

VV.AA.

Los pinceles de la Historia. La fabricación del Estado, 1864-1910

Museo Nacional de Arte, INBA, México, 2003.
ISBN: 970-35-0113-3

Desde el año 1999 un grupo de investigadores mexicanos llevan a cabo un ambicioso proyecto de análisis de las imágenes producidas a lo largo de la historia mexicana, con el atractivo título de *Los pinceles de la Historia*. Fruto de este trabajo conjunto han sido las dos primeras exposiciones y los catálogos resultantes de ellas, bajo el título de *El origen de la Nueva España, 1680-1750* y *De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*. De julio a noviembre del año 2003 ha tenido lugar la tercera de las muestras, que bajo el título de *La fabricación del Estado, 1864-1910* analiza las imágenes de género histórico producidas durante el Segundo Imperio, la República Restaurada y el Porfiriato, bajo la curaduría de Esther Acevedo y Fausto Ramírez, y con las aportaciones de destacados investigadores como los propios curadores y Jaime Cuadriello, Helia Bonilla y Rosa Casanova.

El catálogo es una excelente recopilación —a la que ya nos tienen acostumbrados el grupo de investigadores como las instituciones que lo patrocinan: MUNAL, Banamex, UNAM e INBA—, de las obras expuestas y de las aportaciones científicas de los historiadores mexicanos. Es precisamente el período cronológico que abarca la exposición, el momento de

mayor desarrollo del género de pintura de historia, puesto que se construye el Estado-nación mexicano, un estado que necesita de un repertorio de imágenes, de una “imagen histórica” para fusionar el pasado legitimador, el presente e incluso el futuro. Esther Acevedo y Fausto Ramírez analizan en la introducción los parámetros políticos e ideológicos que rigieron este período, así como la construcción de una historiografía nacional influida por el grupo político dominante en cada uno de los tres momentos y que se hace objetiva en la pintura de historia. Esta historiografía tuvo una gran importancia a la hora de elaborar los cuadros, puesto que era una exigencia de la pintura de historia la verosimilitud tanto narrativa como de ambientación, así como la difusión de determinados valores morales y éticos. La exposición se dividió en cuatro grandes áreas temáticas que abarcaban *Los principios de una historia laica (1864-1867)*, *Triunfalismo republicano (1867-1881)*, *México a través de los siglos (1881-1910)* y un último apartado dedicado a la Iglesia católica en México durante esas cuatro décadas.

La primera de las aportaciones científicas, a cargo de Esther Acevedo, lleva el mismo título que la sección de la exposición y analiza los proyectos artísticos promovidos por Maximiliano de Habsburgo, que mediante la plasmación de una historia laica, pretendía conciliar a los partidos liberal y conservador. Desde los encargos de paisajes del valle de México a Eugenio Landesio, al proyecto de monumento a la Independencia —que no se llevó a cabo hasta el siglo xx—, la estatua de Morelos, el sarcófago de Iturbide, el monumento dedicado a Guerrero, la Galería de Iturbide para el Pala-

cio Imperial que retrataba a los próceres de la Independencia y la galería de sus antepasados españoles de la casa de Habsburgo, nunca terminada. Estos encargos del emperador se completaban con todo un programa iconográfico que recogía los momentos más significativos de su imperio.

Fausto Ramírez reflexiona en torno al proyecto artístico en la restauración de la República, el fomento institucional y el patrocinio privado en el período 1867-1881. Nos ofrece una visión de la producción de pintura histórica en este momento, de los esfuerzos del porfiriato por fomentarla, a pesar de lo cual el género se agotará a finales de siglo. Fue la Secretaría de Fomento la encargada de impulsar las realizaciones artísticas, tanto de escultura monumental como de obras pictóricas, más abundantes en cuanto a retratos de próceres formando galerías que a obras de asunto histórico. Pero también el mecenazgo privado tuvo su lugar. Paradigmático es el museo de antigüedades mexicanas del Licenciado Sánchez Solís, formado por piezas arqueológicas, completadas con obras históricas de temática precolombina y paisajes encargados a los artistas académicos. Finalmente, repasa las áreas temáticas por períodos cronológicos a las que se dedicó la pintura de historia, siendo más destacable y numerosa la producción sobre los períodos prehispánicos y la conquista, ignorándose el período virreinal y siendo escasos los lienzos con temática de la lucha por la independencia. El período de la Reforma quedó reflejado en lienzos que exaltaban el espíritu de conciliación nacional, mientras que la Intervención se desarrollaba en escenas de perdón al ejército invasor.

