoity había entrado en contacto con el emperador, pues fue llamado por el dicho archiduque para hacerse cargo como ingeniero de las obras de Palacio de gobierno, Chapultepec, casas de Cuernavaca, Castillo de Miramar, monumentos de Cristóbal Colón, Hidalgo, Guerrero, Iturbide y otros.⁸⁵⁶

Por ello, en la Academia de San Carlos, a nadie debió sorprender que aquella deferencia de Maximiliano para con Rodríguez, se extendiera en todo campo, incluyendo el diseño del monumento a la Independencia mexicana. Y aunque debieron existir como siempre, alguno que otro envidioso, todos sabían bien de los conocimientos superiores, pulimentado dibujo y exquisito gusto artístico del ex-pensionado en Europa.

Si alguna duda existió en aquel tiempo (al desecharse el concurso de 1864), sobre a quien se le encargaría entonces el diseño del monumento, esta se disipó rápidamente, pues a finales de noviembre de aquel mismo 1865, el *Diario del Imperio* dio a conocer que Maximiliano autorizó al ministerio de Fomento pagar la suma de 500 pesos a Rodríguez Arangoity, para que con dicha cantidad formara, en yeso, el modelo del monumento que tenía proyectado.⁸⁵⁷

Para los primeros días de 1866, el modelo había ya sido concluido. Un periódico bisemanal, llamado *El Marques de Caravaca*,⁸⁵⁸ apuntaba: "Hemos tenido el gusto de verle: nos parece muy bien trabajado, y del pensamiento nada tenemos que decir. [...] El Sr. Rodríguez debe estar satisfecho, no por nuestra humilde opinión, sino por la de personas inteligentes que han elogiado su obra."

El diario *El Pájaro Verde*, poco tiempo después, también indicó la conclusión del modelo y agregó que por aquellas fechas había sido reestablecida la Lotería de San Carlos. Mencionó con gran ilusión, que dicha renta no sólo pagaría el sueldo de todos los empleados de la Academia, sino que podría construir el monumento para el año siguiente (1867) aunque costase 80 ó 100 mil pesos.⁸⁵⁹ Manuel Revilla apunta que para la erección de dicho monumento se tenía destinada una suma de 800 mil pesos.⁸⁶⁰

Volviendo a hablar del mencionado modelo, Manuel F. Álvarez escribió: "El proyecto [para el monumento a la Independencia] fue desarrollado por el arquitecto D. Ramón Rodríguez Arangoity: Existía en el Ministerio de Fomento un modelo de yeso que desapareció en el incendio de la Cámara de Diputados del Palacio acaecido en 1872."⁸⁶¹ Perdida irreparable sin lugar a dudas, para la historia de la arquitectura en México, sin embargo, aquella queda en algo cubierta, pues *El Marques de Caravaca*, se tomó la molestia de regalar a la posteridad una breve descripción del monumento ideado por el artista de San Carlos de que venimos hablando.⁸⁶²

MAXIMILIANO IMPERANTE
MDCCCLXV

Nuestros ministros de fomento y de hacienda quedan encargados de la ejecución de este decreto, en la parte que a cada uno concierne; y se depositará en los archivos del Imperio.

Dado en el palacio de México a 16 de Septiembre de 1865.

MAXIMILIANO

Por el emperador, el ministro de negocios extranjeros encargado del ministerio de Estado, José F. Ramírez."

⁸⁵⁵ A.A.S.C., exp. 6615, foja 9.

⁸⁵⁶ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 130.

⁸⁵⁷ "Ministerio de Fomento" en *Diario del Imperio*, lunes 27 de noviembre de 1865, núm. 272.

⁸⁵⁸ Dicho informativo comenzó a ver la luz pública el día 3 de mayo de 1866. Salía los jueves y domingos de cada semana, sus redactores lo anunciaban como: "Político, retrógrado, conservador, santurrón y de chanzas pesadas." Tuvo una vida en suma efímera.

⁸⁵⁹ "Gran Monumento" y "Lotería Nacional de San Carlos", en *El Pájaro Verde*, jueves 10 y 19 de mayo y julio de 1866, núms. 111 y 171, pág. 3.

⁸⁶⁰ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 199.

⁸⁶¹ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 113.

⁸⁶² "Monumento a la Independencia", en *El Cronista de México*, jueves 31 de mayo de 1866, núm. 128, pág. 3. Tomado de un artículo de *El Marques de Caravaca*. El artículo dice:

El bisemanal capitalino destaca entre otros datos, que Rodríguez Arangoity, originalmente había ideado que en el monumento debía ser un obelisco monolito, pero que Maximiliano le manifestó que una columna le agradaría más, así, Ramón Rodríguez cambió sus planes para complacer al archiduque. No obstante, muchos inteligentes y el mismo Rodríguez a pesar del cambio de planes, seguían convencidos que el monumento más apropiado para el lugar era un obelisco. No se menciona que en el modelo de yeso de Rodríguez Arangoity, existieran las estatuas de los héroes independentistas que el decreto del 16 de septiembre de 1865 señalaba debía tener (así se evitaron el problema de que héroes debían elegir) y llama poderosamente la atención, que se pusieran en el diseño del pedestal cuatro bajorrelieves alegóricos que representarían los momentos más importantes de nuestra historia y que eran según el diseño concebido: 1) El descubrimiento y la conquista, 2) la Independencia, 3) la Reforma Liberal y 4) La apoteosis de la Paz (refiriéndose al Imperio de Maximiliano). Reconociendo con ello la notable labor liberal en la conformación del Estado Moderno Mexicano. De haberse concretado el monumento, aquel bajorrelieve, hubiera sido uno más de los rasgos liberales de Maximiliano, que tanto disgustaron a los conservadores mexicanos.

Pero bien, finalmente, con todo y modelo, y como todos sabemos, por falta de dinero y sobretodo de tiempo, el monumento jamás se construyó bajo los planes que habían trazado Rodríguez Arangoity y el ilustre Habsburgo.

Pero lo anterior, lo sabemos nosotros, para los hombres de aquella época, nada era realmente seguro. En aquel 1866, cuando se terminó el citado modelo, al poco tiempo comenzaron a retirarse las tropas francesas de México, Carlota se hizo a la mar rumbo a Europa el 13 de junio, Maximiliano se encontraba "profundamente impresionable", sin poder "disimular su abatimiento", "sus vacilaciones aumentaban de día en día" y sus consejeros por una parte le decían que se "obtrara con energía y se

"Ofrecimos hacer una descripción detallada del modelo del monumento de la independencia que nuestro compatriota el Sr. ingeniero D. Ramón Rodríguez Arangoity proyectó por encargo del Emperador, para el centro de la plaza principal de esta ciudad; y en cumplimiento de esta oferta, diremos a nuestros lectores, que dicho monumento se divide en cuatro partes principales, que son:

Primera. Un gran zócalo cuyos ángulos están cortados por cuatro pequeños planos, que tienen la misma forma de las caras principales. En cada una de estas hay un resalte constituyendo propiamente un pedestal, sobre los que descansan cuatro magníficas estatuas de bronce, que representan los principales ríos del país, El Bravo, El Grijalva, El Mexcala y el Santiago. Estas figuras están recostadas sobre los productos minerales y vegetales propios de los Departamentos que estos ríos recorren. En la parte superior de los pedestales sobre que están dichas figuras, hay un pequeño dado y una ranura por la que sale la agua que alimenta a cuatro fuentes situadas debajo de cada una de las estatuas. La forma de la primera moldura que hace que el agua se derrame formando cascada, tiene su curso continuo, gracias a un sistema surtidor colocado interiormente, sencillo a al vez que ingenioso.

El segundo cuerpo se compone de un tronco de pirámide poligonal que tiene como el zócalo los ángulos cortados, y cada uno de los cuales parten cuatro macizos de forma análoga al resto de la pirámide, que sirven a la vez de contrafuertes y pedestales a cuatro figuras alegóricas proyectadas en mármol o bronce, que representan la Fuerza, la Victoria, la Paz y la Historia. En todo el cornisamento se hallan repartidos algunos resaltes con cabezas de alto relieve que representan los Departamentos, y que servirán a la vez para el derrame del agua llovediza.

Al tercer cuerpo lo constituye un gran pedestal sobre que descansa la columna. La cornisa está decorada con una guirnalda de flores, pertenecientes a la Flora mexicana, las cuales están separadas unas de otras según requiere el estilo griego, que es el de todo el monumento. En las cuatro caras del referido pedestal, van colocados igual número de bajo-relieves o inscripciones alegóricas a los cuatro sucesos más memorables de nuestra historia nacional, como son su descubrimiento y conquista, su independencia, la reforma y el apoteosis de la paz tan deseada por todos, y que ha de ser el término de las tres primeras épocas que felizmente ya pasaron. Debajo de cada uno de estos relieves, hay un medallón saliente, en ojo de buey en el que irá marcado con los signos del zodiaco la fecha del respectivo acontecimiento; aquellos van calados para dar luz al interior del monumento, cohonestando así la conveniencia con el arte.

Aunque la primera idea del Sr. Rodríguez fue terminar su obra con un obelisco monolito, es decir, de una sola piedra, el Emperador manifestó la idea de que una columna constituyera la parte principal del monumento, y solamente por obsequiar sus deseos el autor se vio obligado a proyectarla en lograr del obelisco, que (si hemos de hablar con franqueza debida, según la opinión de la porción de inteligentes a quienes hemos oído, y al mismo Sr. Rodríguez) constituye al monumento verdaderamente original, sin que haya ningún otro que se le parezca.

La opinión que hemos emitido no tendría fuerza si estuviera simplemente basada en nuestras propias inspiraciones, pues no tenemos la pretensión de llamarnos peritos en la materia, pero el juicio que hemos oído formar a varios inteligentes, nos ha decidido a publicar estas líneas que no tienen más objeto que estimular a nuestro compatriota, y llamar la atención del público sobre un trabajo que, como todos los del Sr. Rodríguez, tienen tanta idealidad como belleza y corrección."

demostrara al mundo entero que el Imperio podía vivir sin el auxilio de la Francia” y que otros, los más sensatos “opinaban que Maximiliano debía abdicar renunciando al trono de México.”⁸⁶³ No obstante, el asunto del monumento a la Independencia no se resignaba a encarpetarse del todo.

El adorno y embellecimiento de la plaza central continuaba merced a la actividad y empeño del alcalde municipal don Ignacio Trigueros. La antiguamente llamada Plaza de Armas, en junio de 1866 se había transformado a decir de *El Cronista de México*, en “un bellissimo jardín cubierto de hermosos asientos de fierro, y de elegantes fuentes.”⁸⁶⁴

En agosto del citado año, el mismo diario, escribía que en la antedicha plaza, se habían suspendido los trabajos emprendidos en la parte que mira a Catedral, para hacer jardines iguales a los que se hallaban frente a la Diputación (hoy edificios del Departamento del Distrito Federal), Palacio y Portal de Mercaderes. Según decía *El Cronista de México*, se le había dicho que se la suspensión era para dejar libre un punto por donde pudieran entrar los materiales para la formación del monumento que se pensaba elevar en el zócalo.⁸⁶⁵

El 21 de septiembre de aquel 1866, Rodríguez Arangoity pedía se le pagaran 2 000 pesos por cuenta de sus honorarios devengados en los trabajos de erección del monumento, pues explicaba dicha suma la tenía destinada a cubrir los gastos más precisos de alimentación y subsistencia.⁸⁶⁶

Tan seguros estaban de la construcción del monumento, que Ramón Rodríguez como paso previo a la concretización de su proyecto arquitectónico, pidió a José Urbano Fonseca sometiera sus planos al escrutinio de sus colegas de profesión. Bien sabía de la valía de la crítica, por ello remitió el siguiente oficio:

“México. Octubre 20 de 1866.

Habiendo concluido los trabajos relativos a los detalles de construcción del monumento a la Independencia de cuya ejecución he sido encargado por SM el Emperador, y deseando que, antes de entregarlos al Ministerio de Fomento donde existe el complemento de los dibujos, una comisión científica formada por los Ingenieros elegida por la Academia, juzgue de ellos y emita su informe, he de merecer a VS se sirva mandar se depositen esos planos en la memoria descriptiva en la secretaría y se proceda a la ejecución de mis deseos en lo cual está interesado el honor de la corporación a que tengo el honor de pertenecer y a cuyo juicio considero necesario sujetar esta clase de trabajos que tienen una importancia que V.S. mismo conoce.

Protesto a V.S. mi particular aprecio y consideración.

[Rúbrica] Ramón Rodríguez y Arangoity.

Señor Director de la Academia Imperial de San Carlos.”⁸⁶⁷

La gran cantidad de planos ejecutados por el ex-pensionado de San Carlos, hoy se hallan perdidos. Existe en la mapoteca Manuel Orozco y Berra solamente un plano de Rodríguez Arangoity (que por cierto está exquisitamente dibujado y acuareleado), el cual es una vista aérea del proyecto, lo cual es una lástima, pues no permite ver ningún detalle del diseño de la columna.

No obstante, podemos apreciar el diseño de los jardines de la plaza donde se observan cuatro fuentes que armoniosamente enmarcan la columna. Lo que hoy es la Avenida “20 de Noviembre” (que antiguamente se llamó “Callejuela”, en el plano de Rodríguez aparece nombrada como “Boulevard de la emperatriz Carlota”. Igualmente resulta curiosísimo observar a la catedral aislada, sin el Sagrario

⁸⁶³ José Luis Blasio, *op.cit.*, pág. 207.

⁸⁶⁴ “Adorno en la plaza de armas”, en *El Cronista de México*, jueves 26 de junio de 1866, núm. 176, pág. 2.

⁸⁶⁵ “Plaza de Armas”, en *El Cronista de México*, sábado 4 de agosto de 1866, núm. 184, pág. 3.

⁸⁶⁶ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 58, exp. 20 y 21, fojas 5 y 1. Los textos citados dicen así:

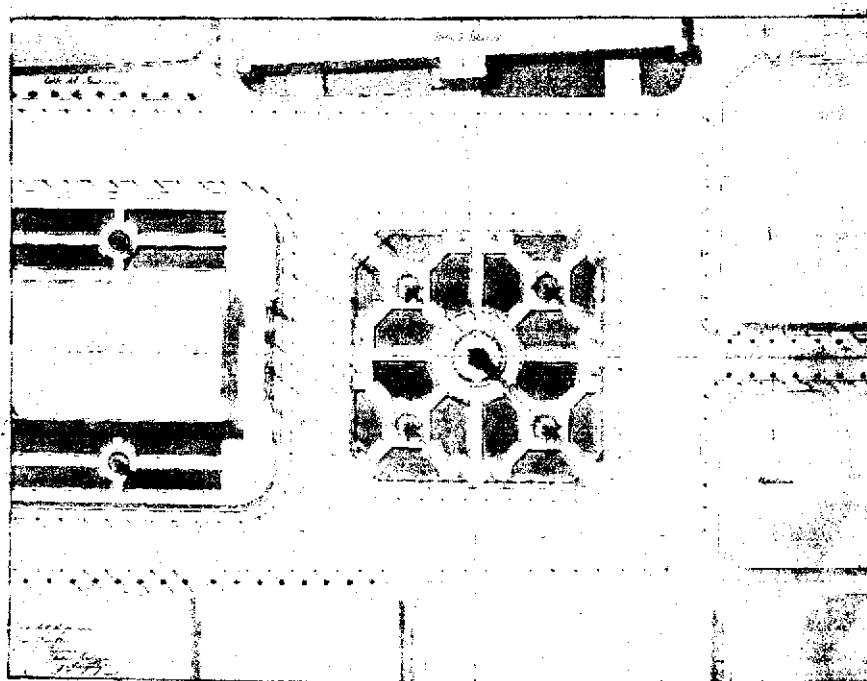
“El Ingeniero D. Ramón Rodríguez y Arangoity, pide a S.M. se sirva mandar pagar la cantidad de \$2.000 que libró el Ministerio de Fomento a su favor, por cuenta de sus honorarios devengados en los trabajos de erección del Monumento a la Independencia, por tener destinada esa suma, para cubrir los gastos mas precisos de alimentación y subsistencia. [21 de Sep. de 1866]”

“El Yngeniero D. Ramón Rodríguez y Arangoity, elevó ocurso a S.M. pidiendo que se le mandará pagar, la cantidad de \$2.000 que libró el Ministerio de Fomento a su favor por cuenta de sus honorarios devengados en los trabajos de erección del Monumento de Yndependencia, por tener destinada esa suma para cubrir los gastos precisos de alimentación y subsistencia.

El Ministerio de Fomento a quien se pidió informes, manifiesta que en su concepto sería un acto de justicia el que S.M. se dignase prevenir que el Ministerio de Hacienda diese curso a la mencionada orden de pago. [dice a lápiz:] Conforme.”

⁸⁶⁷ A.A.S.C., exp. 6472, foja 1.

Metropolitano y con un par de jardines con fuentes a sus costados. También se observa el trazo sobre "Madero" (antes "Plateros") de las casas que planeaban derrumbar para ampliar la calle y que desembocara generosamente hasta Bucareli para encontrarse con "Pasco de la Reforma" (originalmente conocido como "Paseo del Emperador"). Se nota en el diseño de Rodríguez, indudablemente en mucho influido por Maximiliano, un admirable afán por darle alguna compensación al irregular espacio de la plaza, pues la disposición de calles y edificios, era y sigue siendo algo desigual y asimétrica.



Ramón Rodríguez Arangoity, *Proyecto del Zócalo y edificios que lo rodean* (1866).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 5, 1500.

Pues bien, con un dejo de tristeza, pensamos en todos aquellos esfuerzos estériles, en esos sueños irrealizados que hoy se nos presentan como una lejana bruma en el pasado de nuestros predecesores. El que escribe estos apuntes, en verdad debe de confesar la enorme nostalgia que siente al pensar en todas aquellas ilusiones inconclusas, pero como es natural... hay que olvidar. Quizá tan rápido como los habitantes de la ciudad de México de aquellos viejos ayer. *El Cronista de México*, que aún se editaba cuando el ejército liberal al mando de Porfirio Díaz tenía rodeada la ciudad de México, escribió la siguiente notilla, que a nuestros ojos resulta profundamente significativa y refleja en unas cuantas palabras todo un retrato psicológico de la sociedad mexicana, el parrafito (aparecido el 23 de abril de 1867, a tan sólo unos días de que fuera tomado preso Maximiliano en Querétaro) decía:

"Los jardines de la plaza se hallaban el domingo en la noche llenos de una lucida concurrencia. La música colocada en el zócalo, tocó piezas muy escogidas y muy bien ejecutadas. La gente se paseaba tan tranquila como si no hubiese sitio."⁸⁶⁸

Maximiliano fue tomado preso a mediados de mayo y fusilado al mes siguiente, el proyecto de Rodríguez, con todo y las instrucciones del emperador se abatió terminantemente en el olvido.

Al instalarse nuevamente en la ciudad de México la administración juarista, fue nombrado gobernador de la ciudad el célebre bárbaro don Juan José Baz, sobre dicho tipo, el diario *La Orquesta*, publicó lo siguiente:

⁸⁶⁸ "Paseo de la Plaza", en *El Cronista de México*, martes 23 de abril de 1867, núm. 96.

"El ciudadano Juan José Baz, Gobernador del Distrito, ha tenido la feliz idea de invitar a los gobernadores de los estados para que concurren con auxilios pecuniarios y con materiales y mármoles exquisitos a la construcción de un suntuoso monumento que deberá colocarse en el Zócalo de la plaza mayor y perpetuar la memoria de la Independencia y de los héroes que han muerto por tan sagrada causa."⁸⁶⁹

Pues vaya con el buen Baz, que gustaba combinar su instinto demoledor con el constructivo. Nosotros nos congratulamos que tan "feliz idea" no se llevase a cabo, pues no correspondía verdaderamente aquel acento de gloria a hombre de memoria tan reputadamente destructora de obras de arte. Por cierto, al parecer el académico José María Miranda, sería quien diseñaría el mencionado monumento; muy seguramente con el mismo proyecto con el que participó durante el Imperio.

No quisiéramos terminar este apartado sin hacer antes un ligero apuntamiento a manera de aclaración. Israel Katzman, en su libro titulado *Arquitectura del siglo XIX en México*, escribió: "[Ramón Rodríguez] intervino en el concurso de 1864 para monumento a la Independencia en la Plaza Mayor, obteniendo el primer premio, seguramente envió el proyecto desde Europa."⁸⁷⁰ La información de Katzman, es a todas luces errónea y más bien inventada, pues Rodríguez Arangoity, ni intervino en el concurso, ni obtuvo el primer premio y ni envió proyecto alguno desde Europa.

4.7. Los recintos imperiales

Desde finales de 1863, los monarquistas mexicanos en Europa, José María Gutiérrez de Estrada y José Hidalgo, comenzaron a tomar las providencias necesarias para alojar a Maximiliano y Carlota en México.

Los mexicanos opinaban que el castillo de Chapultepec y el mismo palacio Nacional eran inhabitables y que se tomaría bastante tiempo el acondicionarlos confortablemente. Por ello pensaron originalmente en dos proyectos.

El primero consistía, según ellos, en un pequeño palacio en el barrio de San Cosme, el cual poseía un bello jardín, con hermosa arquitectura y muy cómodo para una residencia temporal. Para noviembre de 1863, ya se habían gastado 125 mil francos en amueblarlo. Dicha residencia se hallaba rodeada de mansiones hermosas y habitadas por personas distinguidas. La segunda propuesta, consistía en un edificio cercano a la Alameda, que a decir de los mismos, reunía todas las condiciones necesarias para que los emperadores lo habitaran digna y confortablemente de una manera provisional.⁸⁷¹

Sin embargo Maximiliano no pensaba igual. El archiduque de Austria, desde su hechicero palacio de Miramar en el norte de Italia, comenzó a soñar con Chapultepec.

Desde antes de aceptar formalmente la corona mexicana, el futuro emperador de México, ya había decidido, que desde un principio, su residencia en México sería Chapultepec, y su lugar de trabajo, el antiguo palacio de los virreyes.

Vistos los deseos de Maximiliano, se le remitieron a Miramar, planos de Chapultepec, con ideas de como hacerlo una residencia confortable. Inmediatamente, éste tomó un vivo interés por aquel lugar y pidió más planos y dibujos que complementarían su curiosidad, pues deseaba conocer como estaban dispuestas las habitaciones altas y bajas de Chapultepec. Finiquitando el año de 1863, mandó pedir a la Regencia de México que todo trabajo nuevo que se estuviera realizando en aquel sitio se suspendiera, pues primitivamente tuvo la idea de elaborar personalmente un plan de reformas y enviar desde Europa a un arquitecto que llevaría instrucciones precisas para llevar a cabo un arreglo simple y confortable.

Cabe resaltar, que el acondicionamiento (aunque sencillo) de aquel par de edificios, no fue tarea fácil. Ambos edificios los encontró Maximiliano en "completo abandono", debido a las críticas circunstancias por las que había atravesado el país. Del antiguo palacio virreinal, no había habitable sino una parte demasiado reducida, conteniendo departamentos ruinosos, oficinas públicas, oficios de notarios y escribanos,

⁸⁶⁹ "Monumento a la Independencia", en *La Orquesta*, miércoles 9 de octubre de 1867, núm. 31, pág. 3.

⁸⁷⁰ Israel Katzman, *Arquitectura del Siglo XIX en México*, México, UNAM, 1973, pág. 292.

⁸⁷¹ Esther Acevedo, *Testimonios...*, págs. 133 y 134.

tribunales, corte marcial, cárceles, almacenes, depósitos de guerra y pólvora, panadería militar, oficina de correos de papel sellado, habitaciones privadas y hasta en las azoteas existían chozas habitadas por familias sin autorización del gobierno. Por otra parte, el castillo de Chapultepec, estaba transformado en gran parte en cuartel, otra había caído en ruinas. No se encontraba en él ni una silla, ni una mesa, y faltaban hasta puertas y ventanas. Sus techos estaban en muchos lugares a punto de caer, el agua se filtraba al interior de las piczas, las escaleras se hallaban descompuestas, las puertas (donde las había) no podían cerrarse, las aguas inundaban los patios y mil inmundicias llenaban los zaguanes. El otrora afamado parque de Chapultepec, orgullo de tiempos pasados, se encontraba en parte cubierto de maleza, y en otra convertido en un pantano insalubre.⁸⁷²

Evidentemente, la dignidad del archiduque Maximiliano, aunada a su refinadísimo gusto por todo lo bello y exquisito, no podía permitir que tal estado de cosas siguiese en pie.

Como es sabido, el 28 de mayo de 1864 llegó a las playas veracruzanas la fragata de guerra austriaca *Novara*, con Maximiliano y Carlota a bordo. Sin embargo, de muchos días antes, el futuro emperador de México, ya tomaba decisiones con respecto a sus habitaciones. El 20 de abril de dicho año, *El Cronista de México* escribía que ni en Palacio, ni en Chapultepec se habían emprendido grandes obras, pues el archiduque había expresado su deseo de determinarlas personalmente, con vista del estado en que se hallaban aquel par de residencias.⁸⁷³

En la ciudad de México, como ya habíamos citado en otro apartado, casi hasta última hora se dudó del advenimiento de los archiduques y cuando se tuvieron noticias seguras de aquel hecho, los trabajos que habían emprendido con suma lentitud, fueron acelerados.

El apresuramiento de los trabajos en Palacio (que sería donde se les hospedaría), se precipitaron casi en anarquía. En aquel sitio reinaba el mayor desorden y miles de incertezas, un gran variar de opiniones y querellas de rango, propusieron los quehaceres más urgentes.

El selecto séquito de nobles que acompañaban a los emperadores, se adelantó a la entrada de aquellos. A los huéspedes europeos se les había destinado una casa aparte, pero en el último momento, una orden imperial cambió las disposiciones y fueron alojados en Palacio Nacional aquellas personas. Causando como era natural, más desconcierto y caos.

Como la hora y el día de llegada de dichos aristócratas eran inciertos, cuando sus carrozas entraron en el patio principal de Palacio, fue grandísimo el aspaviento y el estupor de los tapiceros e intendentes, que nada habían preparado. En los cuartos de hospedaje aún se martilleaba y golpeaba, los mexicanos, por fin, perdieron la calma y sus afanes se trasformaron en furioso tropel y movimiento. Los ministros de Estado, para salir del atolladero, ofrecieron un eterno banquete que se prolongó hasta bien entrada la noche; mientras, los operarios seguían trabajando, después de la cena, por fin aquel cúmulo de titulados, encontró un lugar donde reposar.

No sucedió lo mismo a la llegada de los emperadores, pues sus departamentos se hallaron tapizados y amueblados con antelación. Estos fueron arreglados de forma augusta, aunque su disposición era algo incómoda y a pesar de la simplicidad que reinaba en todo, faltaba el buen gusto en los ornamentos, de modo que Maximiliano pudo, sin escrúpulos, mudar las cosas del modo que mejor le conviniera.⁸⁷⁴

Por otra parte, Chapultepec, como ya se dijo, se encontraba en un estado ruinoso y pese a lo mucho que Maximiliano deseo habitarlo desde su llegada, fue imposible por las condiciones casi apocalípticas en las que se hallaba.

Un espíritu delicado y elevado como el que poseía Maximiliano no podía coexistir en medio de aquel abandono. Además, la fastuosidad y boato que Maximiliano había experimentado en Europa no quiso repetirlos en México, por ello pensó en tomar en consideración dos medidas, a saber: la economía y la sencillez, conciliadas con la justa protección a las artes y a la industria nacional.

A los dos días de haber llegado a la capital, Maximiliano y Carlota visitaron el castillo de Chapultepec, lugar donde quedaron encantados por la vista que les ofrecía del valle de México, expresándolo

⁸⁷² "Informe sobre gastos de la Lista Civil", en *El Cronista de México*, jueves 3 de mayo de 1866, núm. 104, pág. 1.

⁸⁷³ "Preparativos", en *El Cronista de México*, miércoles 20 de abril de 1864, núm. 94, pág. 3.

⁸⁷⁴ Paula Kolonitz, *op.cit.*, págs. 86 y 95.

verbalmente a las personas que los acompañaron aquel martes 14 de junio de 1864. Obviamente se le indicó que para habitarlo, era necesario emprender obra formal, a lo cual Maximiliano, se dice que respondió que la nación estaba pobre, y que era preciso crear y organizar primero su hacienda antes de erogar gastos de aquel género.⁸⁷⁵

No obstante, del dicho al hecho hay mucho trecho. Hubiera sido muy saludable para la pervivencia del Imperio de Maximiliano, que se hubiera cumplido al pie de la letra con aquel comentario, sin embargo desde el principio se comenzaron a gastar grandes sumas en la remodelación tanto de Palacio Nacional como de Chapultepec.

Lo gastado en modificar Palacio para aposentar Maximiliano, según las cuentas exactas que echó don Manuel Payno, hasta junio de 1864, fecha en que estableció el archiduque su gobierno, importó \$ 101, 011.83, y que desde entonces, las obras realmente, comenzaron de nuevo en una escala mayor.⁸⁷⁶ El mismo Payno escribió: "Las residencias reales eran varias. Al antiguo palacio de los virreyes se le llamó Palacio Imperial. [...] A Chapultepec se le llamó *alcázar*, y desde el principio se comenzaron a gastar grandes sumas que se entregaban a un austriaco llamado Schaffer y a otro Grube. Además, se compraron varias propiedades en Cuernavaca y se les puso por nombre *los palacios de Olindo y Cuernavaca*."⁸⁷⁷

Y es que desde muy temprano (enero de 1865) se comenzaron a criticar los inmensos gastos que se hacían en los palacios de México y Chapultepec, pues desde la llegada del emperador, las obras no cesaban y todos los días se emprendían otras nuevas. Las invectivas, especialmente agrias, inclusive venían, no de sansculotes, sino de conservadores netos de la vieja guardia. Y es que como escribió Mariano Riva Palacio, se espantaban de los efectos sin ver la causa, pues un imperio no era una república, ni un emperador era un presidente.⁸⁷⁸

En fin, el hecho fue, que al llegar Maximiliano a la ciudad de México en junio de 1864, personalmente dirigió las primeras reformas a su gusto y antojo.

El primer gran afán del emperador, fue trasladarse lo antes posible a Chapultepec.⁸⁷⁹ El sólo deseaba un pabellón, pero era tal su estado ruinoso, que los esfuerzos para acondicionarlo antes de su llegada resultaron completamente inútiles. Sin embargo, el archiduque mantuvo su palabra y a pesar de la infinita confusión que reinaba, lo que parecía imposible se hizo realidad, y a los seis días, Maximiliano, Carlota y su séquito, ya lo habitaban. Llegaron a la ciudad de México, como dijimos, el domingo 12 de junio, y para el sábado 18 del mismo, ya pernoctaban en Chapultepec, no obstante que aún no habían sido hechas todas las reposiciones necesarias en el edificio.⁸⁸⁰

Se cuenta, que aquella noche del sábado 18 de junio de 1864, en el aún devastado castillo de Chapultepec, estuvo llena de aventuras para los archiduques. Se cree que la augusta pareja fue maltratada por ciertos molestos animalillos y por el polvo que había en la habitación, lo que hizo necesario que se tuvieran que transportar sus lechos a la terraza. Situación que confirma la condesa Paula Kolonitz, pues ella afirmó que en la citada noche, la camarera de Carlota, le pidió un poco de la provisión de polvos insecticidas que llevaba consigo.⁸⁸¹

Con todo, los emperadores permanecieron en aquel lugar sin más que lo necesario, sin lujos ni aparatos. Maximiliano, que desde el principio madrugaba y se mostraba muy activo, contrató a doscientos albañiles, que trabajaron bajo su dirección y a su costa.⁸⁸² Al poco tiempo, logró habilitar una pequeña sección del castillo, infundiéndoles a sus departamentos una gran modestia y simplicidad burguesa, lo que

⁸⁷⁵ "Chapultepec", en *La Sociedad*, viernes 17 de junio de 1864, núm. 362, pág. 1.

⁸⁷⁶ Artemio de Valle-Arizpe, *El Palacio Nacional de México*, México, M. A. Porrúa, 1936, pág. 345.

⁸⁷⁷ Agustín Rivera, *Anales mexicanos. La reforma y el segundo imperio*, México, Ortega y compañía editores, 1904, págs. 163 y 164.

⁸⁷⁸ Manuel Romero de Terreros, *Maximiliano y...*, págs. 51 y 52.

⁸⁷⁹ Uno de los motivos principales por los cuales Maximiliano prefería pernoctar en Chapultepec, fue que a partir de las ocho de la noche reinaba en todo el castillo un absoluto silencio, el cual favorecía mucho su sueño, el cual era muy ligero. Incluso, cuando en ocasiones pasaba la noche en Palacio Imperial, Maximiliano prefería una habitación que tenía vista a uno de los patios interiores, pues como su costumbre era siempre acostarse a las ocho y levantarse a las cuatro, el ruido de los carruajes y el hablar de los traspasadores le impedían dormir. José Luis Blasio, *op.cit.*, págs. 60 y 78.

⁸⁸⁰ "Chapultepec", en *La Sociedad*, lunes 20 de junio de 1864, núm. 365, pág. 1.

⁸⁸¹ Paula Kolonitz, *op.cit.*, pág. 123.

⁸⁸² Manuel Romero de Terreros, *Maximiliano y...*, pág. 26.

contrastaba grandemente con la reputación de pompa y amor a la prodigalidad que los archiduques tenían en Milán.

Las transformaciones emprendidas en junio de 1864, hay que puntualizarlo, no obedecieron a un vulgar deseo de ostentación, las modificaciones hechas acataron una idea de profunda intimidad personal. Que el archiduque de Austria eligiera Chapultepec para su domicilio particular, no fue una situación casual o azarosa. La vista que ofrecía Chapultepec a Maximiliano, más que cualquier otra cosa, dábale paz y consuelo a su corazón, llamándolo a la más íntima reconciliación con su suerte, despertando en él, todo el valor necesario para enfrentar su destino. Esto lo expresó a menudo en los momentos difíciles, que no fueron pocos, explicaba que nada le daba mayor vigor a su espíritu ni tanto valor como la armonía grandiosa y maravillosa de aquel cuadro que se le presentaba a sus ojos, y que con una mirada todo lo comprendía. Ante todos estos encantamientos se sometió Maximiliano, y sus disímiles, como era natural, eran hombres que al mirar aquel mismo paisaje, no veían nada, seres que tenían la cabeza sobre el cuello y dentro del pecho el péndulo de la vida, hombres a los cuales difícilmente estas impresiones los sacudían. Su secretario, Luis Blasio, en una ocasión escribió:

“Cuántas veces, cuando el soñador Soberano contemplaba con dulce mirada, el azul del cielo mexicano y el delicioso paisaje que desde la terraza se contempla; después de admirar placenteramente el panorama tan bello que ante su vista se extendía, decíame después de largos minutos de silencio:

— ¿No cree Ud que esto debería llamarse Mira Valle, así como mi castillo de Trieste se llama Miramar?⁸⁸³

Y es que como acertadamente se señala, la voluntad de construir y el gusto por modificar estructuras, fueron una nota constante en la vida de Maximiliano. A los 17 años, diseñó y construyó una casita de campo en Heitzing, no lejos del castillo familiar, atrás de Schönbrunn, llamada Maxing; en 1853, cuando su hermano Francisco José sufrió un atentado, mandó construir la iglesia Votiva en Viena, siguiendo muy de cerca el concurso y hasta los mínimos detalles constructivos; en 1856 comenzó el gran proyecto que haría nacer su Castillo de Miramar, donde personalmente eligió el terreno y de ser un páramo, lo habilitó hasta transformarlo en un hechicero lugar, rodeado de magníficos parterres sembrados de raros especímenes botánicos; en 1858, viviendo en Milán, marcó con lápiz rojo sobre un plano las metamorfosis, que imaginó podrían hacerse en aquella ciudad; en 1859, compró la isla de Lacroma en la costa de Dubrovnik (en el sur de Croacia), donde existía un antiguo monasterio que quiso reconstruir y rodear de jardines⁸⁸⁴ y finalmente en 1864, dirigió las iniciales obras de reconstrucción de Chapultepec y Palacio Nacional. Al parecer en dichas primeras obras que dirigió Maximiliano en México, fue auxiliado por su decorador y dorador en Miramar, Julius Hofmann, quien según testimonio de aquellos tiempos fungió como director de obras.⁸⁸⁵

Adempero, dicha situación no podía prolongarse por mucho tiempo y a los pocos días delegó a otros aquella responsabilidad, que tanto cuadraba a su carácter, y tuvo que asumir otra para la cual no había nacido: gobernar.

Cuando Maximiliano llegó a México, la Regencia del Imperio, no había nombrado a persona alguna como director de las obras de reconstrucción de las residencias imperiales. Le habían reservado aquel privilegio al propio archiduque. Destacaron en aquel momento, dos arquitectos que pretendieron el puesto, ellos fueron Lorenzo de la Hidalga y Vicente Manero, relacionados ambos con la Academia, el primero de ellos titulado en la Real Academia de San Fernando de Madrid, nombrado *Académico de Mérito* en la de San Carlos y además presidente de la sección de Bellas artes de la *Comisión Científica, Literaria y Artística de México*; el segundo titulado en la de San Carlos de México en 1847,⁸⁸⁶ que había presentado al igual que De la Hidalga un proyecto para monumento a la Independencia en enero de 1854⁸⁸⁷ y que ya había fungido como arquitecto de Palacio en varias ocasiones.

⁸⁸³ José Luis Blasio, *op.cit.*, pág. 81.

⁸⁸⁴ Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 133.

⁸⁸⁵ Michael Drewes, “Carl Gangolf Kaiser (1837-1895). Arquitecto de la corte del emperador Maximiliano”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, 1988, núm. 59, vol. XV, pág. 245.

⁸⁸⁶ A.A.S.C., exp. 6622.

⁸⁸⁷ A.A.S.C., exp. 5592.

De la Hidalga y Manero, conocían el hecho extraño de que en Palacio, antigua morada de virreyes de soberanos que llevaron el renombre de católicos, no hubiera una capilla decente para el servicio divino y que en tiempo de los pasados presidentes se había erigido una capilla con aquel objeto, pero que su pequenez y mala colocación la hacían inútil para su destino. Por ello, ambos diseñaron respectivos proyectos para una capilla en Palacio, con fechas 9 y 11 de julio de 1864.⁸⁸⁸

La decisión de Maximiliano, sin embargo fue salomónica. A De la Hidalga se le encargaron las obras de Palacio Nacional y a Manero las de Chapultepec. La prensa nacional originalmente manejó que se le había encomendado a don Lorenzo las obras de Chapultepec, *La Sociedad* decía:

"Chapultepec

Las obras de reparación y embellecimiento de este sitio, que como saben nuestros lectores es hoy la residencia de SS.MM., se han encomendado, según se nos asegura, al Sr. D. Lorenzo Hidalga, tan ventajosamente conocido por el buen gusto y la acabada ejecución de sus obras."⁸⁸⁹

A los pocos días el mismo diario insertaba una carta del señor De la Hidalga:

"Señores Editores de la Sociedad.— Casa de vdes., Junio 26 de 1864.— Muy señores míos. En el número 367 del apreciable periódico de vdes., he hallado la noticia de que se me habían encargado las obras de reparación y embellecimiento de Chapultepec. Es cierto que se me hizo alguna indicación sobre el particular; mas habiendo ocurrido a la hora citada, no encontré a la persona con quien debía entenderme, y el asunto ha quedado hasta ahora en ese estado.

Lo que comunico a vdes. Para que tengan la bondad de rectificar aquella noticia, y quedo su atento S.S.Q.S.M.B. [seguro servidor que su mano besa] — *Lorenzo Hidalga*."⁸⁹⁰

Al día siguiente, estos rumores fueron desmentidos por *L'Estafette*, que insertó una nota indicando que el hábil arquitecto Vicente Manero había sido encargado para dirigir los trabajos en Chapultepec.⁸⁹¹ Posteriormente, ignoramos la fecha exacta, don Lorenzo fue encargado de las obras en Palacio Nacional.⁸⁹²

No obstante, el gusto no les duraría demasiado a este par, pues sus puestos serían ocupados por el ex-becario de San Carlos, don Ramón Rodríguez Arangoity.

Y a decir la verdad, desde el inicio de las obras tanto en Palacio como en Chapultepec, todo aquello fue un completo desorden. Muchos querían opinar, decidir, y meter su cuchara. Ni De la Hidalga, ni Manero pudieron trabajar a sus anchas; prueba de que una horda de arquitectos estaba en torno a aquellos dos, la hallamos en una notita desenterrada del el Archivo General de la Nación, la cual dice fielmente:

"México Agosto 8 de 1864.

S. M. el Emperador a quien di cuenta con la nota de esa Sria. de 23 de Junio último relativa a la solicitud del Sr. Dn. Carlos Wischin sobre que se le conceda una plaza de Ingeniero Civil, se ha servido acordar diga a V. E. en contestación, que habiendo abundante número de Ingenieros no se puede asegurar al Sr. Wischin ninguna posición.

Reitero a V.E. las seguridades de mi consideración.

El Sub-Secretario de Estado y del Despacho de Fomento [rúbrica] *José Salazar Ilarregui*.

Exmo. Sr. Ministro de Negocios Extranjeros."⁸⁹³

⁸⁸⁸ De estos proyectos hay constancia en la mapoteca "Orozco y Berra". Distrito Federal, varilla 7, 1566 d - e.

⁸⁸⁹ "Chapultepec", en *La Sociedad*, miércoles 22 de junio de 1864, núm. 367, pág. 3.

⁸⁹⁰ "El Sr. Hidalga", en *La Sociedad*, domingo 26 de junio de 1864, núm. 371, pág. 3.

⁸⁹¹ "Chapultepec", en *L'Estafette*, lunes 27 de junio de 1864, núm. 147, pág. 2.

Durante el tiempo en que Vicente Manero dirigió las obras en Chapultepec, se presentó en aquel sitio el *Circo de Chiarini*. Los ingenieros improvisaron un lugar para la presentación que se dio a los Emperadores, pues se invitó a más de trescientos. Se dice que la compañía circense se excedió a sí misma y que Maximiliano mostró un vivo placer por la habilidad que en el arte de la *altaescuela* demostró el Sr. Chiarini, a quien elogió por la habilidad de los artistas y la maravillosa destreza de los caballos. "Chapultepec" y "Más sobre el circo de Chiarini", en *El Cronista de México*, martes 8 y viernes 11 de noviembre de 1864, núms. 164 y 167, págs. 3 y 3.

⁸⁹² Aunque el trabajo de don Lorenzo de la Hidalga, se concentró en Palacio; a instancias suyas se colocaron unos pararrayos tanto en aquel lugar como en Chapultepec. Pues parece ser que las tormentas eléctricas tenían algo nerviosa a Carlota. "Pararrayos", en *La Sociedad*, miércoles 7 de septiembre de 1864, núm. 444, pág. 2.

⁸⁹³ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 17. Carlos Wischin, al parecer era ciudadano austriaco, pues la carpeta consultada se refería a asuntos relacionados con ese país.

Pues así estaba la cuestión verdaderamente, un abundante número de ingenieros se hallaba laborando en aquellos sitios. Como era natural, dicha situación no podía pervivir mucho tiempo, y el 13 de febrero de 1865, *La Sociedad* indicaba que Ramón Rodríguez Arangoity había sido llamado por Maximiliano, para encargarle la decoración de los salones imperiales.⁸⁹⁴

Los motivos efectivos que hayan motivado la remoción de De la Hidalga y Manero, los ignoramos por completo. Sin embargo, las intrigas palaciegas fueron muy seguramente el pan diario que tuvieron que sufrir y que posiblemente en algo hubiesen influido en el ánimo del archiduque que lo motivara a tal determinación, no queriendo con ello menoscabar los méritos y consabida ilustración de Ramón Rodríguez.

Prueba de las numerosas habladurías que sobre aquellos cayeron, es una carta que don Lorenzo escribió y remitió a *La Sociedad* y que aquí transcribimos textualmente:

"México. Abril 26 de 1865.

Señores Editores de la "Sociedad"

Muy señores míos: Desde que dejé la dirección de las obras del Palacio Imperial de México han corrido en el público voces absurdas y calumniosas, que me es preciso desvanecer porque se interesa en ello mi reputación. Se ha dicho que una parte de las obra que ejecuté en el Palacio se encuentra en mal estado y amenaza ruina: personas ha habido que hayan tenido la inocencia o el descaro de decir, que una de las paredes que forman el gran salón había caído completamente. Por fortuna esas paredes están a la vista de todos los que pasan por la Plaza Mayor, y si alguna se ha caído, con facilidad podrá notarse su falta.

Entre otras vulgaridades, anda la de que los pies derechos y arcos del patio principal sobre que carga una de las paredes que forman el salón nuevo, están ruinosos. La calificación es hasta ridícula, pues no sólo tiene la resistencia necesaria para el caso, sino que pueden soportar un peso diez veces mayor. Su solidez llega al grado de que ni aún las juntas de las hiladas de piedra labrada se han dado por entendidas de la nueva carga; y cuantos arquitectos han fabricado un edificio, aunque sea de poca importancia, saben bien, que la mezcla de las referidas juntas siempre se estrella al cargar mayor peso sobre las pilastras. Pues ni esto ha sucedido; y esta circunstancia favorable se debe a su antigüedad. La pared que soporta dichos pies derechos o pilastras, vuela diez o doce pulgadas en un extremo, mientras que en otro acaba a plomo; disposición que fue exigua por la necesidad de regularizar el salón. Este resalto de diez pulgadas, cuyo término medio es de cinco, ha dado también lugar a dudas acerca de la solidez de la nueva pared. No comprendo que pueda inspirar temor una cosa tan sencilla y frecuente en nuestra profesión, y hay infinitos medios de nulificar esta diferencia de espesor.

En el departamento destinado a las nuevas habitaciones de SS.MM. hay una parte casi nueva, construida bajo mi dirección y arreglada al carácter de Arquitectura de la antigua. Esa parte se encuentra sin el menor indicio de movimiento o asiento, sin la más insignificante cuarteadura. Pues a pesar de eso, a consecuencia de una que lleva muchos años de abierta en el piso bajo de la parte antigua, se ha suscitado dudas acerca de la solidez de la fábrica, y (lo que no comprendo), se han atroquelado todos los vanos, causándole un gasto no pequeño e inútil. Esta cuarteadura, guarida de murciélagos por su antigüedad, debió ser tomada o cerrada; así lo hice en la parte correspondiente al piso superior al piso superior, y no me fue posible hacer lo propio en el bajo, porque me separé de la dirección de las obras cuando iba a proceder a esta operación, para lo cual tenía dispuesto ya los materiales necesarios.

Esto me da motivo para exponer, que habiendo entregado las obras de Palacio sin defecto alguno en su construcción, pero no concluidas, no puedo ser responsable de la falta de algunos trabajos que estaban haciéndose o iban a emprenderse, pero que no llegué a ejecutar por mi separación. Ni mucho menos puedo responder de la manera con que estos trabajos se desempeñen. Digo esto sin ánimo de ofender a nadie; siendo de por sí cosa clara y evidente, que no se responde de lo que otros hacen, pero a mi reputación conviene dejar bien asentado, que no dejé en el Palacio obra alguna ruinosa.

L. LORENZO HIDALGA⁸⁹⁵

⁸⁹⁴ "Salones de Palacio", en *La Sociedad*, lunes 13 de febrero de 1865, núm. 603, pág. 2.

⁸⁹⁵ "Suplemento al núm. 675 de *La Sociedad*", en *La Sociedad*, viernes 28 de abril de 1865, núm. 675.

No sorprende que Lorenzo de la Hidalga se quejara de esta manera. La intriga y el complot eran cosa natural en todas las cortes europeas. Al venir Maximiliano a México, el fenómeno simplemente se reprodujo a la perfección.

Los académicos de San Carlos, en particular tuvieron que lidiar con tres personajes. A saber: el teniente coronel Rodolfo Günner, el comandante Carlos Schaffer y el capitán Agustín Pradillo. Estos tres individuos formaban parte de la guardia palatina y estaban encargados a la vez del gobierno de Palacio y Chapultepec.

Günner y Schaffer habían sido oficiales de marina y compañeros de Maximiliano en sus viajes a bordo de la fragata *Novara*, eran amigos muy queridos del archiduque, pero celosísimos de cualquier mexicano a quien éste distinguía con sus favores o amistad.

Günner con hipócrita amabilidad y Schaffer con abierta franqueza trataban siempre de desprestigiar a los mexicanos a quien distinguía el emperador.⁸⁹⁶ Günner era un apuesto mozo, de tez morena, de pelo y barba negros, de nariz aguileña y representaba el tipo acabado y perfecto de la raza romana. Schaffer, por el contrario, muy blanco, muy rubio, de ojos azules muy claros tenía el tipo completo de un alemán. Por último Pradillo, un arrogante joven mexicano que había sido oficial de zapadores y dado a la guardia del emperador durante su permanencia en Morelia, desde luego fue distinguido por Maximiliano que lo trajo a México y lo nombró oficial de órdenes y de la guardia palatina, conquistándose inmediatamente la confianza más absoluta del emperador, pues éste comprendió tan pronto como lo conoció que era un hombre leal, honrado y valiente a carta cabal, y así lo demostró Pradillo después, porque fue hasta lo último, muy adicto a la causa del Imperio y estuvo siempre dispuesto a dar la vida por su soberano.⁸⁹⁷

Al ser llamado Rodríguez Arangoity para hacerse cargo de la dirección de la obras de Palacio y Chapultepec, se le proporcionó a los pocos meses personal adecuado con quien poder trabajar. Se rodeó de profesores y alumnos de la Academia, entre ellos se contó a Eleuterio Méndez, Antonio Torres Torija, Eduardo Davis, Vicente Landín, Ricardo Iriarte y otros. Hubo personas como Ramón Agea y Manuel Rincón que ya laboraban en Palacio antes de la llegada de Rodríguez Arangoity, y por lo menos se tienen noticias de que Agea continuó trabajando, no afectándole en lo absoluto el cambio en los mandos.

