



MARÍA ELVIRA MORA • CLARA INÉS RAMÍREZ

# LA PLÁSTICA EN EL PASO DE LA COLONIA AL MÉXICO INDEPENDIENTE

SERIE ESTAMPAS DE LA INDEPENDENCIA

LA **PLÁSTICA** EN EL **PASO**  
DE LA **COLONIA** AL **MÉXICO**  
**INDEPENDIENTE**

SERIE ESTAMPAS DE LA INDEPENDENCIA

MARÍA ELVIRA MORA • CLARA INÉS RAMÍREZ

LA **PLÁSTICA** EN EL **PASO**  
DE LA **COLONIA** AL **MÉXICO**  
**INDEPENDIENTE**

**CULTURA**

SECRETARÍA DE CULTURA



**SECRETARÍA DE CULTURA**

Alejandra Frausto Guerrero

*Secretaria de Cultura*



**INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS HISTÓRICOS  
DE LAS REVOLUCIONES DE MÉXICO**

Felipe Arturo Ávila Espinosa

*Director General*

MÉXICO 2021

# CONTENIDO

Portada: Biombo “Sarao en un jardín”, siglo XVIII.  
Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec.  
INAH. Secretaría de Cultura.

Selección de imágenes: Rafael Hernández Ángeles.

Las imágenes de la edición original fueron sustituidas por otras de mejor calidad,  
con los mismos temas y/o elementos.

Ediciones impresas:  
Primera edición, INEHRM, 1985

Ediciones en formato electrónico:  
Primera edición, INEHRM, 2021

D. R. © María Elvira Mora y Clara Inés Ramírez, textos

D. R. © Instituto Nacional de Estudios Históricos  
de las Revoluciones de México (INEHRM),  
Francisco I. Madero núm. 1, Colonia San Ángel, C. P. 01000,  
Alcaldía Álvaro Obregón, Ciudad de México.  
[www.inehrm.gob.mx](http://www.inehrm.gob.mx)

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del  
Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México,  
órgano desconcentrado de la Secretaría de Cultura.

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o  
parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos  
la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación,  
sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Estudios  
Históricos de las Revoluciones de México.

ISBN: 978-607-549-237-7

HECHO EN MÉXICO

Introducción .....	7
Antecedentes: la Colonia .....	9
La Academia de San Carlos .....	15
Arquitectura neoclásica .....	23
Escultura .....	29
Pintura .....	35
Grabado .....	39
Pintura al margen de la Academia .....	41
Independencia y artes plásticas .....	47
Conclusión .....	53
Cronología .....	55
Fuentes consultadas.....	59



# INTRODUCCIÓN

**E**n este folleto presentamos el panorama de las artes plásticas en el virreinato de la Nueva España durante su paso al México independiente.

El arte característico de esta época es el neoclásico, que significó un cambio drástico frente a la tradición española que se había plasmado en el barroco.

Desde los inicios del siglo XVIII gobernaba en España la dinastía francesa de los Borbones, quienes implantaron un programa de reformas en la metrópoli y sus colonias americanas con el propósito de modernizar el viejo imperio español. Este ambiente reformista de modernidad permitió que penetraran en América las ideas ilustradas que, en manos de los criollos, fueron antecedente de la ideología independentista.

El neoclásico, como nuevo estilo, representa en el arte este ambiente de modernidad.



## ANTECEDENTES: LA COLONIA



Vista estereoscópica de la fachada principal del Sagrario Metropolitano, 1903.  
Ejemplo de arte barroco que se caracteriza por la proliferación de formas.  
Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

Con la caída de la ciudad de México-Tenochtitlan, en 1521, comenzó la época colonial de nuestra historia, que duró tres siglos, hasta 1821, con la Guerra de Independencia. Esta época no puede considerarse como un bloque homogéneo, ya que en el transcurso de la dominación colonial se sucedieron importantes cambios económicos, políticos y culturales en relación con los cuales podemos señalar tres grandes periodos:

El primero es el de la Conquista, que abarca de 1521 a 1570, cuyas dos características principales son la conquista material y la conquista espiritual. La primera corrió a cargo de los conquistadores, quienes se convirtieron en encomenderos al recibir grupos de indios (encomienda) a su servicio, para la explotación de la tierra y los recursos americanos. Por su parte la conquista espiritual, con el pretexto de la cristianización y educación de los indígenas, produjo en éstos un proceso de aculturación y occidentalización. Esta conquista fue llevada a cabo por las órdenes religiosas mendicantes de franciscanos, dominicos, agustinos y, posteriormente, los jesuitas.

En cuanto a las manifestaciones artísticas, este periodo se caracterizó por la arquitectura conventual monumental que se desarrolló durante el siglo XVI. El arte de este periodo estuvo condicionado por las necesidades didácticas e ideológicas de la evangelización, como lo demuestra la *capilla abierta*, la cual está decorada con pinturas murales destinadas a la enseñanza del cristianismo entre los indígenas de la Nueva España.

El segundo periodo es el de la consolidación colonial, que abarca de 1570 a 1750. La vida económica comenzó a girar alrededor de la minería; el repartimiento (grupos de indígenas pagados) se convirtió en el sistema de trabajo por excelencia. En torno a los centros mineros se desarrolló *la hacienda* como unidad productiva que impuso una nueva forma de trabajo para el indígena: *la servidumbre*. Ahora el hacendado contaba con el trabajo permanente del siervo, gracias al sistema de *la tienda de raya* que fomentó la deuda constante de los trabajadores y por lo tanto su dependencia de la hacienda. Las ciudades comenzaron a crecer y con ellas las manufacturas elaboradas en *los obrajes*.

Este ambiente urbano requería un arte nuevo. Así, se implantó el barroco como medio de expresión; al principio era un arte venido de Europa, pero una vez en suelo novohispano adoptó un carácter peculiar. El barroco vino a llenar la naciente necesidad de los criollos (españoles nacidos en América) de conformar una cultura propia, por lo que invirtieron sus grandes riquezas en la construcción de iglesias y retablos. El barroco es el estilo por excelencia de la época colonial.

Este estilo artístico se caracteriza por la proliferación de formas en busca de una vista de conjunto que conmocione al espectador. Es un arte dramático y teatral que recurre a los efectos de contraste, así como al movimiento para incorporar al espectador a la obra misma. Un ejemplo de esto es la fachada del Sagrario metropolitano, entre muchas otras obras que se realizaron en la Nueva España.

El tercer periodo de la época colonial se encuentra entre 1750 y 1821, y se caracteriza por las Reformas Borbónicas y los albores de la Independencia.

Hacia 1700, a la muerte de Felipe III, último rey español de la casa de los Habsburgo, comenzó a reinar en España la dinastía francesa de los Borbones. En el siglo XVIII se sucedieron en el trono español Felipe IV, Felipe V, Fernando VI, Carlos III y Carlos IV. Esta época se conoce como la del *despotismo ilustrado*, nombre dado al sistema político que sucedió al absolutismo, pero que se distingue de éste porque los gobernantes adoptaron una ideología ilustrada y se caracteriza por la supremacía del rey frente a la Iglesia y la aristocracia. El despotismo ilustrado tuvo auge durante el reinado de Carlos III, quien aceleró el proceso reformista

en España y sus colonias. Entre las medidas reformistas podemos señalar sobre todo las privativas de la Iglesia y la aristocracia, así como la reestructuración del sistema para la explotación colonial en beneficio de la Metrópoli.

Este ambiente reformista debilitó la estructura colonial tradicional y, contrariamente a las pretensiones españolas, reanimó a una clase media de criollos en ascenso, quienes finalmente llevarían el estandarte de la independencia en su lucha por el predominio en el poder.