El contrapunto a esta visión oficial de la historia se ofrece en el estudio de Esther Acevedo sobre las producciones gráficas aparecidas en la prensa entre 1869 y 1877 criticando la política gubernamental. Se trataba de publicaciones con corta vida, pues dependían de los vaivenes políticos al estar dirigidas a la crítica de determinados grupos o personajes políticos, de los que se hacía burla a través de las caricaturas. Unas imágenes que no sólo asimilaban las composiciones de la pintura acadé-

mica sino que constituyeron también una importante fuente de creación artística. Utilizando el famoso título de la publicación *México a través de los siglos* de nuevo Fausto Ramírez analiza la pintura de historia durante el Porfiriato (1881-1910). Destaca, en el momento de arranque de este nuevo período, el despegue de la pintura de historia de asunto nacional, con un claro predominio de la temática prehispánica. Tras asumir el cargo de director de la Escuela Nacional de Artes Antonio Rivas Mercado en 1903, muchas cosas cambiaron en el modo de funcionamiento de la institución, entre ellas el predominio de la pintura de historia y la celebración de las Exposiciones Nacionales. Con la llegada de Antonio Fabrés a la Escuela como profesor de pintura todos los géneros pasarán a estar en una situación de equilibrio, siendo practicados indistintamente por los artistas. Otro jalón importante de este período fue la celebración en 1910 del centenario de la Independencia, momento que fue aprovechado para realizar una gran exposición de los alumnos y profesores de la Escuela. Por otra parte, las producciones mexicanas fueron mostradas con mucho éxito en las distintas exposiciones universales, como la de París de 1889, las Exposiciones Colombinas de Madrid en 1892 y de Chicago en 1893, y la de París en 1900, gracias al patrocinio estatal. Sin embargo, Ramírez echa en falta en este período un programa pictórico coherente dirigido por el estado, como medio de lograr un “factor de identidad colectiva”. Son más abundantes los programas pictóricos exaltadores de las virtudes y logros de la nación realizados en fresco en los numerosos edificios públicos construidos durante este período. La temática de la pintura de historia se desarrolló en torno a tres mitos, el mito de origen, el mito de liberación, con ciclos sobre la independencia y el fin del segundo imperio y el mito de la edad de oro, que reviviría durante el Porfiriato. Otros aspectos son tratados de manera más sucinta, como la recuperación del papel de mecenazgo de la Iglesia, el culto a Juárez y la celebración del centenario de la Independencia.

Jaime Cuadriello analiza en su artículo

sobre “La corona de la Iglesia para la reina de la nación” las imágenes realizadas para conmemorar la coronación de la imagen de la Virgen de Guadalupe el 12 de octubre de 1895, que ponían de manifiesto que la Iglesia seguía siendo el agente social más decisivo de México. El binomio Labastida-Plancarte fue el encargado de organizar los eventos y las mejoras artísticas de la Basílica de Guadalupe para el acontecimiento, pero las intrigas políticas y las polémicas reformas realizadas crearon un clima enrarecido. El programa decorativo corrió a cargo del académico José Salomé Pina que dirigió la realización de una serie de frescos que respondían a los intereses de la elite eclesiástica, a través del desarrollo de los principales episodios en torno a la consagración de la Virgen de Guadalupe.

Helia Bonilla analiza el interés que los redactores de la publicación caricaturesca *El Hijo del Ahuizote* tuvieron por la historia patria y la promoción de los héroes liberales, así como la dura crítica que a través de sus dibujos con referencias históricas se hacía al gobierno de Porfirio Díaz —en especial a su falso liberalismo—, y finalmente las críticas que también vertían sobre la Academia de San Carlos y su manipulación de la historia en las composiciones que producía para servir al gobierno de Díaz.