Los trabajos de dirección de Rodríguez Arangoity en Palacio, comenzaron en abril de 1865. El archivo Condumex, conserva bajo el rubro de *Obras del Palacio Imperial*, el libro de caja que Rodríguez utilizó mientras tuvo a su cargo las obras de remodelación en dicho lugar. Nueve meses las tuvo bajo su mando, de abril a diciembre de 1865; meses en los cuales invirtió la suma de \$ 89 791.61 $\frac{3}{4}$. En las referidas operaciones, Rodríguez Arangoity, en su calidad de "Ingeniero Director", fue auxiliado muy de cerca por Eleuterio Méndez, con el cargo de "Ingeniero Inspector General" y por Antonio Torres Torija, como "Ingeniero Inspector".⁸⁹⁸ Estos, fueron cabezas de la "Dirección de obras de Palacio", teniendo, el mencionado terceto, que firmar en dicho libro de conformidad después de cada balance mensual, que igualmente tenía que ser revisado, firmado y sellado por el Director de Gran Chambelanato, quien era Rodolfo Günner, o en su lugar, como encargado provisional, el capitán Agustín Pradillo. Las operaciones de la oficina de la Dirección de Obras de Palacio Nacional, fueron interrumpidas al suprimirse aquella en enero de 1866.⁸⁹⁹ Cabe aclarar que aunque Ramón Rodríguez dejó de trabajar en las obras de remodelación de

⁸⁹⁶ En apartado anterior, al hablar de Felipe Sojo, nos habíamos referido a Rodolfo Günner. Sobre la actitud de Günner respecto a los mexicanos, en el Archivo General de la Nación hallamos el siguiente texto:

"El Director del Gran Chambelanato en contestación al oficio que se le dirigió por este Gabinete con fecha 23 de Enero próximo pasado sobre que emita su opinión respecto del precio que el Escultor Sojo, solicita por cincelar los bustos de S.M. el Emperador, dice: que dos soldados de los voluntarios Austriacos, llamado uno Phol y el otro Wodocher que pueden trabajar en el tiempo que tienen libre, sin otro costo mas, que los 50\$ presupuestados = Como al Sr. Günner solo se le preguntó que gratificación podría darse a Sojo; parece fuera de orden proponer que hagan los bustos otros individuos, y debería limitarse a decir cual es la gratificación que en su concepto se debe dar. [Al margen dice:] Contestar al Sr. Sojo que no ha lugar. [Marzo 2 1866]" AGN, Segundo Imperio, Caja 58, exp. 2, foja 9.

⁸⁹⁷ José Luis Blasio, *op.cit.*, págs. 66 y 67.

⁸⁹⁸ Archivo Condumex, Ramón Rodríguez Arangoity, *Obras del Palacio Imperial*, libro de caja.

⁸⁹⁹ "Importante", en *El Mexicano*, jueves 25 de enero de 1866, núm. 7, pág. 56. La nota al respecto dice: "Casa del Emperador.— Dirección del Gran Chambelanato.— Palacio de México, Enero 22 de 1866.— Habiendo quedado suprimida en el presente mes la oficina de la Dirección de Obras de Palacio Nacional, se avisa al público, que todas las personas que tuvieron cuentas pendientes

Palacio Nacional, no significó aquello que el constructor mexicano dejara de trabajar para Maximiliano, pues después de aquella fecha, siguió laborando en diversos proyectos como Chapultepec, monumento a la Independencia, Miramar y casas de descanso del emperador.

Al dejar Arangoity las obras de Palacio, las labores fueron encomendadas nuevamente al instruido don Lorenzo de la Hidalga, quien a partir del lunes 12 de febrero de 1866 volvió por sus fueros, y continuó al mando de aquel sitio hasta el fin del Imperio. Esta circunstancia fue muy honrosa para el señor De la Hidalga, pues este nuevo llamamiento nos prueba que la manera con que dio principio a la compostura del expresado aposento, fue satisfactoria. Además, a don Lorenzo se le dio la nueva tarea de mejorar el ornato público en la plaza de armas, donde ordenó plantar más árboles, podar los antiguos y colocar asientos de piedra en el espacio que mediaba entre un árbol y otro.⁹⁰⁰

Por otra parte en Chapultepec, Vicente Manero no fue sustituido inmediatamente por Arangoity, sino por un "albañil" llamado Luis Müller.⁹⁰¹ Sobre este último, nada sabemos más de lo que acabamos de decir y tan sólo podemos creer que se podría tratar de algún extranjero llegado a México, atraído por el advenimiento de Maximiliano, quizá de origen austriaco, y nada más. Ramón Rodríguez sustituyó a Müller en las obras que se realizaban en aquel lugar, al parecer a finales de junio de 1865, ignorando en realidad cuando las suspendió. Dicho relevo seguramente se debió a las dudas en la calidad constructiva de las obras que se realizaban en Chapultepec, pues el día 10 de junio de dicho año, a las ocho y media de la mañana ocurrió una desgracia. Aquel día se hundió un terraplén del castillo, y aplastó a los obreros que trabajaban en reparar aquella parte. Catorce hombres fueron heridos más o menos gravemente por la caída y uno de ellos murió en el acto. De México se enviaron inmediatamente médicos al lugar de la catástrofe, y los lesionados, que algunos se hallaban en un estado verdaderamente desesperado, fueron trasladados al hospital de San Andrés.⁹⁰²

Por ello, a finales del mes de aquel funesto hecho, se comenzaron a fraguar los cambios en los mandos que dirigían las obras en Chapultepec. Para lo cual los hombres de la Academia, de lleno, hicieron acto de presencia. En Chapultepec, el oficial de la guardia palatina, Agustín Pradillo, tenía el cargo de "Prefecto del Alcázar". El 30 de junio de 1865, Pradillo expidió desde Chapultepec, un escrito dirigido al director de la Academia, indicando previniese a Francisco Vera, Eleuterio Méndez, Santiago Méndez, Antonio Torres Torija, Francisco Bustillos y Ramón Rodríguez (que según le habían dicho al prefecto pertenecían a la Academia), para que concurriesen ante su presencia para constituir una junta de peritos, que evaluaran y calificaran las obras que el albañil Müller había construido en aquel castillo. A lo cual, la secretaria de la Academia giró una circular dirigida a los arquitectos señalados por Pradillo, pero aclarando que sólo Eleuterio Méndez, Antonio Torres y Ramón Rodríguez pertenecían al establecimiento de San Carlos.

Días después, el 11 de julio, Pradillo volvió a escribir a Urbano Fonseca, remitiéndole una lista de arquitectos (Juan Cardona, Vicente Heredia, Manuel Rincón, Juan Agea, Ramón Agea, Ventura Alcérreca, Luis G. Anzorena, Manuel Méndez, José M. Cortés y Francisco Martínez Chavero), indicándole que por orden de Maximiliano tenía que nombrar a uno de ellos para que se hiciese cargo de la *dirección de las obras* que debían emprenderse en dicho alcázar. Se le indicaba expresamente que nombrara a la persona que mejor le pareciese, sirviéndose luego prevenir a su elegido se presentase con el susodicho Pradillo, para que aquel le diese las condiciones bajo las cuales debían realizarse las obras. Además, le decía que Maximiliano deseaba que nombrase inmediatamente a los dos alumnos más instruidos de arquitectura, para que se presentasen con Ramón Rodríguez (ingeniero de la casa imperial) y levantasen los planos necesarios. Por último, se le pedía al mismo Fonseca, que designase un maestro de obras, y que aquel se presentase también con Ramón Rodríguez.⁹⁰³

con la extinguida oficina, se dirijan al señor ingeniero D. Ramón Rodríguez y Arangoity, advirtiéndose que en lo de adelante se considerará sin valor alguno cualquier contrato respecto de trabajos en la Casa Imperial, que no sea estipulado directamente con la Dirección del Gran Chambelanato. El Director del Gran Chambelanato, *Günner*."

⁹⁰⁰ "Palacio" y "Ornato público", en *El Cronista de México*, jueves 8 y sábado 10 de febrero de 1866, núms. 34 y 36, págs. 3 y 2.

⁹⁰¹ A.A.S.C., exp. 6547, foja 1.

⁹⁰² "Desgracia en Chapultepec", en *La Sociedad*, lunes 12 de junio de 1865, núm. 720, pág. 2.

⁹⁰³ A.A.S.C., exp. 6547, foja 4.

Como era natural, José Urbano Fonseca hizo los nombramientos de inmediato. Designó para la dirección de las obras en Chapultepec al arquitecto Vicente Heredia, a los alumnos Carlos Moreno y Manuel Velásquez para el levantamiento de planos y a Ricardo Iriarte para maestro de obras.

Sin embargo, esto sólo causaría disgustos a Fonseca, pues en un oficio con fecha 15 de julio de 1865, el mencionado maestro de obras, rehusó el nombramiento que se le hacía, aunque sin explicar el motivo que lo llevó a aquella determinación. Por otra parte, Vicente Heredia, al comparecer ante el prefecto del alcázar, este le indicó que ocuparía la subdirección de las obras y no la dirección, que ya correspondía al señor Ramón Rodríguez. La entrevista entre Heredia y el prefecto de Chapultepec, debió no ser muy afortunada, el arquitecto de la Academia al ver que sería relegado a una segunda posición, debió haber sentido herido su amor propio y diplomáticamente manifestó al endiosado prefecto que no podía dedicarse exclusivamente a estos trabajos en atención a sus ocupaciones en la ciudad. Pradillo respondió que se hallaba autorizado por Maximiliano para elegir el ingeniero y demás empleados a su satisfacción, por lo que designaba para aquel puesto a Eleuterio Méndez⁹⁰⁴ (quien también era segundo de Arangoity en las obras en el Palacio Imperial), ordenando a Fonseca avisase al susodicho para que se presentase con Rodríguez Arangoity. Por otra parte, y después de referirse a Heredia, Pradillo escribió sobre Iriarte lo siguiente: "*Tampoco me agrada* [las cursivas son nuestras] el Maestro de Obras Iriarte, pero ya autorizo al señor Rodríguez para que el señor Méndez me proponga dicho Maestro de Obras."⁹⁰⁵ Curioso es que Pradillo escribiera *Tampoco me agrada...*, lo que indica que igualmente no le simpatizó Heredia, pues de lo contrario hubiera escrito *No me agrada...*

Nosotros nos preguntamos, ¿quien diablos se creía el tontuelo de Agustín Pradillo, para que después de la desgracia ocurrida en Chapultepec, se pusiera a elegir ingenieros y maestros de obras por capricho y gustos personales y no por sus cualidades en el trabajo que deberían desempeñar?, ¿es que acaso el orgullo de Pradillo valía mas que el conocimiento que Urbano Fonseca tenía sobre las cualidades de los académicos de San Carlos? Cabe aquí mencionar el curioso dato de que el buen Pradillo, en afán nepotista, logró colocar a un sobrino suyo, trabajando en no sabemos qué, con Rodríguez Arangoity.⁹⁰⁶

Y aunque los alumnos que remitiera Fonseca fueron empleados, la torpeza y falta de tacto de Pradillo, desembocaron en molestia para el esforzado y honesto director del plantel de San Carlos. El mismo día de la segunda comunicación de Pradillo (18 de julio de 1865), Fonseca envió una minuta al ministerio de Instrucción Pública, quejándose del desaire de que había sido víctima la Academia, por causa de las ambigüedades del prefecto del alcázar de Chapultepec, precisando que había obedecido las órdenes de aquel, no obstante haberle parecido impropio el conducto por el cual se le daban tales y, que si no fuese una indiscreción, se solicitara que toda disposición con respecto a la Academia de San Carlos, le fuera comunicada por conducto del mencionado ministerio, del cual dependía, pues, según Fonseca, al creerse autorizado el prefecto Pradillo para oficiar a la dirección de la Academia, había resultado en haberla puesto en ridículo, con una intervención que ni siquiera había solicitado.⁹⁰⁷

A raíz de este suceso, don José Urbano, pensó en poner remedio a dicha situación. Un mes más tarde (25 de agosto de 1865) escribía al ministerio de Instrucción Pública, hablándole de la importancia que debería haber en la elección de las personas que habrían de ejecutar las obras necesarias para la construcción y decoración de las estancias y aposentos imperiales. Decía, que la administración de la Academia de San Carlos, podría hacerse cargo de que fueran ejecutadas por personas que tuviesen la capacidad bastante para desarrollarlas con la mayor perfección, pero sin que esto sirviere de interrupción y demora a los alumnos en su carrera, como podría suceder al comisionarlos para obras inferiores al grado de adelanto que tuviesen en sus estudios y que los haría retroceder y estacionarse. Agregaba que sería de desear que Maximiliano, o las personas que tuviesen el encargo de las obras, se dirigieran a la Academia en el concepto de que ésta pondría en contribución a todos los profesores que fuesen necesarios para la mejor realización de cualquier idea, y que si estos fuesen alumnos de la Academia, la dirección de San Carlos distribuiría el trabajo, de modo que saliendo lo más perfecto posible, contribuiría a los adelantos artísticos del que lo ejecutase y a su fomento

⁹⁰⁴ La designación seguramente debió ser a propuesta de Rodríguez Arangoity.

⁹⁰⁵ A.A.S.C., exp. 6547, foja 11.

⁹⁰⁶ Michael Drewes, *op.cit.*, pág. 246.

⁹⁰⁷ A.A.S.C., exp. 6547, foja 12.

pecuniario, y que con dicho proceder podrían los directores del establecimiento convertir en medios de progreso para las artes, las largas retribuciones pecuniarias que concedía el archiduque de Austria.⁹⁰⁸

No obstante las intenciones de Fonseca, su propuesta de poner a la Academia en un papel mucho más protagonista que el que ya tenía, no hallaron eco.

Todos querían opinar con respecto en lo que se hacía y se dejaba de hacer en las mansiones imperiales. Si bien, los proyectos artísticos en aquel momento fueron muchos, la organización en las obras fue prácticamente nula (reflejo natural del carácter soñador e inestable del archiduque). Sucedió pues, que aunque Maximiliano tenía varios arquitectos, tanto nacionales como extranjeros, el trabajo de rehabilitación de sus residencias, fue en realidad dirigido, revisado y aprobado por él (Ramón Rodríguez Arangoity y los demás arquitectos que tuvo bajo su personal patrocinio, entregaban planos y mapas a revisión y aprobación del propio emperador, en los cuales personalmente estampaba su media rúbrica); por ello, no existe documento alguno que indique un plan uniforme y completo de las obras efectuados bajo la dirección de una sola persona, sino que se hacían a medida que se iban creyendo necesarias, o según la idea con que se levantaba el emperador. Todo aquello, naturalmente, desembocó en ineficacia operativa en la dirección de las obras, constantes cambios en los mandos, superposición de proyectos, movilidad intempestiva de ideas, malversación de fondos, etcétera.



Julius Hofmann, *Diseño para decoración* (detalles) y rúbrica de Maximiliano (ca. 1864-67).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 6, 1564 – 71.

Sobre esto, es conveniente nombrar al arquitecto austriaco Carl Gangolf Kaiser, quien fue comisionado por Maximiliano para realizar trabajos de restauración en Palacio, Chapultepec, casa de Cortés y Borda en Cuernavaca.

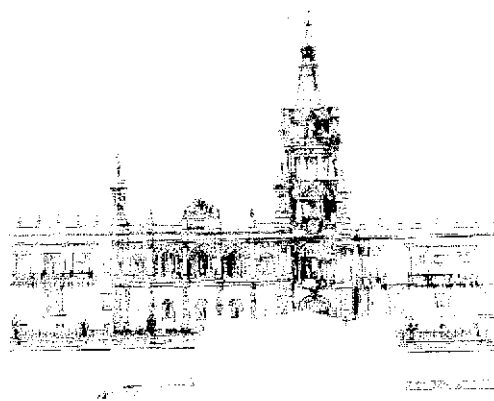
Kaiser fue un entusiasta alarife de vigorosa y fantasiosa imaginación (quizá por ello fue llamado por Maximiliano). Sus proyectos para Palacio Nacional y Chapultepec, denotan de inmediato un carácter vehemente, ecléctico y abigarrado. Este buen arquitecto nacido en Viena, llegó a México con aproximadamente 28 años, y pronto mostró extremo interés por las obras que aquí se estaban llevando a cabo. Para mostrar un rasgo de su temperamento, sabemos que enero de 1866, Kaiser fue a visitar la Casa de Cortés para evaluar las condiciones en que se hallaba, y en comunicación con Maximiliano, le dijo entre otras cosas que se hallaba “encantado” por aquel lugar, incluso un testigo anónimo de aquella visita, escribió textualmente estas palabras: “Kaiser ha relinchado de alegría ante la vista de la casa de Cortés [...] no tuvo descanso durante toda la noche, y al amanecer había ya hecho gran cantidad de dibujos para la restauración futura.”⁹⁰⁹ Además, cuando Kaiser regresó a Europa, se conoce que su carácter obsesivo, lo condujo a ser recluso al manicomio de Inzersdorf (cerca de su ciudad natal), donde murió en 1895.⁹¹⁰

Pues bien, dicho arquitecto austriaco, por la naturaleza de su personalidad y los bríos con que actuaba, no podía dejar de criticar aquello que vio de mal, en la organización de las obras de las residencias de los archiduques.

⁹⁰⁸ A.A.S.C., exp. 6437.

⁹⁰⁹ Michael Drewes. *op.cit.*, págs. 242 y 243.

⁹¹⁰ *Ídem*, pág. 239.



Carl Gangolf Kaiser, *Proyecto de remodelación del Palacio Imperial* (detalle) (ca. 1866).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 7, 1565 – 1.

Cuando Kaiser llegó a México, su primer esfuerzo consistió en conocer las peculiaridades en la manera de construir aquí, en cuanto el estilo y organización práctica, para cuyo objeto observó “como huésped extraño” el palacio de México, el de Chapultepec y obras privadas. Ya durante su viaje, había sopesado el orden y la secuencia de la obra que le había sido asignada por Maximiliano, pues Kaiser había creído que el nombramiento de “arquitecto de corte” le concedía el privilegio de organizar todo el trabajo arquitectónico de los aposentos imperiales, sin embargo, al poco de llegar a México, escribió: “me enteré para mi más profunda vergüenza que no había sido elegido para este honor.” Y este en realidad, Kaiser no fue sino uno de los muchos arquitectos de corte que Maximiliano había contratado.

Carl Gangolf Kaiser, *Boceto para un proyecto de capilla en el alcázar de Chapultepec y Boceto para un proyecto de reforma del Palacio Nacional* (ca. 1866).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 6 y 5, 1564 – 37 y 1505 – h15.

Sin embargo, Carl Gangolf Kaiser no se dio por vencido, y en silencio dejó que los académicos de San Carlos, continuasen llevando los negocios de manera usual hasta enero de 1866, fecha en que dijimos, fue suprimida la “Dirección de obras de Palacio Nacional” de la cual Rodríguez era jefe. Aquel mismo mes (el día 12 a las 10 de la mañana), Maximiliano recibió en Chapultepec al “consejo artístico” integrado por Rodríguez, Kaiser, Grube, Sojo, Noreña, Rebull y Hofmann, quienes como ya habíamos citado, fueron convocados con el fin de que buscaran un sistema arquitectónico apropiado para todos los sitios imperiales.

Como es de echarse de ver, eran momentos de reacomodo. Kaiser comprendió la coyuntura y en carta personal, escribió a Maximiliano: “Como ahora las obras han sido detenidas, llegó un momento de transición favorable para instituir en el futuro una dirección de obras reglamentada.” Le decía al archiduque

de Austria, que era urgentemente necesario un control central de la dirección de las obras, de fácil movilidad para todos los diferentes proyectos, para que se evitasen confusiones y pérdidas innecesarias de tiempo, por lo cual debía hacerse presente una contabilidad exacta de la dirección de obras, de los eventos para su continua inspección y de todo plano original, lista y registro.

Y es que Kaiser, hablaba con verdadera razón, pues observó que los trabajos de restauración se emprendieron de una manera muy inconexa y sin ninguna relación lógica. De modo que un proyecto obstaculizaba a otro o causaba gran cantidad de modificaciones en otros proyectos ya existentes, a falta de una relación preliminar necesaria para la ejecución. Los trabajos se comenzaron sin previsión ni cálculo aproximativo, y por tanto, los precios se dejaban a merced de los contratistas; si eran demasiados altos, fueron protestados y surgieron litigios, pleitos y escándalos por doquier. En otras ocasiones, los contratistas que fueron interrumpidos en la ejecución de sus trabajos a precio alzado, pedían por una cuarta parte de la obra realizada, cuatro quintas partes del precio completo, aduciendo que ya habían hecho compra de materiales y preparaciones de todo el trabajo, que tendría que restituirseles: así los precios, inicialmente convenidos subieron casi al doble.

En cada cambio de director de obras, así como de arquitectos (dice Kaiser), se retiraron los planos, las medidas y el equipo de oficina, todo pagado con el monto de la obra, además de la pérdida de escritos necesarios para la supervisión y control, se extraviaron los más urgentes auxilios de construcción, y tuvieron que restituirse con gastos mucho mayores que al inicio de las obras.⁹¹¹

Así el joven Kaiser, ponía de manifiesto ante Maximiliano, que no existía la más mínima idea acerca de como manejar sus programas de construcción, y resaltaba todos los defectos de la pésima administración del Imperio en cuanto sus obras públicas, como malversación de fondos, fraude, duplicidades, falta de correctas licitaciones, inflación de presupuestos, etcétera.

Y en realidad, Kaiser no exageraba, y para prueba un par de botones. Encontramos, dos casos registrados documentalmente, respectivamente uno sucedido en Chapultepec y otro en Palacio Nacional.

En el primero de ellos, un señor llamado Teófilo Galicia, envió un oficio a Maximiliano, quejándose de que Luis Müller le adeudaba dinero por arena que le había vendido para las obras en el alcázar de Chapultepec. El emperador turnó el asunto al ministro de Justicia y este a su vez, el 18 de agosto de 1865, lo pasó al prefecto de Chapultepec, don Agustín Pradillo.⁹¹² La resolución la ignoramos.

Otro caso, fue ventilado por el bisemanal decimonónico, *La Sombra*. El citado periódico, insertó el 22 de junio de 1866, una carta de un tal Pedro Guadarrama, la cual presenta un caso que igualmente nos revela el absurdo y la ineficacia con que se laboró en las obras imperiales, textualmente dice:

"Señores redactores de la *Sombra* — S.C. México, Junio 21 de 1866 — Muy señores míos: He visto en el *Cronista* del sábado último la citación que se me hace por el juzgado 2º de lo Civil para contestar la demanda que me ha promovido D. Ladislao Ortiz sobre pesos.

Como es fácil que la lectura de esta citación haga suponer que pertenezco a la clase de personas poco delicadas que para cubrir sus compromisos necesita ser compelidas por la autoridad, y mine así mi crédito, único capital de que dispongo y que siempre he procurado conservar ileso, me veo en la necesidad de suplicar a Vdes. se sirvan publicar las siguientes líneas para que tanto D. Ladislao Ortiz como las personas que me honran con su confianza, se convenzan de la verdadera causa porque no satisfago mis deudas.

A principios del año pasado [1865] fui llamado por el señor Director de las obras de la Casa Imperial [Ramón Rodríguez Arangoity] para encargarme de la pintura. Fue tal la exigencia de que comenzase inmediatamente que se me obligó a abandonar las obras que estaba ejecutando en otras partes.

Trabajé en ellas sin interrupción velando muchas veces y cumpliendo siempre con todos mis compromisos, hasta que el 17 de Enero del presente año se me dio violentamente la orden de suspender los trabajos y se mandaron concluir a otras personas. Aunque no podía comprender que motivaba la suspensión

⁹¹¹ *Ídem*, pág. 245.

⁹¹² La información que tenemos del caso, realmente no es amplia, ya que nunca encontramos los documentos relativos. En el Archivo General de la Nación, consultamos un improvisado índice de documentos del Segundo Imperio, pero por la referencia contenida en el mismo, jamás nos permitió ubicar los oficios tocantes. La referencia era: SI [Segundo Imperio], I, II, 36.

de un contrato por una de las partes, no hice mérito de esto y sólo me limité a pedir la liquidación de mi cuenta de la que resultó se me adeudaban dos mil trescientos cuatro pesos noventa centavos.

En esta suma estaban comprendidas no sólo mis utilidades que forman una parte bien insignificante sino lo que debía a las personas que me habían ministrado materiales a crédito, y los jornales de las que me habían ayudado a trabajar, a cuya clase pertenece el crédito que reclama el Sr. Ortiz. Al separarme de Palacio, convencido que los jornales no pueden detenerse, aumentando mis compromisos saldé a los operarios, y para pagar a las tlapalerías & c., &, me vi precisado a desprenderme hasta de los muebles modestos que poseía.

Durante el tiempo trascurrido de Enero a la fecha, no he cesado de emplear mi tiempo en dar vueltas a la Dirección del Gran Chambelanato [de la cual era director Rodolfo Günner] a la Intendencia, y de esta a la Dirección de las Obras, hasta que me resolví a ocurrir al Emperador dirigiéndole una solicitud que llevé personalmente a Cuernavaca. S.M. la hizo pasar a informe del Gran Chambelanato; el que dijo que debía dirigirme al Sr. Rodríguez para el pago de mi crédito.

Así lo verifiqué; pero el Sr. Rodríguez me contestó que como no había mandado hacer la obra en provecho particular suyo sino para la Casa Imperial de la que era empleado, no comprendía en que hubiera justicia para exigirle ese pago; que por otra parte todos los artesanos extranjeros que se encontraban en igual caso habían sido pagados por la casa Imperial.

De estos hechos di cuenta a S.M. en una segunda solicitud, dirigiendo al mismo tiempo al señor Intendente de la lista Civil una respetuosa carta, acompañándole original la contestación del Sr. Rodríguez a que he aludido. Esta segunda solicitud fue también acogida por S.M. como la primera, y se dignó mandar pedir informe al ingeniero de la Corte Sr. Kaiser.

Para poder subvenir a mis necesidades me he visto precisado a dejar de ir a Palacio y ocuparme en las obras que se me han encargado, con toda asiduidad; por esta razón no he ido a la Intendencia a saber el resultado, pero de la justificación de S.M. espero que al recibir este informe, se sirva dar orden de que sean cubiertos los créditos tanto el mío como el de mi compañero Flores, y tan luego como esto suceda cubriré al Sr. Ortiz su cuenta, así como a todos mis acreedores, sin que tengan necesidad de recurrir a juez alguno pero si mientras llega este caso quiere el Sr. Ortiz que le pague con mi trabajo personal que es lo único de que puedo disponer, lo haré gustoso, y así lo manifestaré en el juzgado, al que obedeciendo su orden me presentaré tan luego como se me dé en la Intendencia un certificado que voy a pedir de que no he pagado.

Dando a vdes. las gracias, señores redactores, por este favor, me ofrezco de vdes. afectísimo servidor Q.B.SS.MM. — *Pedro Guadarrama*.⁹¹³

Con la exhibición de los anteriores casos, se desenganchan un par de observaciones substanciales. En primer lugar, queda clarificada, la forma tan obscura y desmañada con que se operó en las obras de remodelación de las casas imperiales, e igualmente notable es la mano intrigante del austriaco Günner, pues en iguales circunstancias sí se pagaba a extranjeros, como indicó Rodríguez Arangoity al quejoso. No cabe duda, el compadreo y la corrupción no son nada más que una cuestión congénita, meramente naturales.

Igualmente congénita a la naturaleza humana, es la lucha contra los citados vicios, la legendaria y manoseada lucha del bien *versus* el mal. Sobre este punto, Kaiser, decía a Maximiliano que no era posible evitar el fraude en su totalidad, por más exacto que fuese el control, pues el director de obra y sus subordinados podían celebrar convenios entre ellos y que para contrarrestarlo más o menos, dependía de una correcta selección de un Director Superior, que coordinara la totalidad de las obras. Kaiser propuso al emperador, la creación de una dirección de obras centralizada, así, Maximiliano podría tener en sus manos todos los hilos necesarios para conocer el estado de las obras y su avance. Le urgía en la necesidad de que sólo una cabeza estuviese encargada de ejercer la supervisión, modificación, control y ejecución, y que a aquella persona se le confiriese todo el poder centralizado sobre el personal de construcción que se encontrase en los diferentes proyectos, para que tuviese el poder del mando único.

Naturalmente Kaiser pensaba en sí, por ello le decía al emperador que si gustaba encomendarle a él los diseños, compilación y ordenamiento de todo el trabajo arquitectónico de Chapultepec, Palacio Nacional y castillo de Cuernavaca, entonces, en un lapso de tres meses, estaría listo para entregarle los planos

⁹¹³ "Remitidos", en *La Sombra*, viernes 22 de junio de 1866, núm. 50, pág. 4.

constructivos y presupuestos necesarios. Siempre y cuando, decía, no se le quitasen los medios auxiliares indispensables para ello.²¹⁴

A pesar de lo convenientes que pareciesen las apreciaciones y buena voluntad de Kaiser, no se les tomó en serio. Tan sólo se le extendió el 11 de febrero de 1866 (un día antes de que De la Hidalga volviera a Palacio Nacional) un nombramiento como "arquitecto de corte", percibiendo un sueldo mensual de 250 pesos, y laborando para el imperio hasta diciembre del mismo año. Retirándose, quizá con algún desencanto y quimeras rotas.

Pues bien, concentrándonos nuevamente en las obras en Chapultepec y Palacio Nacional, y antes de que hablemos más específicamente del trabajo de los académicos de San Carlos, hagamos rápidamente un breve recuento de las principales modificaciones que se hicieron en ese par de lugares durante el Imperio de Maximiliano.

Se principiaron las obras de reparación en Palacio, subiendo el nivel de los patios y zaguanes (para salvar a los patios interiores de las inundaciones en tiempo de aguas, se levantó el nivel de ellos más de un metro). Como prueba del estado de abandono en que se hallaba dicho lugar puede citarse el hecho de que, cuando se iba a derribar el pequeño cuartel que servía para la guardia de caballería, era tal la cantidad de basura que en él se encontraba, que fue necesario que 67 carros estuvieran haciendo dos viajes diarios durante 21 días para sacarla. Sobra decir que dicho depósito de inmundicias era sumamente perjudicial a la salud pública.

Otra medida de gran importancia que debía tomarse en Palacio, era darle buena ventilación y luz, derribando varios cuerpos del edificio que se encontraban en completa ruina, amenazando desplomarse, con gran peligro de sus habitantes. Dicha operación sirvió mucho, aislando los diversos edificios para evitar los riesgos de incendio y se hizo sin que costara el más leve sacrificio, cubriendo con el valor del material los gastos de varios derrumbes.

Alguna administración anterior, había mandado construir en el jardín botánico de Palacio un cuartel, que al poco tiempo se hizo inhabitable por falta de solidez, visto lo cual Maximiliano ordenó que este desapareciera para dar al dicho jardín su antigua forma y extensión.

Se quitaron de las azoteas todas las chozas que pesaban sobre las vigas, causando muchísimo perjuicio al buen estado de ellas; se niveló la azotea y se introdujo un sistema nuevo y sencillo para la corriente de las aguas, cambiándose a la vez los techos y vigas que amenazaban caerse.

Además, se necesitaba en el Palacio Imperial una localidad amplia para las grandes recepciones de los embajadores y en los días de fiestas nacionales para poder colocar en ella a todas las personalidades del Estado, evitando así el gran inconveniente que aconteció el 16 de septiembre de 1864, de que una gran parte de los primeros empleados de la nación, autoridades y corporaciones, tuviesen que permanecer en diversas galerías y patios por falta de local adecuado. Por lo cual Maximiliano mandó reunir en una galería, las tres localidades que antiguamente formaban los estrechos salones de recepción. Al salón se le llamó de Embajadores o Salón de Iturbide, pues quedó destinado para las recepciones de los plenipotenciarios extranjeros, para los grandes bailes y para las fiestas de la corte, mandando colocar allí una serie de óleos representando a los principales caudillos independentistas. En la época del Imperio, estuvo tapizado con un riquísimo tapiz carmesí, que fue expresamente traído de Europa y sobre el cual estaba bordado el escudo de las armas del Imperio, con la divisa "Equidad en la Justicia".

Las vigas de cedro de esas piezas, y que provenían de los agotados bosques de Tacubaya, se descubrieron en aquella ocasión, después de un largo periodo de estar tapadas por mezquinos cielorrasos de tela pintada. Se cuenta que un día que Maximiliano visitaba las obras del Palacio, vio que se encontraba roto el cielorraso y pudo entonces observar que las vigas del techo eran de cedro, admirado ante aquella riqueza, que según él mismo, habría llamado la atención en cualquiera de los palacios de Europa, ordenó se quitara por completo el prosaico cielorraso de manta que cubría las preciosas maderas y mandó se barnizaran y doraran las vigas.

Con respecto al Salón Iturbide o gran Salón de Fiestas, el 8 de mayo de 1865, el gobierno imperial informó a Urbano Fonseca, que por orden de Maximiliano, nombrara una comisión de tres arquitectos para

²¹⁴ Michael Drewes, *op.cit.*, págs. 249 y 250.

que pasaran a examinar la obra que se hacía en el mencionado salón. El director de la Academia nombró a Enrique Griffón, Ramón Ibarrola y Manuel Rincón, de los cuales los dos primeros se rehusaron a efectuar la comisión. Sobre este hecho concreto oímos comentar que quizá podría tratarse aquello de un acto de disidencia en contra del Imperio de Maximiliano, y que Griffón e Ibarrola, representaban un acento de dignidad frente a los deseos del “intruso” y autonominado “Emperador de México”.

Sin embargo, a nuestro parecer, podría ser un comentario muy aventurado y poco sostenible. El quehacer histórico, claro tiene mucho de interpretativo, pero antes de emitir cualquier tipo de juicio, haríamos bien en conocer dos que tres cosillas sobre el ingeniero francés don Enrique Griffón y arquitecto de San Carlos don Ramón Ibarrola.⁹¹⁵

A nombre de don Enrique, su amigo Emilio Bandrúin escribió a Fonseca diciendo que Griffón se veía forzado a rehusar la comisión por estar enfermo desde hacía más de un mes y exigir su estado de salud un absoluto reposo, por su parte Ibarrola expresó que motivos puramente personales le impedían aceptar la encomienda.⁹¹⁶ Sin embargo de estas declaratorias, cualquiera podría apuntar que se podrían tratar de meros pretextos pueriles. Con todo, parece no ser así, prueba de ello, es el señalamiento que Manuel Francisco Álvarez, joven arquitecto contemporáneo de don Enrique, hace de dicho ingeniero, y que textualmente dice: “El Sr. Griffón se dedicó de preferencia a construir y reparar casas por su cuenta para venderlas después, formando así una regular fortuna, y ya de avanzada edad, pues nació en los últimos años del siglo XVIII, abandonó en 1862 todo trabajo hasta su muerte.”⁹¹⁷ Queda así claro que en la repulsa de Griffón no debe llevar necesariamente un afán de negarse a trabajar para Maximiliano, sino simplemente se hallaba ya retirado y enfermo por su avanzada edad.

El caso de Ramón Ibarrola es aún más claro, pues según documentación encontrada en el Archivo General de la Nación, Ibarrola trabajó como ingeniero en el ministerio de Fomento en tiempos de Maximiliano, fue propuesto también en aquel tiempo para servir en la municipalidad y por si fuera poco fue condecorado por Maximiliano con un diploma que lo nombraba Oficial de la Orden de Guadalupe.⁹¹⁸ Además se conoce que Ibarrola compró a Santiago Rebull el retrato de busto que hizo de la emperatriz Carlota.⁹¹⁹ Una persona así, no tiene en verdad muchos tintes de adversario al Imperio de Maximiliano.

Pero bien, retomemos nuestro cauce. En el Palacio Imperial, por otra parte se readaptaron nuevos sitios con los nombres de Salón de Yucatán, Galería de Leones, Salón del Consejo, Sala de Audiencias y Salón Carlos V, entre otros muchos.



Ramón Rodríguez Arangoity, *Croquis y distribución de Salones y Galerías en el Palacio Imperial* (detalles) (ca. 1866).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 5, 1530 – f.

Maximiliano, bajo la idea de que la mayor sencillez reinase en el interior de los departamentos, ordenó que todas las paredes fueran pintadas de blanco. Uno de los gastos más grandes y de absoluta necesidad fue el cambio de las ventanas, vidrieras y puertas.

Entre otras muchas innovaciones, mandó adaptar para el ministerio de Relaciones Exteriores varios departamentos de Palacio, ordenó preparar habitaciones para huéspedes ilustres y mandó construir una nueva y más amplia capilla, ya que la que existía estaba muy pequeña y muy mal ubicada. De esta última,

⁹¹⁵ Griffón fue nombrado académico de mérito por el plantel de San Carlos en agosto de 1843, por su parte Ibarrola obtuvo su título en la Academia en febrero de 1862.

⁹¹⁶ A.A.S.C., exp. 6426, fojas 3 y 4.

⁹¹⁷ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 81.

⁹¹⁸ A.G.N., *Despachos*, vol. 3, foja 325. *Segundo Imperio*, caja 63, exp. 17, foja 25. *Sin Clasificar, Gobernación Segundo Imperio*, caja 9, libro de la Gran Cancillería.

⁹¹⁹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 350.

ordenó fuera diseñada con la mayor sencillez posible, dando de esta manera un relevante testimonio de que no necesitaba hacer alarde de riquezas, ni ostentación de tesoros para rendir culto a Dios, al celebrar los misterios de la religión católica. El salón de sesiones de la antigua Cámara de Senadores, fue el lugar elegido para dicha función. Por cierto, en aquel tiempo, hubo dos rumbosos casamientos que se celebraron en la mencionada capilla, que fueron el del señor general don José Domingo Herrán con la señorita Guadalupe Almonte (hija de Juan Nepomuceno Almonte y por consiguiente nieta de José María Morelos y Pavón), bendijo la unión el arzobispo Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos, siendo padrinos los emperadores, el mariscal Bazaine y el general José María Salas. Más tarde, el 26 de junio de 1865, a las diez de la mañana, se verificó en el mismo sitio el casamiento entre el orgulloso mariscal Aquiles Bazaine, con la señorita Josefa Peña y Azcárate, casándolos el mismo arzobispo y apadrinando de nueva cuenta los archiduques. El mismo día de este segundo casamiento se bautizó en la capilla imperial, a una niña, hija del general Herrán y de la señora Almonte. Sus padrinos fueron Maximiliano y Carlota, quienes le regalaron diamantes, perlas y encajes. Se le impuso el nombre eufórico de María Carlota.

El 30 de diciembre de 1865, Maximiliano expresó que deseaba fundar en Palacio Nacional un Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia, creando igualmente en aquel recinto una biblioteca con los libros de los extinguidos conventos y Universidad. Que apetecía poner aquel lugar bajo su inmediata protección, reuniendo además, todo lo que de interesante para las ciencias, hubiese en nuestro país.⁹²⁰ El museo fue establecido por decreto imperial, el 4 de diciembre de 1865 y las obras de adaptación de las piezas que le albergarían fueron encomendadas por el señor Francisco Artigas, ministro de Instrucción Pública y Cultos, al arquitecto Antonio Torres Torija. Se inauguró el 6 de julio de 1866 con una ceremonia en el salón principal de Palacio, presidida por los emperadores, junto con los miembros de la *Academia de Ciencias y Literatura*, el acta fue firmada por los emperadores, José Fernando Ramírez, Manuel Orozco y Berra, José María Lacunza, Joaquín García Icazbalceta y Joaquín de Mier y Terán, entre otros muchos. Por fin de cuentas, las penurias del erario, obligaron a Maximiliano a mandar suspender los trabajos que se habían emprendido y los objetos allí existentes se pusieron bajo la custodia del sabio don Manuel Orozco y Berra.⁹²¹

Al profesor de órdenes clásicos, don Ramón Agea, Maximiliano le encomendó la construcción de unas nuevas escaleras. Auxiliado por su hermano, el también arquitecto Juan Agea, y recordando sin duda la manera como están hechas en Roma muchas escaleras de piedra, diseñaron una para el Palacio Nacional de México. Como es sabido, la estabilidad de esta clase de escaleras, estriba en el empotramiento de los escalones en el muro y el peso que tienen encima en el lugar en que están empotrados. La ligereza de la escalera y su completa estabilidad llamaron la atención de profanos e inteligentes y mucho sirvió esta circunstancia para la reputación de los Agea, en una obra que es simple miembro de un edificio.⁹²²

La prensa de la época, alabó grandemente el trabajo de los Agea, destacando como mérito incontrovertible, las muchas dificultades que tuvieron que sortear para llevar a buen fin su proyecto. La escalera, fue formada con escalones de chiluca de una sola pieza y corta estatura, facilitando así el ascenso, por la parte inferior, la escalera tiene la disposición de una bóveda plana, generándole un aspecto atrevido y de difícil construcción. Esta escalera, verdaderamente preciosa, logró reunir la sencillez con la elegancia, y la solidez con la ligereza. Se le nombró: "De la emperatriz".⁹²³ De nuestros contados lectores, si alguno conoce la estructura básica de Palacio Nacional, sabrá seguramente de la mencionada escalera y sin duda estará de acuerdo con nosotros en que es realmente un radiante y habilidoso prodigio arquitectónico.

También en Palacio, cuando Rodríguez Arangoity era director de las obras, Maximiliano mandó se adaptara de manera provisional un local para que sirviera de Teatro Real. Todo nació a raíz de que los archiduques tuvieron la ocurrencia de asistir al teatro junto con el pueblo mexicano. En alguna ocasión, al entrar los emperadores a la función, los gendarmes y algunos oficiales franceses gritaron *vivas* y *hurra*, al lo cual el público en general permaneció mudo y silencioso; ya en la representación, hubo alusiones a la

⁹²⁰ *Diario del Imperio*, martes 5 de diciembre de 1865, núm. 282.

⁹²¹ *Diario del Imperio*, sábado 26 de enero de 1867, núm. 623, pág. 67.

⁹²² Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 117.

⁹²³ "La escalera de Palacio", en *El Cronista de México*, miércoles 14 de febrero de 1866, núm. 39, pág. 2.

libertad, y los aplausos estallaron atronadores. Por dichas razones, los soberanos lograron traducir bien la libre opinión del público y se abstuvieron de volver a concurrir a espectáculos de dicha índole.

De este incidente, sin duda, vino la idea de que en el local de lo que fue la antigua Cámara de Senadores se llevara a cabo el proyecto. Así el Teatro Imperial, sencillo y elegante, se inauguró el 4 de noviembre de 1865. Se representó *Don Juan Tenorio*, bajo la dirección de su autor, el famoso don José Zorrilla, quien era "Lector de Cámara" de Maximiliano. Se cuenta que el acaudalado poeta, antes de la representación, expuso una poesía muy llena de vislumbres y tornasoles.⁹²⁴ Las decoraciones de ese teatro (hoy desaparecidas), las pintó Manuel Serrano, mismo artífice de los arcos triunfales de "La Paz" y "Las Flores" con que se recibió a Maximiliano en la capital del país. Se dice que los ornatos pictóricos de Serrano en aquel lugar eran muy preciosos. Y es que este pintor, que en diversas ocasiones remitió sus óleos para las exposiciones en San Carlos, fue un creador sincero, amable, festivo y sin muchas ambiciones, de él se hallan numerosos pequeños óleos en los que hace derroche de un singular costumbrismo, donde retrata la vida callejera de su tiempo. Además, Serrano trabajó muchas veces como escenógrafo teatral, por lo que debió conocer a don José Zorrilla, y seguramente aquella relación, llevó al mencionado pintor a ser el decorador del Teatro Imperial.

Finalmente, habiéndose descubierto en los adelantos de las obras del Palacio, que estaba construido de piedra chiluca, Maximiliano ordenó se limpiase poco a poco, poniendo este inmueble en armonía con los dos más hermosos edificios de la capital, como son Catedral y Minería. El descubrimiento de la dicha piedra de cantería que forma el principal material del edificio, fue una oportunidad más que Maximiliano tuvo para demostrar el magnífico gusto que tenía en cuanto a belleza y esteticismo. Y es que apenas se puede explicar, como parecieron conspirar en aquellos tiempos (antes del Segundo Imperio) los maestros de obras que allí laboraron, escondiendo su notabilidad constructiva y material, y es que las conductas realmente no han cambiado mucho, pues antes como ahora, estuvo de moda ocultar la belleza bajo espesas capas de pintura, colorete y cascarilla, de que tan abundante consumo se hace y se hizo.

Uno de los grandes proyectos en Palacio, idea de Maximiliano, que nunca se realizaron, fue la reforma completa de la fachada; dicha aspiración tenía por objeto dar a Palacio Nacional un aspecto muy semejante al de las Tullerías.⁹²⁵

En el Alcázar de Chapultepec, ordenó Maximiliano la restauración de las pequeñas habitaciones imperiales, en el sencillo estilo urbano, poniendo las ventanas y puertas que faltaban completamente, y acabando el edificio principal con las dimensiones modestas de una quinta. Con el objeto de conservar los antiquísimos ahuehuetes de Chapultepec para formar un parque de recreo público que sirviera de desahogo a la población, mandó se podaran los expresados árboles, que se abrieran cómodas calzadas y que se desaguaran los muchos e insalubres pantanos que había. También ordenó que se principiara a formar en él, un jardín zoológico que sirviera a la vez de instrucción y diversión al público.⁹²⁶

Se tapizaron y pintaron nuevamente todas las habitaciones, se hicieron traer nuevos muebles de Europa, y se destinó para comedor la gran sala del piso principal, quedando a la derecha la recámara del emperador y a la izquierda la de la emperatriz. Se construyó también un vasto corredor cubierto, que servía para que el emperador se paseara y contemplara el maravilloso paisaje que ante su vista se desarrollaba, mientras su secretario, Luis Blasio, le leía la correspondencia.

Para principios de 1866, Chapultepec se hallaba completamente transformado, se mudó su aspecto inculto y silvestre, conservando de su grandiosa y secular vegetación todo lo que tenía de belleza y sombrosidad selvática, también se sustituyeron árboles silvestres y de ninguna estimación, por un gran plantío de pinos, cedros y plantas exquisitamente raras. Se adaptaron varios estanques, se pavimentó nuevamente la ancha y hermosa rampa que conduce al castillo y cerca de la puerta principal, se construyeron nuevos departamentos destinados a cocheras y caballerizas. Las innovaciones en el parque, hicieron pensar a

⁹²⁴ Artemio de Valle-Arizpe, *op.cit.*, pág. 344.

⁹²⁵ José Luis Blasio, *op.cit.*, pág. 150.

⁹²⁶ "Informe sobre gastos de la Lista Civil", en *El Cronista de México*, jueves 3 de mayo de 1866, núm. 104, págs. 1 y 2.

algunos, que por la diversidad y rareza de plantas y animales, que Maximiliano hacía traer, dicho lugar pronto podría competir con el Jardín de Plantas de París.⁹²⁷

Y es que el príncipe Habsburgo, se hallaba encantado por aquella mansión que le parecía olímpica e ideal, pues en su fantasiosa imaginación creía que ningún soberano vivía tan admirablemente como él. Por ello, en su afán de dotar a Chapultepec de una belleza portentosa e incomparable mandó colocar en diversas partes de los jardines, numerosas estatuas de ninfas, faunos, sílfides y endriagos; fuente-cillas ostentando tazas de bronce o mármol formando caprichosas figuras, además de escalinatas, balaustradas, miradores y exquisitos parterres.⁹²⁸ Todo destruido y en el mejor de los casos, saqueado.

Estas, a grandes rasgos, fueron las remodelaciones que se ejecutaron durante el Segundo Imperio tanto en Palacio como en Chapultepec. En todas ellas, la Academia de San Carlos, tuvo una influencia determinante.

Ramón Rodríguez Arangoity, fue por innúmeras razones el arquitecto favorito de Maximiliano. Su enorme inspiración y agudeza artística, tenían mucho de clarividencia hacia los gustos y tendencias del archiduque de Austria.

Y es que el exquisito gusto de Maximiliano, correspondía perfectamente con el correcto y romántico genio artístico de Rodríguez Arangoity. Encajaban afinadamente entre ellos, las ideas que en sus ensueños, convertirían a México en un espacio arquitectónico ideal y magnífico.

El fino y elegante poeta decimonono, don Juan de Dios Peza, refiere en una de sus anécdotas la existencia en el Palacio de Miramar, de un par de planos de Rodríguez Arangoity. Cuenta que un guarda de aquel sitio, lo condujo a él y a un par de amigos suyos, a una pobre y desmantelada sala, en la que pendían de sus paredes varios cuadros. Uno de ellos, según refiere Peza, era un hermoso palacio de dos pisos coronados de estatuas y que decía abajo: "Proyecto de Reformas del Palacio Imperial de México por el ingeniero Ramón Rodríguez Arrangoiti." Otro plano destacaba un edificio sobre un montículo entre lo espeso de un bosque, que era un castillo de grandes escalinatas de mármol, con juegos de agua semejantes a los de Versalles, y con estatuas de guerreros aztecas. Decía al pie del mismo: "Proyecto de reformas al Alcázar de Chapultepec por Ramón Rodríguez Arrangoiti."

Entonces el guarda les dijo en francés. "Este señor será paisano de ustedes." A lo cual un compañero de Peza expresó: "Sí, es el poeta de la arquitectura. Hace poemas de piedra."⁹²⁹

Y en verdad, el compañero de Peza no amplificaba ni ponía por las nubes a nuestro compatriota. Baste al incrédulo acudir a la mapoteca "Orozco y Berra" y contemplar los planos que resguarda del finado académico de San Carlos para percibir, como nosotros percibimos, la extraordinaria belleza que se desprende de aquellos espléndidos monumentos gráficos. Por esto, declaramos, que las reproducciones expuestas en este estudio, en realidad se hallan muy lejos de causar el mismo impacto. Viéndolo bien, las imágenes puestas, comparándolas con el recuerdo de los originales, nos parecen ahora, algo lacias, desabridas e insustanciales. Pero bueno, peor es nada.

Pues bien continuemos con nuestra exposición.

El historiador Michael Drewes al escribir una ocasión sobre Rodríguez Arangoity⁹³⁰ y su estilo constructivo, apuntó que el arquitecto mexicano no se escapa de la influencia europea, que incluso la profesaba con vehemencia y que prueba de ello se manifestaba en el dibujo denominado *Croquis de la Entrada del Alcázar*, que resguarda la arriba citada mapoteca. Sobre este apuntamiento del señor Drewes, nos preguntamos: ¿a que viene el comentario de "no escapa de la influencia europea"? y en caso de hacerlo: ¿a que otra influencia debía arrojarse? Quizá Drewes desconozca que la idiosincrasia, el pensamiento, la religión, la lengua, las costumbres y la cultura toda de personas como Rodríguez Arangoity, no son sino plenamente europeas y que en realidad todo aquello sólo posee de mestizaje mas que algunas formalidades, pero que en el fondo la influencia europea es aplastante sobre otras valías. ¿O es que para poseer una "influencia mexicana", tendría que estar lleno aquel diseño de motivos arquitectónicos mexicas, mayas,

⁹²⁷ "El alcázar de Chapultepec", en *El Mexicano*, domingo 14 de enero de 1866, núm. 3, pág. 24.