El reformismo en la Nueva España está representado por el visitador José de Gálvez, enviado a América por Carlos III con amplias facultades para inspeccionar la administración y la economía colonial. Entre los cambios llevados a cabo se encuentran la creación de monopolios reales (los estancos), la reforma minera, la reestructuración de la división política del virreinato y la restricción de la burocracia.

En 1767 fue promulgada la expulsión de los jesuitas, entre otras razones porque fue en el seno de esta orden religiosa donde se gestaron las primeras ideas nacionalistas contrarias a la Corona. Correspondió al visitador Gálvez la represión de los diferentes motines surgidos a raíz de esta expulsión.

Las Reformas Borbónicas, sumadas a la expulsión de los jesuitas, cuestionaron las estructuras tradicionales a la vez que incrementaron el gran vacío cultural dejado por la salida de los frailes.

Para que las reformas tuvieran la eficacia que se esperaba era necesario un cambio cultural, por lo que la Ilustración francesa pasó a dictar los lineamientos en este campo. Se impulsó la creación de planteles laicos, entre ellos el Colegio de Nobles Artes de San Carlos, que abrió sus puertas en 1785 para preparar pintores, escultores, grabadores y arquitectos dentro del nuevo estilo neoclásico que dominó el arte de la época; el Jardín Botánico, complemento de la expedición botánica que recopilaba plantas de toda la Nueva España, para preparar científicos naturalistas o médicos con especialidad en farmacología, y el Real Seminario de Minería (1791) para preparar peritos en la explotación minera.



Anónimo, *José Gálvez*, óleo sobre tela, siglo XVIII.  
Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec. INAH. Secretaría de Cultura.

La segunda mitad del siglo se caracterizó por la transformación económica y política de la Nueva España, así como por el resurgimiento de las ciencias y las artes dentro del movimiento ilustrado. Respondiendo a estos cambios, los criollos novohispanos comenzaron a reafirmarse frente a España y a sentir la necesidad de la independencia para la construcción de una nación propia.

La nueva corriente artística representante de este cambio de mentalidad que se nutrió de los postulados del pensamiento racional de la Ilustración es *el neoclásico*.

El neoclásico surgió en Europa a mediados del siglo XVIII y se prolongó hasta las primeras décadas del siglo XIX. En busca de elementos nuevos con qué oponerse al barroco y al rococó, retomó los principios plásticos del arte clásico de Grecia y Roma. Se caracteriza por su monumentalidad y la utilización de formas puras y simples; es racional y restringe lo accidental y expresivo. En contraposición a lo teatral, decorativo y ornamental, el neoclásico se presenta como un arte de formas tranquilas y líneas definidas.



Vista estereoscópica de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, Ciudad de México, ca. 1900.  
Ejemplo de arquitectura neoclásica planeada por Ignacio Castera, 1816.  
Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

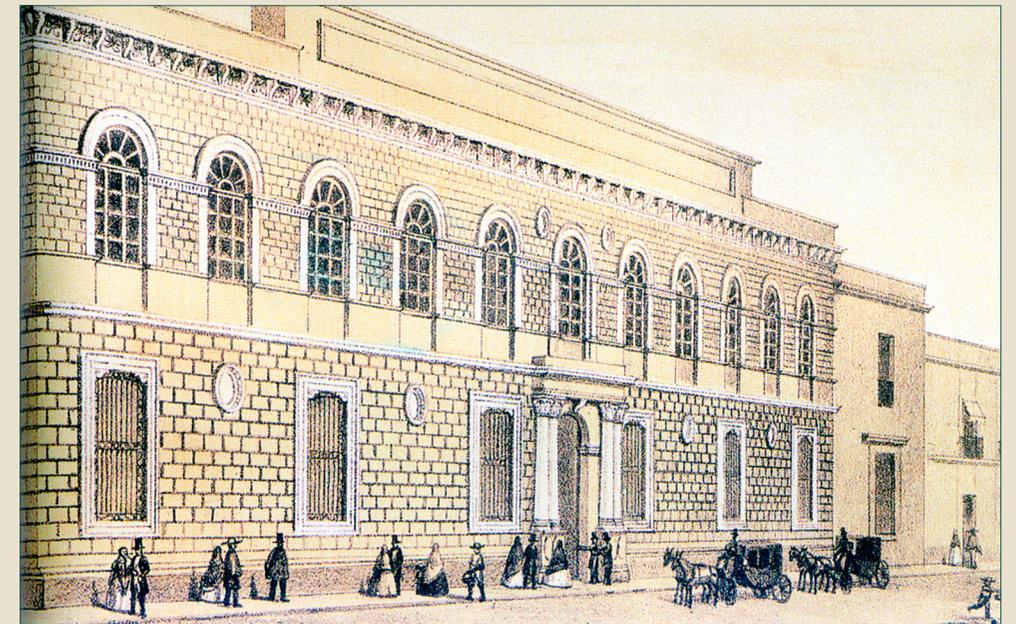
Este estilo artístico pronto se hizo internacional. Uno de sus principales promotores fue Carlos III, rey Borbón, quien propició su desarrollo en España. Por esta época se fundaron las academias de San Fernando en Barcelona y la de San Carlos en Madrid, ambas de orientación neoclásica.

Por influencia española el neoclásico llegó a la Nueva España, donde encontró un ambiente propicio entre la aristocracia criolla deseosa de modernidad y de cambio, y entre los intelectuales que tenían los ojos puestos en Francia y sus nuevas ideas. Aquí el arte se difundió gracias a la creación de la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España.



## LA ACADEMIA DE SAN CARLOS

El primer antecedente de la Academia de San Carlos lo podemos encontrar en 1778 con la apertura de una escuela de grabado anexa a la Casa de Moneda, en la Ciudad de México, dirigida por el grabador español Jerónimo Antonio Gil. Debido al éxito obtenido en la enseñanza surgió un proyecto para la ampliación de esta escuela, con materias como pintura, escultura y arquitectura. El proyecto fue ampliamente acogido por las élites de la Nueva España, incluyendo al virrey.