Finaliza esta obra con un estudio a cargo de Rosa Casanova en el que analiza el papel de la fotografía como registro y documento de los acontecimientos históricos que se sucedieron en la segunda mitad del siglo XIX. Se preocupa en gran parte de este análisis del despegue de la técnica durante el Segundo Imperio, a raíz del interés de los propios emperadores. Tras ello, estudia su papel como apoyo de la ciencia arqueológica y como registro de los monumentos y ruinas que comenzaban a explorarse, promovido por el Museo de Historia, así como registro también de la modernización del país. Igualmente reflejó esta técnica las celebraciones cívicas que tuvieron lugar para conmemorar el Centenario de la Independencia.

De nuevo, resaltar la gran erudición a la que nos tienen acostumbrados estos autores, así como la completa bibliografía y catálogo de la

obra expuesta que nos ofrecen para finalizar la obra. En definitiva, una cuidadísima edición de un catálogo que viene a completar una trilogía que ha enriquecido notablemente el conocimiento sobre la producción artística histórica en México.

Inmaculada Rodríguez Moya

Inmaculada Rodríguez Moya

La mirada del Virrey. Iconografía del poder en la Nueva España

Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2003.
ISBN: 84-8021-418-X

En 1783 el malagueño Matías de Gálvez llegó a la costa novohispana. Tras ser homenajeado en diversas ciudades, hace su triunfal entrada en la capital mexicana, donde es agasajado con arcos de triunfo, desfiles, bailes, corridas de toros y representaciones teatrales, en una ciudad iluminada como nunca. Los mejores artistas se han afanado durante muchos días para que todo esté a punto, decorando las arquitecturas provisionales con imágenes alegóricas que reflejan la adhesión de la ciudad y ensalzan su figura. Cuando murió, sólo un año después, sus exequias fueron muy solemnes, como si se tratase de un miembro de la familia real. Matías de Gálvez era virrey, el representante del monarca español en tierras mexicanas, su *alter ego*.

En la Nueva España se sucedieron en los tres siglos que se perpetuó el dominio español más de sesenta virreyes, que permanecían en el cargo entre tres y cinco años. La imagen de estos personajes es la protagonista de la magnífica monografía de Inmaculada Rodríguez Moya, que, de forma magistral, va revelando en su trabajo la trascendencia de estas figuras en el panorama novohispano.

Un exhaustivo estudio histórico-social con el que comienza el libro pone de manifiesto cómo los virreyes, que solían proceder de familias

nobles y distinguidos por los monarcas con considerables privilegios, detentaban el máximo poder y la más alta responsabilidad en el gobierno. Su residencia oficial estaba magníficamente engalanada, disponían de guardia personal y se hacían acompañar de una serie de servidores y personajes que, como en cualquier corte europea, procuraban algún beneficio. Además de ejercer sus funciones político-administrativas, se convirtieron en promotores de importantes obras públicas, fomentando también la construcción de palacios, iglesias y la Catedral.

El prestigio de estos personajes y su deseo de ostentación fueron perpetuados por los mejores pintores del momento, práctica que seguirán los miembros de su corte, que emularán sus costumbres y usos sociales. La nueva chupa bordada de don Pedro será admirada por sus seguidores y las magníficas joyas que luce su mujer son la envidia de las féminas, que se harán retratar como corresponde a personas de su condición. Además, el retrato novohispano emuló, en todo, al europeo, siguiendo los mismos esquemas compositivos e idéntico estilo, aunque con una peculiaridad que les caracteriza, y es que la representación es mucho más veraz que la de sus contemporáneos, en los que la carga idealizadora estaba muy presente. Este hecho está perfectamente expuesto por la autora, que sintetiza espléndidamente la historia del retrato de la Nueva España, analizando la trayectoria profesional de los más destacados pintores y precisando las características y evolución del retrato de aparato español, tanto pictórico, escultórico o grabado, que se convirtieron en modelos que imitaron los artistas novohispanos.