⁹²⁸ Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 147.

⁹²⁹ Juan de Dios Peza, *Memorias...*, pág. 20.

⁹³⁰ Michael Drewes, "Proyectos de remodelación del Palacio de Chapultepec en la época del Emperador Maximiliano", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Imp. Universitaria, 1983, núm. 51, vol. XIII, pág. 80.

toltecas o teotihuacanos?, ¿es que acaso lo europeo, lo netamente europeo, no tiene nada que ver con el ser mexicano? Si Rodríguez Arangoity, hubiera escapado de la influencia europea, como el señor Drewes jocosamente apunta, hubiera presentado su hoja albanene en blanco. Evidentemente, el apuntamiento del señor Drewes debe ser tomado como una mera ocurrencia, producto de la sistemática e inexplicable idea de que para que algo sea propiamente americano debe desconocer su influencia europea, por lo que no se le debe tomar como una declaración seria.

Ramón Rodríguez Arangoity, *Croquis de la entrada del Alcázar* (ca. 1865).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 6, 1564 – 44.

El diseño del dicho *Croquis...*, está inspirado en los propileos o antiguos pórticos con columnas de los templos griegos. Rodríguez Arangoity, expone en su proyecto un par de pórticos de seis columnas jónicas, también llamados hexástilos, los cuales ciñen una triada de accesos de hierro, que ostentan una abundancia ornamental, de inspiración indudablemente barroca. Sobre ellos, campechanamente Drewes apunta: “Gracias a Dios, la ciudad de México se salvó de esos minitemplos destinados no al culto de Zeus sino al alojamiento del *corps du garde* y de la servidumbre.”⁹³¹ Pues bien, sobre este dicho nosotros sólo apuntamos que en realidad, somos totalmente ignorantes con respecto si la ciudad de México debe a Dios, la no construcción de aquel proyecto, pero si lo dice el señor Drewes podríamos bien hacer un acto de fe y creer en su palabra.

Autógrafo apócrifo y una tercia de genuinos de Rodríguez Arangoity.

En los frisos del entablamento, Arangoity apuntó la siguiente leyenda: VILLA SUBURBANNE MAXIMILIANUS IMP., las acróteras representan unas victorias y los remates parecen ser un conjunto de tres figuras humanas no bien definidas.

⁹³¹ *Ídem.*

Sobre este plano en particular descamos hacer un señalamiento. El dibujo denominado *Croquis de la entrada del Alcázar*, ostenta una firma que dice: *Rodríguez*, firma a todas luces falsa. El tipo trazo del dibujo, parece indicar que efectivamente se trata de un diseño de Rodríguez Arangoity, mas por tratarse de un simple bosquejo del diseño, que tendría que detallar más adelante, quizá Ramón Rodríguez no estampó su firma.

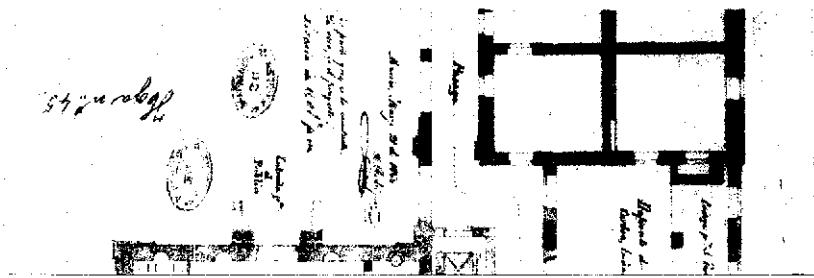
Letra falsa y un par de muestras de originales de Rodríguez Arangoity.

No se necesita ser ningún perito grafólogo para advertir de inmediato que el autógraro que se ostenta en el *Croquis...*, no sólo es ficticio, sino que es una grosera y torpe imitación. Fácilmente se nota, que es letra de alguna persona que no sabe escribir manuscrita, por lo que suponemos que la falsa signatura es contemporánea nuestra. Muy posiblemente, nuestro burdo e improvisado falsificador, al ver el plano sin firma, quedó insatisfecho por aquella situación, y con toda buena intención, quiso darle la incontrovertible prueba de una rúbrica. Sin embargo, la prueba irrefutable de que se trata de una falsificación, es la siguiente: el papel albanene sobre el que está trazado el bosquejo, con el tiempo y por la fragilidad del mismo ha sufrido cierto deterioro; para evitar que este prosiguiera, algún restaurador lo colocó sobre otra hoja de mayor resistencia, que le sirviera de soporte, misma que intencionalmente es más grande para evitar que se lastimen las orillas del *Croquis...*. En la imagen que insertamos de la falsificación, se ve que el rasgo final del autógrafo, concluye en el papel de soporte, por lo que se deduce evidentemente que el supuesto autógrafo del arquitecto imperial fue fabricado después de la rehabilitación del denominado *Croquis...*. De igual forma, el título de *Croquis de la Entrada del Alcázar*, es falso, tiene las mismas características gráficas de la supuesta firma. Nuevamente nuestro bienintencionado falsificador, trata de remedar la letra de Rodríguez Arangoity, pues el académico de San Carlos, en una de sus modalidades gráficas, escribía tendiendo la letra hacia la izquierda, estilo que nuestro moderno imitador intentó duplicar, aunque sin mucho éxito. Para probar de nuestro dicho, incrustamos la letra falaz y un par de muestras de la aludida manía gráfica, de la que en ocasiones echó mano Rodríguez Arangoity. También se pueden observar la letra de Rodríguez Arangoity, que insertamos unas páginas atrás, y que dice: Sala Carlos V, Sala de Iturbide y Galería de Leones.

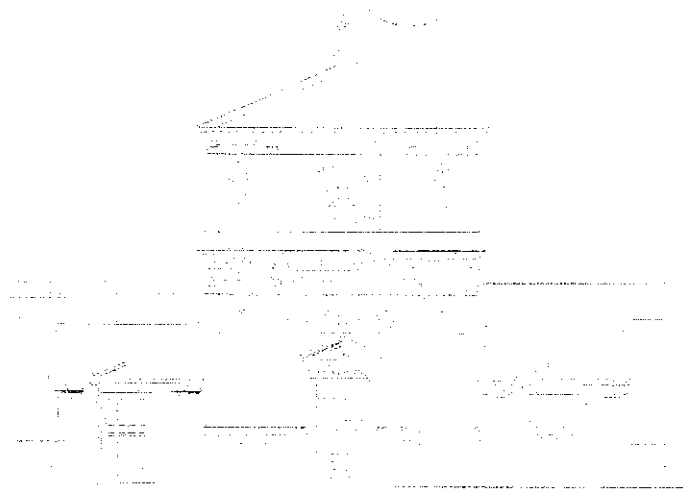
Existe también en la citada mapoteca, un plano que representa la planta de la proyectada entrada (varilla 6, 1564 – 45 y 46). De dicho plano Drewes, dice que servirían para “alojamiento del *corps du garde* y de la servidumbre.” Nos preguntamos, ¿por qué el buen Drewes, escribe “*corps du garde*” y no simplemente “Cuerpo de Guardia” como textualmente dice el plano?, ¿por qué dice que se alojaría a la “servidumbre”, si se trataría de las habitaciones de tan sólo un “Portero”? Además: ¿qué tanto crédito podemos darle a los apuntamientos de dicho dibujo, si la firma y letra tienen las mismas características falsarias e imitadoras que se mencionan en el llamado *Croquis...*?

Dejemos a la zaga lo anterior y tornemos particularmente a nuestro artista, don Ramón Rodríguez. De dicho creador se hallaron algunos otros planos, de los cuales, los más significativos son: Primero.- *Plano y detalles de un edificio y capilla con lo construido y lo proyectado*, segundo.- *Proyecto de cuartel para la Guardia Palatina presentado a la corrección de S.M.*, tercero.- *Distribución de los Ministerios en el Palacio Imperial*, cuarto.- *Proyecto de capilla para el alcázar de Chapultepec*, quinto.- *Restauración habitaciones de verano* y sexto.- *Plano para el proyecto de una casa en los Abuehuetes de San Juan para S.M. el Emperador*.

confeccionada por Rodríguez Arangoity en un irreprochable estilo neoclásico, comprende un edificio con tres naves, la central o principal, alberga en su distribución el baptisterio, una escalera que subía al campanario, el centro de la capilla, y el altar al fondo. Las naves laterales, en la proyección de Arangoity, contienen (la de la izquierda) la sacristía, la cocina, la recámara, el patio, el comedor, el salón con biblioteca (la de la derecha), la sala de gimnasia, el W.C. y una escalera más.



La fachada de la construcción, vislumbra un agradable aparejo de ladrillos, con pilastras pareadas de capiteles corintios, un bajorrelieve (ceñido por un par de páteras) que parece representar una adoración del niño Jesús, el segundo piso del cuerpo central con un sencillo rosetón flanqueado por el escudo papal y uno imperial, y un frontón rematado por una cruz. Además se incluyen un trío de inscripciones latinas, que dicen: 1ª. (a la izquierda) FERD. MAX. IMPR. P.P. JUVENTUTIS. CRISTIAN. DEDICAVIT. A.D. MCCCLXV. (sic.), 2ª. (al centro) FER. MAX. I. MEXICANUS. IMPERA. RESTA. A.D. MDCCCLXV. y 3ª. (a la derecha) CARLOTA. VNOR. DEDICAVIT. M.P. JUVENTUTIS. MEXICAN. A.D. MCCCLXV. (sic.). Cada nave tiene su correspondiente acceso, que son puertas de cuarterones rematadas con tímpanos, de los cuales, sólo el central está decorado con una alusión al espíritu santo y entre este y la puerta central, hallamos un sencillo friso con palmetas.



Ramón Rodríguez Arangoity, *Proyecto de capilla para el alcázar de Chapultepec*
(frente de la fachada) (ca. 1865).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 6, 1564 – 60.

En el plano del corte longitudinal, se aprecia a la izquierda la pila bautismal y un campanario con balaustrada, al centro se ven un par de ventanas rectangulares que dan al salón con biblioteca y a la recámara, y a la derecha, se halla la puerta de la entrada a la sacristía, y un cristo en la cruz. Se aprecian en todo el conjunto, columnas estriadas con capiteles corintios (las de la planta baja con pedestal) y un predominio total de arcos de medio punto.

Es verdaderamente una lástima que no se concretara este proyecto, que hubiera estado muy de acuerdo con la estructura neoclásica del castillo de Chapultepec, a diferencia de la capilla con trazas neorrománicas que planteó Kaiser en un dibujo, que páginas arriba insertamos.

El proyecto de Rodríguez Arangoity, caía más en la sencillez que en el lucimiento. Sin embargo, para las dificultades económicas que desde el principio vivió el Segundo Imperio, fue un lujo, el cual, el mismísimo archiduque Maximiliano, no pudo regalarse. Si durante el Imperio, muchos proyectos artísticos no se completaron, no fue por falta de voluntad, sino triste y llanamente por exigüidad en el erario. Quizá fue en estas situaciones, que Maximiliano descubrió que la leyenda de la riqueza mexicana, de la cual oyó hablar en Europa, no era tan exacta como supuso.

Ramón Rodríguez Arangoity, *Proyecto de capilla para el alcázar de Chapultepec*
(corte transversal) (ca. 1865).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 6, 1564 – 58.

Para Maximiliano, el año de 1865, fue el momento en que creyó asentado su gobierno. Justamente en aquel período, Ramón Rodríguez, diseñó para el archiduque, el proyecto arquitectónico, que a nuestro juicio fue el más ambicioso de todos. Nos referimos al plano denominado *Restauración – Habitaciones de Verano*, presentado al emperador el 26 de junio del citado año. Se trata de un exquisito y detallado plan para las habitaciones de verano imperiales. En este se contemplan las siguientes demarcaciones: Guarda joyas de la corona, Guarda muebles de la corona, Tesoro, Cocinas, Estufas, Gabinete para hombres con tres W.C., ídem para mujeres con tres W.C., Servicio con un W.C., Habitaciones para las damas de honor de S.M. la emperatriz, Gran comedor, dos Galerías, Salón de baile, dos Pasadizos, unas Escaleras para la pinacoteca, dos Vestíbulos, Antecámara, Servidumbre, Antesala, Salón de trabajo para S.M. la emperatriz, dos Patios cubiertos, Sala de S.M. la emperatriz, Antigüedades mexicanas, Biblioteca, Escaleras de honor, Sala de S.M. el emperador, Sala de ministros, Antesala de ministros, Billar y Jardines interiores y exteriores con fuentes.

De dicho plano, la doctora Esther Acevedo dice que tiene una planta de herradura, y opina, que por el tipo de áreas planeadas posiblemente se trate de un proyecto para Chapultepec.⁹³²

Nosotros sólo quisiéramos precisar, que no se puede decir que se trate de una planta de herradura, pues es notorio en el mapa que no está dibujado el plan total, sino sólo una parte. Definitivamente no es un proyecto completo, como a primera vista podría suponerse. Observando detenidamente el plano de Rodríguez Arangoity, vemos en la parte superior izquierda, que el inmueble continúa más allá de los límites del papel, del lado izquierdo, donde termina la biblioteca y comienza uno de los pasadizos, la estructura gira a la izquierda, quedando incompleta en el mencionado mapa, además se ve el dibujo un incompleto jardín interior y las cocinas (en el extremo superior izquierdo) de ser el proyecto completo, estarían totalmente incomunicadas de toda la estructura del edificio. Lógicamente se trata de sólo una parte de la proyección, pues en los departamentos dibujados en el mapa, no están contempladas las habitaciones de los emperadores, el salón de trabajo de Maximiliano, las habitaciones para huéspedes, el guardacoches, las caballerizas, la capilla, las habitaciones para la guardia imperial, las habitaciones para el secretario particular, las calderas, etcétera.

El plano podría ser uno de varios que completarían una especie de rompecabezas. El mapa conservado tiene unas dimensiones aproximadas de 110 x 77 centímetros. Tampoco creemos que se tratara

⁹³² Esther Acevedo, *Testimonio...*, pág. 149.

de una proyección para Chapultepec, pues las grandes extensiones del proyecto y el nombre del mismo, nos hacen pensar como más probable un sitio como Cuernavaca. Suponemos, que la parte esquematizada por Arangoity, es sólo el ala derecha de un complejo muchísimo más grande de lo que se podría pensar al ver a simple vista el dibujo del mapa *Restauración – Habitaciones de Verano*.



Ramón Rodríguez Arangoity, *Restauración – Habitaciones de Verano* (detalles) (1865).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 5, 1504.

Más allá de la simple planeación arquitectónica, habría que pensar que simbolizan en verdad estas proyecciones de Rodríguez Arangoity, para la historia general del Segundo Imperio Mexicano.

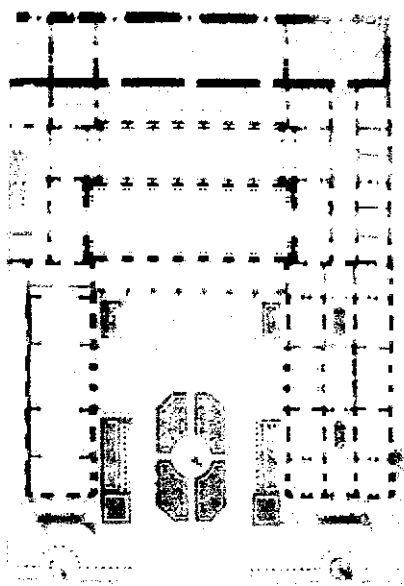
Nosotros vemos, en particular en el último plano del que venimos hablando, más que una incontrovertible corrección y pureza en el dibujo y la iluminación con acuarela, un perfecto retrato del archiduque Maximiliano. Al erudito y estudioso de la historia del siglo XIX, que desee en sus preferencias, penetrarse en la psicología de dicho príncipe, creemos que no puede dejar de lado la contemplación de estos frustrados planes, pues ellos le revelarán mucho de la parte subjetiva y soñadora del malogrado monarca.

Y es que si tiene aguzado su sentimiento, percibirá lo que nosotros hemos visto. Allí, claramente se ve a un caballero de generosos y elevados instintos, chocando al mismo tiempo con su contraparte ociosa y opulenta. Pleno su cerebro de ideas delicadas, nobles y exaltadas confundidas en tal mezcolanza con otras muchas que más bien se antojan impracticables, superfluas y fútiles.

Organización y caos, se amalgamaban extrañamente en la mente del archiduque de Austria, por ello no debe sorprendernos su irreflexiva prodigalidad en cuestiones monetarias, tampoco debe asombrarnos el inconsciente desorden que se vivió en todo lo referente a las obras de las casas imperiales. Pues estas no fueron sino un espejo de tremendo desorden administrativo que tuvo tan excepcional experimento de gobierno en México.

Pero es preciso aclarar que aquel desorden no fue producto de la dejadez, la apatía o la pereza, pues el emperador si por algo se distinguió fue por su notable actividad. En este aspecto, Maximiliano trabajaba de manera equivalente a Penélope, la esposa del mítico héroe Ulises, pues lo que hacía en el día, en la noche lo desvanecía.

Y era natural, pues Maximiliano pertenecía a esa clase de hombres nacidos para la vida fácil y regalona, en el que la satisfacción de algún deseo no conoce cálculo alguno, y hacen a un lado el cuidado en el pago, suponiendo que el dinero se encuentra siempre en alguna parte. Si de por sí, era ya un gasto desproporcionado el establecimiento de un imperio, él le añadió un lío de todos los caprichos que le venía a la imaginación.



Ramón Rodríguez Arangoity, *Restauración – Habitaciones de Verano* (1865).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 5. 1504.

Pues bien, finalmente el proyecto *Restauración – Habitaciones de Verano*, no se realizó, sin embargo el flujo de ideas en el cerebro de Maximiliano no podía detenerse, y su fecunda inventiva fraguó un plan más, que Rodríguez Arangoity tuvo que llevar al papel. Nos referimos a un mapa titulado *Plano para el proyecto de una casa en los Ahuehuetes de San Juan para S.M. el Emperador*.

Maximiliano en alguna de sus múltiples excursiones debió conocer los ahuehuetes de San Juan Tlihuaca. La visión de los añosos árboles, prendió en él la idea de mandar diseñar y construirse una casa, que tuviera como centro y eje aquella vetusta arboleda. En el dicho sitio, representado en el *Plano para...*, se observa una plaza con seis ahuehuetes, rodeados de desiguales posesiones territoriales de variados dueños.

El diseño de Rodríguez Arangoity, incluye una explicación de los terrenos que se pensaban tomar para este proyecto. Se contemplaba desposeer de sus tierras, o de parte de ellas, a once propietarios, a saber: Cornelio Soriano (3 m²), Omobono Sandoval (266 m²), Emmanuel Cordero (6 m²), Victoriano Mancilla (1 900 m²), Tomás Álvarez (638 m²), Nazario Peralta (1 044 m²), Mauricio Celaya (49 m²), Marcos Espinosa (2 600 m²), Omobono Arroyo (506 m²), Melquíades Vargas (856 m²) y Felipa Picaso (1 050 m²). Un total de 8 918 m², a los que si se le agregaban las superficies de la Plaza que contenía los ahuehuetes y los caminos con sus zanjas que eran 3 082 m², daban por resultado una extensión total de 12 000 m².

La proyección, presentada a Maximiliano, hoy nos parece algo alucinante. Impresiona pensar que fue exhibida el 30 de junio de 1866, cuando la suerte del imperio ya había sido decidida, no por el gobierno trashumante de Juárez, sino por amos de Washington. Casualmente, en las mismas fechas de la proyección, cayó como botafuego en la corte imperial, la noticia de que Napoleón III (bajo influjo norteamericano), tenía la firme idea de retirar de México al ejército francés.

Pero Maximiliano no podía paralizarse ante aquella circunstancia. Tener una vida virtuosa era su objetivo, y debía hallar sitios a propósito para que le inculcaran las pasiones más nobles y las ideas más sublimes, a través de las cuales, creía daría al pueblo mexicano, su tan soñada felicidad

Maximiliano era una persona susceptible a las bellezas naturales, y al contemplar la maravilla natural de aquellos antiguos árboles, probablemente armó en su cerebro, en su loca y excéntrica cabeza, una ensoñación más. Posiblemente, se figuró a sí mismo caminando tranquilamente alrededor de dichos portentos naturales. Acaso se visualizó tendido en el césped, resguardado de los rayos del sol, y sintiendo en el rostro una cálida brisa que le hablaba de un futuro risueño y próspero.



Ramón Rodríguez Arangoity, *Plano para el proyecto de una casa en los Ahuehuetes de San Juan para S.M. el Emperador* (detalle) (1866).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 4, 1472.

El lugar de los antiguos ahuehuetes de San Juan, ayer tan soñado por aquel desdichado príncipe, hoy se encuentra convertido en una miserable glorieta, sólo se aprecia un ahuehuate cercenado y apolillado tras una mezquina cerca de metal. El sitio tiene visos de tiradero clandestino, es punto de reunión de holgazanes que ven pasar sus vidas en el juego del dominó, además de haber sido pobremente adornado por un malhecho kiosco, convertido hoy en un improvisado baño público. Es la herencia, de nuestra República Democrática.

Poco sobrevive de las quimeras y ensueños del Segundo Imperio, concretizados en parte, en los aposentos imperiales. A la caída de Maximiliano, muchos de los objetos, magníficos y curiosos, que había en los salones reales, se evaporaron misteriosamente, incluso las alhajas destinadas expresamente para hacer regalos, se ignora que sucedió con ellas. Lo que ocurrió con los objetos que tan cuidadosamente seleccionaba Maximiliano para sus palacios y habitaciones, fueron centro de una rebatiña constante y desaforada entre republicanos e imperialistas, ambos se afanaron en hacer bonitos y cuantiosos hurtos; aunque, tal vez, los conservadores se hayan llevado todas esas cosas de valor sólo con el noble fin de tener un tierno recuerdo del imperio, al que sirvieron, para cuando prestaran sus importantes servicios a la República, y los liberales harían esas sustracciones únicamente para hacer memoria del oprobioso régimen que habían contribuido a derribar.

Se cuenta incluso, que a posadas y restaurantes, fueron a parar exquisitos candelabros, finos trastes de cocina y vinos añejos de gran historial, de los que existía un libro en el que se anotaban entradas y salidas para la mesa imperial, pero un día salió toda la abundante existencia, siete mil seiscientos doce botellas (según don Manuel Payno), de las que ya no hubo ni para que inscribir su salida; pero los austriacos que las vendieron si las anotaban en sus cuentas particulares, a pesar de las protestas de don Carlos Sánchez Navarro, ministro de la Casa Imperial.

Hasta en fonduchos se veían las míseras mesillas de pino, cubiertas por ostentosos manteles de grueso lino y alemanisco brillante, que tenían el águila imperial con su mote *Equidad en la Justicia*.⁹³³ En tiempos del Imperio, don Julio Vallete, abrió un modesto pero prestigioso taller fotográfico, poco tiempo después, ya en la República Restaurada, se conoce que este señor, en sociedad con sus hermanos Ricardo y

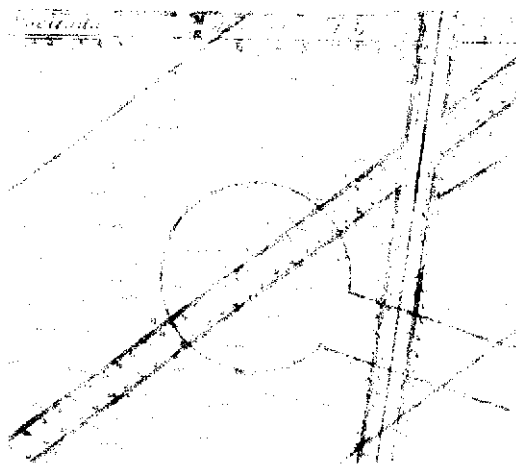
⁹³³ Artemio de Valle-Arizpe, *op.cit.*, págs. 355 y 356.

encargando al Inspector de Caminos, don Miguel Iglesias y al Director de las Calzadas del Centro, don Benito León Acosta, de llevarlo a cabo.

Entonces, se suscitaron algunas dificultades de entendimiento con respecto a lo que quería realmente Maximiliano, por lo que personalmente el emperador desde el claro central de la fachada del fuera una sola línea recta, que uniera la cabeza de la estatua de Carlos IV con el centro de la fachada en que se habían colocado. Así, resuelta dicha mala inteligencia, se emprendieron los trabajos de apertura, debiendo tener la parte central de la calzada 18 metros de ancho y 9 metros cada una de las banquetas. Al trazo lo interrumpían 18 arcos del acueducto de la calzada de la Verónica que debieron ser derrumbados para que el proyectado camino real fuese una sola línea recta.

Concluido el trazo, que tuvo una longitud de 3 435 metros, la construcción de la calzada fue contratada con los hermanos Juan y Ramón Agea, ambos profesores de San Carlos. Se pactó entre el gobierno y los dichos hermanos, que el precio sería de 90 000 pesos, debiendo formarse con pavimento macadam de cascajo de río. Los Agea emprendieron los trabajos, siendo que la construcción de la citada vialidad estaba ya muy adelantada cuando volvió a México la administración juarista.⁹³⁷

Para abrir la avenida se tuvo que indemnizar a los dueños de los terrenos, los cuales se pagaron de la caja particular de Maximiliano; además se planeaba que del tesoro público se comprarían los lotes laterales al nuevo camino, que serían un par de anchas franjas, en las que vislumbraba construir un total de veinte edificios de utilidad pública, contando cada uno con su jardín y plaza respectiva. Toda la calzada debería tener cuatro hileras de árboles con sus bancas de hierro, fuentes e irrigadores. En el centro de la avenida se proyectaba formar una gran glorieta con una fuente monumental de Cristóbal Colón, la cual se haría según proyecciones de Ramón Rodríguez Arangoity.⁹³⁸



Litografía de Decaen y Debray, *Plano general de la ciudad de México*, (trazos rojos para una glorieta en el Paseo del Emperador, donde Maximiliano anhelaba inaugurar una fuente monumental dedicada a Cristóbal Colón) (1866).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 3, 951.

En realidad, el *Paseo del Emperador*, sólo era parte de un gran y nuevo plan urbanística que Maximiliano visualizaba para la ciudad. En los momentos que se decidió la partida del ejército francés, y quedando el artista y soñador archiduque abandonado a sus propios esfuerzos, éste se entretenía en trazar con lápiz rojo sobre un plano litografiado de la ciudad de México, las reformas que su fértil imaginación le dictaba.

Maximiliano, imaginariamente definió las siguientes reformas urbanísticas: partiendo del corazón de la ciudad, en la plaza de armas, se construiría el monumento a la Independencia según planos y presupuestos

⁹³⁷ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, págs. 117 y 118.

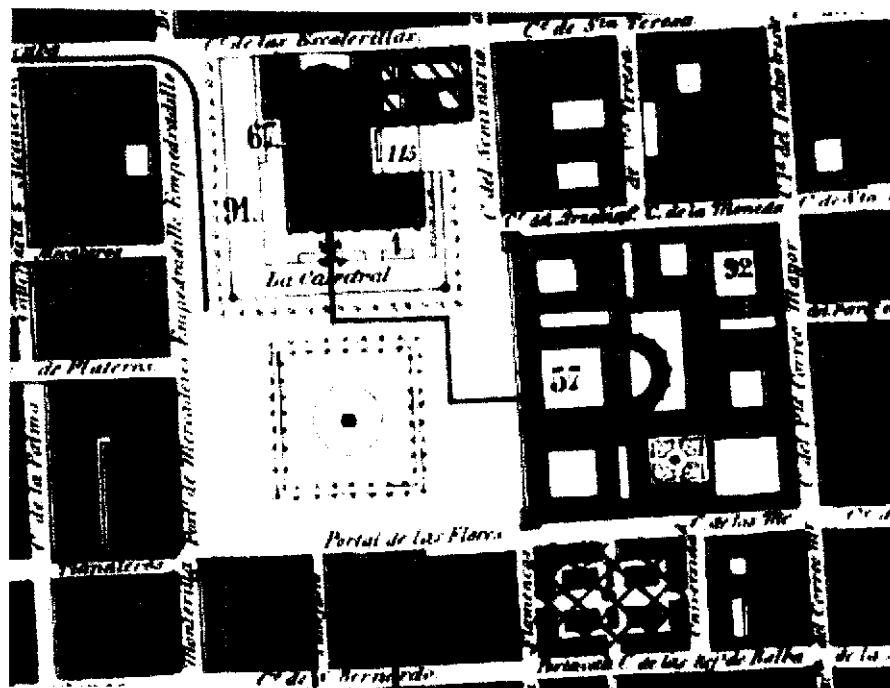
⁹³⁸ Esther Acevedo, *Testimonios...*, págs 141 y 142.

de Rodríguez Arangoity, se aislaría la Catedral y en consecuencia se demolería el Sagrario, el antiguo Colegio de Infantes (Seminario) y la mitra. Alrededor de la Catedral iría una plaza rectangular que concluiría en el alineamiento de la calle de Plateros. En las esquinas de la plaza, frente a la fachada de Catedral, se colocaría dos grandes fuentes al estilo de las de San Pedro en Roma.

Al oriente de Catedral, a un costado de la calle del Seminario, se haría un derrumbe desde la vieja sede de la Universidad hasta la antigua casa de los hermanos Ávila, lugar que cedería un jardín para el añejo edificio del Arzobispado. Al otro costado de Palacio, se demolería la vieja plaza del Volador (hoy sede de la Suprema Corte de Justicia) y más al este, también se derrumbaría el mercado de la Merced, donde Maximiliano planeaba poner una plaza de recreo para niños, con una gran fuente en el centro, muchos bancos y mucha sombra.⁹³⁹

Detrás de Palacio, se proyectaba formar la Plaza del Correo Mayor, a fin de dar entrada a la biblioteca, museos y teatro nacional, la cual se construiría según planos y dibujos de Ramón Rodríguez.⁹⁴⁰

Se proyectaba igualmente la ampliación de las calles de Plateros, San Francisco, Corpus Cristi, Calvario, Hospicio de Pobres y ex-Acordada (hoy Madero), para lo cual se derrumbaría todo el alineamiento del lado norte, se arrasarian muchas manzanas con monumentos arquitectónicos coloniales como la Casa de los Azulejos y el adoratorio de la Profesa. Asimismo se reduciría con esta ampliación, parte de la Alameda y esto hasta salir al poniente de la ciudad, para reunirse con *El Paseo del Emperador* en el punto donde estaba la estatua ecuestre de Carlos IV. El *Caballito* se planeaba moverlo unos 15 metros hacia el norte, para que quedara exactamente en el centro del cruce de la *Calzada Imperial* y la ampliación de las antiguas calles. Según gusto de Maximiliano, el ensanche, debería formar una avenida que se pareciera a la de los Tilos de Berlín o a cualquiera de los hermosos bulevares de París.⁹⁴¹ Dicho desarrollo se haría según planos de Rodríguez Arangoity.⁹⁴²



Litografía de Decaen y Debray, *Plano general de la ciudad de México* (detalle) (1866).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 3, 951.

⁹³⁹ *Ídem.*, pág. 139.

⁹⁴⁰ *Ídem.*, pág. 140.

⁹⁴¹ José Luis Blasio, *op.cit.*, pág. 150.

⁹⁴² Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 141.

Otra avenida sería la perpendicular al sur del centro de Catedral hasta salir al Potrero del Cuarterito, dicha avenida llevaría el nombre de *Boulevard de la emperatriz Carlota* (hoy 20 de Noviembre). Al final de dicho bulevar, se construiría un nuevo Colegio Militar. Este también sería un proyecto de Ramón Rodríguez y se haría un gran plantío de árboles.⁹⁴³



Litografía de Decaen y Debray, *Plano general de la ciudad de México* (1866).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 3, 951.

De este punto (el nuevo Colegio Militar), partirían otras dos avenidas, una hacia el oriente que se conectaría con el Paseo de la Viga, la otra se prolongaría por el poniente, conectándose y formando glorietas, primero en la Garita del Niño Perdido, segundo en la Garita de Belén, finalizando y cerrando el circuito para unirse con el *Paseo del Emperador*, en el punto medio de la glorieta de Colón. Dichos bulevares, también se harían según los dibujos de Rodríguez Arangoity.⁹⁴⁴



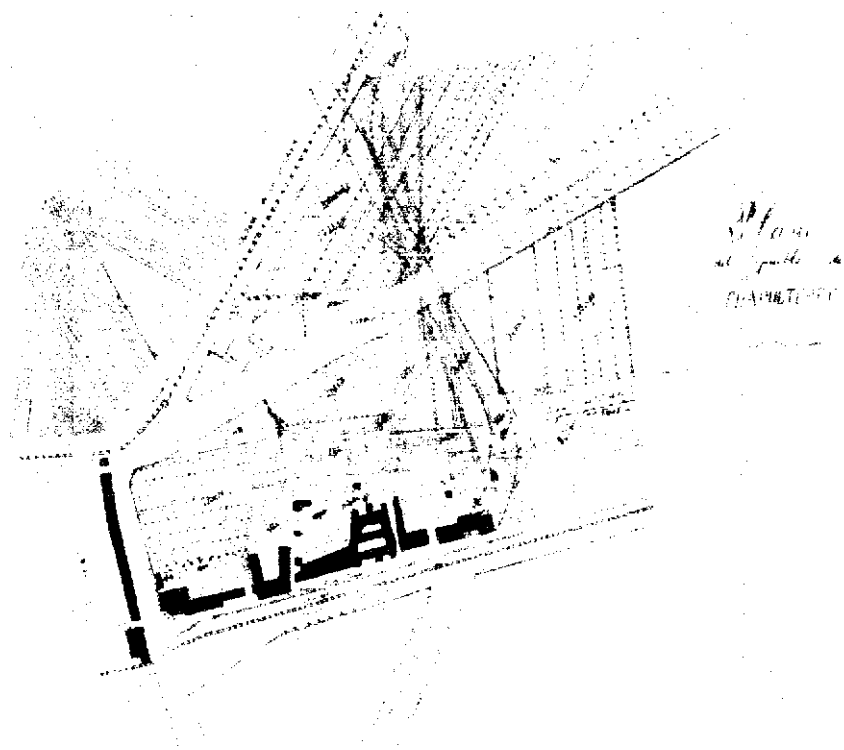
Anónimo, *Plano del pueblo de Chapultepec* (detalles donde aparece en rojo el trazo de la Calzada Imperial) (ca. 1865 – 66).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 2, 831.

⁹⁴³ *Ídem.*, pág. 140.

⁹⁴⁴ *Ídem.*, pág. 143.

En otro plano titulado *Plano del Pueblo de Chapultepec*, igualmente con color rojo, se observan los arcos que habrían de derrumbarse y que formaban parte del acueducto que iba por la Calzada de la Verónica, también se ve en rojo otra gran glorieta de 75 metros de radio, en la cual ignoramos que se proyectara hacer y además se observa un trazado del mismo color escarlata, donde se marcaba que el ancho no debía ser el marcado en inicialmente en el plano, sino el marcado con rojo. Se aprecian asimismo, una serie de puntos rojos con simulación de sombra, y que son señalamientos del sembradío arbóreo que debía formarse a los costados del nuevo camino real. Por último se aprecia que con la misma tintura carmesí se proyectaba la unión de la *Calzada Imperial*, al norte con la Calzada de la Verónica y al sur con la Calzada de Tacubaya.



Anónimo, *Plano del pueblo de Chapultepec* (ca. 1865 – 66).
Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 2, 831.

Dentro de estas imaginadas reformas urbanísticas, el archiduque Maximiliano tenía contemplado un sistema hidráulico mayúsculo, el cual poseería una gran máquina a vapor doble, la cual se colocaría en el punto que Ramón Rodríguez indicase como más propicio. Dicho artefacto proveería de agua al monumento a la Independencia, a las fuentes de la plaza, a las fuentes de la Alameda, al monumento de Colón, a los irrigadores de las calzadas, a los mercados, a todas las fuentes públicas y a todas las casas particulares hasta los pisos más elevados. Las casas privadas pagarían el servicio y el gas. También Rodríguez Arangoity, diseñaría las *casas de matanza* o rastros, las que se erigirían en los puntos cardinales de la ciudad.

Conjuntamente, se contemplaba para la ciudad un nuevo *empedrado* (con un sistema similar al de Viena o Milán con bloques de pedregal), un *alumbrado general con gas* (con faroles de ornato en las plazas monumentales y bulevares), un sistema de *relojes eléctricos* como en Bruselas (los relojes principales en iglesias y edificios públicos, los cuales serían transparentes y alumbrados con gas. Los particulares que desearan un reloj pagarán como en el caso del agua, fijándoles una gratificación de antemano), un sistema de cañerías para todas las casas y aguas pluviales (donde se reunirían además los tubos de gas, hilos eléctricos, tubos de agua, etcétera. Haciéndose limpieza de todo al menos dos veces al año), un sistema para *lugares públicos, lugares de salvación, bomberos, hospitales, y cementerios*. Obras todas en las que los académicos de San Carlos, y en particular Rodríguez Arangoity de seguro participarían.

De todas aquellas invenciones urbanísticas, como saben los actuales habitantes de la ciudad, tan sólo se llegó a concretizar, lo que en idos tiempos se denominó *Paseo del Emperador*, bajo la idea y costa del propio archiduque.⁹⁴⁵

Hoy, la indicada avenida, es muestra de orgullo de los habitantes de la ciudad y no pocos sienten por ella un entrañable aprecio. Pocos en la actualidad conocen su origen, de ello se ha encargado nuestro rancio gobierno liberal de tradición democrática. Había que borrar los vestigios del muerto Imperio, *El Siglo XIX*, en enero de 1872 publicó esta curiosa nota:

“LA CALZADA DEL EMPERADOR.

Van a plantarse árboles en ella y también se trata de nivelarle el piso. Como ya no hay emperador y va a ser reformada esa vía, se llamará: Paseo de la Reforma.”⁹⁴⁶

4.9. Las obras del desagüe del valle de México

Al establecerse en 1864 el gobierno de Maximiliano, entre los habitantes de la ciudad de México se abrigaba poco temor por una inundación como consecuencia del crecimiento del lago de Texcoco en el nivel de sus aguas. No obstante esta situación, el archiduque tomó gran empeño e interés por el asunto del desagüe, y desde luego nombró una Junta especial, compuesta de cinco nacionales y dos extranjeros, competentes todos en el asunto, a fin de que examinasen la cuestión con asiduidad y propusieran los medios que juzgasen más convenientes para lograr el objeto con que se habían reunido.

La Junta la compusieron los ingenieros Eleuterio Méndez (de la Academia de San Carlos), Francisco Somera (quien hizo sus estudios en España y fue ministro de Maximiliano), Juan Manuel Bustillo (también estudió en España y era pariente de Somera), Francisco de Garay (estudió en la Escuela de Puentes y Calzadas de París, pariente del académico Téllez Pizarro), José María Durán (coronel ingeniero jubilado por el ministerio de Justicia como oficial mayor),⁹⁴⁷ y el capitán de Ingenieros Mathieu, todos ellos bajo la dirección del coronel de Ingenieros del ejército francés L. Doutrelaine, persona que se distinguía por su actividad, inteligencia y vasta instrucción.

De las primeras deliberaciones de la Junta resultó la necesidad de dos trabajos: 1º La indicación de los medios que debían adoptarse para evitar las inundaciones parciales, y 2º el examen crítico de cada uno de los proyectos que se habían presentado en 1856 en virtud de una convocatoria que hizo el gobierno del general Comonfort.

Comenzando por hacer una justa y exacta apreciación de los medios de que disponía el valle para distribuir las aguas y el estado de ellas en su primer trabajo, la nueva Junta recomendaba la reparación y cuidado de las obras antiguas del desagüe y la conservación y buen servicio de las compuertas de la Viga y Santo Tomás.

Conforme a sus deliberaciones, el segundo trabajo que era el dictamen pericial de los proyectos de 1856, la Junta se dividió en comisiones, tocando a cada una examinar detenida y cuidadosamente su correspondiente proyecto. Se analizaron los trabajos de Santiago Bentley, José M. López Monroy, A.J. Poumarede, Manuel Gargollo, del teniente Smith y de Francisco de Garay. Los seis primeros se excluyeron, pues la junta los calificó de incompletos, inconvenientes, insatisfactorios, imprecisos y aventurados. Con

⁹⁴⁵ En el número 13 de la revista *México en el tiempo*, se publicó un artículo de la autoría de Oscar Muñoz Almada, titulado “El Paseo de la Emperatriz”, en dicho escrito, el señor Muñoz asevera que el actual *Paseo de la Reforma* “originalmente se llamó *Paseo de la Emperatriz*”, igualmente menciona que “la principal promotora de tal camino fue la emperatriz Carlota, [pues se hallaba] agobiada por los celos cuando su marido el emperador enviaba al castillo un propio con la noticia de que por una u otra razón no iría a pernoctar al lado de su esposa”. El artículo no tiene ninguna base documental y está repleto de intrépidas extravagancias. En carta abierta a la Sra. Leonor López Domínguez (editora de *México en el Tiempo*), desmentimos a Muñoz Almada. La corrección que hizo quien escribe estos apuntes, apareció en la misma revista dos números después del descocado artículo.

México en el Tiempo, Editorial Jilguero e INAH, junio/julio y octubre/noviembre de 1996, núms. 13 y 15.

⁹⁴⁶ “La Calzada del Emperador”, en *El Siglo XIX*, sábado 6 de enero de 1872, núm. 9860, pág. 3.

⁹⁴⁷ Solicitó en la Academia la cátedra de estudios preparatorios de aritmética, álgebra y geometría, la cual ignoramos si la obtuvo. Fue jurado en el examen profesional de Francisco Yermo. En 1844 fue nombrado conciliario clavero de la Academia. A.A.S.C., exps. 5906, 6183 y 6256.

respecto al séptimo proyecto la Junta observó muy detenidamente los planos del señor Garay, y discutió su plan con vista de ellos, conviniendo que de todos los trabajos, el de Garay era el único digno de fe, porque se veía palpablemente que para llegar a sus conclusiones, se había ocupado muy detenidamente de todas las operaciones topográficas que el caso requería. Así la Junta lo adoptaba como el más conveniente para llevar a cabo la grande obra que implicaba el desagüe del Valle de México.⁹⁴⁸

Esto sucedía en noviembre de 1864 y sin embargo, ya días antes, los emperadores tomaban medidas precautorias. Muestra de ello, fue que el día 27 de octubre del dicho año, se ordenaba a los ingenieros Francisco Jiménez y Juan Agea, que procediesen a practicar un reconocimiento para evaluar si debía aún permanecer destruida la presa de la Hacienda de la Escalera. Dichos especialistas hallaron la presa restituida, por lo cual, se dispuso notificar a los dueños de la citada hacienda que el gobierno había sabido “con sumo desagrado” que de propia autoridad, su administrador había procedido a reponer la presa que por orden expresa de la emperatriz Carlota había sido destruida para precaver la inundación de la capital y lugares circunvecinos. Se ordenaba desde luego a quitar la presa y a vigilar que continuase quitada, haciendo uso de la fuerza armada si fuese necesario, hasta que los ingenieros calificasen que no había más peligro en su reposición, y que en caso de que se repusiese, se multase con 25 000 pesos a los dueños de la Hacienda de la Escalera.⁹⁴⁹

En 1865 las lluvias fueron abundantes y excepcionalmente persistentes. Los ríos del Valle fueron incapaces para mantener las crecientes dentro de sus cajas, además el personal de ingenieros empleados en reponer los daños hechos en los ríos y obras anexas resultó por mucho insuficiente.

Los diques de Zumpango y San Cristóbal, en consecuencia tuvieron que resistir una fuerte carga de agua, que unida al choque del oleaje, los expuso a ceder y ocasionar con esto una inundación de bastante trascendencia para la ciudad de México.

El dique del lago de San Cristóbal se rompió, sin que bastaran para impedirlo los trabajos que se ejecutaban en él con perseverancia y aplicación, las aguas abrieron una brecha de 1.70 metros, por lo que el ingeniero encargado del camino a Pachuca, don Carlos Villada, comenzó a tapar la brecha, consiguiendo cerrarla en un lapso de tres días de intenso trabajo, en esta operación fue auxiliado muy eficazmente por una compañía del Batallón de Zapadores que el ministerio de Guerra envió violentamente tan luego como lo solicitó el de Fomento.

A la vista de la contingencia que se presentaba ante los ojos de los habitantes de la ciudad de México, el emperador Maximiliano expidió el siguiente decreto:

“Al Ministerio de Fomento

México a 4 de agosto de 1865.

Considerando la necesidad de llevar al cabo las obras hidráulicas que convenga ejecutar en el Valle de México para que las aguas que entran en el Valle y las que están contenidas en los lagos que dentro de él hay, se dominen y dirijan de tal manera que la capital y las poblaciones vecinas queden para siempre libres de riesgo de una inundación, Nombramos al señor D. Francisco de Garay director exclusivo y responsable e inspector de todos los trabajos en relación con la cuestión de aguas en el Valle de México.

[Rúbrica] *Maximiliano*.⁹⁵⁰

Francisco de Garay, días después dirigió al gobierno la siguiente comunicación:

“México, 28 de agosto de 1865. — Exmo. Sr. Ministro de Fomento: Tengo a la vista la comunicación de V.E. fecha 7 del presente por la cual se me informa que S.M. el Emperador, teniendo en cuenta la necesidad de llevar a cabo las obras hidráulicas que convenga ejecutar en el Valle para que la Capital y las poblaciones vecinas queden para siempre libres del riesgo de una inundación, ha tenido a bien nombrarme Director exclusivo y responsable e Inspector de todos los trabajos en relación con la cuestión de aguas en el Valle de México. — Honrado por demás con tal nombramiento, debo manifestar a V.E. que lo acepto con gratitud, pues él me proporciona una oportunidad de dedicarme a una empresa que cual

⁹⁴⁸ Luis González Obregón, et.al., *Memoria de las obras de desagüe del Valle de México 1449-1900*, México, Tip. de la Oficina Impresora de Estampillas Palacio Nacional, vol. I, 1902, págs. 285 a 299.

⁹⁴⁹ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 34, exps. 1 y 2, fojas 5 y 6.

⁹⁵⁰ *Idem.*, exp. 9, foja 6.

ninguna otra aumentará la riqueza, la salubridad y el bienestar de los habitantes de la Capital y del Valle entero. — Desde que en 1857 fue aprobado mi proyecto de desagüe por la junta de ingenieros nombrada por la junta menor del desagüe, y posteriormente por la junta facultativa nombrada el año próximo pasado, me he considerado ligado a la grande obra que debe cambiar la faz del Valle de México: hoy que el peligro amaga, mi deber me obliga a combatirlo. — Pero, al manifestar mi reconocimiento por la distinción personal que se me hace, y al admitir el nombramiento de Director e Inspector del las Aguas del Valle, cumple a mi deber de caballero el decir que lo hago reservándome toda mi independencia particular, y en la inteligencia que al admitir la Comisión que se me encarga, no se me considerará en ningún tiempo funcionario o empleado público, (pues así se ha dado a entender) y por esta razón sirvo gustoso y sin remuneración alguna, en una empresa de utilidad general, humanitaria y grandiosa; mi recompensa será el haber contribuido al bien de mis conciudadanos. — Suplico a V.E. que se sirva ser el intérprete de mi reconocimiento hacia S.M. por haberme distinguido más allá de lo que merezco, y asegurarle a la vez que al desempeñar mis nuevos deberes, jamás olvidaré la confianza sin límites con que ha sido puesta en mis manos la salud de la Capital y de todo el Valle de México. — [Rúbrica] *F. de Garay*.⁹⁵¹

Como bien lo indicaba Garay, su proyecto había resultado dos veces triunfador, primero en tiempos de Comonfort y luego en 1864. Originalmente, el gobierno liberal había ofrecido un premio de 12 000 pesos, dinero que no recibió. Al ser examinado su proyecto en tiempos del Imperio, y resultar nuevamente favorecido, diversas personalidades encumbradas del partido liberal y el mismo Garay, pensaron que en justicia, debería el Imperio pagar la recompensa prometida en 1856. Maximiliano aprobó tal gasto, y Garay lo recibió en varias partidas, aunque sólo 11 000 pesos.

Los aguaceros continuaron persistentes sobre la capital y áreas circunvecinas, por lo que Maximiliano, libró la siguiente y emergente orden:

“Al Ministro de Fomento [don Francisco Somera] México, Septiembre 5 de 1865.

Autorizamos a Nuestra Secretaría de Fomento para erogar el gasto de cinco mil pesos en las obras necesarias a reparar los daños ocasionados por las inundaciones parciales, que ha causado el desborde de la mayor parte de los ríos que rodean la Capital y precaver los que aún puedan sobrevenir si continúa la copiosa afluencia de las lluvias.

[Rúbrica] *Maximiliano*.⁹⁵²

En esta situación, Maximiliano no podía dejar de manifestar su sentido paternalista y benefactor (rasgo típico en su personalidad), el cual quedó expuesto perfectamente en la siguiente carta que dirige al sabio y virtuoso mexicano don Manuel Orozco y Berra:

“México, Set. 16 de 1865.

Mi querido Sub-Srio de Fomento.

A consecuencia de los males que en general ha ocasionado la inundación de estos últimos días, He tenido a bien destinar de mi caja particular la cantidad de mil pesos, que unidos a quinientos que cede para el mismo objeto la Emperatriz, se invertirán en socorrer a las familias que por esta causa hayan sufrido, tomándose por V. todas las medidas necesarias, a fin de que esta distribución se haga de la manera mas equitativa y de cuyo resultado me dará V. cuenta.

[Rúbrica] *Maximiliano*.⁹⁵³

De cualquier manera, en el mes de octubre el agua de Texcoco entraba a la ciudad e inundaba las calles bajas; las lluvias habían cesado, y, no obstante, el nivel de la inundación crecía de un modo persistente en más de un centímetro por día. Esto dio lugar a que las autoridades tomaran las disposiciones que el caso requería.

El 15 de octubre el Ayuntamiento citó a los principales ingenieros de la ciudad, y después de una larga discusión, se acordó suspender la ejecución de varias órdenes de la Comisión de Ríos y Acequias para inundar algunas tierras del sur del Valle, y aprobar el plan que presentó el ingeniero Garay para impedir y alejar la inundación.