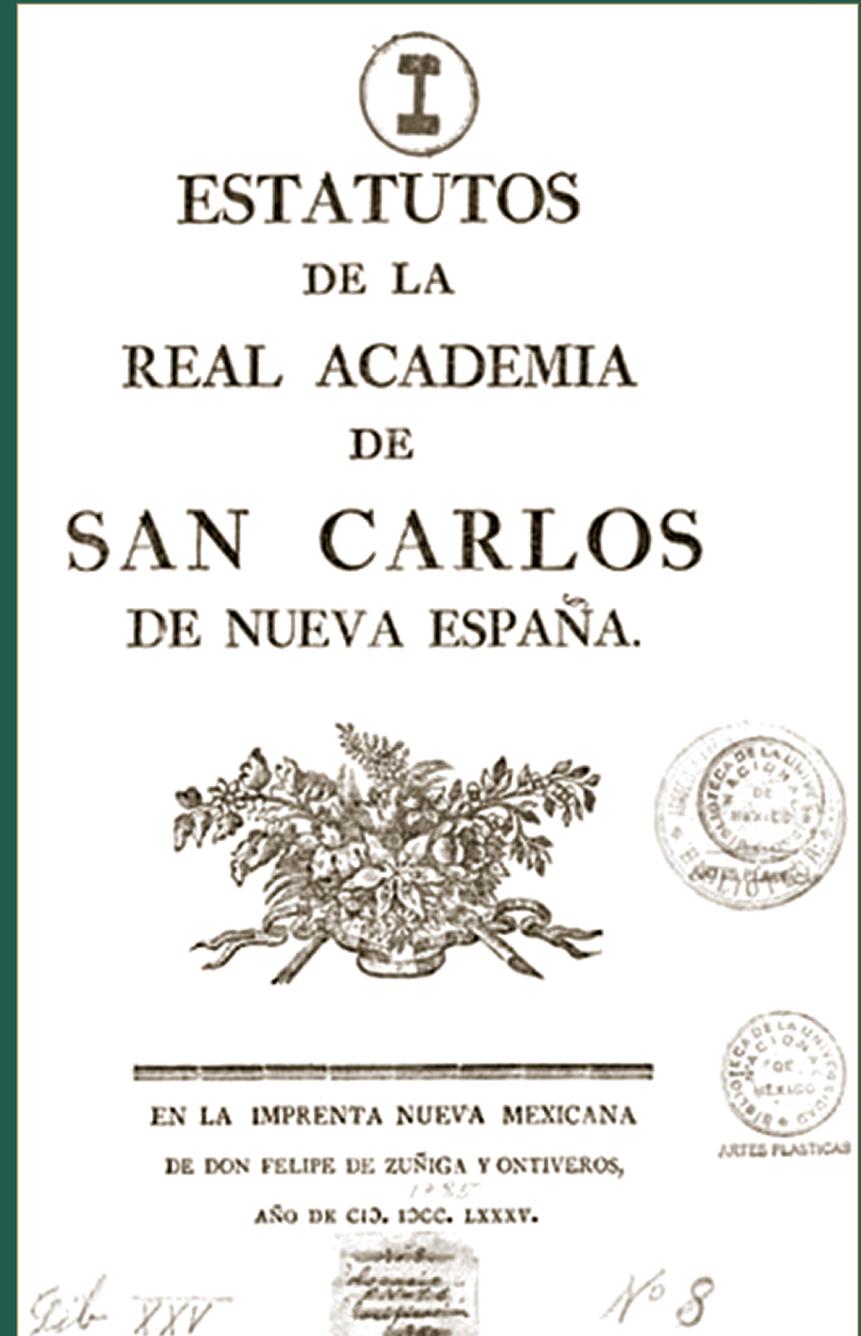


Luis Garcés, litografía de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, siglo XIX.

Fotomecánico ACERVO INEHRM.



Rafael Ximeno y Planes, retrato de Jerónimo Antonio Gil, primer director de la Academia de San Carlos, óleo sobre tela. Museo Nacional de Arte. MUNAL. INBAL. Secretaría de Cultura.



Portadilla, *Estatutos de la Real Academia de San Carlos de Nueva España*, Imprenta Nueva Mexicana de Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1785.



Vista estereoscópica, Academia de San Carlos, *ca.* 1890.  
Biblioteca de la Universidad Metodista del Sur. Estados Unidos.

La Academia empezó a funcionar en 1781, dirigida por Jerónimo Antonio Gil, aunque sin reconocimiento oficial pues fue hasta 1783 cuando el rey Carlos III proclamó un dictamen para su creación oficial. Sus estatutos fueron elaborados en 1784 y se publicaron en 1785, dándole la debida legalidad.

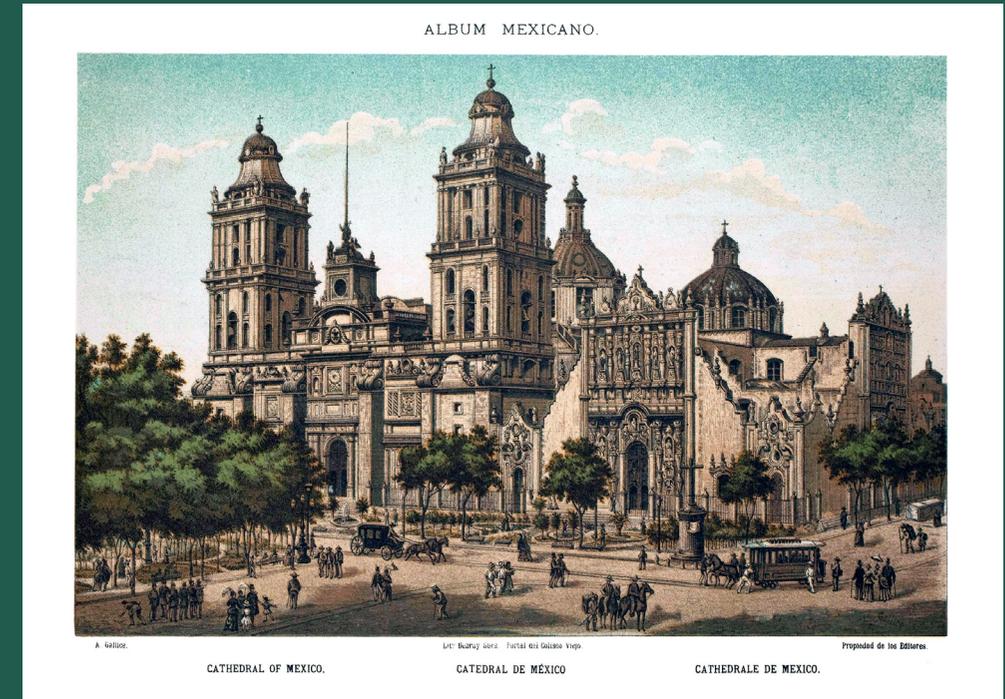
En sus inicios la Academia funcionó con maestros radicados en la Nueva España, continuadores del movimiento artístico que a mediados del siglo XVIII encabezaran Miguel Cabrera y José de Ibarra, a quienes puede considerarse como el antecedente criollo del neoclásico. Los primeros directores de la Academia fueron nombrados por Real Cédula de 1786, pero casi ninguno de ellos permaneció en su puesto y posteriormente se designó para director de pintura a Rafael Jimeno y Planes, y para escultura a Manuel Tolsá, en tanto que permanecieron en sus puestos como director de grabado Jerónimo Antonio Gil, y de arquitectura Antonio González Velázquez. Estos maestros trajeron consigo el material didáctico para la escuela: estampas, grabados y vaciados en yeso de las principales obras clásicas europeas. Con ellos el arte adquirió gran auge y la Academia de San Carlos se convirtió en el centro de producción artística neoclásica en las postrimerías de la Colonia.



Rafael Jimeno y Planes, retrato de Manuel Tolsá, óleo sobre tela.  
Museo Nacional de Arte. MUNAL. INBAL. Secretaría de Cultura.



Rafael Ximeno y Planes, retrato de Carlos III, grabado, siglo XVIII.  
 Colección Carderera, Biblioteca Nacional de España.



Urbano López, Julio Michaud y Thomas, "Catedral de México", litografía;  
 en: *Álbum pintoresco de la República Mexicana* (Hállase en la Estampería de Julio Michaud  
 y Thomas, antigua Casa del Correo, Calle San Francisco, No. 10), México, 1850.



Vista estereoscópica de la Catedral y del Sagrario Metropolitanos, ca. 1903.  
 Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.



Catedral Metropolitana, *ca.* 1900. Es una obra en la que están integrados varios estilos. Las torres y la fachada fueron realizadas por José Damián Ortiz de Castro, artista neoclásico. El cubo del reloj y la remodelación de la cúpula son obra de Manuel Tolsá, mientras que la traza original y las naves pertenecen al arte barroco. Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.