Los virreyes, por su parte, perfectamente conscientes de la trascendencia de su imagen, la empleaban para demostrar su poder, de ahí que no dejaran pasar la ocasión de mostrarse ostentosamente en público en las ceremonias ciudadanas en honor a los reyes o siendo ellos mismos los protagonistas de otras solemnidades, en las que eran identificados con los más importantes personajes del pasado histórico y legendario, a través de alegorías que se insertaban en arcos de triunfo efímeros —que la autora analiza con precisión— que les daban la

bienvenida o en los aparatos fúnebres que les despedían. Al mismo tiempo, también aparecían estos representantes del monarca en escenas que describieron dichos acontecimientos, dispuestas en lienzos o biombos.

En otras ocasiones, estas figuras se efigiaron en obras que les rendían homenaje, costeadas por diversas corporaciones que agradecían así su apoyo, o en retratos simbólicos, en los que se les representa flanqueados por alegorías que encarnarían sus virtudes, los anhelos de los súbditos en relación con su gobierno o sus logros. No podían faltar los retratos devocionales, en los que se exterioriza su sentimiento religioso, o los familiares, donde se muestra acompañado de su mujer e hijos.

No obstante, donde mejor se testimonia el poder del virrey es en las series de retratos, que responden tanto al deseo de conservar sus imágenes como de dar fe del cumplimiento de su cargo. Inmaculada Rodríguez analiza en profundidad las que se conservan en el Museo Nacional de Historia y en el Salón de Cabildos del Departamento del Distrito Federal, ambas en la ciudad de México, que se comparan con otras series americanas. Estas obras estaban realizadas bajo un esquema compositivo que se repite en lo esencial, evidenciando la influencia de la retratística europea y evolucionando como ella. En estos lienzos los virreyes se manifiestan con todo esplendor, acompañados de un estudiado aparato simbólico compuesto de espejos, sillones, cortinajes, columnas o mesas de trabajo, como era costumbre en los retratos de los reyes. Aparecen nuevos elementos como las *Instrucciones* que sostienen en las manos, el bastón de mando o las llaves —como alcaldes de la ciudad de México—, insertándose también cartelas, a modo de breve *curriculum vitae* y escudos heráldicos, que demostraban la nobleza de su origen. Se exhiben majestuosos, elegantes y arrogantes, vestidos con sus mejores galas y a la moda, reflejo también de la metrópoli, cuyos cambios, aunque en algunas ocasiones con cierto retraso, se van a manifestar en dichas representaciones; no olvidemos que también se engalanaban con medallas y cruces de las órdenes a las que pertenecían. Destaca, no

obstante, el gran verismo con el que se reflejan que no hace ocultar la ausencia de atractivo –llamémosle así– de algunos de ellos o los defectos de otros, como el evidente estrabismo de José Sarmiento de Valladares. Todo ello es descrito con gran precisión por la autora, que ha sabido, además, captar y reflejar perfectamente la personalidad, las vivencias y el carácter del retratado.

Si las dificultades para la investigación en cualquier lugar son notables, las de esta investigadora se han multiplicado, al acometer este trabajo en tierras muy lejanas, con todos los inconvenientes que ello implica. Víctor Mínguez, en el prólogo, escribe que podría parecer una osadía que una joven universitaria realice investigaciones americanistas desde un también joven centro; no obstante no debemos olvidar, como él mismo pone de manifiesto,

que este trabajo se relaciona con la fundación en la Universidad Jaume I de Castelló de la Plana, hace ya ocho años, del Centro de Investigación de América Latina (CIAL) asociado al C.S.I.C., que se ha ido consolidando mediante la programación de actividades –cursos y congresos–, publicaciones y la revista *Tiempos de América*, que acreditan su brillante presente y presuponen su espléndido futuro. Un nuevo trabajo que avala dicha perspectiva es la Tesis Doctoral que recientemente ha defendido Inmaculada Rodríguez titulada: *El retrato en México: 1781-1867. Héroes, emperadores y ciudadanos para una nueva nación*, que esperamos que muy pronto vea la luz, y que confirma la valía de esta investigadora.

Reyes Escalera Pérez
Universidad de Málaga