⁹⁵¹ Manuel Francisco Álvarez, *El Dr. Cavallari...*, pág. 126 y 127.

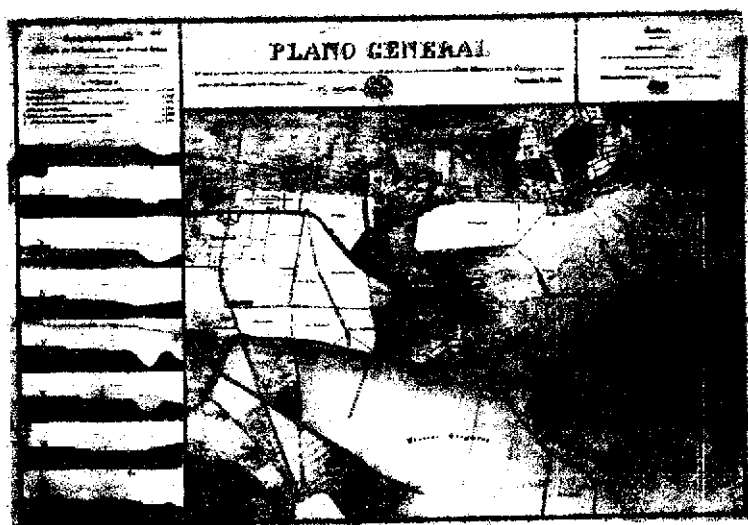
⁹⁵² A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 34, exp. 10, foja 5.

⁹⁵³ *Idem*, exp. 11, foja 2.

Maximiliano, a su vez, presidió una junta el 16 de octubre, integrada de sus ministros, jefe del gabinete, alcalde municipal, regidor de ríos e ingenieros de gobierno, de todas categorías. El ingeniero Garay, que también fue citado a la junta, relató de ella que después de una discusión de cuatro horas, en que se trató de los medios de salvar la ciudad de la inundación que ya comenzaba a sufrir, fueron desechados los proyectos oficiales, y aprobado por unanimidad de quince votos el que él había desarrollado.

En el mismo mes, se abrieron otras dos juntas, más numerosas y con las mismas formalidades, en las que se trató de los medios que debían adoptarse desde aquellos momentos para salvar a la ciudad y a todo el Valle de la inundación que se consideraba tendría lugar con seguridad en el siguiente año, 1866.

Maximiliano, dio además otros dos decretos, en el primero de ellos, fechado 12 de noviembre de 1865, facultaba a Garay para que pudiera invertir las cantidades indispensables a fin de que cesara la inundación de la ciudad, el segundo, del 16 de mismo, facultaba al mismo ingeniero, para que bajo su exclusiva responsabilidad procediese a cuanto estimase conducente a precaver una inundación en 1866, pudiendo por supuesto, invertir las cantidades precisas, de la cuales rendiría cuenta comprobada al ministro de Fomento.⁹⁵⁴



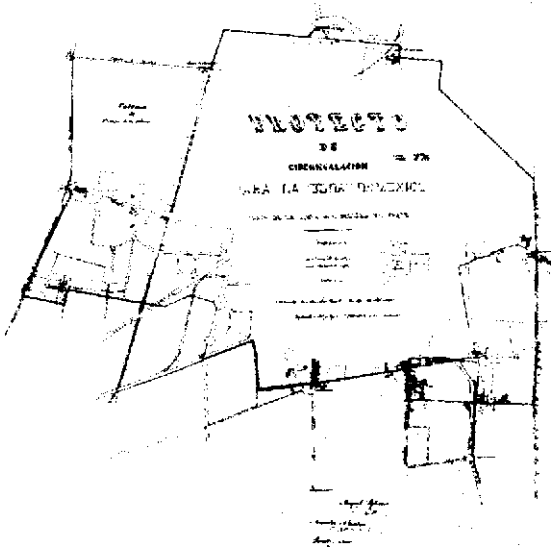
Francisco de Garay Mariano Téllez Pizarro, *Plano General del terreno que comprende las obras del desagüe ejecutadas en el sur del valle de México* (1866).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 1, 655.

No obstante los nombramientos hechos en favor del señor Garay y los trabajos parciales que dirigió, la obra grande, el desagüe directo del Valle, quedó en dominio del ministerio de Fomento.

Francisco de Garay, junto con su pariente el ingeniero Mariano Téllez Pizarro, se encargó de las obras del desagüe en el sur del Valle de México. De ello queda constancia gráfica en un plano denominado *Plano General del terreno que comprende las obras del desagüe ejecutadas en el sur del valle de México*, el cual ilustra el cerro de la Estrella, el dique de Culhuacán, las tierras anegadas al sur de la dicha barrera y algunas informaciones técnicas de los avances de las aguas en aquellos sitios.

⁹⁵⁴ Luis González Obregón, et.al., *op.cit.*, págs. 309 y 310.



Miguel Iglesias, Aurelio Almazán y Ricardo Orozco, *Proyecto de circunvalación para la ciudad de México. Trazo de la línea que seguirá el dique* (ca. 1865.66).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 3, 950.

Fue entonces, cuando el ministerio de Fomento, se apresuró a levantar, para cercar a la ciudad, aislarla y defenderla del agua, un dique que llamó de circunvalación, en la creencia de que no sería bastante la detención de la aguas de Chalco y Xochimilco. Para su formación se aprovecharon algunas de las calzadas en la parte poniente, mientras que al oriente se levantó especialmente un terraplén cuya altura variable llegó a ser de hasta 1 metro 50 centímetros, con taludes de un metro de altura por 1 metro 50 centímetros de base y siete metros de ancho en la corona. En conjunto las calzadas aprovechadas y los terraplenes levantados, formaron un perímetro irregular de 52 lados, midiendo 20 430 metros y comprendieron dentro de él a la ciudad y terrenos del poniente, limitados por las calzadas de Chapultepec, la Verónica y Nonoalco, que se aprovecharon para formar el dique circunvalente. La superficie así definida fue de 1 968 hectáreas, el costo de la obra fue de 60 000 pesos y concurrieron a su erección los ingenieros Manuel Francisco Alvarez, Ricardo Orozco y Carlos Villada, bajo la inmediata vigilancia del ministro de Fomento, don Francisco Somera.⁹⁵⁵ En la mapoteca "Orozco y Berra" se localiza un plano llamado *Proyecto de circunvalación para la ciudad de México. Trazo de la línea que seguirá el dique*, firmado por los ingenieros Miguel Iglesias, Aurelio Almazán y Ricardo Orozco, en el cual presentan un polígono que tentativamente protegería una superficie 17 106 206 metros cuadrados.

La crecida de las aguas y el posterior anegamiento de las calles de la ciudad de México, causaron mucho daño, por lo que fue indispensable que el gobierno imperial reparara en 1866 una gran cantidad de ellas. Numerosas arterias necesitaron arreglo o renovación total de atarjeas, banquetas y empedrado, en otros lugares fue imperioso poner terraplenes, pasaderas y en otras más se aprovechó para realizar plantíos. Algunas fueron reparadas por contratistas.

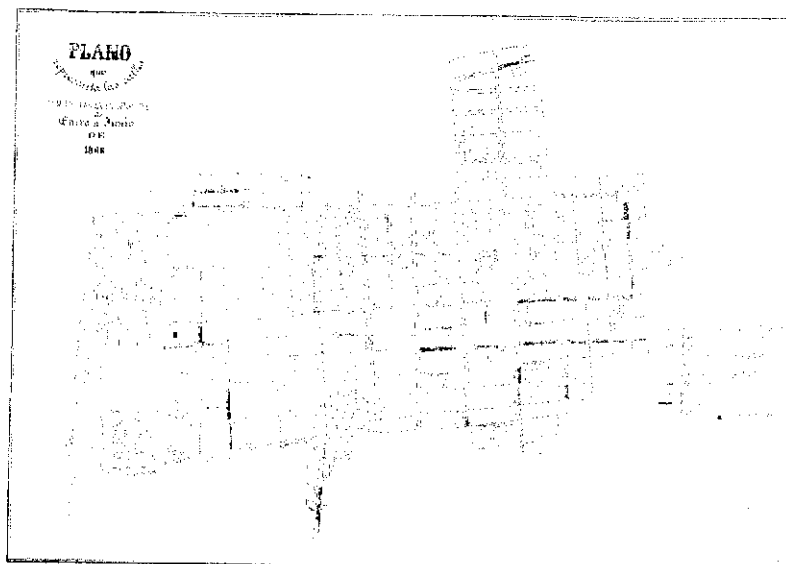
El diario liberal *La Orquesta*, publicó un irónico y crítico párrafo en relación a las calles de la ciudad de México, el cual decía:

"CALLES

Todas las de México están en compostura y ninguna está compuesta."⁹⁵⁶

⁹⁵⁵ *Ídem.*, pág. 321.

⁹⁵⁶ "Calles", en *La Orquesta*, miércoles 25 de enero de 1865, núm. 16, pág. 3.



Anónimo, *Plano que representa las calles compuestas en el semestre de enero a junio de 1866* (1866).

Mapoteca Manuel Orozco y Berra (Sagarpa), Distrito Federal, varilla 2, 911.

Y es que la inundación de 1865, naturalmente vino a influir más en el ánimo de la administración imperialista, y a decidir a Maximiliano a poner manos en la obra del desagüe. Así, a raíz de la promoción de Francisco Somera al ministerio de Fomento, apareció el decreto de 27 de abril de 1866, el cual establecía una contribución para subvenir a los gastos del desagüe y se adoptaba el proyecto del teniente Smith (quizá por más económico), el que sería estudiado de nuevo para hacerle las modificaciones que se estimasen convenientes.

La contribución decretada rindió un producto variable entre 40 y 50 mil pesos mensuales, con los cuales desde luego se hizo frente a los gastos erogados en la construcción del dique de Culhuacán y el de circunvalación de la ciudad de México, obras que se consideraban de la mayor importancia mientras se terminaba el desagüe directo. En lo referente al estudio del proyecto de desagüe se nombró para presentarlo en mayo de 1866, una comisión formada por los ingenieros Manuel Francisco Álvarez, Jesús Manzano, Miguel Iglesias y Aurelio Almazán, la cual hizo como trabajo preliminar una nivelación desde el lago de Texcoco hasta las barrancas de Acatlán y Ametlac, conocidas con el nombre de barrancas de Tequixquiac. El resultado de esta nivelación comprobó que el desagüe era enteramente posible y conveniente por aquella parte, y entonces los mismos ingenieros procedieron a trazar definitivamente la línea de Smith con las variaciones que juzgaron convenientes.

Deseoso el archiduque Maximiliano de llevar a cabo la ejecución del desagüe con rapidez, a la vez que ordenó que se emprendieran los trabajos, dispuso también que el ingeniero Miguel Iglesias fuera a Europa para comprar la maquinaria necesaria, la cual consistía en un excavador para obrar en los tajos, una locomóvil para desagües y extracción en las lumbreras, una máquina fija especial para desagües y unas dragas para el desazolve o excavación de los lagos y canales. Los trabajos materiales se emprendieron en la primera semana de julio de 1866.

El gobierno de Maximiliano, se encontraba decidido a realizar el desagüe del Valle de México, sin embargo no era empresa sencilla y la mano de obra seguramente no abundaba. Sucediendo incluso, el extravagante caso de que a mediados de 1866, cuando la Plaza de Armas se hallaba bellamente adornada por elegantes fuentes, un nuevo jardín y cubierta de hermosos asientos de fierro; hubo personas malintencionadas que se entregaban al nefasto placer de arrancar las plantas de los jardines y robar las perillas de plomo que adornaban las expresadas bancas. Fue entonces cuando los guardias del Imperio, aprehendieron a un individuo que se había adjudicado algunas de las dichas perillas y la autoridad le impuso

como castigo, cinco días de trabajos forzados en las obras del desagüe. Ese era el castigo para el que se le sorprendiese destruyendo los referidos arreglos.⁹⁵⁷

Los trabajos estaban ya en movimiento cuando apareció un decreto de Maximiliano, fecha 7 de noviembre de 1866, en el cual ordenaba al ministerio de Fomento a proceder al desagüe directo del Valle, pero sujetándose al proyecto de Francisco de Garay. Se esperó por entonces, ante la nueva orden imperial, que habría grandes cambios en los trabajos emprendidos. No fue así, sino que continuaron sin alteración alguna, pues el ministerio de Fomento no ordenó cambio alguno. Por lo demás, hubo ya poco tiempo disponible, pues no transcurrieron muchos meses sin que quedase interceptada toda comunicación del ministerio con los ingenieros que residían en Zumpango, los fondos necesarios no pudieron ya remitirse, y los trabajos se suspendieron en absoluto.

La intercepción a que aludimos fue resultado del sitio que puso a la ciudad el Ejército de Oriente que dio fin al gobierno de Maximiliano. En el transcurso del sitio, los ingenieros del desagüe se dirigieron al General en jefe del Ejército sitiador, que lo era Porfirio Díaz, con una exposición fechada el 3 de mayo de 1867, en la que daban cuenta del estado en que se encontraban las obras y su situación económica.

Finalmente Díaz resolvió dar 1 500 pesos mensuales para conservación de las obras del desagüe. Curiosamente para esta resolución se pidió el parecer de los licenciados Manuel M. Zamacona (quien se hizo cargo de la Academia al tomar la capital el Ejército de Oriente), Juan José Baz (famoso demolidor de tesoros arquitectónicos) y del coronel de ingenieros Emilio Rodríguez Arangoity (hermano del arquitecto de Maximiliano, Ramón Rodríguez Arangoity).⁹⁵⁸

4.10. La Galería de Iturbide

Habíamos mencionado que en Palacio, Maximiliano necesitaba una localidad amplia para las grandes recepciones de los embajadores y los días de fiesta nacional, por lo cual el archiduque mandó reunir en una galería, las tres localidades que antiguamente formaban los estrechos salones de recepción. Aquellos viejos espacios fueron transformados en un exquisito y esplendoroso salón, al que se le llamó Salón de Embajadores, se le revistió con un magnífico tapiz carmesí traído de Europa, sobre el cual se bordó el escudo de las armas del Imperio, con el lema "Equidad en la Justicia" y se descubrieron las vigas de cedro de esas piezas, las cuales estaban tapadas por miserables cielorrasos de tela pintada. El emperador ordenó quitar por completo el inelegante cielorraso de manta que cubría las admirables maderas y dispuso se barnizaran y bañaran en dorado; además se colocaron monumentales candelabros europeos, finísimos cortinajes encarnados, refinados herrajes de caprichosas formas e incontables sutilezas y objetos armónicos, adecuados para maravillar a los asistentes del llamado Salón de los Embajadores.

Para dicho sitio, Maximiliano planeó uno de los proyectos plásticos de mayor significación. Imaginó una soberbia galería pictórica en la que se representara a los caudillos más ilustres y afamados de la Guerra de Independencia, la colección artística llevaría el nombre de Galería de Iturbide,⁹⁵⁹ siendo tan sobresaliente esta galería, que al Salón de Embajadores se le comenzó a denominar Salón de Iturbide. Designación que el arquitecto Rodríguez Arangoity, utilizó en sus planos de remodelación de Palacio Nacional.

Para lograr este cometido, Maximiliano comisionó a su pintor de cámara, don Santiago Rebull, para que personalmente escogiera a los pintores de San Carlos que creyera más a propósito para desarrollar la mencionada galería. Así, Petronilo Monroy, Joaquín Ramírez, Ramón Sagredo, José María Obregón y Ramón Pérez Guevara, se pusieron bajo las órdenes de Rebull y ejecutaron los retratos de los ídolos de la Independencia Mexicana. Monroy hizo los de *Iturbide* y *Morelos*, Ramírez el de *Hidalgo*, Sagredo el de *Guerrero*,

⁹⁵⁷ "Adorno en la plaza de armas", en *El Cronista de México*, jueves 26 de junio de 1866, núm. 176, pág. 2.

⁹⁵⁸ Luis González Obregón, et.al., *op.cit.*, págs. 323, 324, 328, 329 y 330.

⁹⁵⁹ "Informe sobre gastos de la Lista Civil", en *El Cronista de México*, jueves 3 de mayo de 1866, núm. 104, págs. 1 y 2.

Obregón el de *Matamoros* y Pérez el de *Allende*.⁹⁶⁰ Todos ellos de bella factura, aunque de poca realidad y mucho idealismo.



L. Garcés, *Salón de Embajadores* (ca. 1865).

Litografía.

Se dijo en aquel tiempo, que los retratos de la Galería de Iturbide, fueron representados con “*verdad histórica*” por los pintores nacionales”. ¿Es verdad esto?, ¿están realmente las efigies de los líderes independentistas, apegadas a la “*verdad histórica*”? Para dilucidar este asunto analicemos una a una las dichas representaciones.

Para que Monroy formara el retrato de Iturbide, fue socorrido por José Urbano Fonseca, quien remitió dos cartas a propósito del caso, la primera de ellas dirigida al señor José Ramón Malo (sobrino de Iturbide) y la segunda a la señora Josefa de Iturbide (hija del mismo).

En la primera, enviada el 13 de enero de 1865, Fonseca decía al señor Malo, su “antiguo amigo” que el profesor Petronilo Monroy estando encargado por Maximiliano de hacer un retrato de Iturbide del tamaño natural, que sustituyera al que se hallaba en Palacio en la sala de su nombre, y que deseando que la comisión se desempeñara lo mejor posible, le suplicaba que si acaso tuviera algún buen retrato del antiguo emperador de México, se sirviera prestarlo, en el concepto de que se ejecutaría una copia sin sacar el original del edificio de la Academia y que se le devolvería lo más pronto posible.⁹⁶¹

En la epístola para la hija del libertador de México, se le pedía en mayo 19 de 1865, que Petronilo Monroy artista comisionado a ejecutar un retrato de su padre, deseaba hacer un estudio de la fisonomía de ella, pues según se decía tenía algunos puntos de semejanza con su progenitor y que como no deseaban omitir trabajo alguno que contribuyera a la mayor perfección de la obra del dicho Monroy, se le suplicaba tuviese la bondad de señalar las horas más oportunas para que aquel artífice ocurriese a hacer los apuntes necesarios.⁹⁶²

Los resultados fueron que José Ramón Malo prestó a la Academia dos retratos, uno grande de cera y otro chico de un tal señor Acevedo. Sobre la petición que se le hizo a la Josefa Iturbide, ignoramos si se prestó para ella.

⁹⁶⁰ Maximiliano pagó por cada cuadro de la Galería de Iturbide la suma de \$1000⁰⁰. No obstante en el archivo general de la Nación se halló una anotación en la que consta que para mediados de 1866, Ramón Pérez de Guevara aún no había recibido su paga por el *Allende* que pintó. La nota dice:

“Ramón Pérez. Indio triste n° 2. Se queja de que no se le ha pagado el importe del cuadro de Allende que pintó. [en observaciones dice] Günner quiere saber la resolución, [otra dice] Habló con Günner”

Segundo Imperio, caja 43, exp. 17, Listas de Audiencias Públicas del 17 de junio de 1866, foja 5, núm. 12.

⁹⁶¹ A.A.S.C., exp. 6538, foja 1.

⁹⁶² *Ídem*, foja 2.

El hecho es que las características faciales que Monroy imprimió a su *Iturbide*, al parecer no se apartaron mucho de la realidad, pues comparándolo con los retratos que se le hicieron en los años de 1822 y 1823 y con las fotografías de su hija Josefa (de quien dice se le parecía mucho), vemos que manifiestamente existen grandes similitudes entre estos y aquel.



Julio Vallete, *Josefa Iturbide* (ca.1865).
Castillo de Chapultepec.



José Ma. Uriarte, *Agustín de Iturbide* (1823).
Catedral de Guadalajara.

Por otra parte si confrontamos los retratos que de Iturbide se hicieran en vida y el que se hizo en tiempos de Maximiliano, vemos que los ropajes, las proporciones, la apostura, el colorido, la expresión corporal, al composición y el simbolismo, son diametralmente distintos. Los óleos de Iturbide, hechos en los años veintes del siglo XIX, elaborados afectivamente por artistas-artesanos, interpretan a un hombre colonial, a diferencia del que presenta Monroy, que más bien está inscrito dentro de una tradición principesca de corte netamente europeo.



Petronilo Monroy, *Agustín de Iturbide* (1865).
Palacio Nacional.

El retrato de Iturbide hecho por Monroy, plasma al llamado Dragón de Hierro, como un hombre de arrogante figura, elevada talla, frente despejada y ojos azules de mirar penetrante. Las vestiduras que llevó Iturbide al entrar al frente del ejército trigarante y al momento de su coronación, fueron completamente disímiles a los que incluye Monroy en su definición pictórica. El artista de San Carlos construyó una imagen ideal, más adecuada para un predecesor del elegante archiduque de Austria, su figura es atlética y no con sobrepeso como se dice que estaba en aquellos tiempos, porta la medalla de la Orden de Guadalupe, botas de montar, antiguo traje militar de época colonial y banda tricolor en diagonal sobre el pecho, asimismo, la composición toda también lleva los colores del ejército trigarante, el mantel sobre el cual se halla el Plan de Iguala y que señala Iturbide es verde, su pantalón e interior de la capa imperial son blancos y el cortinaje, corona, cojín y respaldo del sillón son rojos.

Con respecto al retrato de *Morelos*, los errores de Monroy son totalmente censurables, ya que de este caudillo existen retratos auténticos, tomados del natural, y datos minuciosos sobre las prendas de vestir que usaba, de las que algunas han llegado hasta nosotros.

La imagen hecha por Monroy del héroe de Cuautla pese a ser la más popularizada de todas, se aparta mucho de la verdad, ya que Morelos es representado como un gigantón vestido con larga levita y botas de montar, su rostro se encuentra más europeizado y no tiene ya las notables facciones mestizadas que poscía en realidad. Y es que Morelos, en realidad era bajo de estatura y grueso de cuerpo, así lo consigna el proceso inquisitorial, así lo acusa la indumentaria conservada en el castillo de Chapultepec y que nos sugiere que era un hombre pequeño y no grande.

El poeta Juan de Dios Peza, cuenta que siendo él un niño, era cuidado por un viejecillo de unos setenta años, de nombre Antonio, y que cariñosamente le llamaba el *tío Tonchi*. El señor Antonio, contó a Peza que siendo joven fue asistente de Morelos y que poseía una de la glorias más grandes, la cual consistía en ponerle diariamente las botas al general Morelos, pues según le narró, la gordura de Morelos había llegado al punto en que su prominente vientre le imposibilitaba totalmente el simple acto de ponerse su calzado y agregaba que Morelos le decía a menudo: "Antonio, que no te maten, porque al día siguiente tendré que salir descalzo; nadie me sabe poner las botas tan pronto y tan bien como tú."⁹⁶³ Así, vemos a todas luces, que el cuadro de Morelos, de la Galería de Iturbide no es sino una mera invención.



Petronilo Monroy, *José María Morelos y Pavón* (1865).
Palacio Nacional.

⁹⁶³ Juan de Dios Peza, *Memorias...*, pág. 4.

El retrato de *Hidalgo* hecho por Joaquín Ramírez, es el más notable de todos por la enorme popularidad que ha alcanzado, hasta el punto de hacer olvidar cualquier otra efigie del héroe insurgente. Esta pintura, reproducida millares de veces por el grabado, la litografía, la fotografía y aún la escultura, ha hecho formarse al pueblo una falsa idea de la figura y la indumentaria del iniciador de la independencia.

En efecto, Ramírez, para pintar su cuadro, después de coleccionar algunos de los retratos de Hidalgo que por más parecidos se tenían, y de recoger noticias de los parientes del caudillo, forjó una figura ideal, acomodada a su manera de comprender el personaje.

Ramírez representó a Miguel Hidalgo como un hombre esbelto y esmirriado, lo ubicó en una edad circundante a los setenta años y como prendas de vestir lo dotó con un largo levitón, botas de montar y una banda azul en la cintura. Al parecer, Joaquín Ramírez tomó el atuendo de una estatuilla en talla de madera, que representa a Hidalgo y que actualmente se conserva en Chapultepec. Dicha figurilla, obra de escultor Clemente Terrazas, de quien se dice era compadre de Hidalgo,⁹⁶⁴ fue facilitada al pintor por el licenciado Felipe Sánchez Solís, y según tradición, fue hecha en vista del mismo cura Hidalgo.

En contraparte, Lucas Alamán (quien conoció y trató personalmente a Hidalgo), dice que el cura de Dolores, era de mediana estatura, cargado de espaldas, de color moreno y ojos verdes vivos, la cabeza algo caída sobre el pecho, de unos sesenta años, vigoroso y algo lento en sus movimientos. Con respecto a las vestimentas de Hidalgo, Alamán señala que era poco aliñado en su traje y que no usaba otro que el que acostumbraban entonces los curas de pueblos pequeños, que no era sino un capote de paño negro, sombrero redondo, bastón grande y un vestido de calzón corto, chupa y chaqueta de un género de lana que venía de China que se llamaba rompecoches.⁹⁶⁵

Como vemos, tanto en el físico como en la vestimenta, Lucas Alamán, retrata de muy diferente manera a don Miguel Hidalgo y Costilla.



Joaquín Ramírez, *Miguel Hidalgo y Costilla* (1865).
Palacio Nacional.

El joven pintor de San Carlos, a diferencia de sus compañeros, para formar el Hidalgo, no deseó pintarlo en Palacio Nacional como lo hicieron los demás, así, lo pintó en el estudio de su casa, que se ubicaba en la calle de los Siete Príncipes núm. 15. Ramírez quiso inspirarse adecuadamente y al efecto se procuró cuantos datos pudo, para lo cual trató a la hermana del cura, quien le proporcionó muchos datos y

⁹⁶⁴ Alfonso Toro, "Breves apuntes sobre iconografía de algunos héroes de la independencia", en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, México, Imp. Del Museo nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1913, pág. 205.

⁹⁶⁵ Lucas Alamán, *Historia de Méjico*, México, Editorial Jus, tercera edición, tomo I, 1986, pág. 227.

sobre todo lo presentó con su hermano, asegurando que éste que este era muy parecido al héroe de Dolores. Ramírez tardó en pintar su cuadro unos dos meses y al concluirlo hizo que lo vieran Rebull y sus compañeros, quienes encontraron soberbia la obra, lo que ya esperaban, pues conocían bien el genio de su autor, y Rebull agregó más, diciendo, que el mismo Ramírez, por su modestia, no comprendía que había producido una verdadera obra de arte.

Transportado a Palacio Nacional, fue recibido con beneplácito por Maximiliano, quien sentado muchas veces en un sillón frente al cuadro, lo contemplaba, y decía: *be aquí mi bello Hidalgo*.

Y es que la obra de Ramírez, fue generalmente aceptada desde un principio, al grado que el licenciado Joaquín M^a Alcalde (hermano político de Manuel F. Álvarez) decía que no sabía si Hidalgo tuviere o no los rasgos que le atribuían los historiadores (como el diente salido que según Guillermo Prieto tenía el héroe de Dolores), pero que lo cierto era que él y muchos de sus contemporáneos, no podían aceptar ya ninguna otra imagen que la idealización hecha por Ramírez. Literalmente decía: "no podemos aceptar otro retrato, que no sea el simpático, el idealizado, el de nuestro pintor Joaquín Ramírez".⁹⁶⁶

El rotativo *La Sombra* insertó un artículo y un soneto dedicado a la pintura de Ramírez y que textualmente dice:

"Hemos tenido la complacencia de ver en la exposición de pinturas del presente año en la Academia Nacional de San Carlos, el bellísimo cuadro que representa la gran figura del primer caudillo de la Independencia, del inmortal Hidalgo. La pintura es obra del Sr. Ramírez tan conocido ya por su genio artístico.

Todo en el cuadro es una *histórica verdad* [las cursivas son nuestras], Hidalgo se levanta de un sillón en los momentos de revolución suprema: su aptitud actitud no es guerrera ni lo que se llama ideal, es la aptitud firme de un *anciano vigoroso* [las cursivas son nuestras], en cuyo semblante se revela un pensamiento gigantesco, una abnegación tranquila, una bondad habitual. Hidalgo se destaca del cuadro y el esplendor aguarda, espera verle dar el segundo paso y salir del aposento a la plaza del pueblo memorable que inmortalizó con su nombre.

Los accesorios de la pintura corresponden perfectamente, sobre todo en el punto de perspectiva, porque casi pueden medirse las distancias hacia el fondo, donde se ve una Guadalupeana y un reloj señalando la hora solemne de la redención de México.

El sillón y la mesa, muebles antiguos, como los libros que en ésta se hallan colocados, no dejan que desear.

¿Qué premio hallará esa inspiración de Ramírez? ¿Cómo será retribuido el mérito de un mexicano cuyas obras después que él haya pasado sobre la tierra, se verán con la estima que las de Velázquez? No lo sabemos.

Entre tanto y mientras otros adulan al poder, nosotros gustosos le consagramos estas líneas y la siguiente inspiración que debemos a su talento.

SONETO

Hidalgo tuvo la suprema gloria
De afrontar contra reyes y tirano,
Y de llevar en sus convulsas manos
La espada y el laurel de la victoria.

Hizo grande y eterna su memoria,
Libres hizo los siervos mexicanos;

⁹⁶⁶ Manuel Francisco Álvarez, *El pintor...*, pág. 3 a 5.

Cuando Manuel Francisco Álvarez fue regidor del Ayuntamiento de la ciudad de México en el año de 1875, estuvo a cargo de la festividad del 5 de mayo, dedicó parte del presupuesto de ella para que Tiburcio Sánchez, realizara una copia del *Hidalgo* de Ramírez, con su marco dorado y para hacerlo colgar en el salón de Cabildos del Ayuntamiento.

Se dice que Sánchez hizo aquella copia con la conciencia y el saber que le caracterizaban y habiendo oído decir al mismo Ramírez, que encontraba muy en fuga las líneas de la mesa, hizo la corrección debida. La cantidad pagada a Sánchez, según Álvarez fue de 350 pesos. El mismo Álvarez, en otro texto suyo, dice que se le pagaron sólo 300 pesos. *Ídem.*, pág. 5 y Manuel Francisco Álvarez, *Algunos escritos...*, pág. 148.

Mas nunca pudo hallar en sus hermanos
Quien llevará su imagen a la historia.

Preciso era otro genio, otro gigante
Para llevar tan colosal figura,
Un poeta en acción; un nuevo Dante:

Tú has tenido ese honor, esa ventura
De unir tu nombre al del varón triunfante
Que un asiento a su lado te asegura.⁹⁶⁷

Nosotros sólo agregamos que la efígie creada por Ramírez tiene un enfático poder de seducción. Se nota la facilidad que tenía en el dibujo y la impecable elección del *momento significativo*, que debe ser entendido como el instante narrativo en el cual se condensan al máximo los impulsos físicos y psicológicos del personaje. Es un cuadro elegante y sencillo, donde la sofisticación fluye por el lienzo completo. Obra artística que sin lugar a dudas está elaborada bajo una brillante y sabia técnica.

Por otra parte, el retrato que Ramón Sagredo hizo de *Vicente Guerrero*, es a nuestro juicio el más desafortunado de todos. La imagen que desarrolló es incorrecta y equivocada por múltiples motivos.



Ramón Sagredo, *Vicente Guerrero* (ca. 1865).
Palacio Nacional.

El abogado Mariano Riva Palacio, quien fue pariente del insurgente Vicente Guerrero y por ello impuso el mismo nombre a su hijo, mandó reproducir en litografía la efígie del mítico patriota para que así se conociera más fielmente su imagen. No obstante el empeño del señor Riva Palacio, el retrato desarrollado por Sagredo no tiene ningún parecido con los retratos que por más fieles se tienen de Guerrero. El soñador pintor de la Academia, lo caracterizó con una indumentaria del todo inadecuada y la corpulenta apostura del Guerrero de Sagredo parece algo despótica, desvirtuando así el carácter popular que más se hubiera adecuado al personaje.

El autor del *Jesús en el camino de Emaús*, a parecer nuestro, tan sólo logró concebir una menguada obra de medianos alcances. Dicho menoscabo probablemente haya sido notado por el archiduque de Austria,

⁹⁶⁷ "Una pintura", en *La Sombra*, martes 28 de noviembre de 1865, núm. 92, pág. 3.

quizá por ello el fugaz emperador no comisionó en nada más a Ramón Sagredo, que en esta composición, se mostró como un perfecto novato y no como el portentoso y genial artista que demostró ser en otras de sus obras más tempranas.

Quizá Ramón Sagredo recibió severos comentarios, o tal vez su autocrítica lo llevó a comprender los graves errores en que incurrió al pintar el Vicente Guerrero para la Galería de Iturbide. Prueba de aquella reflexión quedó patente en un óleo de su autoría y que representa *El abrazo de Acatempan*, pintura histórica que representa a Guerrero consumando el pacto independentista con el general Agustín de Iturbide, pues en esta nueva imagen vemos a un Guerrero de facciones más autóctonas y vestido de manera mucho más apropiada para una representación histórica. El color de piel, la textura del cabello, la complexión física, el machete en lugar de sable, los ropajes todos y especialmente la distinta actitud, remite de manera más cabal al sencillo y memorable personaje independentista. Incluso vemos mucho tino en la representación del Iturbide, el cual a diferencia del que presentó Monroy, tiene una fisonomía visiblemente más natural y algo abotijadilla.



Ramón Sagredo, *El abrazo de Acatempan* (ca.1870).
Museo de Chapultepec.



José María Obregón, *Mariano Matamoros* (1865).
Palacio Nacional.

El caso del retrato de *Mariano Matamoros* es similar. La imagen de lugarteniente de Morelos, igualmente fue falseada, pues Obregón le pinta de alta estatura, moreno, con traje de paisano y amplia capa. Todo por no haber recogido este artista los datos que acerca del personaje nos han conservado los cronistas de la época. Don Carlos María de Bustamante, al referirse a este jefe insurgente, dice que era un hombrecillo delgado, rubio, de ojos azules, picado de viruelas y voz gorda y hueca. Puntualizaba que fijaba

constantemente la vista en el suelo, que inclinaba un tanto la cabeza sobre el hombro izquierdo y que a juzgar por su exterior propio de un novicio carmelita, nadie hubiera creído que abrigaba un poderoso espíritu marcial. Agrega Bustamante que en la ocasión que lo conoció se había dejado “ver con uniforme grande de mariscal, y mostraba muy bien que no descuidaba del adorno de su persona.”⁹⁶⁸

Como se ve, ni por la figura ni por el traje, corresponde el retrato del Palacio Nacional a la impresión que del caudillo nos ha dejado Bustamante.

Sobre el *Allende* de Ramón Pérez de Guevara, realmente no hay mucho que decir. Y es que de Ignacio allende no existe retrato de autenticidad indiscutible, así en su mayoría son meras fantasías. De tal suerte, Ramón Pérez tuvo la libertad de hacer uso amplio de su imaginación, con lo que logró un excelente cuadro lleno de energía y entusiasmo. Pérez de Guevara retrata a Allende, incitando a las tropas insurgentes a la lucha, en la mano derecha empuña un sable, mientras en la izquierda ondea una bandera con la imagen de la Virgen de Guadalupe.



Ramón Pérez de Guevara, *Ignacio Allende* (ca. 1865).
Palacio Nacional.

Antes de continuar con este apartado, es justo declarar que no somos expertos críticos de arte. Y aceptamos que los apuntamientos emitidos con anterioridad, puedan someterse a cuantos cuestionamientos se quiera, pues nunca fue apetencia nuestra emitir juicios definitivos ni tener la verdad absoluta. Declarándonos contentos si con ello se abriera un sano debate y mejores investigaciones al respecto.

Dicho lo anterior proseguimos con nuestro asunto.

La Galería de Iturbide, como asunto propiamente histórico, no es simplemente una colección de retratos de caudillos independentistas. Esta galería, además nos permite ver la personalidad de los pintores manifestada a través de esta forma artística. Percibimos así, en el *Hidalgo* de Ramírez, a un hombre al máximo de sus facultades y destinado a ser uno de nuestros grandes pintores, a no ser, tan sólo porque fue atajado por la muerte al año siguiente; también se percibe en el *Iturbide* y en el *Morelos* de Monroy una personalidad convencionalista, pintor elegante pero sin ninguna chispa genial; en el *Guerreiro* de Sagredo es notable la inseguridad y el abatimiento moral de un alma gigantesca en decadencia, una flor marchita a la corta edad de veintiséis años, evidentemente el preludio de su suicidio, el cual acaecería pocos años después; finalmente en el *Matamoros* de Obregón y en el *Allende* de Pérez, se vislumbra a un par de jóvenes artistas, con un gran ramillete de cualidades pictóricas, pero quizá con personalidades más tradicionalistas y

⁹⁶⁸ Alfonso Toro, *op.cit.*, pág. 207 y 208.

comunes, con los fervientes sueños de cualquier joven, pero con imaginación y energías quizá demasiado limitadas.

La Galería de Iturbide, también nos habla de la filosofía y de las ideologías políticas que se vivían en el México del Segundo Imperio y que evidentemente venían a influir en el trabajo de los artistas de la Academia de San Carlos. Así, vemos una serie de composiciones creativas, que en general, sus líneas, sus formas y sus armonías poseen un tendencia artística preferente hacia el neoclasicismo, a la idealización de las figuras, donde el realismo queda en un segundo plano, para dar paso a una forma de ver la vida siempre matizada con el velo de las apariencias y la formalidad. Igualmente se avista el pensamiento político de Maximiliano, siempre empeñado en conciliar los intereses partidarios, por lo que reunió en un mismo espacio a personajes históricos que conservadores y liberales habían tomado como símbolos de sus causas. Por ellos vemos a Hidalgo, a Guerrero, a Morelos y a Matamoros (banderas del partido liberal), entremezclarse con Allende e Iturbide (reconocidos como héroes de la facción conservadora).

Para terminar con este apartado, quisiéramos dejar abierta una engorrosa cuestión referente a los autores de la Galería de Iturbide y a los personajes allí representados.

Hasta donde nosotros tenemos entendido la Galería de Iturbide consta de seis retratos hechos por cinco pintores, que son: *Hidalgo* de Ramírez, *Morelos* e *Iturbide* de Monroy, *Guerrero* de Sagredo, *Matamoros* de Obregón y *Allende* de Pérez de Guevara.

En el catálogo de la exhibición artística de la Academia, efectuada a finales de 1865, hace constar que fueron expuestas algunas obras ejecutadas en Palacio para Maximiliano por discípulos de la Academia. Se presentó (entre otras obras) un boceto del *Morelos*, hecho por Monroy; otro boceto de *Matamoros*, obra de Obregón y los retratos concluidos de *Hidalgo* e *Iturbide*, hechos respectivamente por Ramírez y Monroy. Sólo faltó presentar algo del trabajo hecho por Sagredo y Pérez de Guevara en sus cuadros de *Guerrero* y *Allende*.

Meses más tarde en el "Informe sobre gastos de la Lista Civil", aparecido en *El Cronista de México* del jueves 3 de mayo de 1866, señalaba que ya estaban concluidos todos los cuadros y que tan sólo falta que Monroy finalizara el de *Morelos*. Dicho "Informe...", consigna los mismos seis retratos hechos por los mismos cinco pintores. Además, hoy día, en Palacio Nacional, se encuentran físicamente los repetidos seis cuadros igualmente adjudicados a idénticos cinco artífices.

La confusión sobre quiénes y qué pintaron, comienza el año de 1876, año en que se elabora una lista de cuadros, esculturas y grabados que fueron designados para que figuraran en la exposición que se celebraría en la ciudad estadounidense de Filadelfia. Entre las obras que figuraron en la dicha muestra se remitieron dos de propiedad del Palacio Nacional, la primera de ellas fue de Joaquín Ramírez y que era el *Retrato del Cura Hidalgo*, la segunda era de Ramón Pérez Guevara, y que era (según la lista) un *Retrato del General Mina*.⁹⁶⁹ Así Pérez Guevara, aparece en la mencionada lista como autor, no del retrato de *Allende* que todos conocemos, sino de uno que, al menos nosotros, no sabemos nada de él.

Además, en el archivo de la Academia existe un recibo que textualmente dice:

"[Un sello] Escuela Nacional de Bellas Artes.

Recibí del señor Ferriz conserje del Palacio Nacional dos pinturas al óleo con sus marcos dorados que representan uno "El general Mina" y el otro "El cura Hidalgo" cuyos cuadros van a la exposición de Filadelfia.

México, marzo 12 de 1876. [Rúbrica] *Epitacio Calvo*.

[a un costado dice:] Se recogió este recibo del conserje del Palacio al entregar los dos retratos. [Rúbrica] *Ocádiz*.⁹⁷⁰

Mucho más cerca a nosotros en el tiempo, Fausto Ramírez, escribió que en la Galería de Iturbide se retratan las figuras de "Hidalgo, Morelos, Allende, Matamoros, Mina e Iturbide", y que fueron recreadas por "Joaquín Ramírez, Petronilo Monroy, Ramón Pérez y José Obregón"; en dicha relación, don Fausto excluye a Vicente Guerrero, anexa a Mina y suprime de la lista de pintores a Sagredo.⁹⁷¹ Insólitamente, el mismo historiador, en un escrito posterior que se insertó en el trabajo *Testimonios...* de la doctora Acevedo, al

⁹⁶⁹ Flora Elena Sánchez Arreola, *op.cit.*, pág. 25.

⁹⁷⁰ A.A.S.C., exp. 7296.

⁹⁷¹ Fausto Ramírez, *Para construir un México nuevo: las imágenes del liberalismo, 1861-1876*, México, MUNAL, sin año, pág. 2.

referirse de nueva cuenta a la Galería de Iturbide, ahora sí incluye como uno de los retratados a Guerrero, también menciona a Sagredo y no señala en esta ocasión que exista el retrato de Mina.⁹⁷²

Otro autor que siembra cierta incertidumbre sobre el mismo asunto es el ex-alumno de pintura, Luis Monroy, que fue discípulo de la Academia en tiempos del Imperio. Monroy al discurrir sobre la Galería de Iturbide, señala que los pintores ejecutantes de los retratos de los héroes de la Independencia, fueron Joaquín Ramírez, Petronilo Monroy, José Obregón, Tiburcio Sánchez y Rafael Flores, y que los personajes retratados fueron Hidalgo, Iturbide, Morelos, Allende, Aldama, Abasolo y Matamoros. De forma que Monroy excluye en su listado a Sagredo y a Pérez de Guevara, y anexa a Sánchez y Flores. En cuanto a los retratos no menciona al Guerrero, y en su lugar incluye a otros dos héroes de la Independencia, que son Juan o Ignacio Aldama y Mariano de Abasolo.⁹⁷³

Por su parte el historiador Alfonso Toro atribuye el cuadro de Morelos, no a Petronilo Monroy, sino a Tiburcio Sánchez.⁹⁷⁴

Dejamos abiertas estas cuestiones, para que, quien teniendo más paciencia, pueda resolver estas contrariedades.

4.11. La fotografía y la Academia de San Carlos

El martes 29 de enero de 1867, los profesores Eugenio Landesio y Pelegrín Clavé se hallaban al interior del antiguo templo de la Profesa. En dicho sitio, ambos personajes trababan interesante plática, la cual esencialmente discurría sobre las pinturas murales que en la cúpula de aquel santuario, había estado ejecutando Clavé junto con algunos de sus discípulos. Entre las muchas y sabias observaciones que Landesio le dijo a su colega, señaló que la pintura mural, podía ser muy bien explotada por los jóvenes pintores de San Carlos, pues, según creía el paisajista, el género pictórico del retrato había muerto ya con la aparición de la fotografía. Apreciación con la que Clavé estuvo totalmente de acuerdo.⁹⁷⁵

Posiblemente, sus infundados temores, les hacían concebir a la fotografía como un enemigo de su profesión, la cual arrinconaría a campos de trabajo más reducidos a los artistas de la Academia. Y aunque por aquel tiempo, algunos ya la consideraban como un arte, difícilmente alguien se atrevía a ponerla al nivel de aprecio en que se podía tener a un óleo, a una escultura o a un grabado.

Por ejemplo, Ignacio Manuel Altamirano se lamentaba de que fuera rarísimo encontrar en las casas opulentas una galería de pinturas, un bronce exquisito, un mármol notable o cuando menos un grabado de mérito; y que en su lugar, se creía de buen gusto emperifollarlas con juguetes de zinc, muñecos de pasta o fotografías no siempre buenas.⁹⁷⁶

Muy probablemente, Landesio y Clavé concebían a la fotografía como un mero método mecánico que reproducía fielmente una imagen de la realidad, y nunca como un técnica interpretativa de emociones. No obstante, ninguno de estos catedráticos pudo sustraerse del influjo y beneficios que el nuevo invento les brindaba.

Y es que en el interior del establecimiento de San Carlos, se consideró a la fotografía, como un medio utilísimo para educar. Constancia de ello, se reflejó al momento en que la Academia contrató al italiano Javier Cavallari, quien costeadado por el mismo plantel, trajo una valiosa colección de las mejores fotografías de los principales edificios de Europa. El total de imágenes adquiridas por el arquitecto fue de ciento treinta y nueve, con un valor de 1 206 pesos, entre las que se encontraban reproducciones de construcciones árabes y bizantinas, de monumentos franceses y belgas y de ciudades como Florencia, Roma, Milán y Venecia, entre otras.⁹⁷⁷

⁹⁷² Esther Acevedo, *Testimonios...*, pág. 26.

⁹⁷³ Luis Monroy, *op.cit.*, pág. 20.

⁹⁷⁴ Alfonso Toro, *op.cit.*, pág. 207.

⁹⁷⁵ Salvador Moreno, *op.cit.*, pág. 116.

⁹⁷⁶ Ignacio Manuel Altamirano, *op.cit.*, pág. 114.

⁹⁷⁷ A.A.S.C., exp. 6321.

Igualmente en abril de 1865, el director del plantel, don Urbano Fonseca, remitió una circular donde pidió a los profesores que le indicasen los instrumentos, libros y útiles que necesitasen para sus clases. En respuesta de la misma, el profesor de pintura del paisaje, Eugenio Landesio, pidió se le proveyese de una colección de "...vistas fotográficas de todas las antigüedades del Imperio y de las costumbres indígenas."⁹⁷⁸

En el mismo sentido, en agosto del mismo año, Clavé y Landesio, solicitaron se les suministrasen colecciones fotográficas de las obras de Rafael, de la villa Farnesina, del Vaticano, de la iglesia de la Paz de Roma, de las pinturas de los Carraccis del Palacio Farnesio y de paisajes de Claudio de Lorena y Nicolás Poussin.⁹⁷⁹

Incluso, cuando Pelegrín Clavé partió al viejo continente en 1868, fue justamente la fotografía uno de los principales medios por los cuales el pintor español, mantuvo estrechos lazos con México y su amada Academia de San Carlos que no olvidaba. En correspondencia mantenida con los pintores Pina y Velasco, trataba siempre de mantenerse al tanto acerca de los sucesos políticos que se venían desarrollando a raíz de la caída del Imperio. Curiosamente para hacerle conocer la marcha que llevaba la escuela, Pina le hizo llegar fotografías de los cuadros más importantes que se pintaron a partir de la restauración de la República. De esta manera, el barcelonés conoció *La invención del pulque*, de Obregón; *La azucena marchita*, de Ocaranza; *El Hijo pródigo*, de Luis Monroy; *Ariadna abandonada*, de Rodrigo Gutiérrez; *Santa Brígida*, de Pina y *La Muerte de Marat*, de Rebull (impresionándolo muy favorablemente ésta última obra).⁹⁸⁰ Además, Clavé poseía en preciosas encuadernaciones las fotos de sus alumnos, con dedicatorias sinceras llenas de gratitud y afecto.⁹⁸¹ Sobre ellas, Clavé dijo en una ocasión: "Cuánto lamento no haberme procurado retratos fotográficos de todos los discípulos de mi tiempo, para tenerlos aquí presentes."⁹⁸²

La practicidad que los profesores de la Academia, concedieron a la fotografía, quedó manifiesta al poco tiempo de la llegada de Maximiliano, pues en agosto de 1864, la mayoría de ellos presentaron un proyecto para crear un rotativo de nombre "El Artista", en el cual (según ellos) se darían a conocer las obras de pintura, escultura, grabado y los artículos científicos hechos en la clase de arquitectura, con grabados y fotografías.⁹⁸³

Y aunque el diario nunca se fundó, la idea debió permanecer en la escuela, pues el director de ella, Urbano Fonseca, en 1865 opinó en informe dirigido al gobierno imperial, que la fotografía podría ser explotada por la Academia, no sólo por sus aplicaciones científicas (como el levantamiento de planos), sino porque a través de ella se podría dar a conocer al mundo los cuadros de la pintura mexicana antigua y moderna que poseía el plantel en sus galerías, lo cual daría a la escuela un buen nombre que la recomendase en el extranjero. Pues veía que eso hacían en los Estados Unidos, lugar de donde se remitían catálogos fotográficos con las obras de sus artistas.⁹⁸⁴

Por otra parte, fueron los discípulos de la Academia, quienes primeramente lograron integrar a sus labores artísticas la innovación fotográfica, para obtener de ella algún provecho.

Allí está el ejemplo del acérrimo enemigo de Clavé, el joven pintor Juan Cordero, quien hallando muy benévola la crítica en el estado de Yucatán, obtuvo buenas demandas de trabajo, y favorecido de esta manera, cada invierno hacía viajes de ida y vuelta al indicado lugar, trayéndose montones de fotografías, de las que se servía para sus trabajos, y llevando, en cambio, la cantidad de óleos correspondientes al número de fotografías. Por tal medio, Cordero se convirtió en un retratista semi-industrial, pues pintaba a la ligera y de memoria los retratos, haciendo uno por día. Así, (según Manuel Revilla) pudo labrarse una modesta fortuna, que no había logrado realizar cultivando seriamente la pintura.⁹⁸⁵

⁹⁷⁸ A.A.S.C., exp. 6558, foja 7 v.

⁹⁷⁹ A.A.S.C., exp. 6432, fojas 1 y 3.

⁹⁸⁰ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 211.

⁹⁸¹ Salvador Moreno, *op.cit.*, pág. 51.

⁹⁸² Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 211 y 212. En la Academia, se conserva una *Colección fotográfica de pinturas, litografías y grabados hechos por los alumnos de la Academia de San Carlos durante el siglo XIX*, la cual no se me permitió consultar pues aún no se hallaba catalogada y estaba en total desorden. Según me dijo quien la custodiaba, la colección incluye fotos de alumnos, profesores y tomas diversas.