## ARQUITECTURA NEOCLÁSICA

Entre las primeras obras de arquitectura neoclásica de finales del siglo XVIII se encuentra la fábrica de tabaco (1807), actual Ciudadela, que fue realizada con el proyecto de Antonio González Velázquez. Ignacio Castera elaboró los planos de la iglesia de Loreto en la Ciudad de México (1816), la cual es interesante por su monumentalidad y por poseer la cúpula de mayor diámetro en todo México. Destaca también el criollo José Damián Ortiz de Castro, quien construyó las torres y la fachada de la Catedral metropolitana; las obras generales de la Catedral quedaron terminadas en 1791, dos años antes de la muerte de su autor. Estos artistas trabajaron independientemente de la Academia, con excepción del director de arquitectura, Antonio González Velázquez, quien además ideó la nueva iglesia de San Pablo y otras obras en la Ciudad de México.

Después de este primer periodo destacan dos grandes figuras en la arquitectura neoclásica novohispana: el escultor y arquitecto valenciano Manuel Tolsá (1757-1816) y Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833).

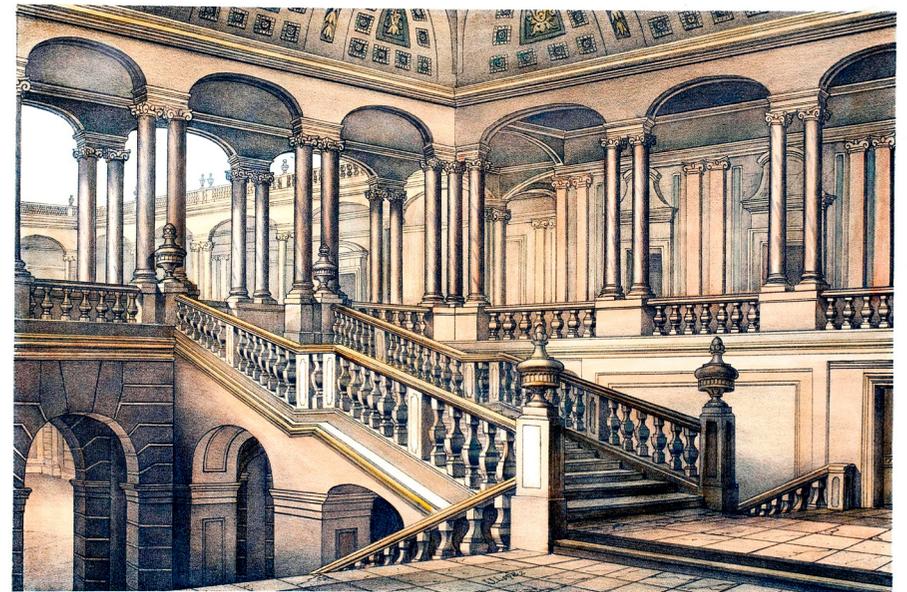
La obra máxima de la arquitectura neoclásica es el Palacio de Minería, realizado por Manuel Tolsá. Su construcción comenzó en 1797 y terminó, después de algunos intervalos, en 1813. El proyecto inicial era la construcción de una escuela de minería, aunque por su suntuosidad y lo poco funcional que resultó se le llamó “palacio de minería”. Su fachada mide 90 metros de largo y se diseñó siguiendo las reglas estéticas del neoclásico. En su interior destacan la escalera monumental, la capilla y el salón de actos.



Casimiro Castro, "El Palacio de Minería", litografía, en *México y sus alrededores: colección de monumentos, trajes y paisajes*, México, Establecimiento Litográfico de Decaen, 1855-1856. La fachada del Palacio de Minería, realizada por Manuel Tolsá (1807-1813), es la obra más representativa del arte neoclásico.



Urbano López, Julio Michaud y Thomas, "Colegio de Minería", litografía; en *Álbum pintoresco de la República Mexicana* (Hállase en la Estampería de Julio Michaud y Thomas, antigua Casa del Correo, Calle San Francisco, No. 10), México, 1850.



Michaud y Thomas México

INTERIOR DEL COLEGIO DE MINERIA .

Urbano López, Julio Michaud y Thomas. "Interior del Colegio de Minería" (escalera), litografía; en *Álbum pintoresco de la República Mexicana* (Hállase en la Estampería de Julio Michaud y Thomas, antigua Casa del Correo, Calle San Francisco, No. 10), México, 1850.

A la muerte de Damián Ortiz de Castro, encargado de la construcción de la Catedral metropolitana, correspondió a Tolsá completar las obras: construyó la fachada mayor y el cubo del reloj; remodeló la bóveda barroca para que armonizara con las nuevas partes neoclásicas de la construcción.

En la Ciudad de México, Tolsá levantó la Casa del Marqués del Apartado, en la esquina que formaban las antiguas calles del Relox y Cordobanes<sup>1</sup> y proyectó la plaza de toros. En Querétaro planeó el convento de las Carmelitas descalzas, y el Hospicio Cabañas en Guadalajara; también trabajó algunos retablos que se encuentran en las principales ciudades del país.

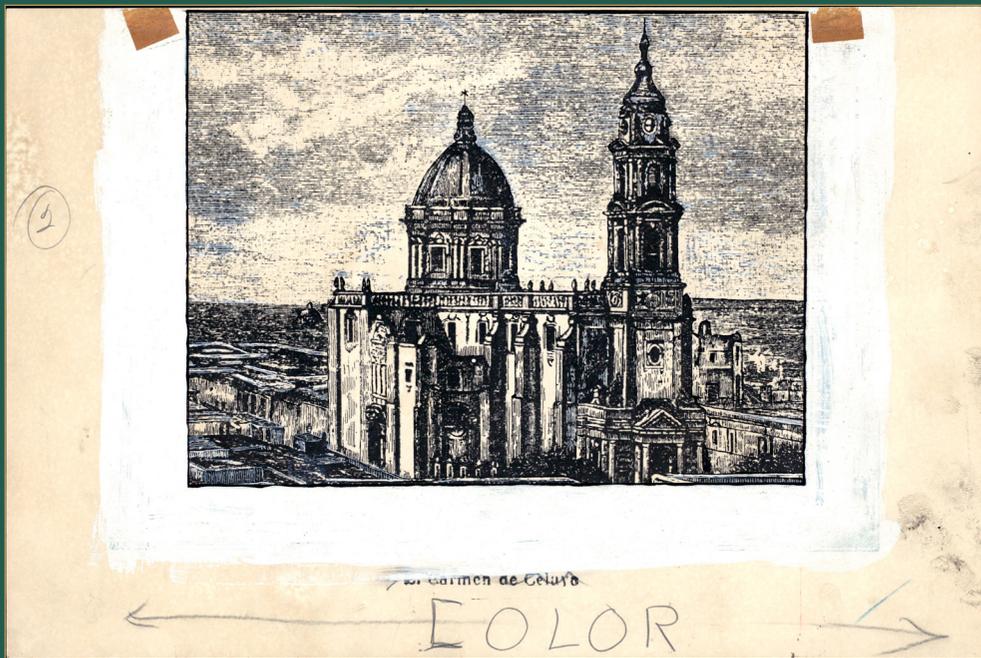
<sup>1</sup> Hoy Argentina número 12 y calle de Donceles, frente al Museo del Templo Mayor y en contraesquina de la famosa Librería Porrúa.



Hospicio Cabañas (planeado por Manuel Tolsá), 1897.  
Biblioteca de la Universidad Metodista del Sur, Estados Unidos.



Francisco Eduardo Tresguerras, "Fuente de Neptuno"  
en una plaza de Querétaro, ca. 1890. *Vistas Mexicanas*.  
Biblioteca de la Universidad Metodista del Sur, Estados Unidos.



Francisco Eduardo Tresguerras. *Iglesia del Carmen de Celaya*. El arquitecto rompió con la tradición al disponer una sola torre en el eje central de la nave. Fotomecánico. Archivo Gráfico de *El Nacional*, Fondo Temático, Sobre: 1011-B. INEHRM.



Urbano López, Julio Michaud y Thomas. "Fuente de Neptuno" en la ciudad de Querétaro, litografía; en *Álbum pintoresco de la República Mexicana* (Hállase en la Estampería de Julio Michaud y Thomas, antigua Casa del Correo, Calle San Francisco, No. 10), México, 1850.

El arquitecto criollo Francisco Eduardo Tresguerras nació en Celaya, Guanajuato, en 1759, y murió allí mismo en 1833. De personalidad polifacética y autodidacta, escribió, pintó y se ocupó de la política, pero se destacó sobre todo como arquitecto. Sus estudios los realizó en los libros llegados de Europa. Nunca salió del Bajío, salvo sus viajes a la Ciudad de México.

Su obra arquitectónica más importante es la iglesia del Carmen en Celaya (1802-1807), donde Tresguerras rompió con la tradición al disponer una sola torre en el eje central de la nave. Esta iglesia cuenta con una de las cúpulas mejor logradas, cubierta con azulejos de colores verde y amarillo. Construyó su propio mausoleo en la iglesia de San Francisco de Celaya, así como la famosa fuente de Neptuno en una plaza de Querétaro. En San Luis Potosí edificó el Teatro Alarcón con su bóveda plana.

En esta época, José Alejandro Villaseñor diseñó el histórico edificio de la Alhóndiga de Granaditas en la ciudad de Guanajuato.



## ESCULTURA

La escultura neoclásica en la Nueva España tuvo su principal representante en el ya mencionado Manuel Tolsá, con su obra maestra la estatua ecuestre de Carlos IV, también conocida como “El Caballito”.

El monumento fue planeado para decorar la plaza mayor de la Ciudad de México, en homenaje a Carlos IV rey de España. En 1796 se inauguró una estatua provisional. Para este acto el pintor Rafael Jim-



Estatua de Carlos IV, ca. 1890. *Vistas Mexicanas*,  
Biblioteca de la Universidad Metodista del Sur, Estados Unidos.



Manuel Tolsá, "Estatua ecuestre de Carlos IV", considerada como una de las mejores esculturas en América Latina. Fotomecánico. Acervo INEHRM. Tomado de Vicente Riva Palacio y otros, *México a través de los siglos: historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual*, t. v, México, Balleca y compañía, 1884-1889.



Manuel Tolsá, *Escultura ecuestre de Carlos IV*, imagen de 2017. Gobierno de la Ciudad de México.

no y Planes hizo un dibujo de la plaza, en cuyo centro se encontraba la estatua de Tolsá; este dibujo fue grabado por José Joaquín Fabregat.

En 1803 la estatua se fundió en bronce y en 1804 pasó a ocupar su sitio en la plaza mayor. Con el triunfo de la Independencia, en 1824, la estatua fue trasladada a la Real y Pontificia Universidad;<sup>2</sup> luego, en 1851, se colocó en el cruce de las calles de Reforma y Bucareli; hoy se encuentra en la plaza Tolsá, ubicada entre el Museo Nacional de Arte y el Palacio de Minería, en la calle de Tacuba, en el centro histórico de la Ciudad de México.

<sup>2</sup> A espaldas de la actual sede de la Suprema Corte de Justicia de la Nación.



Vista de la Plaza Mayor de la Ciudad de México a fines del siglo XVIII. Grabado en lámina de 1797.

La escultura ecuestre fue obra de Manuel Tolsá; el pedestal, de Lorenzo de la Hidalga; el arreglo arquitectónico fue proyectado por Antonio González Velázquez; el dibujo para este grabado conmemorativo se debió a Rafael Jimeno y Planes y la ejecución de la estampa a José Joaquín Fabregat. Fotomecánico Acervo INEHRM, tomado de: Vicente Riva Palacio y otros. *México a través de los siglos: historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual*, t. v, México, Balleca y compañía, 1884-1889, p. 257.



Vista de la Plaza de México, ca. 1801, litografía coloreada.

Fotomecánico Acervo INEHRM.

Por su gran calidad plástica esta obra es considerada como una de las mejores esculturas en toda América Latina.

Otro escultor destacado, alumno de Tolsá, fue el indígena Pedro Patiño Ixtolinque (1763-1835). Después de realizar algunas obras en la Academia de San Carlos, ésta le negó su diploma por ser de raza india. Ixtolinque decidió entonces unirse al ejército insurgente comandado por Vicente Guerrero. Una vez consumada la Independencia regresó a la Academia, donde ocupó los cargos de subdirector de escultura y de pintura, y más tarde el de director general. Su obra más representativa es el altar mayor del Sagrario metropolitano, donde plasmó un estilo propio, independiente de su maestro.



## PINTURA



José Luis Rodríguez Alconedo (1761-1815), Autorretrato, pastel, 1811.  
Museo Universitario. Benemérita Universidad de Puebla.

La pintura novohispana de las últimas décadas del siglo XVIII estuvo regida por la figura de Rafael Jimeno y Planes. Original de Valencia, estudió en las academias españolas y posteriormente en Roma, adquiriendo una rígida formación neoclásica. Llegó a México en 1794 como director de pintura para la Academia de San Carlos. Su principal obra, realizada en 1810, fue la decoración mural de la cúpula de la Catedral metropolitana, donde representó la Asunción de la María.

Asimismo, decoró el templo de Santa Teresa, que fue destruido en 1945 por un terremoto, y la capilla del Palacio de Minería, donde pintó el *Milagro del pocito* y la *Asunción de la María*. Fue excelente retratista, como lo demuestran las pinturas que hizo de sus compañeros de trabajo: Jerónimo Antonio Gil y Manuel Tolsá. En sus obras podemos apreciar una excelente composición, calidad en el dibujo y un gran sentido del color.

Otra figura interesante en el campo de la pintura de esa época es el maestro poblano José Luis Rodríguez de Alconedo (1761-1815). Fue pintor, platero, cincelador y grabador. Recibió el grado de maestro de la Academia y se conocen algunos trabajos de él anteriores a la Guerra de Independencia, en la que participó y por lo que en 1810 fue hecho prisionero y conducido a España, donde permaneció un año y aprendió la técnica al pastel. En 1811 regresó a la Ciudad de México, donde el ambiente revolucionario hacía cada vez más difícil el trabajo plástico.

Rodríguez Alconedo decidió unirse al ejército revolucionario de José María Morelos y Pavón. En 1814 cayó nuevamente prisionero y fue fusilado por orden del virrey Félix Calleja el 1 de marzo de 1815. Sólo conocemos cuatro pinturas de él, elaboradas al pastel; tres de



Principal obra de Rafael Jimeno y Planes pintada en la cúpula de la Catedral de México en 1810.



Rafael Jimeno y Planes. *La Asunción de María*, temple, 1813. Decoración para la capilla del Palacio de Minería, UNAM.



Rafael Jimeno y Planes, *Milagro del pocito*, óleo sobre tela, 1809.  
Museo Nacional de Arte. MUNAL. INBAL. Secretaría de Cultura.

ellas se conservan en la Academia de Bellas Artes de Puebla, entre las que destaca su autorretrato.

De este periodo podemos mencionar a otros pintores menores, entre ellos José María Vázquez, quien pintó un retrato de Agustín de Iturbide cuando éste, desde su trono de emperador, fomentó el culto a su personalidad. Muestra de ello fue proliferación de retratos del emperador elaborados en esa época.



## GRABADO

La figura principal del grabado fue el español Jerónimo Antonio Gil (1732-1798), de quien ya nos ocupamos antes como fundador y primer director de la Academia de San Carlos. Anteriormente tuvo a su cargo el puesto de grabador mayor de la Casa de Moneda, nombramiento por el que había venido a México.