⁹⁸³ A.A.S.C., exp. 6604, foja 1 v.

⁹⁸⁴ A.A.S.C., exp. 6437.

⁹⁸⁵ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 278.

El primer alumno que entró al mundo de la fotografía fue Joaquín Díaz González, quien aún estudiaba cuando abrió en 1844 un estudio de daguerrotipia y pintura, el cual funcionó por corto tiempo (convirtiéndose así en el primer mexicano en tomar dicha profesión). Posteriormente, a principios de 1859 anunció la apertura de un nuevo estudio,⁹⁸⁶ situado exactamente al lado del que Tumbidge y Balbontin ocupaban. Inmediatamente, en artículos realmente venenosos, Joaquín Díaz y Juan María Balbontin, desataron un furioso altercado periodístico sobre quien de los dos era mejor fotógrafo. Entre otras gentilezas, Díaz González calificó a Balbontin de ridículo, ciego, mentiroso y charlatán, sólo porque este último dijera que sus retratos no tenían rival; a lo cual Balbontin le respondió iracundo, insultante y burlón, calificándolo a su vez de incapaz, no sólo como artista, sino como mediano pintor de brocha gorda.⁹⁸⁷ En dicha controversia, Juan Cordero y los hermanos Miranda le brindaron su apoyo a Díaz González, del otro lado el ex-pensionado y multipremiado pintor de la Academia, Lorenzo Aduna, trabajó con Balbontin, coloreándole los retratos que hacía, aunque ignoramos que postura tuviese en el asunto.⁹⁸⁸

El hecho de que alumnos destacados como Aduna se empleasen en iluminar retratos, no fue un hecho aislado. Pues no fueron pocos los alumnos que sacrificaron tiempo, recursos y los mejores años de su juventud, en el estudio de la pintura, para que a fin de cuentas se vieran despreciados y abandonados en una carrera poco redituable y que más bien les resultaba gravosa; teniendo por necesidad, que servir a la boyante industria de la fotografía. Entre ellos, podemos mencionar a un par de los más señalados discípulos de la escuela de Clavé, que fueron Joaquín Ramírez y Ramón Sagredo.

Sobre estos dos, el diario *El Siglo XIX* en su edición del 20 de febrero de 1862, deploró que ellos, al igual que otros discípulos de aptitud, tuviesen que contribuir con sus talentos y vigiliass a la especulación de los fotógrafos, que, ocupándolos en la iluminación de retratos, eran retribuidos con una mezquina parte del valor del mismo. Asimismo, el mencionado diario añadía que aunque los pintores que iluminaban una fotografía fuesen inteligentes, sacrificaban siempre gran parte de su genio, muriendo así ante las exigencias del mal gusto y la imperturbable charla de los especuladores.⁹⁸⁹

No sabemos cuanto tiempo, Ramírez y Sagredo estarían realizando dicha actividad. Lo cierto es, que en tiempos del Imperio, ambos ya no disfrutaban de la subvención que la Junta Directiva de la Academia les había concedido por sus destacados trabajos, buena conducta y notoria pobreza. La sombra protectora de la Academia, que había cubierto a Ramírez por diez años (del 1º de febrero de 1852 al 31 de enero 1862) y a Sagredo por nueve (del 1º de enero de 1854 al 31 de diciembre de 1862), había cumplido con su cometido básico: ambos jóvenes eran ya valiosos y distinguidos artífices del hermoso arte de la pintura.

Sin embargo, como quedó dicho en títulos anteriores, la Academia actuó cual si fuese un invernadero, pues al momento en que los alumnos abandonaban los muros de su protectora *alma mater*, la gran mayoría sucumbía ferozmente ante los gélidos vientos del inadecuado ambiente mexicano para el artista inteligente.

Y sí, efectivamente, después de que Ramírez y Sagredo se dispersaron del amoroso seno de su protectora escuela, tuvieron contadas ocasiones de mostrarse. La realidad que los recibió afuera, era muy distinta a la que su adorada escuela les había procurado, y no fue sino hasta que llegó a México el ilustrado príncipe Habsburgo, que revivieron en algo sus caras fantasías de ser admirados por la colectividad mexicana de esos tiempos.

Joaquín Ramírez, gracias al excelente cuadro que hizo para la Galería de Iturbide, se granjeó su favor y así comenzó a recibir encomiendas imperiales, las cuales no continuaron pues al poco tiempo fue atajado por la muerte, situación que personalmente hirió el archiduque de Austria, mandando incluso (como ya habíamos citado en otra parte) costear los funerales del pintor con dinero de su propia bolsa.

Por otra parte, el pincel de Sagredo, no corrió con igual suerte frente al emperador, quien, después de la Galería de Iturbide, no lo tomó en cuenta para ninguna de las contadas proyecciones pictóricas que

⁹⁸⁶ El primer taller de Díaz González se ubicó en la calle de Puente de Santo Domingo núm. 9, el segundo estuvo en la primera calle de Santo Domingo núm. 3.

⁹⁸⁷ Rosa Casanova y Oliver Debroise, *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotógrafos del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, págs. 44 a 46.

⁹⁸⁸ *Ídem.*, pág. 44 y 50.

⁹⁸⁹ "Exposición de la Academia Nacional de San Carlos en 1862", en *El Siglo XIX*, jueves 20 de febrero de 1862, núm. 402, pág. 1.

alcanzó a ordenar. Sin embargo, al parecer, el creador de San Carlos no se hizo muchas ilusiones con respecto al patrocinio de los archiduques de Austria, y quizás por esto, o tal vez por su apremiante situación económica, se vio impulsado a dejar de ser un simple retocador de fotos e intentar convertirse en dueño de su propio laboratorio fotográfico.

Pero montar un taller no era empresa fácil, y menos para una persona de exiguos fondos pecuniarios como lo era Ramón Sagredo. Por ello, el exaltado pintor de la Academia, buscó formar sociedades comerciales que le auxiliaran a enfrentar los múltiples y elevados gastos que generaba la articulación de un local de aquella especie.

A mediados de 1864, se concretó la primera sociedad del académico, la cual verificó con el señor Luis Veraza. Así, el 19 de julio del citado año, apareció en *El Cronista de México* un anuncio escrito por su redactor, el señor José Sebastián Segura, en el cual hacía constar que la asociación Sagredo-Veraza acababa de abrir un estudio fotográfico, el cual (según se decía) era el mejor escogido, cómodo y decentemente amueblado de cuantos existían en la ciudad.⁹⁹⁰ Sebastián Segura exaltaba las bondades del taller diciendo que al visitarlo, había quedado sumamente complacido al ver el resultado de la laboriosidad, eficaz empeño y dedicación de dichos señores. Además, se aseguraba que el álbum que contenía las diversas clases de retratos hechos en ese lugar, era bellísimo, pues se advertía de inmediato naturalidad, limpieza, y una hermosa entonación. Agregando finalmente que siendo Sagredo alumno de la Academia, y artista apreciado por su talento, el público podría hallar en dicho estudio, trabajos de crecida perfección, pues el requisito que tenía este miembro de la sociedad, no se encontraba en otras personas dedicadas a esta profesión.⁹⁹¹

Unos días después, el 3 de agosto, apareció otro artículo de dicha sociedad en *El Pájaro Verde*, el cual indicaba básicamente las mismas virtudes que se expresaban en la primera mención, tales como “empeño” de sus socios, “naturalidad” y “limpieza” en los retratos y el importante recurso de poseer un artista notable, el que con su buen gusto realizaría retratos que contendrían las cualidades debidas en estos.⁹⁹²



Luis Valleto, Josefa Varela
Dama de Honor



Luis Valleto, Jean Mouré
Prostituta de 1ª clase.

Entre las múltiples actividades que Ramón Sagredo tuvo en el estudio fotográfico, estuvo la de pintar paisajes y fondos para que los concurrentes pudieran elegir el que más de su agrado fuese.⁹⁹³ Lo

⁹⁹⁰ El estudio estuvo en la calle del Espíritu Santo núm. 2 ½

⁹⁹¹ “Fotografía”, en *El Cronista de México*, martes 19 de julio de 1864, núm. 68, pág. 2.

⁹⁹² “Retratos”, en *El Pájaro Verde*, miércoles 3 de agosto de 1864, núm. 326, pág. 3.

⁹⁹³ “¡¡¡ATENCIÓN!!! SALONES DE FOTOGRAFÍA- PARA- RETRATOS DE TODAS CLASES CALLE DE BALVANERA N° 45 ¡PRECIOS NUNCA VISTOS!”, en *El Pájaro Verde*, miércoles 16 de noviembre de 1864, núm. 416, pág. 4.

curioso de estas escenografías, es que iconográficamente parecían democratizar a los diversos estratos sociales del Imperio, pues curiosamente se puede observar que las mismas decoraciones pictóricas que utilizaron para retratar a la gente común y las prostitutas de la época fueron las mismas que eligieron para funcionarios públicos, políticos, militares y personajes de la corte o séquito imperial.

Para mediados de noviembre de 1864, la sociedad Veraza-Sagredo se había ya disuelto. El primero de ellos comenzó a anunciarse en diferente dirección, apuntando entre las virtudes de su nuevo estudio que poseía una "colección de más de 20 paisajes y fondos trabajados por un artista de conocido mérito."⁹⁹⁴ De lo que resulta que al segregarse la mencionada compañía, el señor Luis Veraza, se quedó en el reparto de propiedades con los fondos que Sagredo seguramente había pintado para el estudio que en conjunto habían compuesto.

Posteriormente, Sagredo se asoció con Julio Valletto,⁹⁹⁵ aunque pronto se disolvió esta compañía. La disociación, acaeció el 4 de octubre de 1866, la que hizo constar el pintor de San Carlos en una nota aparecida en el periódico *L'Estafette*, en la que participaba al público haberse separado de la sociedad fotográfica que bajo el nombre de Sagredo-Valletto había abierto,⁹⁹⁶ advirtiendo que cesaba por lo tanto desde aquel día su responsabilidad por los trabajos que se hiciesen en dicha casa. Agregando que oportunamente daría aviso del nuevo taller que estaba construyendo, según los últimos adelantos, donde esperaba dar todo el desarrollo a multitud de mejoras, tanto en la pintura como en la fotografía ampliada.⁹⁹⁷

⁹⁹⁴ *Ídem*.

⁹⁹⁵ Sobre Julio Valletto, existe una curiosa historia, que muy posiblemente haya vivido mientras estuvo asociado con Ramón Sagredo. La anécdota sucedió en agosto de 1866.

Para aquel entonces, Maximiliano tenía ya nombrado como su fotógrafo personal al señor Julio de María y Campos, el cual expresamente se había trasladado a Viena, donde dejó preparados todos los aditamentos y máquinas necesarias para montar un taller fotográfico para el Emperador. Sin embargo, hubo gran tardanza en la llegada de los aparatos, lo cual impacientó al archiduque, quien deseaba realizarse algunos retratos fotográficos tanto en Chapultepec como en Palacio Nacional.

Llegaron entonces a Maximiliano noticias de la habilidad de los retratos que se tomaban en la calle de Vergara, y aunque por esos días al parecer ya habían llegado a la ciudad los aparatos de Julio de María y Campos, mandó a su ayudante, el capitán Rodríguez, a suplicar a los encargados del estudio fotográfico fueran a verlo al alcázar de Chapultepec.

Julio Valletto acudió al llamado imperial y en breves instantes le hicieron pasar al gabinete del soberano.

— He visto magníficas fotografías hechas por ustedes- le dijo- y quería que me hiciera aquí un retrato.

— ¿Aquí?- dijo Julio.

— Sí, aquí, en Chapultepec.

— Señor; debo decirle a usted...

— Se le trata de Majestad, interrumpió el Edecán de guardia.

— En México no estamos acostumbrados a tratar Emperadores ni Reyes- contestó Julio Valletto.

— Tiene razón- agregó Maximiliano- déjelo usted que me trate como quiera.

— Pues señor- agregó Julio- bien podríamos hacer aquí, o donde usted guste, el retrato que desea; pero la fotografía está en pañales, y no tendríamos las condiciones artísticas que nuestro taller reúne.

— Bueno- respondió Maximiliano,- hoy es jueves; iré el domingo al taller de ustedes, a las once de la mañana, si la fiebre intermitente no me ataca, porque estoy enfermo, y vea usted; Semeleder me ha recetado estas obleas de quinina. Hoy me ha dado el ataque.

— Pues estaremos preparados- respondió Julio- y usted, si no puede ir, se dignará avisarnos.

— ¡Ah! Temprano enviaré a un ayudante.

Se retiró Julio Valletto, y el mencionado día, recibió un atento aviso del archiduque, diciéndole que no podía ir, porque le había dado con mayor fuerza que nunca la fiebre intermitente.

Y corrió un año, en el que se desarrolló el trágico drama de Querétaro. En 1867, en la misma fecha del mismo mes de agosto, se presentó Benito Juárez en el taller de Julio Valletto (quien ya se había separado de Sagredo y se hallaba ahora asociado con sus hermanos Ricardo y Guillermo), para hacerse un retrato. Al término de la sesión, cuando Juárez estaba por retirarse, Guillermo Valletto, le refirió que en esa misma fecha, en el año anterior, a la misma hora, Maximiliano quiso retratarse, y sin duda, si la enfermedad no se lo hubiese impedido, habría estado en el mismo salón, frente a la misma máquina y en la misma silla que había ocupado minutos antes.

Juárez, tomando su sombrero y sin turbar su fisonomía, contestó con sequedad: — ¡Así es el mundo!

Juan de Dios Peza, *Recuerdos de mi vida*, México, Editorial Herrero Hnos., 1907, págs. 92 a 94.

⁹⁹⁶ El estudio estuvo en la calle de Vergara núm. 7.

⁹⁹⁷ "Ramón Sagredo", en *L'Estafette*, jueves 4 de octubre de 1866, núm. 228, pág. 3.



Ramón Sagredo, *General Juan B. Díaz* (ca.1864).
Castillo de Chapultepec.

Más tarde Sagredo tuvo una tercera y fugaz sociedad, ahora con José María Maya, después de la cual, logró establecer un taller fotográfico, con el que obtenía buenas ganancias. A los pocos años puso fin a sus días, debido (según los diarios de la época) a una infausta pasión amorosa.

Sin embargo, los especialistas en el tema, aseguran que difícilmente alguien busque la muerte movido por una causa aislada, pues la generalidad de los suicidios es ocasionada por una multiplicidad de factores.

Nosotros creemos que la muerte de Sagredo, no puede constreñirse exclusivamente a una “infausta pasión amorosa”. La fogosidad de su carácter, la temprana pérdida de padres y hermano, su pobreza y el posterior abandono de su carrera artística, debieron haber sido también agentes poderosísimos conducentes a su inmólación.

Otros académicos que ingresaron al negocio fotográfico, fueron el pintor Antioco Cruces y el profesor de grabado en lámina, Luis Campa; los cuales formaron lo que se conoció como la Sociedad Cruces y Campa, la cual al parecer venía laborando desde el año de 1860.

El 26 de febrero de 1865, Luis Campa solicitó se le costease un viaje a Europa, de un año cuando menos, para perfeccionarse en el grabado y adquirir algunos útiles que se necesitaban. Para julio del mismo año Maximiliano autorizó a Campa para que efectivamente realizara el viaje que deseaba, pensionándolo por un año con cien pesos mensuales y mil extras para viáticos.

Estando Campa en Europa, de inmediato comenzó las gestiones que la Academia le había encargado hiciese, como la compra de libros y otros útiles. En las cartas que remitió constantemente a Fonseca, se le nota emocionado por las muchas novedades y obras clásicas que tuvo la oportunidad de ver, señalando que se había topado con interesantes colecciones fotográficas de los más notables edificios europeos, de los museos de París, Londres, Venecia, etcétera. Luis Campa, no sólo se limitó a ver qué podía ser benéfico para su clase, por ejemplo tomó nota de lo que podía ser útil para la clase de ornato modelado, grabado en hueco, escultura, arquitectura y pintura, pero señalando muy particularmente las colecciones fotográficas que podían serles útiles.⁹⁹⁸

Para mediados de 1866, mientras Campa se encontraba en Florencia, realizando infructuosas gestiones para obtener unos vaciados de las puertas del baptisterio (obra de Lorenzo Ghiberti), en México ya se preparaba su regreso. El establecimiento de la Sociedad Cruces y Campa, con motivo del viaje realizado por éste último, fue encargado al señor José María de la Torre, quien en julio del dicho año de 1866, dejó la dirección del citado taller, para abrir uno de su propiedad; por este motivo, Antioco Cruces, insertó un anuncio en el que participó al público que próximamente abrirían un nuevo taller que contuviese el lujo y las comodidades que estos lugares tenían en Europa, agregando que el señor Campa ya se encontraba de vuelta de París, a donde se había dirigido (según el anuncio) con el exclusivo fin de adquirir mayores conocimiento en el arte fotográfico, visitando a su vez los establecimientos fotográficos de aquella

⁹⁹⁸ A.A.S.C., exp. 6419.

capital, con el fin de reunir los mayores elementos para realizar la idea proyectada. Agregaba que mientras se concluía el nuevo taller y su socio regresaba, la Sociedad Cruces y Campa se trasladaba provisionalmente a la calle de las Escalerillas núm. 3.⁹⁹⁹

Al regreso de Europa de don Luis Campa la sociedad fotográfica continuó trabajando, logrando buena venta de retratos. Poco después del fusilamiento de Maximiliano, Mejía y Miramón¹⁰⁰⁰ en el cerro de la Campanas, la esposa del último se hizo tomar una fotografía por la repetida sociedad, en la que se ve a Concha Lombardo de perfil, observando un retrato de su finado consorte. Se cuenta que al salir del estudio, se topó con la esposa de Benito Juárez, doña Margarita Maza.



Cruces y Campa, *Concepción Lombardo de Miramón* (1867).
Colección del castillo de Chapultepec.

Otro alumno de la Academia, Antonio Orellana, en sociedad con un tal señor Galindo, sin ser fotógrafos, instalaron en agosto de 1865 un taller especializado en retocar e iluminar retratos.¹⁰⁰¹

⁹⁹⁹ "Sociedad fotógrafo-artística de Cruces y Campa.", en *El Pájaro Verde*, lunes 23 de julio de 1866, núm. 174, pág. 3.

¹⁰⁰⁰ El martes 14 de junio de 1864, a nombre del general Miramón, jefes y oficiales que pertenecieron a su división, Carlota recibió un obsequio consistente en un retrato de Maximiliano, "perfectamente pintado sobre fotografía", y al cual servía de marco una orla de laurel de oro con piedras preciosas. El retrato estaba colocado en una caja de terciopelo, en cuya tapa se leía una dedicatoria. "Obsequio", en *La Sociedad*, sábado 18 de junio de 1864, núm. 364, pág. 1.

¹⁰⁰¹ Arturo Aguilar Ochoa, *op. cit.*, pág. 172. El taller se ubicó en la calle de Plateros núm. 13.

En la página 35 del citado libro dice: "Del señor Julio de María y Campos, designado oficial de la corte, no encontramos el más mínimo trabajo." Sobre este punto, sólo quisiéramos decir que hallamos una muy poco conocida fotografía de Maximiliano, el texto al pie de la imagen dice: "Reproducción del retrato del Emperador, hecho en un corredor del palacio de México, por el fotógrafo de Cámara D. Julio de María Campos." Juan de Dios Peza, *Epopeyas...*, pág. 165.



A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 58 [trae extractos de la Prensa para S.M.], exp. 1 de extractos, foja 6. Dice:
"Día 31 [de Mayo de 1866]

Julio M. Campos fotógrafo de S.M. el Emperador, manifiesta que las máquinas que dejó en Viena preparadas para que le fuesen enviadas a esta Corte y establecer el taller donde debe trabajar según lo prevenga el Emperador; ya están en camino y desea se le designe el local donde ha de colocarlas." [Al margen dice que se comunique al Director del Gran Chambelanato]

A.G.N., Segundo Imperio, caja 43, exp. 17, "Lista de audiencias públicas del 17 de junio de 1866", foja 5.

Por otra parte, el señor Nicolás Fuentes, en julio de 1865, “por tener que dedicarse a otro negocio”, resolvió traspasar su taller fotográfico,¹⁰⁰² el cual fue adquirido por el académico, Salvador Murillo, también alumno de pintura. En dicho establecimiento Murillo retrató y organizó una cordial reunión al “ruiseñor mexicano” la mundialmente conocida Ángela Peralta. Las copias del retrato se repartieron entre los convidados, en los que la cantante ofreció oportunas dedicatorias.¹⁰⁰³

La fotografía, también provocó el recelo de algunos académicos, pues aún no era considerada por la generalidad de las personas como un recurso artístico independiente. Por ello, los artistas que elaboraron el “Arco del emperador”, levantado en la calle de Plateros con motivo de la entrada de Maximiliano y Carlota a la ciudad de México, publicaron el siguiente anuncio:

“Noticia. Como autores del arco dedicado a SS.MM., advertimos a los señores fotógrafos que hayan sacado dicho arco, que no podrán vender esas fotografías sin nuestro expreso consentimiento, por favorecernos la ley que rige sobre propiedad artística. México, julio 1º de 1864. *Petronilo Monroy, F. Sojo y E. Calvo.*”¹⁰⁰⁴

Las pretensiones de los autores del “Arco del emperador”, fundadas más bien en temores y creencias, son bien comprensibles, pues después de dilatadas horas de trabajo, les resultaba chocante pensar que de pronto llegase alguien y tomase un “instantánea”, con la cual fácilmente pudieran obtener un beneficio económico. Sin embargo no todos pensaban igual, pues unos días después un personaje anónimo declaró que los deseos de Monroy, Sojo y Calvo, eran por mucho infundados. Dicho individuo, escribió aclarando en primera instancia, que no era fotógrafo, litógrafo, grabador, pintor, editor, librero o impresor; para que no fuese a pensarse que sus palabras pudiesen atribuirse a algún interés monetario sobre el asunto. De forma clara expone posteriormente, que los señores artistas de San Carlos no podían abrogarse tal derecho, pues aunque eran autores del arco, no eran sus dueños. Señalaba correctamente que el dueño del arco era el público, pues era una obra encargada por el gobierno con dinero del pueblo.



Anónimo, par de fotos de *El Arco del Emperador* (1864).
Albúminas

Dice en el n° 13:

“Julio Campos, Fotógrafo de S.M., 3º calle ancha 15, Pedir permiso de trabajar para el público entre tanto llegan los aparatos. [Observaciones] Arreglado [otra] Decidido por S.M.”

A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 36, s/n exp., “Personas que han entrado hoy al Palacio Imperial”, enero 26 de 1867. En la lista dice: “Sr. Campos, fotógrafo. [...] [Rúbrica] *Un amigo.*”

¹⁰⁰² *Idem.*, págs. 151 y 154. El estudio estuvo en la calle de Alcaicería núm. 17.

¹⁰⁰³ “Un retrato”, en *La Orquesta*, miércoles 14 de febrero de 1866, núm. 13, pág. 3.

¹⁰⁰⁴ “Noticia”, en *El Cronista de México*, martes 5 de julio de 1864, núm. 56, pág. 3.

De existir tal derecho, no se hubieran podido siquiera hacer descripciones periodísticas del mencionado arco, que son otra cosa sino retratos escritos que les atraían lectores y por consecuencia mayores ganancias. Sería tanto como si Manuel Tolsá hubiera pedido algún botín monetario por las reproducciones litográficas o pictóricas que se hicieron de su famosa estatua ecuestre de Carlos IV. Como monumento público, el "Arco del emperador", era de todos, y por lo tanto podía ser utilizada su imagen para los fines que a cada quien conviniera. Además, el anónimo autor, creía que era de celebrar que los bellos monumentos fuesen reproducidos en todo tiempo y de todas maneras, para hacerlos conocer en todas partes.¹⁰⁰⁵

El señor Arturo Aguilar Ochoa, en su estudio titulado *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, al referirse a los recursos de competencia que utilizaban los fotógrafos mexicanos y que por cierto eran muy abundantes, señala que pese a ellos, "sorprende encontrar una cortedad de miras en los fotógrafos mexicanos", entre los cuales sus límites imaginativos "eran todavía estrechos", pues "se prefería la seguridad de un camino conocido a la aventura de tomar uno nuevo". Indica que fotógrafos extranjeros como Désiré Charnay, François Aubert y Agustín Peraire, fueron pioneros en la toma de fotografías de edificios públicos, zonas arqueológicas, tipos populares, ciudades sitiadas, lugares históricos y finalmente autores de una crónica visual del fusilamiento de Maximiliano.¹⁰⁰⁶

En que había una "cortedad de miras" y en que los límites imaginativos "eran todavía muy estrechos", estamos de acuerdo con Arturo Aguilar; sin embargo, no lo estamos en que dicha situación deba sorprendernos.

A nosotros nos parece del todo natural aquella cualidad. Cuando una labor se desarrolla de una manera tan mediocre como lo hicieron los fotógrafos artistas de la Academia, no significa otra cosa sino que no hubo pasión por ella. Como todos conocemos, dicho sentimiento es condición necesaria para el ensanche imaginativo y el despeje de las miras artísticas, además ¿por qué intentarían introducir elementos notablemente artísticos en la fotografía, si en la vida diaria habían constatado, que cuanto más se esforzaban, más parecían desadaptarse de su entorno? Ellos como fotógrafos, trabajaban para una sociedad, la cual les había mostrado en repetidas ocasiones que era despreciadora de las bellas artes y que prefería el simple retrato mecánico a la exquisita representación al óleo. La sociedad mexicana les había dado excesivas muestras de poca inteligencia, se conformaba con poco, los artistas de la Academia, ya despojados de sus aspiraciones artísticas, desencantados por la premura de llevar pan a casa, daban lo que el pueblo pedía: un producto de mediana calidad, incuestionablemente adecuado para quien lo consumía.

Además, debemos pensar en que la educación que recibieron los alumnos de la Academia, en especial los de pintura, estuvo inspirada en la escuela de los nazarenos. La cual fue un grupo de pintores alemanes que vivieron monacalmente en Roma, los cuales aspiraban a recuperar el sentimiento religioso del cristianismo medieval y buscaban su inspiración en la obra de artistas italianos como Rafael, Fra Angelico, Perugino y el alemán Alberto Durero. Los trabajos de los nazarenos están considerados por la crítica moderna, como artificiosos y rudimentarios.

De manera similar, los alumnos de Clavé, prácticamente vivían en los talleres de la Academia bajo las órdenes de su maestro, quien les hacía tomar su inspiración en obras de los mismos artistas, lo cual contribuía grandemente a que se convirtieran en seres aislados y abstraídos. Hoy también, la crítica mexicana no es muy benigna con los discípulos de Clavé.

El escritor José Juan Tablada, al referirse a los estudiantes de pintura de Pelegrín Clavé, dijo que estos "se recluían en sus talleres celdas y pintaban, como si su único fin fuera ganar indulgencias," además agregaba que eran "seres perfectamente antisociales y apartados del maravilloso mundo que los rodeaba."¹⁰⁰⁷

Por otra parte, no todos los fotógrafos mexicanos fueron de la Academia, por lo que no tendrían similares excusas. ¿Acaso no sería que los límites imaginativos de los fotógrafos nacionales, fuese sólo un reflejo de una sociedad poco inteligente, que transmitía en cierto sentido sus limitaciones intelectuales a las actividades que se desarrollaban en el país?

¹⁰⁰⁵ "El arco del Emperador", en *El Pájaro Verde*, viernes 8 de julio de 1864, núm. 304, pág. 2.

¹⁰⁰⁶ Arturo Aguilar Ochoa, *op.cit.*, pág. 152.

¹⁰⁰⁷ José Juan Tablada, *Historia del arte en México*, México, Cía. Nacional Editora "Águilas", 1927, pág. 234.

4.12. La casa de la Academia

En el año de 1778, por Real disposición, se estableció en la Casa de Moneda de México, una Escuela de Grabado que dirigió el distinguido artista Jerónimo Antonio Gil, académico de plantel Real de Nobles Artes de San Fernando y Grabador Mayor de dicha casa. Viendo el superintendente de este lugar, don Fernando José Mangino, que la afluencia de alumnos era numerosa, tuvo el laudable propósito de que se fundase en México una Academia de las tres Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura, a semejanza de los planteles que existían en Madrid, Valencia y Barcelona.

Animado por este pensamiento, el 29 de agosto de 1781, Mangino presentó al virrey don Martín de Mayorga, un proyecto para establecer en la misma Casa de Moneda un "Estudio Público de Artes".¹⁰⁰⁸ Resultando que, después de algunas gestiones y acuerdos, se abrieron las clases el 4 de noviembre de 1781.

Poco después de dos años de su apertura, el rey Carlos III de España, por Real Cédula emitida el 25 de diciembre de 1783, aprobó, erigió y constituyó formalmente la Real Academia de Nobles Artes de Nueva España, con el título de San Carlos, cobijándola bajo su inmediata protección y dotándola con generosos caudales.¹⁰⁰⁹

La Real Academia de San Carlos, que funcionaba en la Casa de Moneda, comenzó a recibir un crecido número de alumnos. A causa de esto, se pensó en trasladarla a otro sitio, por lo que a principios de 1785, el plantel compró en treinta mil pesos el solar llamado de Nipaltongo, ubicado en la antigua calle de San Andrés, muy cerca de la Alameda, para construir en dicho sitio un local definitivo que albergase a la escuela.¹⁰¹⁰ Entretanto la Junta de la escuela tomó en arrendamiento, en septiembre de 1791, el edificio del antiguo *Hospital del Amor de Dios* y a él se pasó la Academia. El arquitecto Antonio González Velásquez, proyectó un edificio en el citado terreno de Nipaltongo, sin embargo la escasez de dinero impidió construirlo, terminando por vender la propiedad al Tribunal de Minería (quien mandó construir el actual Palacio de Minería). Quedándose finalmente la corporación artística en el indicado inmueble.

La vetusta morada que acogió al establecimiento demandaba composturas pues su obra era en gran parte la misma que con anterioridad había sido hospital. En tiempos de turbulencia nacional fue quimérico meterle mano, pero al reorganizarse la Academia en 1843 pudo disponer de dinero para acondicionar y remozar la fábrica del inmueble, y ya no como casa ajena, sino como propia, pues según el decreto restauratorio, la tercera parte del producto de la Lotería de San Carlos, habría de destinarlo a comprar el edificio. El dinero que se debía en alquiler fue liquidado y en setenta y seis mil pesos fue comprado a su dueño, que era el Hospital de San Andrés.

A mediados de 1854 se iniciaron las primeras obras de reparación, bajo la supervisión del inteligente arquitecto Manuel Gargollo y Parra. Y en junio de 1856 se arreglaron las galerías y se adquirió la casa número 2 del Callejón del Amor de Dios.

El 19 de junio de 1858, la ciudad de México experimentó un fuerte temblor que dañó el edificio, y para repararlo se propusieron dos proyectos; el primero consistía en subsanarlo pero respetando la obra antigua, el otro, más ambicioso, pretendía reedificarlo con nueva planta. El 25 de agosto el gobierno dispuso que se siguiera el segundo. La presencia de Cavallari, que ya se encontraba en México, le daba ánimos para atreverse a mayores obras. La construcción se desarrolló mientras la nación se desangraba en fratricida guerra de liberales y conservadores.

Los fondos de que disponía la Academia, sufrieron mermas considerables, pero no por vicio o mala administración, sino por extracciones y contribuciones impuestas por los gobiernos. Los efímeros gobiernos de entonces, conservadores y liberales, parecían competir en cargar a la renta de la Lotería, imponiéndole obligaciones y elevados gastos que nada tenían que ver con las bellas artes. Y, aún así, el plantel de San Carlos salió adelante, cubriendo aquellos gastos además de los muchos y multiplicados que se tenían al interior de la escuela. Pero como se acudió al ruinoso expediente de los préstamos extraordinarios, cuantiosos y

¹⁰⁰⁸ A.A.S.C., exp. 1.

¹⁰⁰⁹ A.A.S.C., exp. 19.

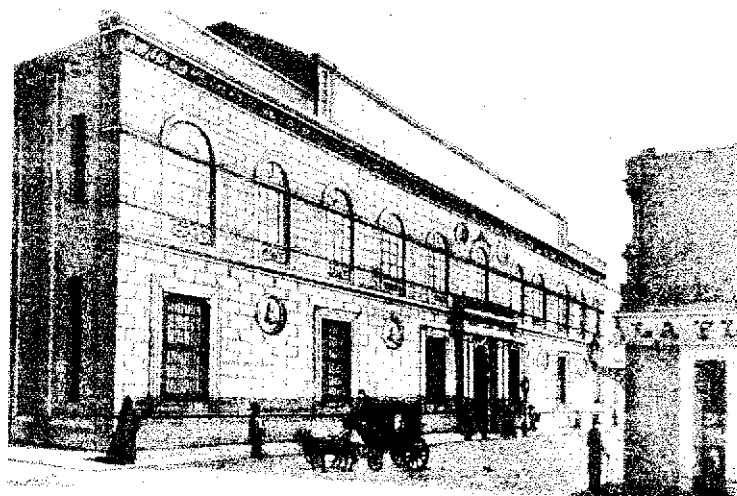
¹⁰¹⁰ A.A.S.C., exp. 146.

continuos, la reconstrucción del edificio de la Academia se hizo en extremo difícil al fin de la administración del señor Bernardo Couto en 1860. Por ello, temeroso de que se repitieran esos pedidos sin reintegro, y dejaran inconclusa la obra material del edificio, Couto determinó invertir cuanto en cajas había en beneficio de la misma Academia, emprendiendo desde luego obras de consideración en el edificio que mucho habrían de mejorarle. Labores en las que no se escatimó gasto alguno.

La tarea de rejuvenecimiento de la casa de la Academia, aunque tuvo avances significativos, no se concluyó mientras poseyó las rentas de la Lotería de San Carlos. Y no sólo no se completaron, sino que liberales e intervencionistas, buscaron utilizar las instalaciones de la Academia para fines bien distintos a los que debían consagrarse.

En 1862, el arquitecto coronel del Cuerpo de Ingenieros Bomberos del Ejército del Centro, don Manuel M. Delgado, envió una carta a Santiago Rebull donde se le decía que interinamente ese cuerpo iba a ocupar para su cuartel el edificio de la Academia.¹⁰¹¹ Poco tiempo después, cuando los franceses ya habían ocupado la ciudad de México, el Estado Mayor del Cuerpo Expedicionario francés, solicitó en junio de 1863, que como la administración militar tenía necesidad de colocar sus abastecimientos en la sala donde se guardaban las esculturas de madera, aquellas obras debían llevarse a otra pieza.¹⁰¹² Nosotros al respecto sólo podemos decir que ignoramos si efectivamente las disposiciones de los ejércitos liberal y francés se hayan llevado a cabo. Aunque si se llegó a ocupar la Academia para estos fines, fue por muy corto tiempo.

Independientemente a estos tratos y la terrible situación económica que vivió la Academia al iniciar la década de los sesenta, Javier Cavallari, logró avanzar algo en la conclusión de las galerías, biblioteca, fachada y puerta central del edificio. Siendo de destacar, que en marzo de 1862, la Academia se anexó la casa número 1 de la calle de la Academia, con la cual ensanchó sus departamentos y completó el tamaño de su fachada.



Fachada de la Academia de San Carlos.
Litografía.

Aún con esto, numerosos trabajos al interior del inmueble quedaron pendientes, y en este estado la Academia de San Carlos vio llegar al Segundo Imperio.

Establecida la Regencia del Imperio, y siendo los señores Juan N. Almonte, José Mariano Salas y Juan B. Omarchena, representantes del Supremo Poder Ejecutivo Provisional de la Nación, aprobaron para el segundo semestre de 1863, se invirtiese una suma de 600 pesos para gastos de conservación y reparación del edificio de la Academia.¹⁰¹³

¹⁰¹¹ A.A.S.C., exp. 6012.

¹⁰¹² A.A.S.C., exp. 6118, foja 3.

¹⁰¹³ *Periódico Oficial del Imperio Mexicano*, martes 10 de noviembre de 1863, núm. 48, págs. 1 y 2.

Al iniciar el año de 1864, el subsecretario de Estado y del despacho de Fomento, don José Salazar Ilarregui, comunicó a José Fernando Ramírez que se tenían señalados para continuar la obra más indispensable de la Academia 4 000 pesos, por lo que le pedía ordenase se formase un presupuesto por alguno de los arquitectos profesores de esa Academia, como Vicente Heredia, para que se encargase de la obra, incluyendo sus honorarios para la dirección de esas reparaciones, previniendo de antemano al director del plantel que se le remitiese el mencionado cálculo aproximativo antes de comenzar la obra.¹⁰¹⁴

A causa de este hecho, en febrero de 1864, José Fernando Ramírez convocó a una reunión en el Salón de Juntas de la escuela, a la cual asistieron los señores Clavé, Terán, Navalón, Heredia, Calvo y el secretario del plantel. Reunidos en aquel sitio, Ramírez tomó la palabra y expuso que por el ministerio respectivo se había conseguido para reparación del edificio una cantidad corta, que no podía alcanzar para todas las obras que era menester, por cuya circunstancia era indispensable gastar la expresada suma en lo más urgente y necesario. Y que como él había reputado la conclusión de la biblioteca en este caso, había ocurrido al carpintero que había comenzado la bóveda de madera, el cual le presentó copia de una cuenta firmada por Javier Cavallari en la que se reconocía que la Academia le adeudaba la suma de 713.2 pesos por lo que tenía ya hecho, y que para terminarla se necesitarían aproximadamente unos 3 250 pesos extras, y que si ambas partidas se admitieran, este sólo trabajo absorbería la totalidad de la suma concedida, por lo que consideraba volver la atención a otro punto más apremiante. Y que para señalarlo consultaba la opinión de los presentes profesores.

Enseguida los señores Clavé, Terán y Heredia entraron en una discusión de lo que cada uno estimaba como más urgente, concluyendo en convenir que de preferencia debía procederse a techar un salón que se hallaba apuntalado y que amenazaba ruina, dar buena corriente a las aguas de la azotea de la pieza inmediata a la dicha aula y colocar las vidrieras de la fachada que están construidas y a punto de perderse. Se encargó al señor Vicente Heredia formara el presupuesto correspondiente, y enseguida terminó el acto.¹⁰¹⁵

Inmediatamente, Heredia procedió a elaborar el cálculo que se le había pedido, el cual ascendió a la suma de 1 268.65 pesos. Sin embargo el presupuesto no fue aprobado sino hasta el 9 de agosto de 1864,¹⁰¹⁶ justamente en los últimos días en que fue director del plantel don José Fernando Ramírez, sucediéndole en esta labor don José Urbano Fonseca.

El sucesor de Ramírez, don Urbano Fonseca, conocedor de la problemática de la Academia por haber pertenecido a la antigua Junta de Gobierno que tanto hizo por el plantel en años anteriores, se mostró proclive a mejorar por todos los medios que estuvieron a su alcance el inmueble de San Carlos.

El 13 de diciembre de 1864, presentó su primer presupuesto, en el cual postulaba los gastos que se pretendía efectuar durante el año de 1865. En dicha proposición, el directivo planteaba al gobierno imperial como última partida presupuestaria una suma de 6 000 pesos que sería destinada para las obras materiales (suma semejante a la que se invirtió en el año de 1864), que según él serviría para la prosecución del "salón y la fachada del establecimiento" que se hallaban pendientes y que ciertamente decía, no finalizarían con esta cantidad pero que se irían haciendo paulatinamente y que se concluirían si cada año se destinaba algo para su continuación.¹⁰¹⁷ No obstante del risueño tanteo de Fonseca, la nueva administración imperial no aprobó dicho gasto para la obra material del edificio, y tan sólo aprobó las risibles sumas de 27.72 pesos para completar los 1268.65 valor del presupuesto de la obra material que hizo Vicente Heredia, 60 pesos de 300 por honorarios del mismo arquitecto y 167.50 pesos que se adeudaban a Antonio Piatti por los capiteles que construyó para las columnas de la fachada. Lo que si se aprobó a petición de Fonseca, fueron 1 200 pesos para gastos de conservación y reparación del edificio y 2 400 pesos para gastos de útiles y todo lo necesario.

¹⁰¹⁸ Resultado en términos generales que para el año de 1865, no se concedió ninguna suma para las obras materiales de la Academia, pues la suma de 1 200 pesos apenas serviría para la manutención y preservación del inmueble, pero sin realizarle ninguna mejora.

¹⁰¹⁴ A.A.S.C., exp. 6576.

¹⁰¹⁵ A.A.S.C., exp. 6193.

¹⁰¹⁶ A.A.S.C., exp. 6576.

¹⁰¹⁷ A.A.S.C., exp. 6621.

¹⁰¹⁸ A.A.S.C., exp. 6621.

Curiosamente, para el año de 1865, el número de alumnos atraídos a la Academia fue el cuádruplo del que se hallaban inscritos en el año anterior, ese número de alumnos aumentó especialmente en las clases nocturnas de artesanos y la de dibujo al desnudo o al natural, esto trajo forzosamente la acentuación del gasto de alumbrado, egreso indispensable por tratarse del primer y principal elemento de trabajo: la luz. Así, el director de la Academia, obligado por estas circunstancias, no vaciló en consultar con fecha 28 de febrero de 1865, la aprobación de un nuevo gasto para mejorar el alumbrado en el plantel.

Sobre este asunto el subsecretario de Fomento, Manuel Orozco y Berra escribió a Maximiliano: "Recomendable es, por cierto, el empeñoso celo del director; y con personas de su clase debe V.M. [Vuestra Majestad] prometerse que un día, no muy lejano, llegará este Imperio al alto destino a que está llamado; y yo me congratulo en coadyuvar a los patrióticos designios del director, sometiendo a la aprobación de V.M. el respectivo acuerdo, para el fructuoso y reducido gasto de que se trata." Así, Maximiliano aprobó el 2 de marzo de mismo año, el gasto de 586. 62 pesos en la compra de lámparas y 400 pesos extras para la compostura del gasómetro y demás útiles de alumbrado del plantel. Después de la aquiescencia imperial, Fonseca mandó efectivamente se comprasen las lámparas necesarias, y se compusiesen todos los aparatos de gas, incluso el gasómetro de que en otro tiempo se servía la Academia y que yacían abandonados, siendo en tal estado un capital improductivo.¹⁰¹⁹

Sobre el mismo tema del gasómetro de la Academia, y ante la situación de haberse reinstalado el gasómetro, el día 8 de marzo de 1865, Fonseca escribía a la Prefectura Política del Departamento del Valle de México, pidiendo fuese mejor surtida la Academia de agua, pues el establecimiento de la red de gas en la Academia necesitaba indispensablemente de una mayor cantidad de aquel líquido para su buen funcionamiento, además de que era prudente poseer más de aquel producto por si acaeciese algún desgraciado incendio en el inmueble de la Academia. Después de un reconocimiento que hiciera el fontanero mayor de la ciudad, se determinó que el inmueble de la Academia debía quedar mejor surtido de agua, en particular por el gasómetro que poseía.¹⁰²⁰ Un año después, el 3 de marzo de 1866, Urbano Fonseca escribió al señor Rodolfo Günner (Director del Gran Chambelanato), diciéndole que sabía que existían en Palacio, sin tener aplicación alguna, varios tubos de fierro para la conducción de gas, y que como en la Academia se empleaba aquella materia para el alumbrado, pero que como los tubos que se utilizaban en la Academia eran de hoja de lata y por consiguiente muy débiles, por lo que pedía fueran aquellos cedidos aquellos a la Academia para reemplazar los que servían de manera provisional.¹⁰²¹ No obstante de esta petición, desconocemos si los mencionados tubos de fierro fueron cedidos para ser utilizados en la red de gas del establecimiento de San Carlos.

Sin embargo de esta luminosa mejora, como dijimos, el año de 1865 no fue nada feliz para las obras materiales que exigía el domicilio de los académicos de San Carlos. Esto lo conocía mejor que nadie el señor Fonseca, por ello el 13 de noviembre de 1865, días antes de remitir al ministro Francisco Artigas el presupuesto de gastos generales para el año de 1866, le envió una comunicación en la cual incluía un presupuesto detallado de las obras que debían ejecutarse en el edificio del plantel, y que montaba la cantidad de 32 159.42 pesos. Explicaba Fonseca que la fuerza de las aguas en aquel año, no había permitido emprender obra alguna, así como la carestía de algunos materiales le habían obligado a suspender la remisión del mencionado presupuesto; pero que ahora que ya habían amainado las lluvias verificaba dicho envío agregando que en el año de 1864 se habían destinado para las obras materiales, la suma de 6 000 pesos, mientras que en año que corría (1865) no se había concedido cantidad alguna. Añadiendo, que pese a esta adversidad, y haciendo las mayores economías se había avanzado algo en la preparación de la vivienda del conserje y de las galerías de escultura, pero que no obstante, dichos esfuerzos no fueron suficientes para hacer posible la conclusión de dichas obras. Expuesto lo anterior, el director de la Academia exhortaba al señor Artigas, para que tomando en consideración la urgente necesidad de continuar las galerías de pintura y escultura, así como la conclusión del Salón Principal, se sirviese aprobar dicho presupuesto, el cual decía

¹⁰¹⁹ "Ministerio de Fomento", en *La Sociedad*, miércoles 8 de marzo de 1865, núm. 625, pág. 1.

¹⁰²⁰ A.A.S.C., exp. 6754. fojas 1 y 2.

¹⁰²¹ A.A.S.C., exp. 6490.

podía irse cubriendo parcialmente según lo exigiesen las necesidades de la obra, pidiendo se le señalara igualmente el orden de preferencia que debería darse a las construcciones.

A esta petición de Fonseca, el mencionado ministro de Instrucción Pública y Cultos, escribió a Maximiliano poniéndolo al tanto de la situación, diciéndole que como las obras materiales del edificio de la Academia de San Carlos eran indispensables, y por otra parte, podían hacerse con economía y sin notable gravamen para el erario, le pedía autorizase dicho presupuesto, el cual, agregaba, podía irse cubriendo paulatinamente con mensualidades de a 500 pesos.¹⁰²²

Puesto en manos de Maximiliano dicha decisión, éste no decidió nada favorable para el inmueble de San Carlos, pues posiblemente el presupuesto de 32 159.42 pesos, le pudo haber parecido muy alto, pues aquel ascendía más o menos al promedio presupuestal anual que el Imperio daba a la Academia para los gastos generales totales de toda la escuela. Además, el gobierno de Maximiliano, no gozaba de gran salud financiera, y hubo necesidad de prescindir de muchos gastos, desgraciadamente entre ellos estuvo el que hubiera podido terminar la obra material de la casa de la Academia.

No obstante de la negativa del archiduque, para el 7 de diciembre de 1865, Fonseca mostró su proyecto de presupuesto para el año de 1866, en el cual volvía a pedir 6 000 pesos para la continuación de la obra del inmueble de la Academia, 3 470.92 pesos para gastos de oficina, de útiles y de alumbrado, 1 200 para gastos de conservación del edificio y 500 pesos que se debían al carpintero Fernando Zichl,¹⁰²³ por la bóveda de madera de cedro que construyó para la biblioteca de la Academia. De estas peticiones, Maximiliano autorizó respectivamente las sumas de 1 000, 3 000, 600 y 500 pesos.¹⁰²⁴ Siendo de notar que las partidas para la continuación de las obras materiales, para gastos en la Academia (donde se incluía el servicio y mantenimiento de la red de gas) y para la conservación del edificio fueron reducidas drásticamente. Autorizándose sólo de manera íntegra los 500 pesos que se adeudaban al mencionado ebanista, y al cual ya se le habían dado 150 pesos.¹⁰²⁵

Urbano Fonseca, al ver que la exigua suma de 1 000 pesos que se concedió para las obras materiales, rápidamente comprendió que de muy poco servirían para lo que se necesitaba hacer.

Pese a esta dificultad, el inteligente director de la Academia, el 11 de septiembre de 1866, escribió al despacho de Instrucción Pública y Cultos, diciendo que entre los montos entregados para ese año, había algunos que por diversos motivos no podrían ser utilizados para los objetivos que se tenían destinados, por lo cual pedía autorización para poder gastarlos en otros fines, como en los desembolsos necesarios para las prácticas de campo que necesitaban hacer los alumnos del último año de arquitectura, gratificación por un cuadro premiado de Pablo Valdés, en la obra material del edificio y en mil y otros gastos que eran imposibles de calcular en el presupuesto asignado por el gobierno.

Las sumas a las que Fonseca se refería, eran las relativas al sueldo del profesor en lámina, a la exposición artística y a la amortización de las deudas de sueldos de profesores; expresando que aquellas no se utilizarían, pues, en primer lugar, el profesor Luis Campa se encontraba pensionado por Maximiliano en Europa; en segundo término decía, no habría exposición, sencillamente porque no había suficientes objetos artísticos que exhibir y finalmente la suma destinada para la liquidación de los sueldos adeudados a profesores, no se emplearía, pues según Fonseca, aquellos adeudos habían entrado en deuda pública por el gobierno imperial y por lo tanto no serían pagados de las asignaciones dadas al establecimiento.¹⁰²⁶

Finalmente para el año de 1867, ante la difícil situación económica del Imperio, el director de San Carlos ya no solicitó ni le fue dada cantidad alguna para la continuación de las obras. Sin embargo, para el

¹⁰²² A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 32, exp. 2, foja 7.

¹⁰²³ Algunos documentos le apellidan Zichl, y otros Zinchl.

¹⁰²⁴ A.A.S.C., exp. 6441.

¹⁰²⁵ Sobre este asunto, se halló un documento, con fecha 1º de sep de 1865, en el cual se pide autorización para hacer válido el convenio entre la Academia de San Carlos y el carpintero don Fernando Zinchl, al que se le adeudaban 813.25 pesos, según la cuenta aprobada por Francisco Javier Cavallari. Dicha obra (que se ejecutó en los años de 1860 a 1863) era una bóveda de madera de cedro para la biblioteca, y a lo que el Sr. Zinchl desistió de cobrar íntegramente el adeudo que la Academia tenía con él, diciendo que se daba por pagado con la cantidad de 650 pesos, y que incluso, decía, le podían ser pagados en abonos de 50 pesos mensuales.

A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 32, [documentos dirigidos al Emperador], exp. 1, fojas 6 y 7.

¹⁰²⁶ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 33, fojas 1 a 4.

alumbrado y útiles pidió 3 000 pesos, de los cuales se le asignaron sólo 2 400, y para conservación del edificio solicitó 600 pesos, los cuales fueron concedidos íntegramente.¹⁰²⁷ Empero estas concesiones para el año de 1867, no fueron sino una mera fantasía, pues en los últimos meses del gobierno imperial, la falta de recursos que hubo, hizo imposible darle siquiera para los gastos más indispensables del establecimiento.

Como se sabe, el 15 de mayo de 1867 la ciudad de Querétaro fue entregada por el coronel Miguel López al general Mariano Escobedo y sus tropas, quienes ocuparon la plaza y tomaron presos a Maximiliano, Tomás Mejía y Miguel Miramón. No obstante, en la ciudad de México (la cual se hallaba sitiada por Porfirio Díaz), dicho hecho no fue tomado como válido por muchos días más, pues las noticias que llegaban a la capital se hallaban alevosamente distorsionadas por miembros de ambos bandos beligerantes.

Pese a la prisión de Maximiliano, en la ciudad de México aún había imperialistas que se hallaban resueltos a todo, unos más enfocaban sus energías en la mera supervivencia y otros se alistaban para emprender deshonrosa fuga. No obstante, hubo otros (no muchos) que, como don José Urbano Fonseca, no cesaban en desempeñar de la mejor manera posible la labor que el Imperio les había confiado. El señor Fonseca, siete días después de haber sido tomado preso el archiduque de Austria, remitió un escrito que bajo el título de "URGENTE" remitió a la subsecretaría del ministerio de Instrucción Pública y Cultos, diciéndole que en el *Diario del Imperio* del 18 de mayo de 1867, bajo el rubro de "Remate de Fincas", había un aviso de la Administración General de Rentas convocando a los que desearan por varias fincas que se rematarían el día 29 del mismo, entre las que se encontraba la casa número uno de la 1ª calle de Vanegas, a las espaldas de la Academia, ubicada en las esquina suroeste del cruce de las calles Amor de Dios¹⁰²⁸ y 1ª de Vanegas (hoy General E. Zapata y Jesús María). Dicha propiedad, decía el director de la Academia, había estado en la mira de su administración, pues declara que desde hacía mucho tiempo, había pensado en celebrar algún contrato con el dueño de aquella posesión, pidiéndole al mencionado ministerio la autorización correspondiente, así como que se cediese cualquier finca de las que habían vuelto al dominio de la nación y ofrecerla en cambio del repetido inmueble de la 1ª de Vanegas. El fin que perseguía con este asunto, según decía Fonseca, era obtener para el inmueble de la Academia un beneficioso ensanche y mayor hermosura para su edificio, para lo cual pedía se recabara el acuerdo correspondiente para que aquella vivienda, cuyo valor (según Fonseca) era muy corto, se adjudicase a la Academia, pidiendo se diesen al efecto las órdenes correspondientes a la Administración General de Rentas, para que suspendiese todo procedimiento sobre ella. Además se aclaraba, que la Academia no quería aquella casa para utilizar las rentas que le produjera, sino para el engrandecimiento de su edificio, en particular de sus galerías. Además, decía Fonseca, que no creía que volviera a presentarse tan buena oportunidad.¹⁰²⁹

Curioso cuadro es este, mientras imperialistas y liberales se mataban por meras creencias políticas, el candoroso director don José Urbano Fonseca, quien servía gratuitamente al establecimiento, soñaba con el "engrandecimiento" y "embellecimiento" de la casa de la Academia de San Carlos.

No muchos días después, el 19 de junio de 1867, claudicaban fusilados el célebre trío de imperialistas en el Cerro de las Campanas de Querétaro. Dos días más tarde Porfirio Díaz ocupaba la ciudad de México, poniendo punto final a la existencia del Segundo Imperio Mexicano.

Al reinstalarse el gobierno de Benito Juárez en la ciudad de México, el nuevo director designado, Ramón I. Alcaráz, presentó un informe general de las condiciones en que recibía a la Academia. Sobre la parte material del edificio, Alcaráz dijo al restaurado gobierno, que se necesitaba concluir las mejoras importantes ya emprendidas en tiempos del Imperio, y hacer otras que demanda urgentemente la necesidad de la conservación de los muchos objetos contenidos en él y la continuación de muchos de los trabajos de las clases, con la comodidad necesaria. Decía que la fachada del establecimiento estaba por concluirse y que lo sería a muy corto costo, sobre el gran Salón de Actos decía que de concluirse sería uno de los más bellos

¹⁰²⁷ A.A.S.C., exp. 6464.

¹⁰²⁸ Sobre esta lugar, Urbano Fonseca, el 20 de marzo de 1865 decía que a un costado del edificio de la Academia, en el callejón llamado del Amor de Dios, en la acera que mira al norte, había un gran tramo en que faltaba el embanquetado, y que por esta razón lo habían convertido los vecinos en un inmundito albañal, el cual era ofensivo a la vista y perjudicial al edificio. Por estas razones pedía a las autoridades, se verificara un reconocimiento para que se mandara componer aquel tramo de banqueta. A.A.S.C., exp. 6430.

¹⁰²⁹ A.A.S.C., exp. 6869, foja 2.

salones de los edificios de la capital, el cual demandaba algunos gastos, sino para concluirlo del todo al menos para ponerlo en estado de servicio, y que en el mismo caso estaba la galería para los trabajos de arquitectura. Que las galerías para las esculturas y las piezas destinadas para estos trabajos, ocupaban la parte baja del edificio y que como el piso de este estaba tan bajo, sucedía que el agua manaba por todas partes y la humedad perjudicaba a los yesos y a los alumnos que allí trabajaban, al grado de que muchos de ellos sufría de reumas, por lo que consideraba indispensable elevar el nivel del suelo y poner entarimados, lo cual demandaba un gasto, que estimaba no sería corto. Por último, decía que había que rehabilitar nuevamente el servicio de gas hidrógeno, pues los gasómetros se encontraban en mal estado y era preciso ponerlos en estado de servicio, lo cual se conseguiría con muy poco gasto.¹⁰³⁰ Pues durante todo el año de 1867, en la Academia no hubo alumbrado.

Como vemos, los dineros que el Imperio suministró a la Academia para la reparación, conservación y continuación de la obra de su inmueble, ciertamente no fueron abundantes. Evidentemente se hallaron muy lejos de las expectativas y necesidades reales del establecimiento. Pero viendo la desastrosa situación económica que vivió el Imperio durante su efímera existencia, es de mencionarse el esfuerzo que se hizo al respecto.

4.13. Las colecciones artísticas de la Academia

Entre los múltiples fines de la Academia de San Carlos, se hallaba el de coleccionar objetos artísticos; generados tanto fuera como dentro de sus muros. Con esto se cumplía el doble objetivo de tener suficientes buenos modelos que sirvieran a sus alumnos y el de poseer las más destacadas obras de sus pupilos, con lo cual se demostraban los avances de la escuela y se iba haciendo al mismo tiempo, la loable labor de reunir las obras que servirían en un futuro para escribir parte de la historia del arte mexicano.

Por lo que se puede considerar, que la escuela no funcionaba simplemente como un plantel de enseñanza, sino también como un museo.

En el apartado anterior, ya hablamos de las reparaciones materiales que durante el Imperio se realizaron en las galerías de la Academia. Sin embargo, aquellas enmiendas se abocaron sólo al espacio físico donde se colocaron las colecciones artísticas que la escuela había reunido. Ahora toca referirnos a los cuidados que se tuvieron para conservar, reparar y aumentar sus repertorios artísticos.

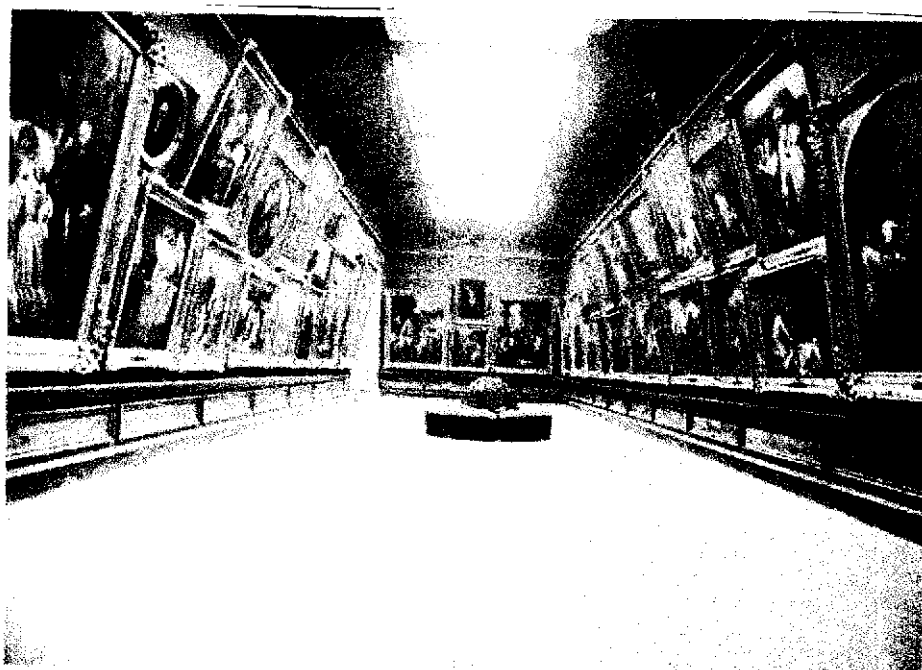
Cuando en 1843, el insigne Javier Echeverría entró a desempeñar la presidencia de la Junta Superior del Gobierno de la Academia, el establecimiento poseía una colección de obras bastante reducida, la cual por sí sola no bastaba a la necesidad de posesión de modelos del arte que requerían los alumnos de la escuela.

Una vez que la Lotería de San Carlos empezó a rendir frutos, el señor Echeverría se apresuró a cubrir aquella deficiencia, para lo cual inicialmente, hizo traer de Europa algunos lienzos de notables pintores italianos. Sin embargo, su fallecimiento le impidió continuar su proyecto de ensanchar las colecciones de la Academia, por lo cual tocó en suerte a Bernardo Couto (digno sucesor de Echeverría), llevar a feliz término lo que su antecesor tan sólo en parte había comenzado.

José Bernardo Couto, durante los ocho años y meses que permaneció a la cabeza de la Academia, hizo esfuerzos extraordinarios para dotar al plantel de buenas colecciones de pinturas, esculturas, grabados y diseños arquitectónicos. Las adquisiciones se alcanzaron por medio de compras, encargos, donaciones, trabajos hechos en el establecimiento e inclusive cambios.

Así en poco tiempo, la Academia pudo montar en primer lugar, una lucida galería, la cual recibió el nombre de Gran Salón de Pintura Europea, logrando también instalar siete galerías de escultura, una de grabado en hueco, otra de grabado en lámina, una de paisaje, una de arquitectura y finalmente otras de pintura nacional, tanto moderna como antigua.

¹⁰³⁰ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 47, foja 6.



Buen Abad, *La Galería Clavé* (1897).

Albúmina

Colección de la fototeca de la Academia de San Carlos.

Para la penúltima galería a la que nos referimos, el notable directivo del que venimos hablando, concibió un ambicioso y visionario proyecto. La intención fue concentrar en una localidad las mejores pinturas de los alumnos de la Academia, espacio al que se le nombró inicialmente Galería de Pintura Moderna Mexicana, pero que fue rebautizado años más tarde bajo el título de Galería Clavé, pues en dicho sitio se aglutinaba substancialmente la escuela pictórica que aquel maestro y sus alumnos fundaron a mediados del siglo XIX. Particularmente esta galería fue construida de manera cómoda, espaciosa y elegante, dispuesta a la usanza de los museos de Europa.

Para establecer la última estancia, denominada Galería de la Escuela Antigua Mexicana, Couto tuvo el feliz pensamiento de formar con los cuadros de los pintores que florecieron en México en los tres siglos de gobierno colonial, una colección que representara las tendencias pictóricas de aquel periodo. Para lo cual, no sólo recabó del gobierno recomendaciones para los superiores de las corporaciones religiosas, sino que además visitó los conventos e iglesias de la capital para tratar personalmente con los clérigos el negocio de los cuadros. Su respetabilidad y prestigio por una parte, y lo laudable y excelente de su proyecto por otra, hicieron que los prelados de las órdenes le franquearan las puertas de sus conventos e iglesias, consintiendo en que eligiese para la Academia y fuesen trasladadas a ella, cuantas pinturas encontró más de su agrado.

El presidente de la Junta de la Academia, en compañía de Clavé, recorrió los citados lugares e inspeccionó el mérito positivo de los antiguos pintores mexicanos, destacando que la mayor parte de las comunidades cedieron generosamente los cuadros que les fueron pedidos, por su parte la escuela correspondió regalándoles a su vez, copias de los mismos cuadros, ejecutados por los discípulos de Clavé, con lo que se ejercitaban éstos en su arte y no quedaban privadas las comunidades de todas sus imágenes.

Tiempo después, cuando el gobierno de Juárez ordenó la exclaustación de religiosos y la confiscación de todos los bienes, aconteció el hecho de que cuantas pinturas había en los conventos, fueron trasladadas al de la Encarnación (hoy sede de la SEP). De este depósito (que según algunos eran de dos mil y a decir de otros llegaba a más de tres mil piezas), y a fin de poner a salvo aquellos monumentos del arte nacional, el señor Ramón I. Alcaraz, en diciembre de 1861 dispuso que Santiago Rebull eligiese entre ellos

los que reputase de más mérito,¹⁰³¹ pues los móviles cambios políticos no ofrecían ninguna garantía y pudieran ser fácil presa de largos de manos o de simple y llana destrucción. Entonces, el futuro pintor de cámara de Maximiliano, mediante un examen rápido y poco escrupuloso (por el temor de que desapareciesen) hizo llevar a la Academia los cuadros que ponderó como de mayor valía. Poco después intervino Clavé y con un poco de más sosiego y conocimiento, hizo una segunda selección, designando para las galerías de la escuela, aquellas que le habían llamado la atención en sus andanzas con Couto.

Hasta donde nosotros sabemos, los citados cuadros que se encontraban en la Encarnación aún en mayo de 1863, fecha en la que según don Juan Suárez y Navarro (administrador de Bienes Nacionalizados en épocas del Imperio), se podían hallar poco más de tres millares de óleos de los extintos conventos. Independientemente a este hecho, la situación era que para este tiempo la Academia poseía una nutrida colección de pinturas de la antigua escuela mexicana, que aunque incompleta, por faltar ejemplos de algunos artistas de los más señalados, era aún así, una muy estimable compilación de pintura colonial.

Pero la historia de la colección de estas pinturas no acabó allí. Al establecerse a mediados de 1863 la Regencia del Imperio, la coyuntura fue aprovechada por algunas de las comunidades despojadas por el gobierno republicano. Al menos documentalmente existen constancias de que en los meses finales de este año, el señor José Salazar Ilarregui, subsecretario del ministerio de Fomento, ordenó que la Academia devolviera los cuadros que pertenecían a las comunidades de Santa Teresa y de las madres betlemitas, y que habían ido a parar a las galerías de San Carlos. La respuesta del establecimiento fue positiva y los óleos fueron efectivamente regresados en noviembre y diciembre de aquel año.¹⁰³²

Con todo, la mayor parte de las disposiciones juaristas respecto a la desamortización de los bienes del clero quedaron en vigor y el convento de la Encarnación siguió fungiendo como depósito de los cuadros de las comunidades religiosas.

La atropellada selección que hizo Rebull, tuvo mucho de justificativo, pues según el historiador Manuel Revilla, por aquel tiempo acaeció el calamitoso hecho de que algunas personas lograron sustraer de aquel almacén varios cientos de óleos, los que bajo oprobiosa especulación fueron remitidos al extranjero y vendidos, haciendo pasar aquellas obras de pintores novohispanos, como si fuesen de europeos.¹⁰³³

Este infausto suceso, según documentos del Archivo de la Academia, sobrevino con el establecimiento del Imperio. En un oficio con fecha 10 de enero de 1865, el ministro Luis Robles Pezuela, dijo que sabiendo que en la Encarnación se encontraba aún la mayor parte de los cuadros que habían sido recogidos en tiempos de Juárez, mandaba que la Academia escogiese las mejores pinturas, para que con ellas se formase una Galería Nacional. A cuyo efecto se ordenó a Fonseca mandaba que los profesores de pintura ocurrieran a dicha encomienda.

Ante esta ordenanza del ministro Robles, Fonseca nombró a Clavé y Rebull como comisionados, igualmente previno a su secretario dirigir “una atenta comunicación al ilustrísimo Sr. Arzobispo” pidiéndole sus órdenes para que se permitiese la franca entrada a la Encarnación a la comisión nombrada. Además, se lleva otro oficio al doctor en medicina, señor Rafael Lucio,¹⁰³⁴ para que se sirviese acompañar a la comisión y asociar sus conocimientos a los de aquellos, para designar más adecuadamente los cuadros que habían de trasladarse a la escuela de bellas artes. La elección de aquella triada de personajes, según Fonseca informaba al arzobispo, no había sido sólo por sus nociones en lo que a pintura se refería, sino también por sus bien conocidas virtudes morales.

¹⁰³¹ A.A.S.C., exp. 6078.

¹⁰³² A.A.S.C., exps. 6125 y 6126.

¹⁰³³ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 165.

¹⁰³⁴ El doctor Rafael Lucio fue un liberal acérrimo. Por ello, cuando se le pidió atendiese al emperador de las fiebres intermitentes que padecía, se negó rotundamente. Con muchos esfuerzos, Luis Blasio convenció a Lucio para que atendiese al archiduque. Resultando que entre el facultativo y el regio paciente naciera una mutua simpatía, y lo que inicialmente era una pena para el doctor, se convirtió en dicha. Cuando Maximiliano mandó pagar los servicios del sabio médico mexicano, aquel se rehusó a recibir un sólo peso, alegando que le bastaba con haberse conquistado la gratitud de emperador. Al ver el archiduque tan digna actitud, y sabedor de que Rafael Lucio, al igual que él era un refinado amateur de la pintura, pagó su deuda con un valioso regalo, el cual consistió en un cuadro de gran mérito. José Luis Blasio, *op.cit.*, págs. 186 a 189.

Para esos momentos, las religiosas del convento de la Encarnación, habían vuelto a ocupar el citado edificio y además habían tenido el cuidado de asear y conservar las pinturas allí depositadas.

A más de dos meses (23 de marzo de 1865) de la orden del señor Robles Pezuela, el administrador de Bienes Nacionalizados, Juan Suárez y Navarro, inquiría al director de la Academia para que se le informase si efectivamente se había recogido la colección de cuadros que existía en la Encarnación, así como si sabía qué personas tomaron los cuadros que había entregado el padre capellán de dicho convento. Al día siguiente se contestó que la Academia sólo poseía los cuadros que sus profesores habían escogido en 1861 y 1862 (que según inventario anexo eran 105 pinturas) y que en cuanto a las personas que recibieron cuadros del padre capellán, nada se sabía, pues ni siquiera se tenía conocimiento de tal entrega.

Días más tarde, Suárez y Navarro volvió a interrogar a la Academia sobre si había dado paso alguno en la averiguación de las personas y paradero de los cuadros que el señor Dr. Rada había entregado al volver las religiosas del convento, a lo cual terminantemente se informó que habiéndose nombrado a Clavé, Rebull y Lucio para la traslación de pinturas, aquellos habían tropezado (a decir de los documentos) con algunas dificultades que sólo el tiempo podía allanar, y que se había creído conveniente suspender por algunos días toda gestión relativa, especialmente mientras se acondicionaba un local en donde colocar las pinturas, pues se afirmaba que las recibidas en 1861 y 1862, aún no se hallaban ubicadas adecuadamente.¹⁰³⁵

El asunto incluso llegó a los juzgados, pues el 23 de octubre de 1866, se nombró a Juan Urruchi para que concurriese a formar un inventario de los cuadros y pinturas de varias comunidades religiosas, acerca de cuyo paradero el juez 4º de Instrucción de lo Civil tenía abierta una investigación.¹⁰³⁶ El desenlace final de aquella o si sólo quedó en buenos propósitos, es para nosotros un misterio.

Lo único incontrovertible es la desaparición de aquellos admirables cuadros coloniales, que hoy se hayan diseminados en galerías particulares de todo el mundo.

Independientemente a este vergonzoso hecho, la Regencia del Imperio había dispuesto que, en lugar de abrir una exposición a finales de 1863, se destinase la suma de 600 pesos a costear la compra de marcos dorados y reparación de las pinturas novohispanas que tenía la escuela. Los 600 pesos, lejos de haber sido bastantes para cubrir ese objeto, sólo revelaron que aún hacían falta 1 150 pesos, de los cuales 950 serían para 20 marcos más y 200 para los casos de mi pieza y restauración. A Clavé se le encomendó supervisar que se cumpliera con aquel cometido, utilizándose para la restauración pictórica y a Epitacio Calvo para el arreglo de los marcos. Y aunque no se cumplió con todo, el hecho ayudó a la mejor salvaguarda de algunos de esos cuadros.¹⁰³⁷

Por otra parte, el archiduque Maximiliano en las ocasiones que visitó la Academia y sus galerías, seguramente pudo admirar el mérito incontrovertible de las pinturas coloniales que la escuela había ido coleccionando, por ello quiso que durante la festividad del Corpus, se adornase el interior de Palacio Nacional con muchas de aquellas obras con por lo que instruyó a Santiago Rebull, para que mediante solicitud imperial expresa, se pudiesen trasladar de las galerías de la escuela al Palacio Imperial un gran número de cuadros de pintores novohispanos. Las pinturas fueron efectivamente transportadas en los meses de mayo y junio de 1866 de la Academia a la sede del poder nacional, y devueltas a su lugar al poco tiempo.¹⁰³⁸

Ya que hablamos de la salida del traslado de obras de arte (cosa que naturalmente implica siempre algún riesgo), la disposición mas descocada fue emitida por el gobierno de Juárez en los justos momentos de su salida a mediados de 1863. Se ordenó a Santiago Rebull empacar todas las pinturas de la Academia que fuera posible, para que se remitiesen al interior del país. El ilustrado pintor, seguro de los daños que sufrirían las colecciones pictóricas de la escuela con tan irreflexivo mandato, y teniendo que los cuadros no fueran devueltos por los liberales, dispuso que el embalaje se hiciera con la mayor lentitud posible y en grandes cajas de madera que no cupiesen por las puertas, si llegaba el momento de intentar sacarlas.¹⁰³⁹

¹⁰³⁵ A.A.S.C., exp. 6541.

¹⁰³⁶ A.A.S.C., exp. 6474.

¹⁰³⁷ A.A.S.C., exp. 6655, fojas 1 y 13.

¹⁰³⁸ A.A.S.C., exp. 6505.

¹⁰³⁹ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, pág. 347.

La simulación de Rebull sirvió a las mil maravillas, pues los liberales se vieron forzados a salir de la capital antes de que se concluyeran los envoltorios de los óleos, resultando que volvieron a sus respectivas galerías, salvándose de verse reducidos a los rigores de una vida errabunda y trashumante.¹⁰⁴⁰

Durante el Imperio, el establecimiento de San Carlos, continuó celosamente abrigando las obras artísticas de sus galerías. Sin embargo, aquéllos objetos demandaban no sólo un sitio donde resguardarse y exponerse, sino además trabajos de clasificación, manutención y conveniente ensanchamiento.

Respecto a su clasificación, en marzo de 1865 se dispuso el profesor Rafael Flores en asociación con los académicos que juzgase convenientes, procediese a clasificar y ordenar por años los dibujos que existía en la secretaría del plantel, con el fin de empastarlos y formar una colección que manifestara la historia y progreso del arte del dibujo en la Academia desde su fundación hasta aquel tiempo, pidiendo a Flores poner todo su celo, eficacia y brevedad a aquel objetivo.¹⁰⁴¹

En relación a su manutención, en enero de 1866 se nombró a Buenaventura Enciso, como impresor y profesor adjunto de la clase de grabado en lámina, con la obligación de dar mantenimiento constante a las planchas hechas en aquella cátedra.¹⁰⁴²

El ensanchamiento de las colecciones durante el Imperio fue un problema que el señor Fonseca tuvo que resolver de manera casi personal, pues la Academia tenía que sujetarse a presupuestos preestablecidos, en los cuales no se preveía ninguna cantidad con la cual se comprasen las obras que sus alumnos iban realizando durante sus años escolares.

La falta de solvencia de la Academia durante el Segundo Imperio, podría provocar alguna disputa entre el plantel y sus creadores, pues no existía una definición clara de a quien pertenecían las obras artísticas que se hacían al interior de la escuela. Por ello, en diciembre de 1865, Joaquín de Mier y Terán, Antonio Torres y Pelegrín Clavé, previniendo que no fuera al darse ningún conflicto por este hecho, desarrollaron un *Reglamento de la propiedad de la Academia sobre las obras de sus alumnos*, el cual explicaba que la escuela tenía mayores derechos en la propiedad de las obras que ejecutaban sus alumnos, que la misma podría conservar las que quisiera mediante una gratificación, la cual sería acordada por el director del plantel y el director del ramo de estudio. Y para evitar que surgiese algún tercero con derecho, quedaba prohibido emprender trabajos particulares con materiales de la escuela o sin previo permiso de la dirección del plantel.

Por ello, Fonseca buscó gratificar por medios directos o indirectos a los alumnos de San Carlos. No a todos se les dio alguna retribución por sus obras, pero pagadas o no, algunos trabajos enriquecieron las galerías del plantel por los años del Imperio. Las producciones más conocidas y significativas que nutrieron las galerías de la escuela en esos tiempos, fueron:

Ismael en el desierto,¹⁰⁴³ de Pablo Valdés; *Safo*,¹⁰⁴⁴ de Tiburcio Sánchez; *Busto de Pedro Romero de Terreros*, de Felipe Sojo; *Busto de José Joaquín Pesado*, de Luis Paredes; *Busto de Luis G. Cuevas*, de Miguel Noreña; *Busto de José Fernando Ramírez*, de Agustín Franco; *Bajorrelieve de fray Bartolomé de las Casas catequizando a una familia azteca*, de Miguel Noreña; *El pantano*, de Luis Coto; *La Villa de Guadalupe*,¹⁰⁴⁵ mismo autor; *Nezahualcōyōtl salvado por la fidelidad de sus súbditos*,¹⁰⁴⁶ igual; *Un paseo por los alrededores de la Alameda*, de José María Velasco; *Caza de los antiguos mexicanos*, igual autor; *Rocas de la Peña Encantada*, mismo paisajista; *Cañada del Olivar del Conde*,¹⁰⁴⁷ también de Velasco y un *Grabado en lámina de San Carlos Borromeo*, de Buenaventura Enciso.

Además la escuela conservó para sus galerías diversos punzones y grabados de Antonio Spíritu, Cayetano Ocampo y Sebastián de Navalón, con temas del Imperio y otros. Finalmente se conservaron también varios planos arquitectónicos de Carlos Moreno, Ricardo Orozco, Ignacio Dosamantes y Manuel Velásquez de León, entre algunos otros más.

¹⁰⁴⁰ A.A.S.C., exp. 6079, fojas 37 v y 38.

¹⁰⁴¹ A.A.S.C., exp. 6421.

¹⁰⁴² A.A.S.C., exp. 6460.

¹⁰⁴³ A.A.S.C., exp. 6508. A mediados de 1866 se le dieron 130 pesos por dicho cuadro.

¹⁰⁴⁴ A.A.S.C., exp. 6563.

¹⁰⁴⁵ En abril de 1866 recibió 120 pesos por esta obra.

¹⁰⁴⁶ Igual que la nota anterior.

¹⁰⁴⁷ Igual.

El celo con que la Academia cuidaba sus obras, era bien reconocido por toda la sociedad, por ello al desencadenarse los eventos finales del Imperio, entre los que se cuenta el asedio republicano sobre la ciudad de México, el ministro de la Casa Imperial dispuso que para su mejor resguardo, algunas de las obras más importantes del archiduque Maximiliano, que se hallaban el Palacio de México, fueran enviadas a la Academia "en calidad de depósito". Así, y de manera temporal, la Academia acogió un par de remesas de obras artísticas. Vicente Barrientos las recibió los días 30 de abril y 11 de mayo de 1867, siendo que mientras la ciudad se hallaba rodeada y asediada por republicanos, se trasladaron del aún Palacio Imperial a la Academia.

Al volver la administración juarista a la ciudad de México, el ministerio de Fomento pidió el 20 de agosto de 1867, a Manuel Marías Zamacona (encargado provisional de la Academia de San Carlos), se volvieran al conserje de Palacio los objetos de arte depositados en ella por el extinto gobierno Imperial; los cuales fueron devueltos al día siguiente.¹⁰⁴⁸

Al caer el Imperio, entre los habitantes de la capital se difundió la noticia de que se había sustraído de la Academia muchas de sus mejores pinturas. Habladuría que el nuevo director, don Ramón I. Alcaraz, se encargó de desmentir. Este personaje, informó que su primer cuidado como director había sido el de cerciorarse "de la verdad de un rumor que corría muy válido en el público, sobre que durante los últimos meses del llamado imperio se habían extraído del Establecimiento las pinturas de más importancia para trasladarlas a Europa." Alcaraz, a saber esto, recorrió inmediatamente todas las galerías de la Academia, haciendo memoria de las pinturas que en ellas había, y advirtió con satisfacción que no solamente no faltaba ninguno de los antiguos cuadros que las formaban, sino que las galerías se hallaban aumentadas, incluso con los óleos que él mismo había hecho trasladar a la Academia en 1861, de los cuales apreció con gusto que ya habían sido enmarcados y restaurados. Agregando que lo mismo que observó en las galerías de pintura, se repitió en las de escultura y en los departamentos de grabado, y que se podía anunciar, con toda verdad, que era falso cuanto se había estado diciendo sobre las extracciones hechas de objetos pertenecientes al plantel.¹⁰⁴⁹

A partir de la caída del Imperio de Maximiliano, y en particular desde que la Academia perdió el recurso de la Lotería a manos de la administración juarista, la adquisición de obras de arte para las galerías de San Carlos, se vio constreñida prácticamente al mínimo. Sobre este punto, Manuel F. Álvarez dijo que realmente el establecimiento no era tan rico ni en originales, ni en copias como normalmente se pensaba, que lo que poseía en galerías, se había adquirido básicamente en la época en que funcionó la Junta Directiva de la Academia y su Lotería de San Carlos, que pocas habían sido las adquisiciones desde aquellos tiempos al año de 1914, lo que indicaba la poca dedicación y estimada que los gobiernos sucesores al Imperio habían tenido por dicho plantel.¹⁰⁵⁰

El mismo arquitecto, menciona que en los años terminales de la época porfiriana, al entrar a desempeñar en enero de 1903 la dirección de la Academia el arquitecto Antonio Rivas Mercado, se vivió en México el "furor de las innovaciones", que no era sino el deseo de ciertos espíritus modernistas de modificar todo, aún rompiendo con las tradiciones e historia.

¹⁰⁴⁸ A.A.S.C., exp. 6872. Las obras trasladadas fueron: *El emperador Maximiliano a caballo*, de Jean-Adolphe Beaucé; *El emperador Maximiliano*, de Joaquín Ramírez (copia del de Rebull); *El emperador Maximiliano*, de Albert Graefle; *La emperatriz Carlota*, de Albert Graefle; *Carlos el Hechizado*, de Tiburcio Sánchez; *Busto de mármol que representa al emperador Maximiliano*, de Felipe Sojo; *Busto de mármol que representa a la emperatriz Carlota*, de Felipe Sojo; *Bustos de bronce que representan al emperador Maximiliano*, de Felipe Sojo (cuatro); *Modelo de monumento para la plaza de armas con nueve estatuas y un obelisco*, de Ramón Rodríguez y Arangoity; *Modelo de monumento con dos bocetos*, de Felipe Sojo; *Estatuas de bronce de diversos tamaños* (treinta y seis en total, cuatro de ellas rotas); *Jarrones o macetas de metal, de distintos tamaños y dibujos* (veintidós en total, dos rotos).

Los bustos de mármol hechos por Sojo no salieron de escuela, pues un documento fechado el 9 de marzo de 1895, hace constar que en ese año, por disposición de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, pasaron de la Academia al Museo Nacional varios objetos artísticos, por tener aquéllos un carácter netamente histórico. Dichos objetos según el escrito, fueron unos retratos al óleo de los padres de Maximiliano, un retrato fotográfico de Carlota, algunas alabardas, algunas fotografías de los uniformes de la guardia imperial y los bustos en mármol que Sojo hizo para los archiduques. A.A.S.C., exp. 8400.

¹⁰⁴⁹ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 47, foja 1.

¹⁰⁵⁰ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 120.

Entre otras extrañezas y absurdos, Rivas Mercado mandó se suprimiera la clase de pintura del paisaje como ramo o especialidad, y la desaparición total de las clases de grabado, pues consideraba que el grabado clásico era anticuado y estaba en decadencia.¹⁰⁵¹

Sucediendo que por aquellos años, sin medir las consecuencias de sus actos, algunos de los dichos renovadores llevaron a cabo actos irreparables de barbarie en contra de las colecciones artísticas de la Academia. Se hizo desaparecer la galería de pintura del paisaje, a las demás se les cambió radicalmente su clasificación y acomodo, se embodegaron pinturas de gran mérito, otras se vendieron a vil precio e incluso algunas simplemente se regalaron. A decir de Manuel F. Álvarez, dicha selección y arreglo no fue sino un brutal absurdo y un abuso incalificable, el cual había sido ejecutado por ignorancia y envidia en contra de las obras creadas en la época en que Pelegrín Clavé y los demás maestros europeos que estuvieron en México a mediados del siglo XIX.

Entre los múltiples cometidos de Rivas Mercado, estuvo aquel que implicaba despejar el edificio de "estorbos y vejstorios". A los pocos meses de haber tomado posesión de su puesto, se abocó al espinoso problema de qué hacer con las obras de arte que embarazaban a las bodegas de la Academia, por lo cual en junio de 1903, pretendió desaparecer los cuadros que se juzgaran carentes de mérito artístico. Por fortuna no se le permitió hacerlo con la premura que él hubiera deseado y se le ordenó nombrar una comisión presidida por él, e integrada por Salomé Pina, Antonio Fabrés, Jesús Galindo y Villa y Germán Gedovius, con el objeto de examinar más detenidamente el valor y destino que había de darse a las obras existentes. Dicha comisión, meses más tarde, en largo informe clasificó el acervo en cinco lotes, dos de ellos destinados a quedarse en la Academia, uno a pasar al Museo Nacional, otros se pondrían a disposición de los Estados de la República, y el último ameritaba ser destruido por su pésimo estado de conservación.

Sin embargo, se le fueron dando largas al asunto. Se nombró en 1907 una nueva comisión integrada por Félix Parra, Germán Gedovius y Leandro Izaguirre, para que se hiciera un nuevo arreglo y selección. El 21 de febrero del año siguiente, se designó a Gerardo Murillo (el doctor Atl) para que formulara un informe e hiciera una selección de los cuadros existentes en las bodegas de la escuela, en el cual asentó que las obras de pintura conservadas en las antiguas bodegas escolares, eran el "detritus" que lentamente había ido depositando el criterio estético de todos los que en San Carlos se habían ocupado de seleccionar las telas de la pinacoteca. Decía también el *sui generis* paisajista, que dichas pinturas, además de ser extraordinariamente malas, en su totalidad estaban muy destruidas.¹⁰⁵²

Finalmente, se comisionó a Ismael Sánchez de Tagle, pagador de la Escuela Nacional de Bellas Artes y con conocimientos en materia de pinturas, para que emitiera su opinión respecto de los cuadros "de desecho" que la Academia ofrecía en remate, ordenando curiosamente que se excluyera de tal subasta de cuadros, el que representaba al *Archiduque Maximiliano*, pintado por Joaquín Ramírez.

Y es que así como Gerardo Murillo no ocultaba su aversión hacia la obra de Clavé y sus discípulos, los viejos académicos (aún vivos) veían en la política de adquisiciones de Rivas Mercado un signo de decadencia en las artes. No estando por demás decir que entre ellas se encontraban trabajos del mismo Murillo, de Diego Rivera, de Joaquín Clausell, y de otros muchos de aquella controvertida generación.

De estos hechos se lamentaron amargamente los señores Jesús Galindo y Villa y Manuel F. Álvarez. El segundo de ellos, verdaderamente emocionado, dijo que la protección a las artes, en aquella época, era sólo un alarde y que la famosa selección de obras, no había hecho otra cosa sino desanimar a los artistas mexicanos, se veían con cuantos desprecio eran tratadas sus obras y con cuanta facilidad eran adquiridos verdaderos mamarrachos, en nombre de un falso talento, de una mentida originalidad y de un atrevido modernismo. Agregando que dichos modernismo de los cuales se llenaba la Academia, visiblemente carecían de primer elemento de toda buena obra de arte, que era (según Álvarez) la corrección en el dibujo, y que estaban fabricadas con un colorido tan falso, tan amanerado y convencional, que resultaba un absurdo hacerlos pasar como verdaderas representaciones de la naturaleza.

Álvarez ponía como ejemplo de decadencia, que en la "Galería de Iturbide" de Palacio Nacional, se haya sustituido el cuadro de *Hidalgo* de Joaquín Ramírez, por el del español Antonio Fabrés, que aunque

¹⁰⁵¹ A.G.N., Instrucción Pública y Bellas Artes, caja 9, exp. 9.

¹⁰⁵² A.G.N., Instrucción Pública y Bellas Artes, caja 19, exp. 67.

pagado mucho más caro que el del primero, no poseía ni por asomo el mérito artístico que imprimió Ramírez al cuadro encargado por el archiduque Maximiliano.¹⁰⁵³ Por el primero se pagaron 1 000 pesos y por el segundo 14 000, y hoy día el cuadro de Fabrés, sigue sustituyendo al de Ramírez.

Resulta pues, que las obras de los académicos de mediados del siglo XIX, que en su tiempo sostuvieron y dieron un buen nombre al plantel de San Carlos, ahora un grupo de impetuosos artistas, las clasificada y desechaba en un abrir y cerrar de ojos. Estas nuevas personas, cual si sostuviesen una guerra contra el pasado de la escuela y sus forjadores, se ensañaron en aquella fatal hora, contra las pasadas ideas estéticas, contra la memoria de los varones que les habían legado un plantel que muchas veces estuvo a punto de desaparecer, contra las personalidades que se llevan plasmadas en las obras artísticas que se conservaban, y cuyo único delito radicaba en haber poseído concepciones artísticas distintas.

Quien escribe estos apuntes, considera lamentable lo que aquellos hijos del establecimiento de San Carlos hicieron en contra de la memoria de sus predecesores, mismos quienes ya se hallaban muertos o a un paso de la tumba. Atroz es, que dichos innovadores se hubieran tan recargadamente autonombrado expertos en cuanto a belleza y arte se refería, lo que, en nombre de su supuesta imparcialidad analítica, los llevó a cometer el delito incalificable de devastar gran parte del acervo artístico de la Academia. Colección de arte que fue considerada de gran mérito incluso por Maximiliano, hombre estimado (tanto por amigos como por enemigos) como poseedor de un buen y educado gusto artístico.

4.14. La dirección de José Urbano Fonseca.

José Urbano Fonseca, no forma parte del caprichoso conjunto de personajes que han rescatado en sus libros toda una legión de salerosos y chispeantes historiadores. Estos dragomanes del pasado, adrede han procurado desterrar de la historia mexicana a quienes no compartieron el ideario político del partido liberal mexicano, y por lo tanto Urbano Fonseca, por su filiación política conservadora, no podía aspirar a ser recordado entre los hombres ilustres de nuestro pasado.

Comúnmente se dice que la historia la escriben los vencedores. De ser así, en el caso de que hubiera triunfado en nuestras guerras intestinas el partido conservador, muy seguramente las miradas de los intérpretes del ayer, hubieran tendido a biografiar a muy distintos personajes, y hoy, seguramente existiría una digna semblanza del personaje que ahora tratamos.

Por ello, formar una buena biografía de este individuo es aún una labor por hacer, cosa que aquí no pretendemos realizar, por exigir aquello un estudio cuidadoso y medurado. Tan sólo daremos algunos datos biográficos que nos dejen ver el tipo de hombre que dirigió a la Academia de San Carlos de finales de agosto de 1864 hasta la caída del Segundo Imperio.

Fonseca nació en la ciudad de México por el año de 1792, fue abogado, político, humanista, notable naturalista y distinguido filántropo. En 1847, como regidor del Ayuntamiento de México, fundó el hospital de San Pablo para atender a los heridos de las batallas de Churubusco y Chapultepec (establecimiento sanitario donde el profesor de física de la Academia, Pbro. don Ladislao de la Pascua, trabajó hombro con hombro con las Hermanas de la Caridad atendiendo a los maltrechos soldados que combatían a los estadounidenses),¹⁰⁵⁴ fue también presidente de la Junta de Vigilancia de Tecpan, vicepresidente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, presidente de la Junta de Colonización, comisionado (junto con José Fernando Ramírez y Leopoldo Río de la Loza) para organizar la enseñanza profesional de México, contribuyó a la fundación de la Escuela de Sordomudos, de la de Agricultura y de la del Conservatorio

¹⁰⁵³ Manuel Francisco Álvarez, *Manuel F. Álvarez...*, pág. 126.

¹⁰⁵⁴ El haber fundado dicho nosocomio, le valió que una de sus calles colindantes, se le pusiese el nombre de "Lic. José Urbano Fonseca". Cuando Fonseca falleció en 1871, en justicia y en honor a su memoria pudo haberse impuesto su nombre al mencionado centro de salud. Sin embargo, al año siguiente, al morir Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada decretó que dicho lugar se denominase como hasta hoy se conoce: Hospital Juárez. Irónica situación, pues se impuso al antiguo hospital el nombre de uno de los adversarios políticos de Fonseca, y más lamentable resulta que aquella imposición la hiciera el señor Lerdo, personaje que en sus irreflexivos afanes expulsara de México a las Hermanas de la Caridad, aquellas mismas que arduamente habían trabajado en la fundación y sostenimiento del hospital.

Nacional de Música. Fue también presidente de la Suprema Corte de Justicia, ministro del Interior y del Exterior y director de Instrucción Pública.



Don José Urbano Fonseca.
Director de la Academia Imperial de San Carlos
de agosto 27 de 1864 a junio 21 de 1867.

Al entrar los franceses y establecerse la Junta Superior de Gobierno, se le nombró como miembro de la histórica Junta de Notables que proclamó la monarquía y señaló al archiduque Maximiliano como el más a propósito para ocupar el trono de México. Sin embargo, el 5 de julio de 1863, Fonseca remitió a la repetida Junta Superior de Gobierno una misiva en la que hacía patente su renuncia al cargo que se le comisionaba, pues decía querer separarse de los “sucesos políticos” que acontecían en aquel momento.¹⁰⁵⁵

Días más tarde, el 12 de julio de 1863, la reestablecida Junta Gubernativa de la Academia, en sesión privada trató el hecho de proponer al Supremo Gobierno una terna de tres personas, de la cual se escogería al nuevo presidente de la misma Junta. El resultado de la votación, señaló que el cargo fuera ocupado por José Fernando Ramírez, José Urbano Fonseca o Joaquín Velásquez de León.

Como ya lo habíamos mencionado, Fernando Ramírez fue designado para el puesto. Sin embargo, el cargo fue modificado el 18 de enero de 1864, convirtiéndose de presidente de la Junta de Gobierno de la Academia, a simple director del plantel con una Junta de cuatro profesores, en calidad de cuerpo consultivo.

Pocos meses después, Maximiliano conoció a Ramírez e hizo figurar entre su grupo de ministros de Estado. Y como era natural, sus deberes oficiales y sus obligaciones de directivo de la Academia no podían armonizar por mucho tiempo.

Habiéndose encargado a Fernando Ramírez la cartera de negocios extranjeros, el archiduque nombró para sustituir a aquel en la dirección de la Academia al licenciado José Urbano Fonseca, quien detentaría dicho puesto hasta el fin del Imperio. El relevo en el mencionado cargo directivo se realizó el 27 de agosto de 1864.¹⁰⁵⁶

Hay que resaltar, que al tomar posesión de la dirección, Urbano Fonseca no era ningún extraño para la Academia pues había figurado entre el grupo de celosos y virtuosos hombres de la Junta de Gobierno del establecimiento que habían reorganizado y dirigido prudentemente al plantel hacia los años cuarenta y cincuenta del siglo XIX.

¹⁰⁵⁵ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 1, exp. 13, folio 3.

¹⁰⁵⁶ Originalmente supusimos que la sucesión debió ocurrir entre los días 26 y 28 de agosto. Después logramos establecer que el relevo se realizó exactamente el día 27, pues el 2 de septiembre de 1864, se ordenó se dieran a Fonseca la suma de 416.39 pesos. Cantidad que haciendo cuentas, fue la parte proporcional de 1 200 pesos, asignados (según Fonseca) como gratificación al director de la Academia en el año de 1864. Cantidad que dividida en 366 días (pues 1864 fue un año bisiesto) da por resultado una percepción diaria de 3.27868 pesos. Que multiplicado por 127 días, que serían del 27 de agosto al 31 de diciembre, dan por resultado exactamente 416.39 pesos. A.A.S.C., exp. 6587, 6437 y 6621. A.G.N., “Índice de los negocios despachados por la sección 3ª de esta Secretaría [de Hacienda] desde el día 2 hasta el 16 del presente mes [de septiembre de 1864]”, *Segundo Imperio*, caja 8, foja 1 v.

Fonseca ingreso a la Junta de Gobierno junto con Lucas Alamán, Bernardo Couto, José Joaquín Pesado, Luis Gonzaga Cuevas, Tomás Pimentel y Manuel Carpio. Así, al lado de aquella pléyade de notables amantes de la artes, pudo palpar y ser partícipe directo del nacimiento de la dorada época del establecimiento de San Carlos. Además, al igual que los otros miembros de la Junta, tuvo voz y voto en la aprobación de las inteligentes y provechosas mociones que por aquellos años presentaban los mismos integrantes de la ilustrada Junta Gubernativa.

Así que, para cuando Fonseca se convirtió en director de la Academia, conocía perfectamente los avances y estatismos que había experimentado el plantel en los más recientes años.

Al igual que su predecesor, comenzó a desempeñar dicha comisión de manera puramente honorífica. No obstante esta condición, se ordenó se retribuyese a Fonseca por los servicios que prestaría del 27 de agosto al 31 de diciembre de 1864. Por ello el 2 de septiembre de 1864 (a escasos días de su nombramiento), la sección 3ª del ministerio de Hacienda, mandó decir a su similar de Fomento, que abriera un crédito por 416 pesos 39 centavos en favor del director de la Academia, don Urbano Fonseca. Aclarándose que la suma era concedida como "gratificación" y no como sueldo.¹⁰⁵⁷

Al presentar el 13 de diciembre de 1864 el presupuesto para el año siguiente, Urbano Fonseca, escribió que dicha gratificación (que era de 1200 pesos anuales) había sido asignada a Fernando Ramírez "según consta en la comunicación en que se le participó su nombramiento, y que por de contado no figuraba en el presupuesto anterior [del año de 1864]." Además, creyó conveniente Fonseca que subsistiera dicha subvención, pues aunque demasiado corta, serviría para "indemnizar el tiempo" de la persona que obtuviese aquel cargo. Por lo demás, creemos conveniente aclarar que el interés de Fonseca por conservar aquel suministro pecuniario, no fue con miras a un beneficio personal, pues apuntaba que muy posiblemente tendría "que separarse de la Academia".¹⁰⁵⁸

No obstante aquel pensamiento, Fonseca no renunció, continuando con la dirección de la Academia y dividiendo su tiempo para poder atender las nuevas actividades que se le fueron acumulando a lo largo de 1865.

En el presupuesto para el año de 1865, Fonseca propuso que quien ocupara la dirección de la Academia ganara 1 200 pesos anuales, agregando que el secretario del plantel percibiera 1 500 pesos; el mayordomo, prefecto y ecónomo, 1 200 pesos y el conserje de la escuela 400 pesos. Sin embargo, el gobierno, en afán economizador modificó las cifras: para Urbano Fonseca dejó la suma de 1 200 pesos, para José María Flores Verdad (secretario) 800 pesos, para Vicente Barrientos (mayordomo, prefecto y ecónomo) igual 800 pesos y para Manuel Velasco (conserje) 300 pesos.¹⁰⁵⁹ Reducción en los sueldos que casualmente sumó un total de 1 200 pesos y que se prestó perfectamente para que Fonseca mostrara uno de sus rasgos de hombre virtuoso, desinteresado y verdaderamente idealista.

El hecho fue que en aquellas fechas (finales de 1864) Maximiliano mando llamar a Fonseca para que trabajara en un cargo importante del gobierno. En vista a aquella confianza, Urbano Fonseca creyó de su deber y gratitud desempeñar gratuitamente la dirección de la Academia y preocupado por que los trabajadores del plantel no sufrieran merma en las percepciones que él mismo había propuesto, renunció al estipendio que se le dio como director y lo utilizó para que aquel trío de personas tuviese le paga que originalmente había planeado.

Prueba de ello la hallamos en el mismo archivo de la Academia, donde existe un oficio del ministro de Instrucción Pública, dirigido a la Academia y fechado el 19 de abril de 1865, en el que pedía se le informase sobre su personal y cuánto dinero percibía cada quien. En contestación, Fonseca remitió una lista nominal de la Academia, donde textualmente se apuntó que el director del plantel no tenía sueldo, y que Flores Verdad, Barrientos y Velasco, correspondientemente gozaban de un estipendio de 1 500, 1 200 y 400 pesos.¹⁰⁶⁰ Sumas que no correspondían al presupuesto aprobado por el gobierno y que hacen sobrentender que Fonseca cedió su sueldo a aquellos personajes.

¹⁰⁵⁷ A.G.N., "Índice de los negocios despachados por la sección 3ª de esta Secretaría [de Hacienda] desde el día 2 hasta el 16 del presente mes [septiembre de 1864], *Segundo Imperio*, caja 8, foja 1 v.

¹⁰⁵⁸ A.A.S.C., exp. 6621, foja 2.

¹⁰⁵⁹ A.A.S.C., exp. 6621, fojas 6 y 8.

¹⁰⁶⁰ A.A.S.C., exp. 6440, foja 4.

Rasgos de esta naturaleza, son dignos de recalcar. Y resulta lamentable que personajes como éste, por el simple hecho de haber militado en el bando conservador han sido relegados a menos que una simple acotación en los libros de historia.

No queremos continuar nuestro estudio sobre Urbano Fonseca, sin antes señalar que la historiadora Esther Acevedo incurre en ciertos errores, dignos de ser rectificados.

En su ya citado estudio, titulado *Testimonios artísticos de un episodio fugaz*, Acevedo dice que Urbano Fonseca era ya director de San Carlos en “abril de 1864” (falso, pues su dirección empezó hasta el 27 de agosto de aquel año), un par de hojas después, expresa que José Fernando Ramírez asumió la dirección de la Academia en “julio de 1864” (falso, fue en julio de 1863), agrega que su dirección fue muy breve, pues al asumir Ramírez la cartera de Relaciones al mes siguiente, en “agosto de ese año [de 1864]”, tuvo que entregar la dirección de la Academia a Urbano Fonseca (falso, Ramírez detentó aquel cargo por más de un año, y no un mes, como sugiere Acevedo). Toda una confusión de fechas.¹⁰⁶¹

También dice la misma doctora, que en agosto de 1865 Fonseca se quejaba de “que su puesto no tenía paga y [que] en cambio los artistas de la corte eran premiados con largos honorarios” y que por motivo de aquella circunstancia quería renunciar a la dirección de la Academia. Acevedo remata diciendo que en conclusión no se le permitió renunciar a Fonseca y que el “único cambio que logró don Urbano con su escrito fue que se le asignara un salario como director.”¹⁰⁶² Estas impresiones, las sacó Acevedo de la lectura de un extenso escrito del mismo Fonseca, catalogado en el archivo de la Academia con el número 6437. Al releer el citado documento (del cual poseemos una copia fotostática), vemos a todas luces, que la interpretación hecha por la doctora está llena de alteraciones y falsedades. De todo esto resulta (según Acevedo), que Fonseca buscaba tener un sueldo en agosto de 1865 (cuando ya le había sido concedido a principio del mismo año), que envidiaba los “largos honorarios” de los artistas (cuando el había cedido su sueldo a otros individuos) y que quería renunciar por no tener sueldo (cuando lo hacía por falta de tiempo).

El único consuelo que nos queda, es recapacitar en que el pobre Fonseca se encuentra bien muerto y que no tuvo el infortunio de escuchar tantas infamias en su contra. Afrentas, que por otra parte, estamos seguros no fueron hechas de manera alevosa o maquiavélica. Sino que fueron simple producto de una laxa lectura, lo que llevó a la doctora Acevedo a no explicar correctamente lo que frente a sus ojos se mostraba.

Pero no divaguemos y continuemos con el cauce de nuestro estudio.

Para agosto de 1865, Fonseca formuló su renuncia a la Academia, la cual fundaba en su falta de tiempo, pues la convocatoria de Maximiliano, aunada a nuevas actividades que se le solicitaban, hacían difícil que permaneciera al frente del establecimiento de bellas artes.¹⁰⁶³ De nueva cuenta su dimisión no fue aceptada y tuvo que seguir al frente de la Academia.

Para el presupuesto de 1866, Fonseca ya no pidió sueldo para el puesto de director, y volvió a hacer la misma propuesta salarial para las tres personas de las cuales venimos hablando. Y efectivamente, Fonseca ya no recibió sueldo alguno, sin embargo los sueldos de los dos primeros se redujeron a 1 200 y 800 pesos respectivamente, conservándose íntegro únicamente el del conserje.¹⁰⁶⁴

Para fines del antedicho año, la Academia dejó de recibir dinero del gobierno del Imperio. Con todo, y aún esperanzado de que la situación cambiaría, Fonseca presentó el 21 de diciembre de 1866 una nueva comunicación con el presupuesto para el año de 1867. En este volvía a proponer las sumas de 1 500, 1 200 y 400 pesos para los mismos empleados y ninguna para él. Sin embargo, al devolverse el presupuesto con las modificaciones que el gobierno creyó convenientes, se restaron 300 pesos al secretario y 200 al prefecto. Señalándose que aquellos 500 pesos se destinarían para gratificar a un catedrático de la Academia que hiciera al mismo tiempo las labores de director del plantel.¹⁰⁶⁵ Nunca se nombró al citado “catedrático director” y Fonseca tuvo que seguir al frente de la escuela, hasta el fin del Imperio. El presupuesto de 1867, no fue sino una mera ilusión, pues no vieron de aquel, ni un peso partido por la mitad.

¹⁰⁶¹ Esther Acevedo, *Testimonios...*, págs. 82 y 86.

¹⁰⁶² *Ídem*, pág. 87.

¹⁰⁶³ A.A.S.C., exp. 6437.

¹⁰⁶⁴ A.A.S.C., exp. 6441.

¹⁰⁶⁵ A.A.S.C., exp. 6464.

Por otra parte, al llegar Maximiliano a México, halló a un país en difícil situación. La necesidad de organización y su particular forma de trabajo, hizo que el archiduque se ocupara desde las cuatro de la mañana en los asuntos de Estado. A diario expedía leyes y decretos, daba instrucciones para tal o cual asunto, pero sin embargo no le era dado abarcar todos los ramos necesarios en recomponer. Por ello pensó en crear un Consejo de Estado, que tuviese las atribuciones de redactar leyes y reglamentos y que al mismo tiempo examinase y estudiase las que él mismo redactase.

Dicho Consejo de Estado, fue establecido a principios de diciembre de 1864. Para su formación, Maximiliano reunió a prominentes hombres de los dos partidos. Se llamó inicialmente a los liberales José M^a Lacunza (en calidad de presidente del mismo), Vicente Ortigosa, Manuel Siliceo y Jesús López Portillo; entre los consejeros reconocidos netamente como clericales, se llamó a Urbano Fonseca, Hilario Elguero, Teodosio Lares y al obispo Ramírez, siendo también consejero el general José López Uruga.¹⁰⁶⁶

Seguramente las virtudes cívicas de don Urbano Fonseca fueron rápidamente conocidas por Maximiliano y por ello lo llamó a participar en el mencionado Consejo de Estado. Al paso del tiempo, algunos de los miembros de aquella consejería fueron removidos, y puestos en su lugar a otros. Sin embargo, Fonseca se contó entre aquellos que permanecieron hasta el fin del Imperio.

Fonseca expresó que cuando fue honrado por Maximiliano como uno de sus consejeros, le pareció propio de su gratitud continuar prestando a la Academia sus servicios sin recompensa pecuniaria alguna, pues no tenía en aquel momento ningún otro cargo que el de vicepresidente de la Sociedad de Geografía y Estadística. Trabajó que opinó, no era incompatible con los de la dirección de la Academia.

Asimismo, don José Urbano, menciona que para mediados de 1865, se le había vuelto a llamar a la Junta Permanente de Exposiciones, y que como antiguo miembro de ella (al igual que don Leopoldo Río de la Loza), facilitaría a los hombres de nuevo nombramiento el rápido despacho de los negocios que a él ya le eran conocidos. Que como en dicha Junta se le había encargado el promover los intereses de la industria, y que siendo su tendencia buscar el bien del país a través de la explotación de sus materias primas, no quería verse privado de la satisfacción de ayudar a aquella empresa patriótica, que decía, cuadraba tan bien a sus inclinaciones casi instintivas. Que teniendo que concurrir México a la Exposición Universal de París de 1867, la mencionada Junta Permanente debía comenzar a trabajar con asiduidad, para que se hiciera algo con que pudiera brillar el país y se diera a conocer como nación digna de la protección que se le dispensaba.

Además decía que, se le había sobrevenido integrarse a la Junta de Colonización y a la Junta de Vigilancia de Tecpan, en las que le esperaba mucho trabajo. Y por todas aquellas razones, rogaba se le admitiese su renuncia a la dirección de la Academia, dada su absoluta falta de tiempo, pues tenía, además de sus funciones como consejero, mucho trabajo organizativo en las citadas comisiones.¹⁰⁶⁷

La renuncia no le fue admitida, y así con todo y sus setenta y tantos años, trabajó intensamente en todos los cometidos con que se topó en el Segundo Imperio.

En su labor como redactor de leyes, procuró tuvieran alguna relación con su espíritu netamente filantrópico. Presentando por ejemplo en noviembre de 1865, un Proyecto de ley sobre indultos y conmutación de penas, en el cual fue auxiliado por los también consejeros José M^a Cortés Esparza y Víctor Pérez. Aunque la redacción básica de la ley, creemos fue obra de Fonseca, pues el proyecto de ley, está escrito de su propio puño y letra.¹⁰⁶⁸

Como consejero de Maximiliano, Fonseca percibió un sueldo anual de 4 000 pesos (333.33 mensuales),¹⁰⁶⁹ llegando incluso (en abril 7 de 1866) a fungir como presidente interino del Consejo de Estado, por enfermedad de don Joaquín Velásquez de León. Dándole aquel nombramiento el mismo Maximiliano.¹⁰⁷⁰ Siendo de subrayar que por aquellas mismas fechas tuviera que sufrir la muerte de su esposa.¹⁰⁷¹

¹⁰⁶⁶ Agustín Rivera, *op.cit.*, pág. 157 y José Luis Blasio, *op.cit.*, págs. 117 y 118.

¹⁰⁶⁷ A.A.S.C., exp. 6437.

¹⁰⁶⁸ A.G.N., *Segundo Imperio*, caja 10, exp. 56.

¹⁰⁶⁹ *Ídem*, caja 11.

¹⁰⁷⁰ *Ídem*, caja 13. El nombramiento es el siguiente:

"En atención a los méritos y circunstancias que concurren en Dn Urbano Fonseca, Hemos tenido a bien disponer que interinamente y mientras esté vacante la presidencia de Consejo de Estado, presida las funciones de este cuerpo.

La mucha actividad de Fonseca, sus diversos compromisos, su avanzada edad y sus enfermedades, hicieron que no pudiera brindar a la Academia todo el tiempo que aquella demandaba. Estando ausente muchas ocasiones del edificio de la Academia, el secretario Flores Verdad quedaba al cargo del plantel, pero como este último sólo acudía a ciertas horas del día, el demás tiempo quedaba la Academia, por decirlo así, sin autoridad alguna.

Don Urbano, consiente de este hecho, procuró de muy diversas formas dar al plantel reglas puntuales para que pudiera funcionar de la mejor manera cuando él se hallase ausente.

Una de ellas, y por cierto de malos efectos, fue aquella en la que creyó que para el mejor régimen mecánico de la casa se considerase como necesario que el señor Vicente Barrientos fuese un empleado de "alguna consideración" y que viviese en la misma casa; para que quedara como jefe del establecimiento y evitara que los alumnos cometieran desórdenes al interior de la escuela, con el pretexto de no existir persona que vigilara el buen orden y disciplina. Para ello, Fonseca hizo preparar la casa contigua de la Academia, para que en ella viviera Barrientos junto con los mozos del establecimiento.

Como ya se citó en otro apartado, esto dio por resultado que el dicho Barrientos, tal vez ensoberbecido por las atribuciones que creía tener, entró en ríspidos enfrentamientos tanto con alumnos como con profesores. Llegando a tal punto los conflictos, que en diciembre de 1866, los profesores del plantel solicitaron a Fonseca que se destituyera a Barrientos o que se limitara a sus atribuciones. Viendo la problemática, el director de la escuela comisionó a Heredia, Rebull y Méndez para que creasen un reglamento donde se especificase las funciones de cada miembro del establecimiento.¹⁰⁷²

Este hecho dejó al descubierto la notable falta que hacía la presencia de Fonseca al interior de la Academia. Sin embargo, independientemente de aquel problema de autoridad que tuvieron alumnos y profesores con Vicente Barrientos, Fonseca se distinguió por imprimir a su administración un importante sello en todo lo tocante a reglamentación, aumento de cátedras y auxilios a alumnos y profesores.

Fonseca estableció un riguroso control para el año de 1865, el conserje apuntaría (a vista de los catedráticos) la hora exacta de su entrada. Asimismo, aquellos deberían llevar un registro pormenorizado de sus alumnos, en los que hicieran constar el nombre de cada uno de ellos, su asistencia, su conducta, su aplicación y su aprovechamiento, del cual deberían dar conocimiento a la dirección al menos cada mes. A la par, indicó que cuando algún alumno acumulase quince faltas, debía avisársele, para que oyendo personalmente las razones del faltista acordase lo que creyese conveniente. Exhortándolos finalmente para que anotaran con escrupulosidad las asistencias, ya que les indicaba que la tolerancia y el disimulo no produciría ningún buen resultado.¹⁰⁷³

Casualmente, a unos meses de haber echado a andar aquel estricto régimen, llegó a oídos de Maximiliano que los profesores de los colegios nacionales, no eran exactos en su hora de entrada ni en la duración de sus cátedras. Por lo que ordenó se previniese a rectores y directores, para que tomaran las providencias necesarias a fin de evitar aquella dañosa costumbre. Siendo destacable que la Academia recibió del gobierno del Imperio un reconocimiento de buen orden, situación que reveló la correcta administración que Fonseca había impuesto al interior del plantel.¹⁰⁷⁴

Igualmente se reglamentó la entrada de los pensionados,¹⁰⁷⁵ se prohibieron las licencias a profesores (a excepción de casos graves), se restringió la entrada a personas ajenas al plantel y además se lograron asentar ciertas reglas sobre exámenes, matrículas y cursos.

Nuestro Ministro de Estado queda encargado de la ejecución del presente acuerdo.

Dado en el Palacio de México a 7 de Abril de 1866.

(firmado) *Maximiliano*.

Es copia del autógrafo.

Al Ministro de Gobernación encargado del Ministerio de Estado."

¹⁰⁷¹ *Ídem*, caja 56, exp. 49, foja 3. Hallamos en el A.G.N., una nota que hacía referencia a una carta que Maximiliano envió a Fonseca, dándole el pésame por la defunción de su esposa. La carta fue remitida el 18 de abril de 1866.

¹⁰⁷² A.A.S.C., exps. 6466 y 6486.

¹⁰⁷³ A.A.S.C., exp. 4774.

¹⁰⁷⁴ A.A.S.C., exp. 6446.

¹⁰⁷⁵ A.A.S.C., exp. 6578.

Cuando profesores o pensionados faltaban sin justificación (o causa grave), se les descontó una parte proporcional de sus estipendios, siendo Fonseca muy celoso en este punto. Llamando incluso la atención al gobierno imperial por las continuas faltas de los profesores Rodríguez, Monroy y Sojo, por causa de los persistentes llamamientos que Maximiliano les hacía. Inasistencias a las que se aunaba la orden del propio archiduque de no descontar ni un peso a aquellos, pues según el emperador, se hallaban realizando obras útiles al gobierno.

En cuanto a las protecciones de alumnos y profesores, Fonseca buscó que fueran repartidas de manera equitativa. Por ello cuando se le pidió alguna pensión o informe sobre tal o cual persona, siempre se mostró inflexible para referir otra cosa que no fuera la verdad.

Así, llegó a denegar solicitudes de pensión a alumnos que no podían comprobar su buen aprovechamiento.

Un ejemplo claro de su forma de actuar sucedió en agosto de 1865; en aquella fecha el profesor de grabado, Sebastián de Navalón, envió una petición directamente al gabinete de Maximiliano, en la cual solicitaba le fuesen pagados en una sola partida todos sus sueldos atrasados, pues argüía tener contemplado un viaje a los Estados Unidos para perfeccionarse en su arte. Situación de atraso en la que también se hallaban los demás profesores de la Academia, a quienes se les iban pagando dichos salarios poco a poco. Siendo que, de darse aquel privilegio, se hubieran rezagado las pagas proporcionales que se hacían a los demás catedráticos. Ante esta coyuntura, y antes de resolver cualquier cosa, el archiduque consideró conveniente consultar a Fonseca sobre si era justa o no aquella petición; a lo cual, el director contestó que como su administración llevaba "por norte su justicia", consideraba que no se debía dar dicho privilegio al grabador de San Carlos, pues decía no existir motivo alguno para preferirlo sobre los demás. Resultando finalmente que la solicitud fue denegada gracias a la honesta respuesta de Urbano Fonseca, quien así defendió las garantías y derechos de los demás preceptores.¹⁰⁷⁶

Esta rectitud se repite en muchas solicitudes y consultas que se le formularon. "Equidad en la Justicia" fue el lema de Maximiliano y su Imperio, igual divisa, creemos se ajustaba al carácter y pensamiento de don José Urbano Fonseca.

No queremos terminar este apartado, sin antes mencionar la participación que tuvo en los meses finales del Imperio. Actuación en muchos sentidos lamentable, aunque a decir nuestro, no malintencionada.

Como es conocido, para los meses finales de 1866 el Imperio ya declinaba, habían llegado a México noticias de la locura de Carlota, el ejército francés abandonaba México y mil detalles extras habían orillado a Maximiliano a verse tentado a renunciar al trono que se le había ofrecido. Con esta idea marchó a Orizaba, previendo la posibilidad de partir a Europa por el puerto de Veracruz. Sin embargo las muchas dubitaciones e intrigas que se agolpaban en rededor del archiduque, hicieron que se convocara a varias personalidades notables del gobierno, para consultarles sobre si debía o no abdicar. Así, el 20 de noviembre de 1866, Fonseca (en calidad de Consejero de Estado) llegó a la ciudad de Orizaba, y junto con él, varios ministros y consejeros. Maximiliano como se dijo, consultó a aquellos hombres sobre el tema de su abdicación, resultando que de los veintitrés personajes convocados, dos votaron por que abdicara y los restantes por la permaneciera al frente del gobierno. Lamentablemente Fonseca se contó entre los segundos.

Poco después, el 14 de enero de 1867, Maximiliano convocó a una segunda junta, en manos de la cual puso definitivamente su suerte. A ella asistieron treinta y cinco notables, entre los que se contaron varios hombres relacionados con la Academia, que fueron José Ma. Lacunza, Teodosio Lares, Manuel Orozco y Berra, pascual Almazán y Alejandro Arango y Escandón;¹⁰⁷⁷ un profesor, Joaquín de Mier y Terán y naturalmente el director de la misma.

En aquella nueva junta, Fonseca mantuvo la opinión que había emitido en Orizaba. Y aunque opinó en favor de la conservación del Imperio, consideró poco conveniente que dicha cuestión fuese cada mes vuelta a discutir.

¹⁰⁷⁶ A.A.S.C., exp. 6450.

¹⁰⁷⁷ Estos habían sido nombrados "académicos de número" en el año de 1865. A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 27.

Después de que cada uno de los treinta y cinco hombres opinara sobre el tema, se procedió inmediatamente a recoger los votos. Siete votaron por la abdicación, dos se abstuvieron y veintiséis votaron por la no abdicación. Entre estos últimos, estuvieron todos los académicos.¹⁰⁷⁸

Así Maximiliano, viéndose cercado, aceptó el fallo de la Junta y se lanzó a la ciudad de Querétaro. En dicho lugar, el 10 de abril de 1867 (en pleno sitio republicano, y celebrando el tercer aniversario de su aceptación al trono de México), ordenó se condecorara a su Consejero de Estado, don Urbano Fonseca con el grado de Gran Oficial de la Orden del Águila Mexicana.¹⁰⁷⁹

A los setenta días del anterior hecho, Maximiliano fue fusilado en aquella ciudad.

Dos días más tarde, el 21 de junio de 1867, Porfirio Díaz tomó la ciudad de México y ordenó que se le presentara en el lapso de veinticuatro horas toda persona que hubiese desempeñado algún puesto público en tiempos del Imperio, bajo de pena de muerte si no lo hicieren.

Urbano Fonseca (al igual que muchos) se presentó ante Díaz y fue puesto bajo prisión en el ex-convento de la Enseñanza Antigua, lugar donde el mencionado general mandó disponerle (como a todos los demás presos) amplios departamentos para que viviera con el mayor desahogo posible, sin privaciones, inquisición o espionaje que lo mortificase.

Evidentemente por la situación en la que se halló, perdió en el acto su título de director de la Academia y se encargó provisionalmente el cuidado del plantel al señor Manuel Ma. de Zamacona.

En septiembre del mismo año, se dictaminó que por haber ocupado distintos cargos públicos durante el Imperio, se le imponía una pena de dos años de cárcel. Sin embargo, no completó aquella condena, debido a que la Ley de Amnistía que poco después promulgó Benito Juárez, lo contempló dentro de un grupo de individuos que fueron excarcelados y absueltos definitivamente.

Finalmente, José Urbano Fonseca murió en 1871. Sus restos fueron inhumados en el panteón de San Fernando, donde aún se puede leer la siguiente inscripción:

IN MEMORIAM.
LIC. JOSÉ URBANO FONSECA
POLÍTICO HUMANISTA
CONSTRUCTOR DE NACIONALIDAD
DURANTE SU VIDA SIRVIÓ A LA REPÚBLICA
PRESIDENTE DE LA SUPREMA CORTE DE JUSTICIA
MINISTRO DEL INTERIOR Y DEL EXTERIOR
DIRECTOR DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA
DIRECTOR DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS
FUNDÓ EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA
LA ESCUELA DE AGRICULTURA Y SORDOMUDOS
PRESIDIÓ LA SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFÍA Y ESTADÍSTICA
26 DE AGOSTO DE 1871
NACIÓ Y MURIÓ EN LA CIUDAD DE MÉXICO.

No queremos terminar este apartado sin antes hacer una aclaración respecto al desempeño de Urbano Fonseca en su administración de la Academia.

La historiadora Flora Elena Sánchez Arreola, escribió: "Entre los logros de Fonseca estuvo el de la instalación del alumbrado de gas, en 1866."¹⁰⁸⁰

Contrariamente a lo que dice Elena Sánchez, declaramos que en definitiva que entre los logros de Fonseca no estuvo el haber instalado el alumbrado de gas en 1866.

¹⁰⁷⁸ Agustín Rivera, *op.cit.*, págs. 213 y 218 a 221.

¹⁰⁷⁹ "Condecoraciones concedidas por el Emperador el 10 de abril de 1867", en *Boletín de Noticias*, miércoles 10 de abril de 1867, núm. 5, pág. 2.

¹⁰⁸⁰ Flora Elena Sánchez Arreola, *op.cit.*, pág. XV.

Cosa imposible para Fonseca, pues aquel ya había sido colocado en el plantel desde finales de 1845, cuando era presidente de la Junta directiva don Javier Echeverría, quien ordenó a Peter Green la disposición material de todos los aparatos necesarios, junto con sus redes y demás elementos precisos para su funcionamiento.¹⁰⁸¹ Si acaso Fonseca tiene un mérito en el asunto, es haberlo rehabilitado y vuelto echado a andar, pero en los primeros meses de 1865 y no en 1866.

Fonseca tuvo muchos logros y aciertos durante su gestión al frente de la Academia, pero en honor de la verdad, debemos decir que aquel mérito no le corresponde.

4.15. La Academia al declinar el Segundo Imperio

La declinación y trágico fin del Segundo Imperio, tiene una serie de hechos que ya han sido cuidadosamente estudiados por otros historiadores. Sin embargo, si se sigue la historia de la Academia en aquellas aciagas circunstancias de la historia mexicana, veremos claramente que el ocaso del Imperio de Maximiliano, quedó perfectamente retratado en los movimientos que experimentaron en esos momentos los académicos del plantel de San Carlos.

Entre los innúmeros eventos que precipitaron el fin del gobierno imperial, se encuentra el que acaeció directamente sobre la archiduquesa Carlota cuando su cerebro fue invadido por una enajenación mental.

Cuando comenzaba a fraguarse este malhadado sucedido en la cabeza de la hija del rey de Bélgica, pudo ser contemplado de cerca por el pintor mexicano don José Salomé Pina.

Como ya lo habíamos mencionado, Maximiliano encargó a Salomé Pina, que se hallaba en Europa, que elaborara un cuadro conmemorativo de la visita que el Papa Pío IX había hecho a él y a su esposa en el Palacio de Marescotti, propiedad del señor José María Gutiérrez de Estrada.

Cuando Carlota llegó a Europa en el año de 1866, visitó el estudio de Pina, a quien, según el pintor, la propia emperatriz le manifestó querer servirle de modelo para el famoso cuadro. Aceptando la petición de aquella, la princesa europea ocurrió varias veces al taller de Salomé Pina, donde el pintor de San Carlos le tomó diversos apuntes anatómicos, entre los que se encuentra un boceto al óleo.

Sucedió entonces que a los pocos días de haberse prestado la emperatriz Carlota al estudio de Pina, el médico particular de aquella declaró su locura. Trance que no debió sorprender al artista de San Carlos, pues según él, desde los momentos en que Carlota asistió a modelar, notó que ya daba serias muestras de extravío mental.¹⁰⁸²

En el óleo bosquejado del señor Pina, emerge el rostro de la princesa con una actitud de paz y sosiego. La postura a tres cuartos, la posición de las manos, el vestido negro con encajes blancos y el sencillo fondo donde sólo se vislumbra una vasija, dan una excepcional idea de severa tónica aristocrática y austero republicanismo.

Sin embargo, lo más notable del cuadro, es la afectación psicológica que Pina logró captar de su modelo. El apunte pictórico, pese a manifestar a simple vista un sencillo y natural retrato, tiene (según nosotros) visos enigmáticos y perturbadores. La obra da una idea de contagiosa melancolía, de un alma erosionada, y sobre todo de una mujer al borde de una intensa dislocación mental. Refleja a fin de cuentas, la franca caída del Segundo Imperio.

Por otra parte, en México, al conocerse la noticia del desequilibrio de la soberana, hubo una junta de ministros, en la cual se acordó realizar una función religiosa en la iglesia Catedral, donde irían a implorar "el auxilio de la providencia para el reestablecimiento" de la augusta persona que se trataba. A dicha ceremonia, que se llevó a cabo el día 24 de octubre de 1866 a las nueve de la mañana, fue invitado el señor Fonseca, para que en unión de los catedráticos acudieran al mencionado sitio y elevaran sus plegarias en favor de la salud de la esposa del emperador Maximiliano.¹⁰⁸³

¹⁰⁸¹ A.A.S.C., exps. 6750 y 6751.

¹⁰⁸² "Artistas mexicanos. J. Salomé Pina", en *El Mundo Ilustrado*, 18 de mayo de 1902, núm. 20, págs. 2 y 3.

¹⁰⁸³ A.A.S.C., exp. 6470. A la solemnidad no acudieron algunos profesores de la escuela, pues se hallaban aplicando exámenes de fin de curso por aquellos días.

Otro de los síntomas de la agonía imperial, fue el recrudecimiento de la guerra. El ejército francés había partido, las fuerzas imperiales que quedaron al mando de los generales de Maximiliano no eran lo suficientemente fuertes ni lo bastante numerosas para frenar el avance de sus equivalentes republicanas.

A principios de 1867, y con el fin de reclutar alguna gente para los cuerpos de los ejércitos imperiales, se comenzó a aprehender indistintamente en las calles de la ciudad de México a las personas que por ellas transitaban. Teniendo noticia de aquella situación, el director de la Academia, arregló se extendiesen a los alumnos de la Academia unos resguardos con el timbre del establecimiento para que no fueran molestados y en caso de ser detenidos no sufriesen ningún perjuicio. Al mismo tiempo envió una correspondencia al Lic. Mariano Icaza, a quien llamó "apreciable compañero y amigo", expresándole que como sabía que él hacía las calificaciones de quien era enlistado y quien no, le enviaba dicho correo a fin de que (de ser posible) surtieran efecto dichos resguardos, pues decía se trataba de personas que seguían una carrera científica y a los que se les perjudicaría distrayéndolos de sus estudios.

Extrañamente, la despedida de la carta está redactada en términos bastante obsequiosos, quizá con el fin de adular adecuadamente al tal Icaza, y así cediera a la petición del director de San Carlos.¹⁰⁸⁴

Pese a dicha solicitud, creemos poco probable que hayan funcionado los resguardos, pues según testimonio de los discípulos de arquitectura, a principios de 1867 "la odiosa leva" fue establecida como sistema de reclutamiento, lo que hizo "emigrar a multitud de jóvenes y a otros [a] abstraerse de concurrir a las clases."¹⁰⁸⁵

En este mismo tenor, a principios de 1867, el gobierno del Imperio ya experimentaba una profunda falta de recursos monetarios. La gran mayoría de los arbitrios que lograba allegarse de las exiguas rentas públicas, las aplicó a la defensa de su causa, por lo cual resultó imposible darle algún recurso a la Academia.

En vista de esta situación, el 10 de enero de aquel año, se ordenó a la dirección del plantel cobrar a los alumnos por la instrucción que recibían, dictaminándose al mismo tiempo que quien no la diese se le negara el acceso a clases. Así, el 22 de aquel mes, se le comunicó que por concepto de matrícula se les cobrarían tres pesos, además mensualmente tendrían que dar por cuota dos pesos extras y por derecho de examen, erogaría la suma de cinco pesos.

La noticia, como era de esperarse, no fue recibida de buen grado por la mayoría de los alumnos, y mucho menos por sus padres o tutores. Cuanto más si se piensa que en lo que llevaba de existir la Academia, jamás se había exigido dinero alguno a los alumnos, además de que la gran mayoría de los discípulos que cursaban en San Carlos, eran de familias muy pobres, y que habían acudido a estudiar a aquel plantel exactamente por su gratuidad. Donde curiosamente recibían conocimientos para carreras muy poco remuneradas. Un círculo perfecto de pobreza.

El caso fue que la administración de la escuela, comenzó entonces a recibir decenas de solicitudes de padres y alumnos que pedían la exención del pago de dichas cuotas. Formándose realmente con aquellas hojas un auténtico catálogo de penurias, hambres e insuficiencias pecuniarias. Entre aquellas instancias, muchas hubo incluso de los propios maestros de la Academia, que conociendo directamente las carencias de sus pupilos, certificaron la mala economía de aquellos.¹⁰⁸⁶

Con todo, los cursos fueron abiertos el 4 de febrero de 1867.¹⁰⁸⁷ Siendo de destacar que el día 2 de aquel mes, teniendo Maximiliano ante su vista una lista de empleados de los colegios nacionales que habían renunciado a sus cargos del 1° de diciembre de 1866 a aquella fecha, mandó decir que en lo sucesivo no se aceptase ninguna renuncia más. Y que sólo en casos especiales se le informara directamente, para que él decidiera lo que creyera más conveniente.¹⁰⁸⁸ Con respecto a la Academia, no existe constancia de que algún profesor o empleado del plantel, expusiese su renuncia en aquellos finales momentos del Imperio de Maximiliano.

¹⁰⁸⁴ A.A.S.C., exp. 6845.

¹⁰⁸⁵ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 45, fojas 1 y 1 v.

¹⁰⁸⁶ A.A.S.C., exp. 6848.

¹⁰⁸⁷ A.A.S.C., exp. 6855.

¹⁰⁸⁸ A.A.S.C., exp. 6854.

Poco tiempo después, comenzó el sitio impuesto por el ejército de Porfirio Díaz a la ciudad de México. A causa de aquel, los encargados de Palacio Nacional, temiendo que penetrasen a aquel lugar en cualquier momento, y que quizá por el fuego cruzado fuesen dañadas algunas de las obras de arte allí guardadas o francamente saqueadas, dispusieron que muchas de las que estaban en Palacio fueran trasladadas a la Academia, pensando acaso que serían mejor respetadas en aquel local por ser un centro de artes, y por tanto más alejado de las infaustas pasiones políticas.¹⁰⁸⁹

Otro suceso curioso del sitio de la ciudad de México lo protagonizaron Clavé y sus discípulos. El hecho fue que merced a las activas gestiones de Urbano Fonseca, pudieron reanudarse en 1866, los trabajos de decoración que en la cúpula del templo de La Profesa habían comenzado hacía ya muchos años, el pintor español y sus educandos. La labor fue emprendida con asiduidad y terminaron en ocho meses, justamente durante los críticos días del asedio a la ciudad que precedió a la caída del Imperio.

Sin embargo, aquella actividad que debía haber sido de sosiego y paz espiritual, pues se hallaban pintando Los Siete Sacramentos, fue una labor en la que las vidas de aquellos corrió un serio riesgo, pues, encaramados como se hallaban, en altos andamios para alcanzar las alturas de la cúpula, en muchas ocasiones oyeron silbar cerca de sí las balas del nutrido fuego de los sitiadores. No obstante, aquella situación no los intimidó, resultando que en mayo de 1867, la decoración quedó descubierta y a la vista del público.¹⁰⁹⁰ Dando así estos pintores, posibilidad de recreo artístico para quien quisiera ir a contemplar sus obras de arte, en medio de un panorama de vergonzante barbarie.

En el mismo sentido, en la ciudad de México, que se hallaba sitiada desde el 12 de abril de 1867, comenzó rápidamente a resentir los rigores del asedio. Por lo cual, a los pocos días de haberse iniciado aquel, el general Leonardo Márquez (quien había fallado en su misión de llevar pertrechos a Querétaro), mandó se sondeara a los empleados públicos sobre su voluntad para tomar las armas en defensa de la capital.

Así, el 17 y 20 de abril de 1867, se remitieron a la Academia un par de oficios en los que se pedía se inquiren sobre quien de los empleados de aquel plantel tenía los “patrióticos sentimientos” que los acercasen a desear formar parte de una compañía militar encargada exclusivamente de “la guarnición y defensa interior” de la ciudad, para que en caso de que fuese necesario emplear todo el ejército para combatir a los sitiadores, quedase la ciudad al cargo de aquella.

Fonseca mandó contestar que los empleados y mozos vigilarían el establecimiento, en cuanto a los profesores, dijo que les circularía aquella cuestión. Pero la verdad era que, ni Urbano Fonseca, ni nadie de la Academia tenía prisa por integrarse a la citada compañía.

Pasaron diez días, y como en la Academia nadie hacía manifestación de su voluntad para tomar las armas, el 1° de mayo se presentó personalmente a la escuela el coronel Luis Arrieta, con un oficio que puso en manos de Fonseca donde se pedía que “clara y terminantemente” se hiciera una relación de quien quisiera prestar sus servicios en el “Batallón Hidalgo” y otra de los que no quieran prestarlo con las excusas que tuvieran para ello. En vista de esta presión, Fonseca cuestionó a los miembros de la Academia sobre el particular, obteniendo finalmente el par de listas requeridas, las cuales entregó al día siguiente. El resultado fue claro: cuatro personas dijeron estar dispuestas a prestar sus servicios, dieciocho dijeron que no lo estaban y a otra más no se le encontró.

Conformaron la primera lista, los profesores Petronilo Monroy, Joaquín de Mier y Terán, Juan Agea y Juan Cardona. El primero dijo que prestaría “su buena voluntad, [y] sus servicios al gobierno” a la hora que se le llamase; el segundo (que había sido ministro de Fomento) manifestó que no rehusaba “servir a su patria en cualquier cosa” para la que se le creyera útil; el tercero expresó “que perteneciendo al Ayuntamiento de la capital” estaba pronto a prestar los servicios que se le exigiesen, y finalmente, el último catedrático indicó estar “en disposición de prestar sus servicios.”

La segunda lista la compusieron 1) José María Flores Verdad, quien expresó tener “imposibilidad física”, además de tener una familia de once personas y como no recibía sueldo desde hacía siete meses tenía personalmente que buscar su subsistencia. A más de hallarse encargado por el propio Fonseca de vigilar los valiosos y multiplicados objetos que encerraba la Academia, 2) Vicente Barrientos, en el mismo caso que el

¹⁰⁸⁹ A.A.S.C., exp. 6872.

¹⁰⁹⁰ Manuel Gustavo Antonio Revilla, *op.cit.*, págs. 184 y 185.

anterior y cuidando también los objetos de la Academia; 3) Manuel Jiménez de Velasco, además de hallarse en igual situación que los anteriores era una persona enferma y septuagenaria; 4) Martiniano Muñoz, con familia, sin paga y teniendo que buscar su subsistencia personalmente; 5) Antonio Torres Torija, igual; 6) Sebastián de Navalón, igual; 7) Santiago Rebull, igual; 8) Eugenio Landesio, “su salud y su edad” le impedían tomar las armas; 9) José M^a Rego, con familia, sin sueldo, buscando su subsistencia y hallándose su esposa gravemente enferma; 10) Juan Urruchi, con familia numerosa que tenía que mantener con su trabajo personal; 11) Felipe Sojo, igual que los demás, además de hallarse enfermo lo cual podía probar con certificados médicos, 12) Manuel Rincón, que tenía “inconvenientes insuperables” que no podía hacer públicos, los cuales le impedían tomar las armas; 13) Pelegrín Clavé, que su mal estado de salud y su edad le impedían servir a las armas; 14) Eleuterio Méndez, dijo que sus circunstancias eran tales que no podía ausentarse de su familia; 15) Eпитacio Calvo, dijo: “es público y notorio que por mi físico y complicadas enfermedades no puedo tomar las armas”; 16) Rafael Flores, que además de tener que sostener a su familia tenía “imposibilidad física”; 17) Ramón Rodríguez, que no le era posible prestar ese servicio a la patria. Que había sacrificado dos años de su trabajo a favor del Imperio en el Palacio y en el alcázar de Chapultepec y que no se le había retribuido, como constaba en el ministerio de Fomento, que por otra parte al igual que todos llevaba siete meses sin sueldo y teniendo familia que sostener le era imposible prestar sus servicios, y 18) Luis Campa, que se hallaba en el mismo caso que el anterior. Y por último, al profesor Vicente Heredia no se le pudo hallar por la premura del tiempo.

En vista de las anteriores listas, se mandó decir que Monroy, Mier y Terán, Agea y Cardona, se presentaran el día 8 de mayo a las cinco de la tarde en el cuartel de la aduana, para el arreglo definitivo del “Batallón Hidalgo” y que desde luego comenzaran a prestar el servicio que les correspondiese.

Días después, al informársele a Márquez del estado que guardaba el “Batallón Hidalgo”, mandó decir al ministro de Instrucción Pública, que en vista de aquel, el gobierno podía obligar a todos sus empleados a tomar las armas cuando fuese necesario “so pena de castigar severamente” a los que se negaran a prestar sus servicios, a lo cual, según decía, estaba resuelto. Más como dicho general, deseaba conocer la opinión del ministro antes de tomar cualquier providencia, se suplicaba volver a sondear a los empleados de la Academia para que recabase Fonseca “la definitiva voluntad” de aquellos. A lo cual mandó circular el nuevo pedimento a los profesores.

La Academia por varios días nada resolvió, por lo que se le volvió a enviar otro oficio, fecha 28 de mayo, volviendo a insistir en el asunto. La dirección de la Academia, se limitó a volverlo a comunicar a los profesores, pero aquellos ya nada contestaron.¹⁰⁹¹

Y es que no era para menos, los profesores y empleados de la Academia tenían su mente y sus fuerzas puestas en la más estricta supervivencia. Y específicamente a causa de aquella extrema situación, algunos de ellos, imposibilitados de llevar al menos los más indispensables víveres a sus familias, comenzaron a solicitar licencias a la Academia. Aquellas fueron pedidas por Manuel Jiménez de Velasco, Felipe Sojo, Manuel Rincón, Sebastián de Navalón y Petronilo Monroy.

Jiménez de Velasco solicitó “una licencia temporal sin sueldo por dos meses”, para poder reponerse de su quebrantada salud, pues se hallaba atacado de “fuertes hinchazones” además de que tenía que proporcionarse “una ocupacioncita” pues no tenía recursos ni aún para la más elemental subsistencia de su familia.

Sojo solicitó una licencia por “ocho meses”, pues tenía que ausentarse para “arreglar asuntos graves de familia”.

Rincón por su parte expresó que debido a las “aflictivas circunstancias” en que se hallaba tenía el pesar de abandonar sus clases de matemáticas. Que siempre había sido puntual a la asistencia de ellas, y que pese a que tenía una numerosa familia, seguiría con la misma exactitud, suministrando sus “pobres conocimientos en obsequio de la juventud”, si no se viera en la necesidad de ausentarse para librarse “del hambre y de los padecimientos causados por el sitio.” Diciendo que en cuanto desapareciesen aquellas circunstancias, continuaría prestando puntualmente sus servicios.

¹⁰⁹¹ A.A.S.C., exp. 6867.

Navalón igualmente dijo que teniendo la necesidad de salvar a su familia de las circunstancias del sitio, se veía en la necesidad de salir fuera de la capital.

Petronilo Monroy, quien supuestamente pertenecía al “Batallón Hidalgo”, solicitó una licencia por “seis meses”, pues tenía que “atreglar asuntos de familia muy interesantes.”¹⁰⁹²

Y es que sucedía, que aunque Maximiliano ya había sido tomado preso desde el 15 de mayo de 1867, los imperialistas habidos en la ciudad de México se empeñaban en engañar a la población, queriéndola hacer creer el 15 de junio del mismo año (pocos días antes del fusilamiento de Maximiliano), que estaba confirmado “plena y auténticamente”, que el 15 de mayo no había sido tomada la ciudad de Querétaro, que eran “absurdos cuentos” y que el valiente soberano a la cabeza de sus bravos soldados había logrado evacuar aquella plaza y que abriéndose paso bizarramente, marchaba ya en auxilio de la capital.

Tan sólo unos días antes del fusilamiento de Maximiliano, se envió a la Academia un comunicado en el que el lugarteniente del Imperio, general Leonardo Márquez, disponía que el día 7 de junio de 1867, cumpleaños de Carlota, se enarbolara el pabellón nacional según había sido costumbre en años anteriores. Por lo que el ministerio de Instrucción Pública instruía a Fonseca para que dispusiera adornar con cortinas la fachada del edificio, procurando en cuanto lo permitiera el estado de fondos de la escuela, poner iluminación en la misma por la noche.¹⁰⁹³

Estando próximo al patíbulo, Maximiliano nombró entre sus defensores al ilustre abogado y también académico de honor de San Carlos, don Mariano Riva Palacio,¹⁰⁹⁴ para que en conjunción con otros tres notables juristas trataran de salvarle la vida. No obstante los grandes esfuerzos del ilustre patricio mexicano, el archiduque de Austria fue llevado al cerro de las Campanas para ser ejecutado.

Ya frente al pelotón que lo había de ejecutar, Maximiliano dio unos pasos hacia los soldados; el militar que mandaba la ejecución (capitán Simón Montemayor)¹⁰⁹⁵ le dijo: — *Atrás*, entonces Maximiliano, mostrándole lo que tenía en la mano le respondió: — *¿Qué, no se me permite darles esto?*, el oficial contestó que sí, y el archiduque se acercó a los jóvenes soldados y puso en mano de cada uno un “maximiliano”, que era una onza de oro de a veinte pesos. con su busto. obra del notable grabador de la Academia, don Sebastián de Navalón.

Luego que lo fusilaron, junto con los generales Miguel Miramón y Tomás Mejía, hubo una gritería de ¡Mucra el Imperio! y ¡Viva la República!¹⁰⁹⁶

4.16. Epílogo

Tomada la ciudad de México el 21 de junio de 1867 por Porfirio Díaz, dicho general se vio en la urgencia de emitir algunas órdenes que ayudaran a que las instituciones de gobierno volvieran a un estado de relativa funcionalidad.

La Academia, que había quedado acéfala por el encarcelamiento de Fonseca, era una institución que urgentemente necesitaba un nuevo director. Sin embargo, como Díaz no tenía facultades para hacer aquel nombramiento, mandó llamar al señor Manuel M^a Zamacona, a quien confirió la responsabilidad del plantel de San Carlos, pero sólo en calidad de “encargado provisional”, en tanto que llegaba Benito Juárez.

La entrada de Juárez a la ciudad se retrasó, pues se preparaba su recibimiento. En vista del acercamiento de la apoteosis del oaxaqueño, la comisión encargada de su recepción solicitó, el 9 de julio de 1867, “un águila de bronce” que tenía la Academia, para colocarla en un trofeo que se pondría en el salón del banquete que se ofrecería al mencionado señor. En la inteligencia de que sería devuelta luego que hubiere servido a su objetivo.¹⁰⁹⁷

¹⁰⁹² A.A.S.C., exp. 6865.

¹⁰⁹³ A.A.S.C., exp. 6870.

¹⁰⁹⁴ A.A.S.C., exp. 4990.

¹⁰⁹⁵ Montemayor tenía 19 años. Según se dice era el mayor del pelotón de fusilamiento.

¹⁰⁹⁶ Agustín Rivera, *op.cit.*, pág. 276.

¹⁰⁹⁷ A.A.S.C., exp. 6871.

Finalmente el día 15 de julio de 1867 se verificó la solemne entrada del licenciado Juárez a la ciudad de México. Lugar del cual había salido hacía más de cuatro años.

Como era de esperarse, se dispusieron variadas recreaciones para el pueblo. Una de ellas fue una presentación gratuita del circo Chiarini (aquel mismo que había deleitado al archiduque); además, en el zócalo se improvisó “una estatua colosal de la victoria”, la cual tendía su mano para coronar (según decía *El Siglo XIX*) “a los héroes” que volvían a “nuestros brazos”; en la esquina del Portal de Mercaderes, se levantó “un lujoso y elegante arco estilo pompeyano”, el cual ostentó en su remate una inscripción que decía. “EL PUEBLO A JUÁREZ”, y que por su transparencia estaría interiormente iluminado en la noche; frente a la estatua de Morelos (inaugurada tiempo atrás por Maximiliano), se puso un “arco rústico de heno y ramas, del mejor gusto” en la nueva Calzada de Chapultepec (aquella misma que mandó construir Maximiliano con su dinero y que el pueblo la conocía como *El Paseo del Emperador*) se levantó un “altar de la patria” de estilo igualmente pompeyano. Según el mismo diario “el entusiasmo de la multitud” fue inaudito, y que mientras, los traidores se “ocultaban avergonzados de su crimen”.

Sin embargo, un “cambio de tiempo” impidió que los festejos de aquel día fueran tan brillantes como se habían planeado. En la Alameda se comenzó un banquete el cual tuvo que ser interrumpido a causa de “un furioso aguacero” el cual se extendió hasta la noche e impidió que se pusiera “la iluminación preparada”.¹⁰⁹⁸

Por otra parte, algunos deseaban que un temporal similar cayera sobre los ya de por sí muy maltratados y sufridos catedráticos de San Carlos. Al día siguiente de la entrada de Juárez, *El Siglo XIX* alzó su voz clamando castigo para todos los artistas de la Academia. La locuaz nota inserta entre las columnas del diario liberal, decía a la letra:

“ACADEMIA NACIONAL. Con profunda sorpresa hemos sabido que dicho establecimiento está entregado a los mismos catedráticos y empleados que lo sirvieron durante el llamado imperio. Independientemente de lo peligroso y antilógico que es poner la instrucción pública en manos de los traidores, es además muy inmoral que sigan en sus puestos los empleados del usurpador.

La ley sólo exime de pena a los maestros de instrucción primaria; están por lo mismo comprendidos en el castigo que ella impone los catedráticos de la Academia.

Los hubo de varios establecimientos que prefirieron todo género de privaciones a servir al archiduque, que esos sean llamados a desempeñar las cátedras, y no los que adularon a su rey, y decoraron con pinturas y esculturas sus salones.”¹⁰⁹⁹

Alfredo Chavero, autor de aquel artículo sin firma, tenía razón al decir que por ley los catedráticos de la Academia debían ser castigados. Se refería específicamente a la ley del 16 de agosto de 1863, la cual señalaba que aquellos que sirvieran o auxiliaran directa o indirectamente a la intervención, serían considerados “reos de traición” y por tanto debían sufrir confiscación de bienes y demás penas que la ley les impusiese. Además, como bien señalaba, sólo se eximía de estos escarmientos a los maestros de educación primaria.

Por lo que, de acuerdo con dicha ley, todo el personal de la Academia debió ser procesado por el crimen de traición, además de serles confiscados sus bienes y recibir los demás castigos que la ley contemplara.

Pero de eso, a decir que el que estuvieran al frente de la Academia los artistas que colaboraron con Maximiliano fuera peligroso, ilógico e inmoral, era muy diferente.

Tan abusiva ley, evidentemente no se aplicó a los abnegados profesores de la Academia como hubiese deseado el redactor de *El Siglo XIX*. Y es que de haberse usado estrictamente dicha ley, se hubiera desatado una “cacería de brujas”, pues aunque lo que decía el periódico era “legal” (apegado a ley), por otra parte (a decir nuestro) también era una ridiculez, una injusticia y una situación evidentemente inaplicable.

En realidad, aquella ley fue aplicada de acuerdo a la discrecionalidad y miras políticas del gobierno de Juárez. Pues de haber hecho lo contrario, dicha administración hubiera tenido que aplicar tan draconiana

¹⁰⁹⁸ “Restauración de la República” y “El 15 de Julio”, en *El Siglo XIX*, lunes y martes 15 y 16 de julio de 1867, núms. 1 y 2, págs. 2, 3 y 2.

¹⁰⁹⁹ “Academia Nacional”, en *El Siglo XIX*, martes 16 de julio de 1867, núm. 2, pág. 2.

legislación a gente, que si bien habían colaborado con el Imperio, no eran por ese hecho enemigos de la República. Al tiempo que la hubieran tenido que usar contra viejos colaboradores suyos, que habían cooperado con el Imperio, y que ahora se pensaba ocupar nuevamente.

Ejemplo claro lo hallamos en la edición del 22 de septiembre de 1867, del citado rotativo, donde con el título de "Remate", se anunciaba la subasta de casas confiscadas a diversas personas por haber cometido "infidencia a la patria". Entre aquellos inmuebles, se hallaba la casa núm. 28 de la calle de la Merced, la cual había sido incautada a José Fernando Ramírez y valuada en 34 170 pesos por el arquitecto de la Academia, Manuel María Delgado.¹¹⁰⁰

En este caso particular, hallamos sancionada dicha ley confiscatoria sobre una propiedad de Fernando Ramírez. Pero en cambio, el mencionado arquitecto valuador no sufrió ninguna clase de perjuicio, pese a haber cometido el delito consistente en recibir estipendios monetarios del Imperio (en calidad de pensión),¹¹⁰¹ y por haber trabajado también como perito valuador durante aquel periodo.¹¹⁰²

Y es que el hecho no debería de sorprendernos, pues aquella deferencia que se hacía de Delgado, se debió a que en años anteriores había dirigido la demolición de la mayor parte de los edificios conventuales de la ciudad de México, a que había participado directamente en la exclaustración de las monjas y a que en 1863 había seguido a Juárez a San Luis Potosí. Méritos suficientes para olvidar que después había regresado a la comodidad de la capital para recibir su pensión de manos del Imperio y para volver a habitar la casa que se había construido a un costado de la iglesia de San Juan de Dios.

No obstante aquellas molestas situaciones, la Academia seguía oficialmente sin directivo. Así, en los primeros días de septiembre de 1867, se nombró director del plantel al inteligente liberal Ramón Isaac Alcaraz, persona distinguida por su amor a las artes, y que había influido, para que el gobierno de Juárez otorgara algún dinero a la Academia entre los años de 1861 y 1863, y así no cerrara sus puertas.

Curiosamente las luces de Alcaraz no habían sido ignoradas por Maximiliano, quien en su *Libro Secreto*, había anotado una breve semblanza de aquel, la cual decía:

"Alcaraz, Ramón Isaac, subsecretario de Justicia en tiempos de Juárez, acompañó al presidente a Monterrey — Hombre inteligente e instruido, no se ocupa de política; firme en sus principios y fiel a sus deberes de amistad por D. Benito. Podría ser empleado más tarde y prestar buenos servicios."¹¹⁰³

Aquel individuo, fue presentado el 1º de septiembre de 1867 con los empleados de la Academia por el señor Zamacona, quien hasta aquel día había estado encargado del establecimiento. A partir de ese momento, Alcaraz comenzó a reunir algunos datos, con cuales pretendía en pocos días enviar un informe circunstanciado de la Academia.

En tanto, Alcaraz envió un oficio al Gobernador del Distrito, Juan José Baz, para que diera sus órdenes a fin de cerrar "5 ó 6 burdeles" que rodeaban el edificio de la Academia, pues a decir del director, aquellas casas de prostitución promovían un entorno peligroso y de bullicio por el tipo de personas que las habitaban, de relajación moral e incluso de descuido de los estudios de los jóvenes asistentes a la escuela. Agregando que incluso se reunían en la mismísima puerta del establecimiento, escandalizando al vecindario y aún a las calles circunvecinas, por lo cual solicitaba se tomaran las medidas convenientes para evitar los males descritos en dicha petición.¹¹⁰⁴

Pasados algunos días, el día 23 de septiembre de 1867, con los datos que al vapor había reunido, Alcaraz entregó un interesante informe de estado en que encontró a la Academia. En dicha reseña, entre los muchos asuntos que planteó al gobierno, destacó el de los empleados del plantel.

Alcaraz expone que el señor Zamacona había citado a los antiguos profesores, a quienes excitó para que continuasen sus trabajos y que además había mandado se abrieran las clases que se habían cerrado en los últimos días del sitio. Añadiendo que a partir de ese hecho, algunos habían comenzado a ocurrir con toda

¹¹⁰⁰ "Remate", en *El Siglo XIX*, domingo 22 de septiembre de 1867, núm. 70, pág. 2.

¹¹⁰¹ A.A.S.C., exp. 6440.

¹¹⁰² A.A.S.C., exp. 6847.

¹¹⁰³ "LOS TRAIDORES PINTADOS POR SI MISMOS. Libro secreto de Maximiliano", en *El Siglo XIX*, viernes 3 de enero de 1868, núm. 173.

¹¹⁰⁴ A.A.S.C., exp. 6875.

exactitud, otros con irregularidad, unos más muy pocas veces y finalmente algunos ni siquiera se habían presentado, por temor de que no se les confirmasen sus nombramientos.

Agregó que todos los profesores de la Academia tenían “su nombramiento del Gobierno de la República”, excepto Martiniano Muñoz, Ramón Rodríguez, Eleuterio Méndez y Juan Cardona, los dos primeros por desempeñar clases de nueva creación y los otros por sustituir a quienes antiguamente las servían. Muñoz daba la clase de *Francés*, Rodríguez la de *Arqueología y Mecánica aplicada a la madera y fierro*, Méndez sustituía a Cavallari en la de *Composición de Caminos comunes y de fierro* y Cardona sustituía a Cavallari y Joaquín de Mier y Terán en las de *Construcción de Puentes y Canales* y en la de *Algebra Superior, Cálculo, Topografía y Nivelación*.

Agregando que sólo había removido a Vicente Barrientos, “contra quien había quejas de los alumnos y de los profesores por su mal carácter y poca aptitud para el desempeño de las funciones de prefecto.”

En contestación a esta información, el gobierno previno que llamara “desde luego, al desempeño de sus respectivas clases a los profesores que estaban en servicio activo en 1863, y que se separaron espontáneamente de sus empleos por no servirlos durante la época del llamado Imperio”, y que “los catedráticos que desempeñaron sus funciones bajo el Gobierno usurpador” aunque podrían continuar en el ejercicio de ellas, Alcaraz les tendría que hacer comprender la imprescindible obligación que tenían “de pedir la rehabilitación [perdón] correspondiente por conducto del ministerio de Relaciones y de Gobernación.” Que de aquellos, sin embargo, tendría que separar definitivamente de sus colocaciones a Eleuterio Méndez, a Ramón Rodríguez y al profesor Juan Cardona que explicaba “en sustitución de don Joaquín de Mier y Terán” (que había sido ministro de Fomento).

De la lectura, tanto del informe de Alcaraz como en la respuesta que se le dio, saltan a la vista una serie de omisiones e incongruencias, quizá debidas al que ambas partes se hallaban malamente informadas o a que la discrecionalidad se hacía presente gracias a componendas, amistades y venganzas políticas.

En primer lugar, es falso como dijo Alcaraz, que todos los profesores tuvieran “su nombramiento del gobierno de la República” a excepción de Muñoz, Rodríguez, Méndez y Cardona. Pues tampoco lo tenían Santiago Rebull, en la clase de *Dibujo al desnudo*, ni Epitacio Calvo en la de *Ornato Modelado*, que fueron clases creadas durante el Imperio, tampoco lo tenía Juan Agea, quien suplía a su hermano Ramón en la clase de *Copia de Ordenes Clásicos*. Además, de que en abril de 1863 el ahora reinstalado gobierno de la República había expulsado de sus clases a Pelegrín Clavé, a Eugenio Landesio y a Rafael Flores, dando por consecuencia lógica que los nombramientos que tenían, fuesen ya nulos.

También resulta extraño que en la respuesta del gobierno ordenase sólo la remoción de Méndez, Rodríguez y del que cubría a Mier y Terán (Juan Cardona) y no se contemplara en dicha expulsión al profesor de francés Martiniano Muñoz.

Después de las desatinadas correspondencias de Alcaraz y el ministerio de Instrucción pública, surgieron nuevas incoherencias. Pero vayamos por partes.

Impuesto Alcaraz de la orden gubernamental, dijo que llamaría a trabajar a Miguel Mata y Reyes, quien era el único profesor que estando activo en 1863 se había separado para no servir al Imperio y que también ya había prevenido a los profesores sobre la petitoria de su rehabilitación, a lo cual le habían contestado que la ejecutarían próximamente. Completaba su contestación Alcaraz, diciendo que ya se había separado a Rodríguez Arangoity y a Joaquín de Mier y Terán, quedando pendiente el caso de Eleuterio Méndez hasta que se resolviera una petición de varios alumnos que solicitaban no se le retirase de sus clases.

Nuevamente Alcaraz se equivocaba, ahora diciendo que Mata se había separado en 1863 para no servir al Imperio, quimera que ya habíamos desmentido, pues la verdad era que se había alejado del plantel desde 1861 a raíz de un resquemor que en aquel año tuvo con Santiago Rebull, quien fungía como director del plantel. Otra extrañeza es cuando afirma haber destituido a Joaquín de Mier y Terán, siendo que lo que se le había ordenado era destituir a Juan Cardona, que era la persona que lo sustituía en las clases, situación que de inmediato denota una intención por encubrir a Cardona, pues la destitución que se hizo sobre Mier y Terán era ridícula ya que aquel personaje ni de chiste se hubiera presentado a sus clases, pues la extrema liga que había tenido con Maximiliano lo hacía temer por su vida. Resultando incluso que se le tomó preso y se le impuso una pena de varios años de cárcel, la cual luego se le conmutó por el destierro, marchando a la Habana, lugar donde murió en 1868. Respecto a Eleuterio Méndez fue restituido en sus clases gracias a la

petición de sus alumnos. En referencia a que Martiniano Muñoz no tuviera su nombramiento nada se volvió a decir.

Resultando a fin de cuentas, que el personal de la Academia se conservase casi igual que como estuvo en el Segundo Imperio. Oficialmente los únicos cambios que se verificaron fueron las destituciones de Barrientos y Rodríguez Arangoity.

Sin embargo una lista nominal del personal de la Academia de octubre de 1867, revela algunas otras curiosidades, que particularmente no se ventilaron en correspondencia oficial. La más importante es la aparición de un tal Juan M. de Fernández con el cargo de *Preparador de Física*, situación extraña pues aquella cátedra era impartida por Juan de Mier y Terán, hermano de Joaquín. En dicho cambio no hubo ni nombramiento del primero ni remoción del segundo, al menos oficialmente.

En la misma lista nominal, aparece en el puesto de Barrientos el profesor Eпитacio Calvo (nombramiento que Alcaraz hizo personalmente), quien no fue removido pese a que la clase que impartía era de nueva creación, mismo caso en que se hallaba Rodríguez Arangoity. Calvo aparece en la lista, ganando 1 000 pesos anuales como *Prefecto de Estudios* y 1 200 pesos más por su clase de *Ornato Modelado*, ganando con esas cantidades mejor que cualquier otra persona en la Academia.

En el mismo listado aparece también Martiniano Muñoz, a quien por motivos igualmente ignorados tampoco se le destituyó. Finalmente Juan Cardona, profesor que expresamente se había dispuesto su remoción seguía al frente de su cátedra, no teniendo siquiera el pretexto de que un grupo de alumnos hubiera pedido su permanencia como en el caso de Eleuterio Méndez.¹¹⁰⁵

Con respecto a la rehabilitación que aquellos debían solicitar al gobierno, el 9 de octubre de 1867, diecisiete profesores la solicitaron y fueron: Santiago Rebull, Sebastián C. Navalón, Juan Agea, Pelegrín Clavé, José María Rego, Juan Cardona, Antonio Torres Torija, Luis S. Campa, R. Flores, Petronilo Monroy, Vicente Heredia, Eugenio Landesio, Eпитacio Calvo, Felipe Sojo, Eleuterio Méndez, Manuel Rincón y Juan Urruchi.

Sus peticiones finalmente fueron aceptadas entre los días 11 de diciembre de 1867 y 18 de enero del año siguiente. Siendo rehabilitados "ampliamente" en sus derechos de ciudadanos mexicanos.¹¹⁰⁶

Los señores Leopoldo Río de la Loza, Maximino Río de la Loza y Ladislao de la Pascua, igualmente pidieron su rehabilitación pero esta les fue concedida en calidad de profesores del Colegio de Medicina, plantel del que también eran catedráticos.

Al finalizar el Imperio, algunos alumnos y profesores hallaron acomodo en otros lados. Manuel F. Alvarez fue nombrado director de la Escuela de Artes y Oficios, Ramón Anzorena prefecto de la misma, Lorenzo Aduna en la Escuela de Sordomudos, Emilio Dondé fue profesor de dibujo en la de Artes y Oficios y en la de Ingenieros, Vicente Heredia en la Escuela Nacional Preparatoria, Martiniano Muñoz como profesor de francés en la de Artes y Oficios, Eleuterio Méndez como profesor de Caminos y Ferrocarriles en la Nacional de Ingenieros, Ramón Pérez dando dibujo en la de Artes y Oficios, Santiago Rebull en la Escuela Secundaria de Niñas, Juan Urruchi como profesor de Gimnasia en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, Ramón Agea como profesor de Estereotomía y Carpintería en la Nacional de Ingenieros y Rodríguez Arangoity como profesor de Arquitectura y Dibujo Arquitectónico en la misma.¹¹⁰⁷

Finalmente hubo otro reacomodo que dejó fácilmente entrever el compadrazgo y amiguismo que reinaba en el nuevo gobierno. El sábado 31 de agosto de 1867, regresaba de Nueva York, Jesús Fuentes y Muñiz, un mexicano que había jurado "no volver al país sino cuando hubieran caído el imperio y la intervención."¹¹⁰⁸ Pasaron casi dos meses, sin que el gobierno volviera a llamarlo a la secretaría de la Academia, puesto que había abandonado para poder seguir al gobierno de Juárez y que seguía sirviendo el mismo individuo nombrado por el Imperio (José María Flores Verdad). Luego que el gobierno supo de aquella omisión, libró de inmediato una orden para que se hiciera cesar aquel "escandaloso descuido."¹¹⁰⁹

¹¹⁰⁵ A.A.S.C., exp. 6876.

¹¹⁰⁶ A.G.N., *Sin Clasificar, Gobernación Segundo Imperio*, caja 22, exp. 2 ó "Libro de rehabilitaciones 1867-68", pág. 65 e *Ídem*, exp. 3 ó "Libro relativo a negocios pertenecientes a la Federación en el orden Gubernativo", pág. 136. A.A.S.C., exp. 6899.

¹¹⁰⁷ A.G.N., *Sin Clasificar, Gobernación Segundo Imperio*, caja 24, exp. 3 ó "libro 3 Ramo Civil 1867 a 1868", 100 fojas.

¹¹⁰⁸ "El C. Jesús Fuentes Muñiz", en *El Siglo XIX*, miércoles 4 de septiembre de 1867, núm. 52, pág. 3.

¹¹⁰⁹ "El Sr. Fuentes Muñiz", en *El Siglo XIX*, domingo 3 noviembre de 1867, núm. 112, pág. 3.

Así, el 24 de noviembre del mismo año, Fuentes y Muñiz fue restituido en su antiguo trabajo y Flores Verdad despachado a su casa.¹¹¹⁰ Esta consideración se dio a Fuentes y Muñiz, pese a que había solicitado al gobierno imperial en octubre de 1865, que se le pagaran los sueldos atrasados que le había quedado a deber la República errante de don Benito Juárez.

Caso idéntico le sucedió a Vicente Iturbide, ex-conserje de la Academia quien por sus ideas liberales también había seguido a Juárez a la ciudad de San Luis Potosí. Este hombre, al igual que Fuentes y Muñiz, solicitó al Imperio se le pagaran los sueldos vencidos que la República le debía. Iturbide, por los mismos días en que Fuentes y Muñiz fue restituido, solicitó ser devuelto a su antigua colocación, exponiendo detalladamente los motivos por los que tuvo que abandonar su empleo. Sin embargo, y pese a encontrarse en situación similar a la del antiguo secretario de la Academia, se le negó la reposición del cargo.¹¹¹¹

La preferencia que recibió Fuentes y Muñiz a diferencia de la perentoria negativa que se dio a Iturbide, era lógica, las conexiones que logró fundar el primero con altos funcionarios del liberalismo que estuvieron en Nueva York, le permitió ser favorecido por la esfera de influyentismo del gobierno de la República.

Antes de fenecer el año de 1867, Juárez expidió la "ley orgánica de la Instrucción Pública en el Distrito Federal", en la que en realidad no se hizo ningún cambio al plan de estudios de la Academia, pero en cambio se le canjeó de nombre, quizá creyendo que con una mutación nominal, la escuela adquiriría un nuevo cariz. Así, el 17 de diciembre de 1867, la Academia de San Carlos pasó a denominarse de manera oficial como "Escuela Nacional de Bellas Artes." Reforma que pese a todo, no vino a significar nada, pues la escuela siguió conociéndose tanto por cultos y profanos con el mismo nombre con que el rey Carlos III la bautizó en épocas coloniales.

Muchos meses habían transcurrido de la muerte del archiduque de Austria, y las pasiones políticas entre liberales e imperialistas no terminaban de apagarse. Y no obstante que en enero de 1868, los docentes de la Academia habían sido rehabilitados por el gobierno en sus derechos de ciudadanos mexicanos, aún se insistía en verlos como hombres lacrados por la infamia y la traición. Por ello, la Junta Directiva de Instrucción Pública solicitó a la Academia, en diciembre de aquel año, que se le enviase una relación de los empleados y catedráticos que hubiesen servido al Imperio.¹¹¹² Ignoramos para qué la querían, pero suponemos que a vista de ella, se hubiese tal vez pensado en hacer algún tipo de purga. La lista se remitió, y sin embargo nada se hizo. Acaso los directivos de aquella Junta instructiva se conformaron con injuriar los nombres de las personas que se enlistaban.

Y es que la guerra aún no terminaba para los liberales. Había que escribir la historia desde su punto de vista, por ello se acercaron al ciudadano francés E. Lefevre, quien fue un liberal enemigo de napoleón III y que se había visto obligado a abandonar su país. Sus ligas interesadas con nuestros republicanos hicieron que lo contrataran para escribir una obra titulada *Historia de la intervención francesa en México*, para lo cual el gobierno le proporcionó los documentos oficiales necesarios para que realizara su trabajo.

Finalizada la obra, el gobierno la mandó imprimir, y una vez recibidos los ejemplares convenidos (mil), los mandó distribuir por orden de Juárez. Uno de esos ejemplares fue remitido el 21 de abril de 1870 por el señor Matías Romero a la Academia de San Carlos.¹¹¹³

Curioso resulta al mismo tiempo, que en aquel mismo año de 1870, el gobierno de México pagara tributo a los amos de Washington. Sucedió que aquel año, el señor Seward (diplomático estadounidense reconocido por su apoyo al gobierno de Juárez, así como por su importancia en el derrumbe del Imperio de Maximiliano) vino a México, y visitando en aquella ocasión la Academia de San Carlos, manifestó gusto por el cuadro de *Dante y Virgilio en los infiernos* obra de Rafael Flores. Visto aquello se le comunicó al gobierno aquel pormenor surgiendo entonces la idea de hacerle un obsequio a Seward consistente en un par de copias de obras de los maestros de la Academia, las cuales serían costeadas de la partida de "gastos secretos" del ministerio de Relaciones. Se mandó entonces a hacer copia del cuadro de Flores y en segundo lugar se pensó

¹¹¹⁰ A.A.S.C., exp. 6901.

¹¹¹¹ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 1, exp. 62. foia 3.

¹¹¹² A.A.S.C., exp. 6986.

¹¹¹³ A.A.S.C., exp. 7059.

Quedando a cargo de realizar las copias los mismos autores de las obras.¹¹¹⁴

pesos.¹¹¹⁵

sucedió en el año de 1887.

San Carlos entraran a dirimir la cuestión mediante las luces de su inteligencia.

[illegible]

18. *Junco hyemalis* L.
 19. *Junco hyemalis* L.
 20. *Junco hyemalis* L.
 21. *Junco hyemalis* L.
 22. *Junco hyemalis* L.
 23. *Junco hyemalis* L.
 24. *Junco hyemalis* L.
 25. *Junco hyemalis* L.
 26. *Junco hyemalis* L.
 27. *Junco hyemalis* L.
 28. *Junco hyemalis* L.
 29. *Junco hyemalis* L.
 30. *Junco hyemalis* L.
 31. *Junco hyemalis* L.
 32. *Junco hyemalis* L.
 33. *Junco hyemalis* L.
 34. *Junco hyemalis* L.
 35. *Junco hyemalis* L.
 36. *Junco hyemalis* L.
 37. *Junco hyemalis* L.
 38. *Junco hyemalis* L.
 39. *Junco hyemalis* L.
 40. *Junco hyemalis* L.
 41. *Junco hyemalis* L.
 42. *Junco hyemalis* L.
 43. *Junco hyemalis* L.
 44. *Junco hyemalis* L.
 45. *Junco hyemalis* L.
 46. *Junco hyemalis* L.
 47. *Junco hyemalis* L.
 48. *Junco hyemalis* L.
 49. *Junco hyemalis* L.
 50. *Junco hyemalis* L.
 51. *Junco hyemalis* L.
 52. *Junco hyemalis* L.
 53. *Junco hyemalis* L.
 54. *Junco hyemalis* L.
 55. *Junco hyemalis* L.
 56. *Junco hyemalis* L.
 57. *Junco hyemalis* L.
 58. *Junco hyemalis* L.
 59. *Junco hyemalis* L.
 60. *Junco hyemalis* L.
 61. *Junco hyemalis* L.
 62. *Junco hyemalis* L.
 63. *Junco hyemalis* L.
 64. *Junco hyemalis* L.
 65. *Junco hyemalis* L.
 66. *Junco hyemalis* L.
 67. *Junco hyemalis* L.
 68. *Junco hyemalis* L.
 69. *Junco hyemalis* L.
 70. *Junco hyemalis* L.
 71. *Junco hyemalis* L.
 72. *Junco hyemalis* L.
 73. *Junco hyemalis* L.
 74. *Junco hyemalis* L.
 75. *Junco hyemalis* L.
 76. *Junco hyemalis* L.
 77. *Junco hyemalis* L.
 78. *Junco hyemalis* L.
 79. *Junco hyemalis* L.
 80. *Junco hyemalis* L.
 81. *Junco hyemalis* L.
 82. *Junco hyemalis* L.
 83. *Junco hyemalis* L.
 84. *Junco hyemalis* L.
 85. *Junco hyemalis* L.
 86. *Junco hyemalis* L.
 87. *Junco hyemalis* L.
 88. *Junco hyemalis* L.
 89. *Junco hyemalis* L.
 90. *Junco hyemalis* L.
 91. *Junco hyemalis* L.
 92. *Junco hyemalis* L.
 93. *Junco hyemalis* L.
 94. *Junco hyemalis* L.
 95. *Junco hyemalis* L.
 96. *Junco hyemalis* L.
 97. *Junco hyemalis* L.
 98. *Junco hyemalis* L.
 99. *Junco hyemalis* L.
 100. *Junco hyemalis* L.

17 de junio de 1867 (luego se aplazó la ejecución al día 19).


Exp. January 17th 1846
 My dear brother,
 I would not ought to
 advise from the American
 people with the intention
 set it for their eyes with
 some intention in America
 you are perfectly right in
 nothing than already pass.

respectfully to the President
 then myself -
 I wish you to read name
 the papers relating to the
 opinion of the majority of the
 Council as to getting the
 state report for this evening
 to forward some before we shut
 is forwarding
 to the President -
 Yours affectionately
 - Andrew C. McLean

febrero de 1867 (en inglés).

sido dado por el propio Maximiliano. El famoso **manuscrito** decía:

“Mi querido coronel López:

¹¹¹⁴ A.A.S.C., exp. 7077.

¹¹¹⁵ A.G.N., *Instrucción Pública y Bellas Artes*, caja 2 bis, exp. 12.

Nos os recomendamos guardar profundo sigilo sobre la comisión que para el general Escobedo os encargamos, pues si se divulga quedaría mancillado nuestro honor. — Vuestro affmo. — *Maximiliano.*”

La polémica política e histórica que aquel documento desencadenó, llevó a que fuera evaluado por algunas comisiones de peritos paleógrafos que autentificaron que no era sino una burda simulación. Además de aquellos circunspectos análisis, se recomendó otro examen más a los artistas de la Academia José María Velasco, Rafael Flores y Santiago Rebull.

El 6 de septiembre de 1887, aquel trío de experimentados artífices, en vista de otros muchos documentos originales, auténticos con letra de Maximiliano, comenzaron a analizar con detenimiento aquel controversial escrito. Señalando que la carta que presentaba López como evidencia de descargo, difería a primera vista de los demás documentos, pues en los originales hallaban el mismo tipo de letra, tanto en su conjunto como en sus partes, y que se veía desde luego que una misma mano los había escrito, aunque fueran en distintos idiomas y en diversas épocas. En tanto que la letra de la dicha carta tenía distinta proporción, las palabras más aproximadas, los gruesos de las minúsculas exagerados y repetidos, lo que le daba un carácter de monotonía. Que la firma les parecía calcada, que la rúbrica estaba hecha con suma vacilación y que era muy notable el ancho que había entre el primero y el último rasgo, pues los originales tenían la rúbrica más cerrada. Además, señalaron los académicos serias diferencias con respecto a horizontalidad, inclinación, forma de letras, manías gráficas y algunas otras sutilezas.

Finalmente el dictamen que ante notario dieron fue “que la carta examinada es una pésima falsificación y hecha quizá sin tener a la vista suficiente número de originales, teniendo tal vez por único elemento la firma y rúbrica del finado príncipe.”¹¹¹⁶ Posteriormente el señor Fernando Iglesias Calderón, impugnó lo dicho por los honrados profesores de la Academia de San Carlos. Mas eso nada significó. Pues en realidad no era necesario que peritos paleógrafos ni aún brillantes artistas de la Academia hicieran tan conciente estudio, pues enseguida era visible la grosera impostura que López o algún otro trató de hacer.

¹¹¹⁶ José Luis Blasio, *op.cit.*, págs. 462 y 463.

Conclusiones

Sin tener, ni cercanamente, el desco de poseer la total y absoluta verdad histórica en torno de los temas aquí desarrollados, se nos permitirá exponer brevemente las conclusiones a las que hemos llegado.

Los primeros intentos por rescatar al plantel del estado miserable en que se hallaba después de la guerra de independencia, fueron encabezados por el jefe del partido conservador, don Lucas Alamán. Hecho que marcó de una manera definitiva la historia de la Academia, y que vino a significar tan sólo el preludio de la estrecha relación que por décadas guardaría el partido conservador y su gente, con dicha escuela de bellas artes.

La preocupación de los conservadores por proteger a la Academia, los llevó a la postre a fraguar la llamada "restauración de la Academia de 1843", la cual llevó al establecimiento a un florecimiento nunca antes visto. Progreso y prosperidad que hay que reconocer fue logro del trabajo honrado y patriotismo de hombres de tendencia decididamente conservadora, o bien, liberales moderados.

La superabundancia económica que experimentó un tiempo la Academia de San Carlos, fruto de los buenos manejos de los administradores de la Lotería de San Carlos y Junta de Gobierno del establecimiento, pudo hacer que el plantel contratara una plantilla de inolvidables profesores europeos (Clavé, Vilar, Cavallari, Landesio Baggaly y Periam), que difundieron a sus alumnos el conocimiento que poseían, naciendo gracias a ellos una fabulosa pléyade de artistas.

La escuela artística nacional de aquellos momentos, tuvo dos vertientes esenciales, la neoclásica europea, como ideal de belleza y la religiosa de corte cristiano católico, como característica recurrente en la temática de sus obras. En este punto no vemos sino el reflejo de aquel viejo debate de la identidad nacional, en el que algunos engañados, creen que dicha escuela artística, para haber sido auténticamente nacional, debió por fuerza recurrir a fórmulas que evocaran el pasado prehispánico de estos territorios, que si bien es una tendencia loable, interesante y también nacional, no es la raíz cultural más fuerte que posee el grueso de la población de nuestro país. Los académicos de San Carlos de aquellas épocas, poseían una influencia cultural que nos hace pensar que se hallaban en un punto mucho más cercano al pasado histórico europeo de México, que al indígena, del que eran quizá más ajenos, y al que posiblemente miraban más con curiosidad intelectual que con plena identificación de género. Por ello Maximiliano, hombre educado bajo los más exquisitos parámetros artísticos europeos, tuvo tan buen entendimiento con los académicos de San Carlos, que naturalmente ostentaban gustos artísticos afines a los del archiduque.

Al verificarse el auge económico de la Academia, se atrajo de inmediato la mirada predadora tanto de gobiernos conservadores como liberales (en especial de estos últimos), quienes abusando de los recursos que la Lotería de San Carlos le proporcionaba, la condujeron a un punto de indigencia y mendicidad, cercano al que se hallaba antes de su reorganización en 1843. Este maltrato a las instituciones educativas, no ocurrió solamente a la Academia, sino a otros muchos establecimientos de instrucción pública que cayeron postrados ante la falta de apoyo económico, al saqueo continuo de sus rentas y a la confiscación de sus inmuebles. Pese a esto, el plantel de San Carlos pudo permanecer relativamente inmune por algunos años a las tormentas políticas que azotaron y devastaron literalmente gran parte de los institutos culturales creados en México desde épocas coloniales.

Con la intervención francesa, se vivió al interior de la Academia un ambiente inusual. Casi se podría decir que muchos de sus miembros, anhelaban la ingerencia europea y la fundación de un nuevo gobierno, pues creían que aquel los sacaría del decaimiento en que se hallaban con el gobierno liberal de Benito Juárez.

Y es que efectivamente la presencia de Juárez en el poder fue calamitosa para el plantel de San Carlos y sus miembros en general. Primeramente quitó de sus colocaciones al presidente de la Junta de Gobierno de la Academia (José Fernando Ramírez), a su secretario (Manuel Díez de Bonilla) y al conserje del plantel (Cosme Espinosa). Disolvió al mismo tiempo a la honorable Junta que tanto bien había hecho a la Academia (asamblea de hombres eminentemente conservadores) y creó la figura de director de la Academia, puesto en el que puso al joven pintor Santiago Rebull (futuro pintor de cámara de Maximiliano) y en la secretaría y conserjería puso a dos hombres de tendencia liberal que fueron Jesús Fuentes y Muñiz y Vicente Iturbide.

El tiro de gracia a la Academia se lo dio al poco tiempo, pues fue suprimida la Lotería de San Carlos, y se estableció que el plantel debía sobrevivir de los dineros que exclusivamente le otorgara el gobierno. Caudales que le llegaban a cuentagotas, ni siquiera suficientes para pagar los sueldos de los maestros y las pensiones de los alumnos.

La administración juarista, además mandó suprimir diversas de las cátedras de carácter científico que se impartían a la escuela, alegando no poder pagar a los maestros que las ofrecían. Vista aquella situación, los profesores ofrecieron sus servicios de manera gratuita, tan sólo para no perjudicar a los alumnos que seguían aquellos cursos, pero el gobierno de Juárez rechazó aquella oferta, teniendo los profesores que llamar a los alumnos a que tomaran las clases en sus propios domicilios pues les estaba prohibido impartirlas al interior de los muros de la escuela.

Por otra parte, los profesores de las clases no derogadas, no recibieron puntualmente sus sueldos y además eran presionados para que asistieran a las ceremonias y celebraciones que dictaminaba la administración de los políticos liberales.

Algunos de los profesores de la Academia, participaron muy directamente en la demolición de los monumentales edificios conventuales y en la exclaustación de monjas. Incluso el maestro italiano de la clase de arquitectura llevaba a los alumnos al sitio de los derrumbes, para explicarles la forma en que habían actuado las fuerzas para poder destruir aquellas admirables obras de la arquitectura colonial mexicana.

La fundación de un cuerpo de bomberos en la Academia, para verse librados del servicio militar obligatorio que se imponía a toda la población, fue una de las curiosidades que experimentaron alumnos y profesores de aquella época. Poniendo así, un acento extra de nobleza en los ya de por sí muy sufridos académicos de San Carlos.

El punto más álgido que se vivió en este momento fue evidentemente, la serie de dificultades que halló el director Santiago Rebull para levantar el acta de protesta contra la Intervención Francesa. Situación que dejó entrever fácilmente el ambiente político encontrado y poco oficialista que se vivía en la Academia, pues al no ser suscrita dicha acta por cuatro de sus profesores, el gobierno liberal ordenó la inmediata separación de aquellos.

Por ello, al establecerse la Regencia del Imperio, la Academia se reorganizó a la usanza antigua, se reestableció la Junta de Gobierno y las personas que habían sido removidas en épocas de Juárez fueron colocadas en sus cargos. Además, de inmediato se alzaron voces a favor de que se otorgara nuevamente a la Academia su control sobre la Lotería de San Carlos.

Los sueldos y las pensiones comenzaron a pagarse con regularidad y fueron repuestas las clases que el anterior gobierno había desechado de la escuela de bellas artes.

Las noticias de la próxima llegada de Maximiliano, produjeron un estado de verdadera euforia y animación en la Academia, pues en su soñadora imaginación creyeron los artistas que aquel príncipe ilustrado les devolvería su Lotería, y que además los protegería abundantemente. Situaciones ambas, que se cumplieron sólo en parte, pues la primera cuestión se trató de poner en práctica en los justos momentos en que se desmoronaba el Imperio y la segunda, aunque con limitantes, se podría decir que sí se cumplió; aunque no como hubiesen deseado los académicos y el mismo Maximiliano, pues muchos proyectos e ideas quedaron tan sólo como meras ilusiones. No obstante, las cantidades monetarias con que el archiduque premió a los artistas de San Carlos, fueron abundantes cuando la ocasión lo permitió y a pesar de la situación precaria que el Imperio tuvo desde sus inicios, es notable la diferencia entre el apoyo que recibió la Academia del gobierno de Juárez y del de Maximiliano.

Durante el Imperio siguió prevaleciendo en la Academia la escuela clasicista y religiosa que ya existía, con la única diferencia que para aquellas épocas, los alumnos de la Academia comenzaron a interesarse por temas de la historia nacional, tanto prehispánica, colonial como contemporánea.

El patrocinio de Maximiliano a la Academia de San Carlos, y los proyectos artísticos formulados, fueron producto de la identificación y el amor por las bellas artes que poseía el archiduque de Austria. Su mecenazgo no fue fruto de un proyecto de gobierno que tuviera por objetivo la construcción de una memoria visual que auxiliara a sustentar al Imperio, sino producto de un irrefrenable y natural impulso artístico nacido del propio Emperador.

Las insuficiencias financieras, nunca fueron motivo para que Maximiliano dejara de fraguar proyectos artísticos con los hombres de la Academia de San Carlos. Dando con esto una prueba más de la independencia de dichos sueños con la realidad política y económica que vivió el Segundo Imperio.

Además, es importante precisar que dicha protección no tuvo una ruta distintiva, pues los proyectos surgían al azar, abruptamente, casi a capricho o inspiración de dicho príncipe.

Maximiliano, manifestó continuamente orgullo por los artistas de la Academia, institución a la que admiró notablemente por los logros alcanzados independientemente de cualquier presupuesto gubernamental. Por ello, buscó protegerla y en la mayoría de las ocasiones prefirió trabajar con los hombres de esta institución que con los artistas europeos venidos a México, los cuales esperaban ser preferidos por el Emperador en su corte.

Para nosotros resulta indiscutible, que si se piensa en la situación económica del Imperio y a la vez se observa el apoyo que se le brindó a la Academia, no sería aventurado decir que en términos proporcionales dicha administración haya sido la que más apoyo le brindó al establecimiento de San Carlos durante todo el siglo XIX.

Agotado el Imperio de Maximiliano y su patrocinio, se vivió en la Academia de San Carlos un sentimiento de amargo desencanto, pues una buena parte de sus integrantes habían depositado en aquel gobierno grandes esperanzas para el porvenir del plantel.

Además, no deja de resultar curioso que la mayoría de ellos no hiciera nada por evitar la suerte que correría dicha administración, que en tiempos más felices les había llenado el corazón de ilusiones y los bolsillos de dinero.

A la vuelta del gobierno liberal a la capital, los académicos de San Carlos, tuvieron que resignarse y pedir su rehabilitación a la administración juarista, pues eran como los hijos rebeldes que regresaban abatidos a casa después de haberla abandonado por ir en búsqueda de un loco sueño.

Al fin del Imperio los académicos de San Carlos marcharon por diversas rutas. Pareciera ser que los recuerdos de aquel gobierno, les atraían viejas añoranzas, pues sabían mejor que nadie, que dicho régimen encabezado por un extranjero, no volvería jamás, que nadie como el archiduque de Maximiliano de Habsburgo, protegería con tanto empeño al plantel. Nada bueno se auguraba para las bellas artes en esta nueva etapa, y efectivamente el reinstalado gobierno liberal poco o casi nada hizo por la Academia.

En esta investigación continuamente ilustramos la relación de los académicos y los gobiernos liberal y monárquico de los años de 1861 a 1867 (época que abarca desde el estado embrionario del Segundo Imperio hasta su muerte definitiva en la ciudad de Querétaro). En consecuencia nos resultó lógico y natural hacer constantes comparaciones relativas a su visión, patrocinio y trato con la Academia y las bellas artes en general.

Seguramente más de uno dirá que en esta historia hemos pecado de partidistas y que poseemos una filiación política conservadora. Sin embargo, en este aspecto nos hallamos tranquilos, pues consideramos no haber expuesto situación o formulado pensamiento alguno sin un respaldo documental.

En épocas recientes, algunos historiadores influenciados por un ingenuo "nacionalismo", han involuntariamente caído en ser inventores de historias de tintes oficialistas donde la consigna privilegiada es exaltar como grandes beneméritos a todos los hombres de fe política "liberal", a los cuales intencionalmente se les ha redimido de sus malas actuaciones, pues, según la visión de tan patrióticos narradores, son faltas leves si se comparan con otros aspectos en los que trajeron a la vida nacional "incontables bienes". Por otra parte, a los hombres de tendencia "conservadora", se les ha presentado como hombres maléficos y maquiavélicos o en el mejor de los casos como prototipos de obtusidad o estupidez. Así, inevitablemente todas las acciones de los primeros han sido imaginadas como incontrovertiblemente benéficas, así como las de los segundos han sido tomadas como evidentemente perversas y retrógradas.

Sobre ese mismo orden de ideas, y bajo una tónica de supuesta lógica, dichos exploradores del pasado han expuesto que la razón por la cual un gobierno como el de Maximiliano patrocinó a los artistas de la Academia, no tuvo otro motivo que el de rodearse de pompa y belleza, utilizando al arte como medio para adormecer al pueblo. Situación por demás absurda, pues las obras artísticas hechas por los académicos de San Carlos para el archiduque fueron en su gran mayoría para sus galerías particulares y las que pudo contemplar la población entera, en nada difieren con otras obras que se hicieron en gobiernos liberales, a los

cuales, no se les adjudica dicha utilización del arte. En cambio al hablar de Juárez, se ha expresado acertadamente que su presencia "no fue favorable a la Academia", pero que su actitud era perfectamente explicable. Señalando que si no la había protegido, era porque creía ver en ella una manifestación patente de colonialismo, y que siendo representante de un país varias veces ultrajado por naciones extranjeras, buscara extinguirlo en todas sus formas.

Por el contrario, si la realidad fuera inversa y los liberales hubieran sido los benefactores de la Academia, aquello no sería visto como poca cosa, trivialidad o utilización del arte, sino como hecho portentoso digno de ser remachacado en todos los libros de texto.

A decir verdad, para nosotros la realidad histórica es mucho más sencilla de lo que parece. Si los gobiernos conservadores y en particular el de Maximiliano, tuvieron saldos positivos en cuanto a bellas artes se refiere, no se debe a ninguna de las quiméricas elucubraciones dichas por algunos historiadores. El hecho es que, los forjadores del ideario político conservador mexicano fueron hombres de educación refinada, formados desde niños en estrictas normas educativas, lo cual les permitía poseer una sensibilidad por el arte mucho más allá que la de sus antagonistas. Y en el caso especial de Maximiliano, nacido en una familia que por siglos había sido gran patrocinadora de las artes en Europa, era comprensible que aquella norma, alojada en un alma tan sensible como la de él, hallara terreno fértil donde desarrollarse.

Por su parte con Juárez, hombre nacido en un ambiente y en un país poco propicio para que desarrollara el amor hacia las bellas artes y por su carácter naturalmente seco y hosco, no podía por lógica interesarse en cuestiones artísticas, como no lo hizo ningún otro presidente de aquellos tiempos. Por ello, él al igual que muchos otros liberales radicales (la mayoría de ellos de extracción popular), poco comprendió la importancia de las bellas artes en la educación y por eso no protegió abundantemente al plantel de San Carlos, pues quizá veía dicha cuestión como aspecto secundario.

Y es que verdaderamente nada notable hizo Juárez con respecto a la Academia. Un ejemplo claro de ello, es la apreciación hecha por el escritor y político liberal don Ignacio Manuel Altamirano, en la que afirma que a partir de 1867 (año del fin del Imperio de Maximiliano) el progreso de las bellas artes se hizo más lento e incluso decadente.

El triunfo de los liberales sobre los conservadores, no logró convertir al arte en un elemento transformador de la realidad nacional. Pues aún en la década de los ochentas del siglo XIX, según el mismo escritor liberal, muchos alumnos de la Academia se seguían regodeando en la vieja escuela mística religiosa fundada por el pintor español Pelegrín Clavé, y a decir de la misma persona aún se vivía un ambiente proconservador, pues en la salas de la Academia todavía se seguían exponiendo obras que representaban a los principales jefes del partido conservador, afirmando que a los antiguos y a los modernos académicos de San Carlos, no les eran de su agrado los héroes de la Independencia ni los mártires de la Reforma. Al grado que no había sido modelado en sus talleres ni un sólo héroe de corte liberal.

Así pues, finalizamos este trabajo, confiados de que, quien hubiese leído algunos de sus apartados, haya encontrado algo de interés. Pues quizá la aportación más importante de esta investigación sea el haber incluido en ella temas poco o nada desarrollados por otros historiadores.

No ambicionamos dar grandes lecciones, nos conformamos con haber levantado algún interés, y que nuestros argumentos y puntos de vista sean de utilidad para futuras indagaciones relativas a algún punto tocado en esta tesis.

FUENTES CONSULTADAS

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- ACEVEDO, ESTHER, *Testimonios Artísticos de un Episodio Fugaz*, Museo Nacional de Arte, Museo Nacional de Arte, 1995, 202 págs.
- ACEVEDO VALDÉS, MARÍA ESTHER, *La obra de Constantino Escalante en el periódico La Orquesta*, México, Universidad Iberoamericana, tesis para optar por el grado de maestro de historia del arte, 1975.
- AGUILAR OCHOA, ARTURO, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, UNAM, 1996, 191 págs.
- ALAMÁN, LUCAS, *Historia de Méjico*, México, Editorial Jus, tercera edición, tomo I, 1986, 530 págs.
- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, *Escritos de literatura y arte*, México, CONACULTA, 1989, 276 págs.
- ÁLVAREZ, MANUEL FRANCISCO, *El Dr. Cavallari y la carrera de Ingeniero Civil en México*, México, Imp. A. Carranza y Comp., 1906, 144 págs.
- , *El pintor Joaquín Ramírez y el retrato de Hidalgo*, México, Imp. A. Carranza e hijos, 1910, 8 págs.
- , *Manuel F. Álvarez. Algunos escritos*, México, SEP, INBA, 1982, 156 págs.
- ANONIMO, *Advenimiento de SS.MM.II. Maximiliano y Carlota al trono de México*, México, edición del diario "La Sociedad", imprenta de Andrade y Escalante, 1864, 368 págs.
- , *Catálogo de las Obras de Bellas Artes presentadas en la decimotercera exposición anual de la Academia Imperial de S. Carlos de México*, México, Imprenta Económica, 1865, 43 págs.
- , *De Miramar a México*, Orizaba, Imprenta de J. Bernardo Aburto, 1864, 416. págs.
- , *La Lotería de la Academia de San Carlos (1841-1863)*, México, INBA, Lotería Nacional para la Asistencia Pública, 1987, 192 págs.
- , "Juan Cordero", en *Saber Ver*, núm. 41, México, julio-agosto, 1998, 80 págs.
- BÁEZ MACÍAS, EDUARDO, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1844-1867*, México, UNAM, 1976, 438 págs.
- , *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1867-1907*, México, UNAM, tomo I, 1993, 551 págs.
- BAZANT, JAN, *Los bienes de la Iglesia en México, 1856-1875*, México, El Colegio de México, 1977, 364 págs.
- BLASIO, JOSÉ LUIS, *Maximiliano Intimo*, México, Librería de la V^{ta}. de C. Bouret, 1905, 478 págs.
- CASANOVA, ROSA Y OLIVER DEBROISE, *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotografos del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, 112 págs.
- CÓRDOBA, TIRSO RAFAEL, *El Sitio de Puebla*, México, Editorial Innovación, 1984, 136 págs.
- COSSÍO, JOSÉ LORENZO, *El Gran Despojo Nacional o De Manos Muertas a Manos Vivas*, México, Editorial Polis, 1945, 169 págs.
- COUTO, JOSÉ BERNARDO, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, FCE, 1947, 163 págs.
- CRUZ, FRANCISCO SANTIAGO, *Los Hospitales de México y la caridad de don Benito*, México, Editorial Jus, 1959, 118 págs.
- DE VALLE-ARIZPE, ARTEMIO, *El Palacio Nacional de México*, México, M. A. Porrúa, 1936, 538 págs.
- DREWES, MICHAEL, "Carl Gangolf Kaiser (1837-1895). Arquitecto de la corte del emperador Maximiliano", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, 1988, núm. 59, vol. XV, 324 págs.
- , "Proyectos de remodelación del Palacio de Chapultepec en la época del Emperador Maximiliano", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Imp. Universitaria, 1983, núm. 51, vol. XIII, 208 págs.
- FERNÁNDEZ, JUSTINO, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM, 1967, 256 págs.
- GALINDO Y VILLA, JESÚS, *Anales de la Academia Nacional de Bellas Artes de México*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1913, 40 págs.
- FRÍAS Y SOTO, HILARIÓN, *México, Francia y Maximiliano*, obra anexa en Conde E. de Kératry, *Elevación y Caída del Emperador Maximiliano*, México, Imprenta del Comercio, 1870, 593 págs.

- GARCÍA BARRAGÁN, ELISA**, *El pintor Juan Cordero. Los días y las obras*, México, UNAM, 1984, 245 págs.
- GARIBAY, ROBERTO S.**, *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela de Artes Plásticas*, México, UNAM, 1990, 50 págs.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, LUIS**, et.al., *Memoria de las obras de desagüe del Valle de México 1449-1900*, México, Tip. de la Oficina Impresora de Estampillas Palacio Nacional, vol. I, 1902, 1688 págs.
- HIDALGO, JOSÉ MARÍA**, *Proyectos de Monarquía en México*, México, edición de F. Vázquez, 1904, 383 págs.
- Artemio de Valle-Arizpe, *El Palacio Nacional de México*, México, M. A. Porrúa, 1936, pág. 345.
- KOLONITZ, PAULA**, *Un viaje a México en 1864*, México, FCE, 1984, 190 págs.
- KATZMAN, ISRAEL**, *Arquitectura del Siglo XIX en México*, México, UNAM, 1973, 324 págs.
- LANDESIO, EUGENIO**, *La pintura General o de Paisaje y la perspectiva en la Academia Nacional de San Carlos*, México, Imprenta de Lara, 1867, 28 págs.
- LEONARDINI, NANDA**, *El Pintor Santiago Rebull*, México, UNAM, 1990, 253 págs.
- MONROY, LUIS**, *Oración fúnebre pronunciada en honor del insigne artista D. Santiago Rebull, por el Lic. Don Luis Monroy en la velada que se celebró en honor suyo en la Academia de San Carlos, la noche del sábado 19 de julio de 1902*, México, Tip. de la Compañía editorial Católica, 1902, 27 págs.
- MORENO, SALVADOR**, *El Pintor Pelegrín Clavé*, México, UNAM, 1966, 170 págs.
- NAVALÓN, SEBASTIÁN C.** *El Grabado en México*, México, Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1933, 15 págs.
- PEZA, JUAN DE DIOS**, *Épopeyas de mi patria*, México, Editora Nacional, 1965, 274 págs.
- , *Memorias, reliquias y retratos*, México, Porrúa, colección "Sepan Cuantos..." núm. 594, 1990, 274 págs.
- , *Recuerdos de mi vida*, México, Editorial Herrero Hnos., 1907, 223 págs.
- RAMÍREZ, FAUSTO**, *Para construir un México nuevo: las imágenes del liberalismo, 1861-1876*, México, MUNAL, sin año, 8 págs.
- REVILLA, MANUEL GUSTAVO ANTONIO**, *Obras*, México, Imp. de V. Agüeros, 1908, 413 págs.
- RIVERA, AGUSTÍN**, *Anales mexicanos. La reforma y el segundo imperio*, México, Ortega y compañía editores, 1904, 308 págs.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, IDA**, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, México, UNAM, tomo I, 1997, 555 págs.
- , *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, México, UNAM, tomo II, 1997, 505 págs.
- ROMERO DE TERREROS, MANUEL**, *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, UNAM, 1963, 690 págs.
- , *La Moneda Mexicana. Bosquejo histórico-numismático*, México, Banco de México, 1952, 52 págs.
- , *Maximiliano y el Imperio*, México, Editorial "Cultura", 1926, 173 págs.
- SÁNCHEZ ARREOLA, FLORA ELENA**, *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes 1857-1920*, México, UNAM, 1996, 387 págs.
- SIERRA, JUSTO**, *Juárez: su obra y su tiempo*, México, UNAM, 1948, 562 págs.
- SOLÍS OGARRIO, HORTENSIA**, *José María Velasco. Naturalista científico y pintor*, tesis de maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1980, 190 págs.
- TORO, ALFONSO**, "Breves apuntes sobre iconografía de algunos héroes de la independencia", en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, México, Imp. Del Museo nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1913, págs 199 a 209.
- URIBE, ELOISA**, et.al., *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la ciudad de México. 1781-1910*, México, INAH, 1987, 211 págs.
- VIGIL, JOSÉ MARÍA**, *México a través de los siglos*, México, editorial Cumbre, vigésima tercera edición, tomo IX, 1988, 470 págs.
- ZARAGOZA, IGNACIO**, *Cartas y documentos*, México, F.C.E., 1962, 166 págs.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

El Año Nuevo, (México), 1865.
Boletín de Noticias, (Querétaro), 1867.
El Cronista de México, (México), 1862 a 1867.
La Cuchara, (México), 1865.
Diario del Gobierno de la República Mexicana, (México), 1863.
Diario del Imperio, (México), 1865 a 1867.
Los Espejuclos del Diablo, (México), 1865.
El Herald, (México), 1862.
L'Ere Nouvelle, (México), 1864 y 1865.
L'Estafette, (México), 1863 a 1866.
El Mexicano, (México), 1866.
El Mundo Ilustrado, (México), 1902.
La Orquesta, (México), 1862 a 1868.
El Pájaro Verde, (México), 1863 a 1866.
Periódico Oficial del Imperio Mexicano, (México), 1863 y 1864.
La Razón de México, (México), 1864.
El Siglo XIX, (México), 1861 a 1863, 1867 y 1868.
La Sociedad, (México), 1863 a 1866.
El Sol, (México), 1824.
La Sombra, (México), 1865 y 1866.
La Tarántula, (México), 1868.
La Tos de mi Mamá, (México), 1864.

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo de la Academia de San Carlos. (Diversos expedientes).
Archivo General de la Nación (Ramos: “Despachos”, “Instrucción Pública y Bellas Artes”, “Justicia e Instrucción Pública”, “Ramo Gobernación (Segundo Imperio)”, “Sin Clasificar. Gobernación Segundo Imperio”)

FUENTES ICONOGRÁFICAS

Fototeca de la Academia de San Carlos.
Fototeca del Museo Nacional de Historia.
Mapoteca “Manuel Orozco y Berra”.