Sabemos que grabó una infinidad de monedas y fue maestro de este arte en la Academia. A su muerte le sucedió en la dirección de grabado José Joaquín Fabregat, a quien se debe la impresión del grabado que representa la plaza mayor con la estatua de Carlos IV en el centro, y grabados de los personajes más sobresalientes de su época.



Obras realizadas por Jerónimo Antonio Gil, grabador mayor de la Casa de Moneda en México. Anverso y reverso de la medalla que conmemora la erección de la estatua ecuestre de Carlos IV, 1796. En el anverso aparecen los bustos superpuestos de los reyes, Carlos IV y de la reina María Luisa a la derecha. En el reverso, la estatua ecuestre del rey. 113,17 grs. AE dorado.



Medalla con el rostro de Carlos III, bronce, 1778, anverso.  
Museo Metropolitano de Arte. Nueva York. Estados Unidos.



Medalla con el rostro de Carlos III, bronce, 1778, reverso.  
Museo Metropolitano de Arte. Nueva York. Estados Unidos.

## PINTURA AL MARGEN DE LA ACADEMIA

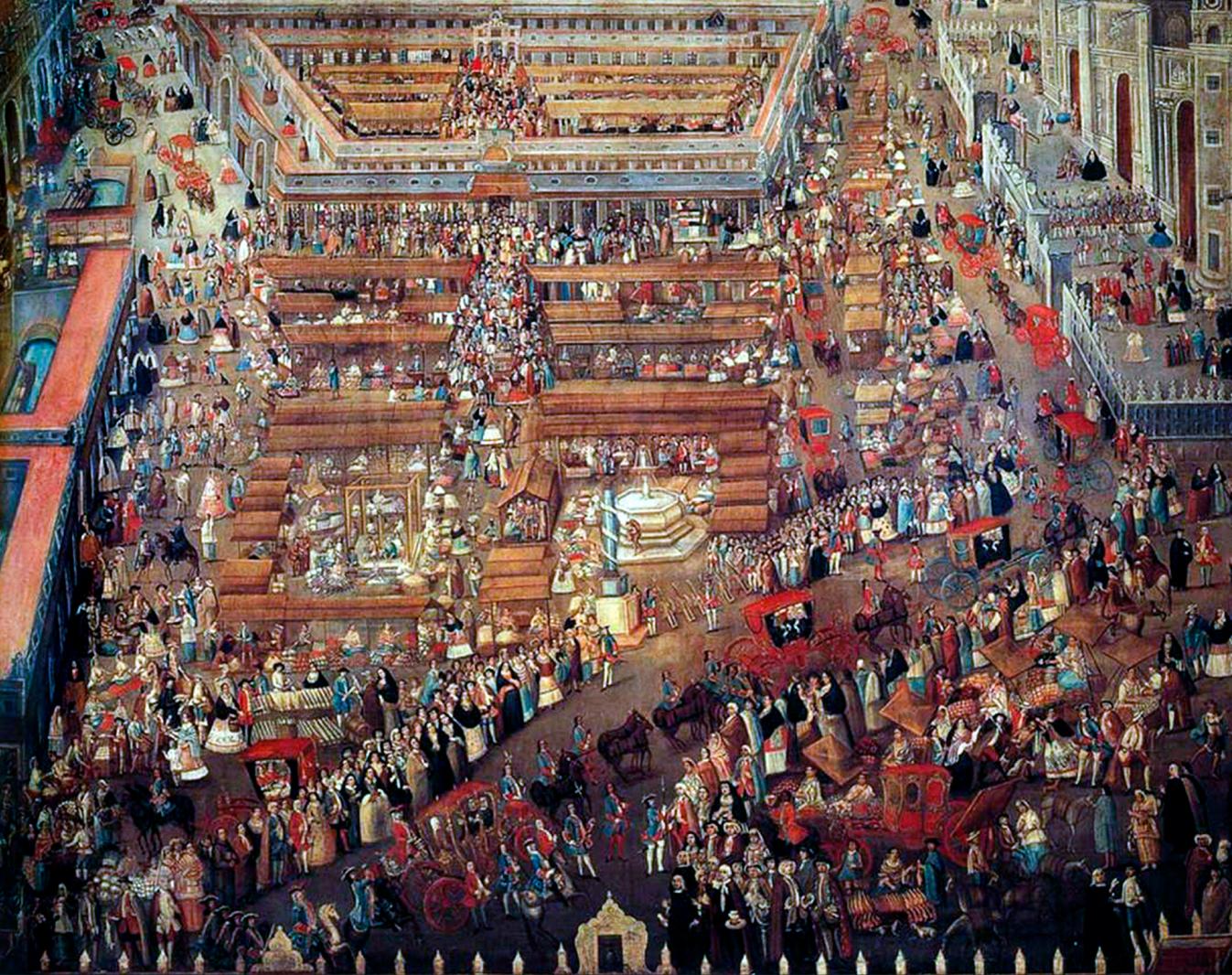
Paralelamente al arte que se produjo en la Academia y que seguía los lineamientos de las corrientes europeas, se desarrolló un arte popular independiente de las reglas academicistas que representaba motivos históricos, santos, milagros y escenas típicas.

Estas obras se caracterizan por su anonimato; el artista se convirtió en el intérprete de la colectividad. Entre ellas se cuentan los exvotos, también llamados “retablos”, que se colocan aún hoy en las paredes de las iglesias en agradecimiento a un determinado santo por un favor recibido o como testimonio de un milagro; se pintan al temple o al óleo sobre tablas, láminas o telas de pequeñas dimensiones.

Entre los cuadros de escenas típicas, el más destacado es el de *La plaza mayor de México* en la segunda mitad del siglo XVIII, al que describe Manuel Toussaint:



Biombo Sarao en un Jardín, siglo XVIII.  
Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec, INAH. Secretaría de Cultura.



Anónimo, *Plaza Mayor de México*, óleo sobre tela, siglo XVIII.  
Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec, INAH. Secretaría de Cultura.

Toda la vida de la colonia está encerrada en estas pocas varas de lienzo pintado. El virrey y los oidores se dirigen en carrozas a la catedral para una ceremonia; la muchedumbre forma valla, contenida por los alabarderos; pero toda la plaza hierve de gente que compra, que pasea, que conversa, que no hace nada. Un lépero ha arrebatado la bolsa a una señora, mas otra ha logrado asirlo de los cabellos; dos fulanos sacan sus dagas y el ratero su chaveta en tanto que un guardia echa mano a su tizana. Más abajo una india se vuelve mieles con un español en tanto que el indio pone los ojos en blanco.<sup>3</sup>



Anónimo, *Puesto de frutas*, óleo sobre tela, siglo XVIII.  
Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec, INAH. Secretaría de Cultura.

<sup>3</sup> Toussaint, Manuel, *Pintura colonial en México*, UNAM, 1982, p. 197.



Anónimo, *Retrato de San Miguel Arcángel*, óleo, siglo XVIII.

Existen otros cuadros anónimos como el *Puesto de frutas*, *La fiesta de toros* y algunos biombos que llaman la atención por el esmero con que están realizados.

Podemos encontrar algunos retratos de santos en los que se exageran los detalles del modelado hasta llegar a lo caricaturesco; ejemplo de esto es el *San Miguel Arcángel* que reproducimos aquí.

La pintura mural con la que se decoraron las pulquerías y tiendas tiene gran importancia, aunque desafortunadamente han desaparecido.

Esta corriente de expresión popular persistió aun en los momentos de crisis social en los que decaía el arte de las academias, necesitadas del apoyo gubernamental y de la paz necesaria para trabajar. No en vano los primeros retratos producidos después de la Independencia fueron elaborados por artistas que no tuvieron una formación académica y que resolvieron espontáneamente sus problemas técnicos y formales.



## INDEPENDENCIA Y ARTES PLÁSTICAS



José María Morelos, ca. 1812, óleo sobre tela. Retrato realizado por un indio mixteco en Oaxaca en 1812. Parece que es uno de los pocos retratos fieles de Morelos. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec, INAH. Secretaría de Cultura.

En 1810 estalló la Guerra de Independencia como resultado de un proceso que se venía gestando desde la segunda mitad del siglo XVII. Como consecuencia de la lucha armada todos los intereses del país giraban alrededor de los sucesos políticos y militares, y se desatendían otros aspectos de suma importancia, como el cultural.

Fue así como la Academia de San Carlos entró en un proceso de decadencia por la falta de recursos humanos y económicos. El arte neoclásico que había brotado entre una aristocracia criolla ansiosa de autonomía política se vio rebasado por los alcances de la guerra y perdió vigencia.

Algunos de los más importantes artistas abandonaron sus actividades plásticas para enrolarse en las filas revolucionarias, tal fue el caso del pintor José Luis Rodríguez de Alconedo, ya mencionado, quien se unió al ejército comandado por Morelos en 1813; un año después fue hecho prisionero y fusilado en 1815 por orden de Calleja. Rodríguez de Alconedo pasó a la historia como gran pintor y como héroe revolucionario.

El indígena Pedro Patiño Ixtolinque también combatió, él en las filas del general Guerrero. No estuvo ajeno a los sucesos políticos de su época.

Los artistas populares fueron quienes plasmaron los primeros testimonios de la guerra, los cuales proliferaron en las esferas de arte culto durante todo el siglo XIX.

Parece que uno de los pocos retratos originales del cura y general Morelos es el anónimo realizado por un indio mixteco en Oaxaca por

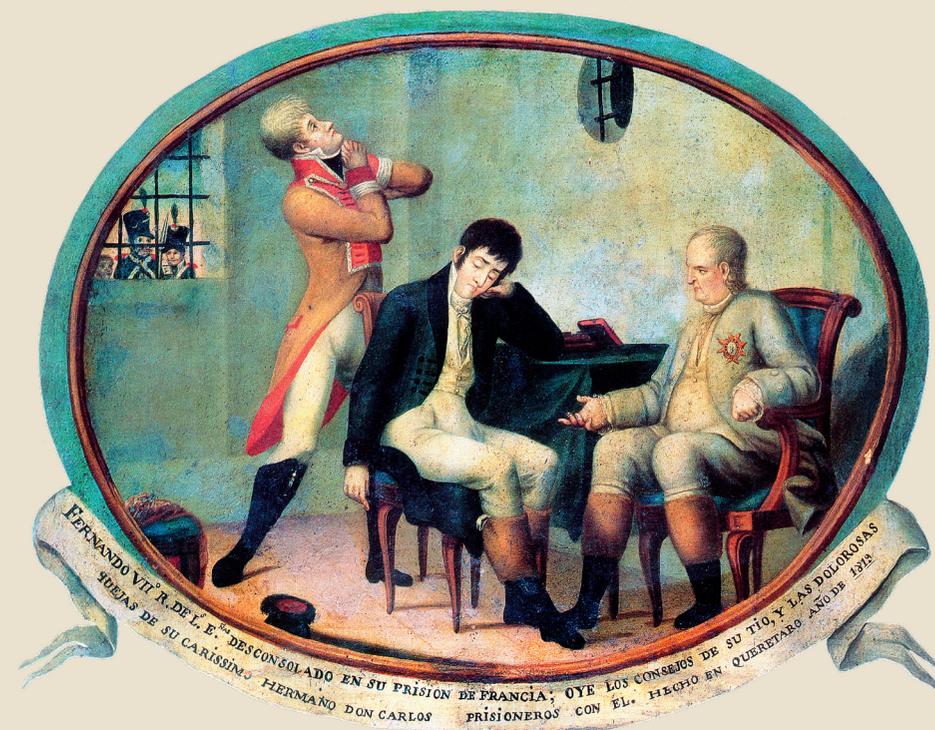
el año de 1812 y que se conserva en el Museo Nacional de Historia. Su leyenda dice así: “Rto. del Exmo. Sor. Don José María Morelos, Capitán General de los Ejércitos de América, Vocal de su Suprema Junta y Conquistador del Rumbo del Sur”.

De Miguel Hidalgo y Costilla no se conoce un retrato fiel, aunque existen muchos de autores anónimos y sin fecha; uno de ellos es el “Verdadero retrato del Bachiller Don Miguel Hidalgo y Costilla, Rector del Colegio de Valladolid”, firmado por Antonio Serrano, fechado 10 años después de la muerte del caudillo. La escultura en madera atribuida a Silvestre Terrazas parece ser el retrato más fidedigno del cura de Dolores.



Conocemos también una pintura anónima de tema histórico cuya leyenda dice: “Fernando VII, Rey de las Españas, desconsolado en su prisión de Francia, oye los consejos de su tío y las dolorosas quejas de su *carissimo* hermano don Carlos, prisioneros con él. Hecho en Querétaro año de 1819”. Este cuadro ilustra un momento clave para la independencia de América, cuando en 1808 Napoleón invadió España y puso presos al rey Carlos IV y a su hijo Fernando VII, creando un vacío de poder en las colonias americanas que precipitaría la declaración de Independencia. El hecho de que este cuadro aparezca pin-

Escultura de madera esculpida y policromada de Miguel Hidalgo y Costilla atribuida a Clemente Terrazas, 1810. Parece que es el retrato más fidedigno de Miguel Hidalgo. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec, INAH. Secretaría de Cultura.



Anónimo, “Fernando VII, rey de las Españas, desconsolado en su prisión de Francia, oye los consejos de su tío y las dolorosas quejas de su *carissimo* hermano don Carlos, prisioneros con él. Hecho en Querétaro en año 1819”.

Colección Guillermo Tovar de Teresa.

tado en Querétaro en 1819 es muestra de lo conscientes que estaban los novohispanos acerca de la importancia que este suceso tuvo en el proceso independentista.

En 1821 Agustín de Iturbide concertó un tratado con el insurgente Vicente Guerrero y pactó con el Virrey O'Donojú, hechos que consolidaron finalmente la Independencia de México.

Un año más tarde Iturbide se declaró emperador de México y promovió el culto a su personalidad, el cual quedó reflejado en diferentes retratos y cuadros alegóricos de la época. Es significativa *La coronación de Iturbide*, pintada por José Ignacio Paz en 1822, testimonio de la cursilería del efímero emperador.

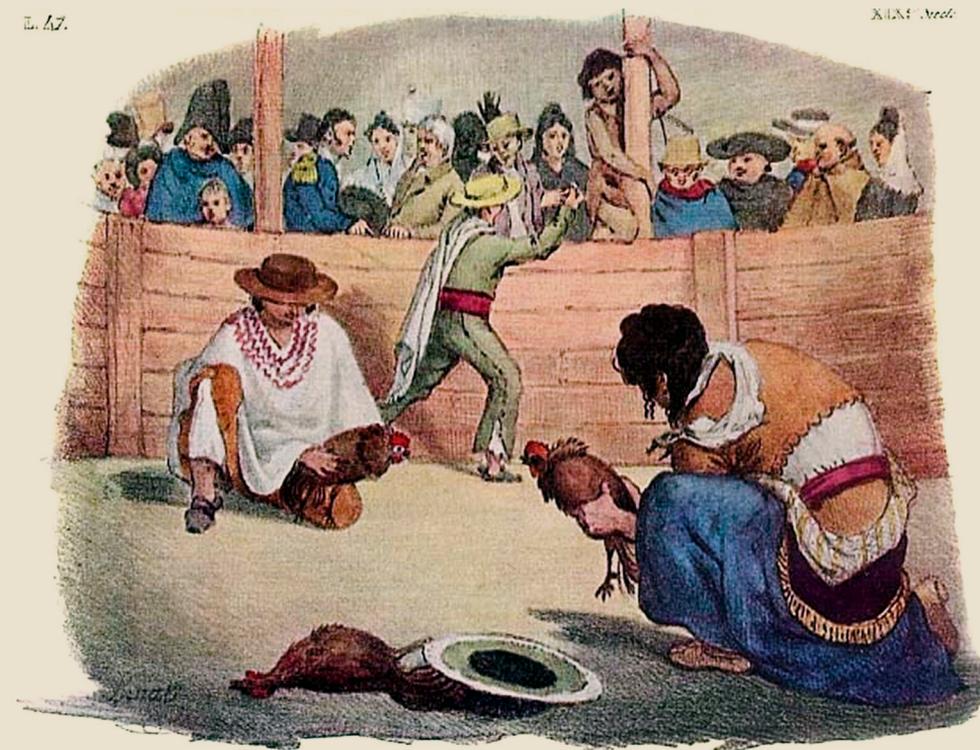
Con el triunfo de la Independencia, la crisis de la Academia de San Carlos llegó a un punto crítico, de tal manera que en el año de 1821 se cerraron sus puertas. En 1824 se volvieron a abrir; sin embargo, su decadencia continuó hasta mediados de siglo.

Las artes gráficas se vieron enriquecidas por la llegada a México, en 1826, de un taller litográfico (arte de dibujar en piedra para multiplicar los ejemplares de un dibujo o escrito), dirigido por Claudio Linati, quien ese mismo año publicó un periódico para exaltar a los héroes de la Independencia, como lo decía en su presentación: "... los semblantes venerables de los caudillos de la revolución multiplicados por los afanes del arte, no sólo presentarán al pueblo las facciones de sus semblantes sino que, recordándoles las guerras sangrientas de la independencia, producirán mayores adhesiones a sus principios".



José Ignacio Paz, *La coronación de Iturbide*, 1822.

Cuadro alegórico que representa las esperanzas puestas en el efímero emperador. Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec, INAH. Secretaría de Cultura.



Claudio Linati, *Pelea de gallos*, litografía, 1828. Fotomecánico Acervo INEHRM, tomado de: Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México* (1828).

Unos meses después Linati fue expulsado del país por inmiscuirse en política. Cuando salió de México llevaba consigo un libro de dibujos sobre trajes y costumbres del país que posteriormente imprimió en Europa. Con él se incrementó la corriente de artistas europeos que pintaron sobre México durante el siglo XIX. Figuras como la de Federico Waldeck destacaron por sus litografías sobre las ruinas arqueológicas mexicanas.



## CONCLUSIÓN

Una vez transcurrido el periodo virreinal, el arte en el siglo XIX tomó otros rumbos, pero no podemos olvidar que en estos años se sentaron las bases de una nueva tradición académica.

En esta época se creó la Academia de San Carlos, que ha sido el centro de la vida artística del país; se enriqueció el acervo museográfico con obras europeas: vaciados, estampas y grabados que hoy forman parte de nuestro patrimonio cultural, a ello se debe que contemos con una de las pinacotecas más grandes y antiguas de América Latina; se incrementó el grabado en hueco y la fundición en bronce para escultura; se trajeron los implementos necesarios para montar talleres litográficos, al mismo tiempo que se pretendía la creación de una nueva nación culta y moderna a la altura de las europeas.



# CRONOLOGÍA

---

<b>1732</b>	Nace el grabador Jerónimo Antonio Gil.
<b>1757</b>	Nace el arquitecto y escultor Manuel Tolsá.
<b>1759</b>	Nace el pintor Rafael Jimeno y Planes.
	Nace el arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras.
	Comienza el reinado de Carlos III en España.
<b>1761</b>	Nace el pintor José Luis Rodríguez Alconedo.
<b>1763</b>	Nace el indígena y escultor Pedro Patiño Ixtolinque.
<b>1767</b>	Expulsión de los jesuitas de España y sus colonias.
<b>1778</b>	Comienza a funcionar la escuela de grabado anexa a la Casa de Moneda.
<b>1781</b>	Comienza a funcionar la Academia sin reconocimiento oficial.
<b>1783</b>	Proclama de Carlos III decretando la creación de la Academia.

---

1785	Comienza a funcionar legalmente la Academia.
1786	Por Cédula Real se nombran los directores para la Academia de San Carlos en México.
1788	Termina el reinado de Carlos III y comienza el de Carlos IV en España.
1791	Manuel Tolsá viaja a México.
1794	Viene Jimeno y Planes.
1798	Muere Jerónimo Antonio Gil.
1804	Manuel Tolsá concluye su obra máxima en escultura, la estatua ecuestre de Carlos IV.
1807	El arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras termina la iglesia del Carmen en Celaya.
1808	Napoleón invade España y Carlos IV cae prisionero junto con su hijo Fernando.
1810	Comienza la Guerra de Independencia de México.  Jimeno y Planes concluye sus pinturas en la cúpula de la Catedral de México.
1813	Tolsá termina el Palacio de Minería, obra más representativa del neoclásico novohispano.
1814	Fernando VII regresa al trono español.

1815	Muere José Luis Rodríguez de Alconedo fusilado por Félix Calleja.
1816	Muere Manuel Tolsá en México.
1821	Consumación de la Independencia de México. Se cierra la Academia de San Carlos.
1824	La Academia de San Carlos se reabre.
1825	Muere el pintor Rafael Jimeno y Planes.
1826	Se instala el taller litográfico en la Ciudad de México, dirigido por Claudio Linati.
1833	Muere el arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras.
1835	Muere el escultor indígena Pedro Patiño Ixtolinque.



## FUENTES CONSULTADAS

- FERNÁNDEZ, Justino, *El arte moderno en México*, México, Antigua librería Robredo, José Porrúa e hijos, 1937.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, "Del barroco a la ilustración", en Manrique *et al.*, *Historia general de México*, México, El Colmex, 1981.
- MOYSEN, Xavier, "El arte neoclásico", en De la Maza *et al.*, *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, México, Herrero, 1970.
- RAMÍREZ, Fausto, "El arte de la afirmación general", en Manrique *et al.*, *Historia del arte mexicano*, SEP / INBA / Salvat, 1982.
- RUIZ GOMAR, José Rogelio, "Grabado y numismática hasta la consumación de la Independencia", en Manrique *et al.*, *Historia del arte mexicano*, SEP / INBA / Salvat, 1982.
- SEMO, Enrique, *Historia mexicana, economía y lucha de clases*, México, Era, 1982.
- TIBOL, Raquel, *Historia general del arte mexicano, época moderna y contemporánea*, t. 1, México, Hermes, (Quetzal), 1981.
- TOUSSAINT, Manuel, *Pintura colonial en México*, México, UNAM, 1982.





MARÍA ELVIRA MORA • CLARA INÉS RAMÍREZ

LA **PLÁSTICA** EN EL **PASO**  
DE LA **COLONIA** AL **MÉXICO**  
**INDEPENDIENTE**

fue editado por el

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS  
HISTÓRICOS DE LAS REVOLUCIONES DE MÉXICO

Se terminó en la Ciudad de México en julio de 2021,  
durante la pandemia covid-19, en cuarentena.

SERIE ESTAMPAS DE LA INDEPENDENCIA



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA

