

APÓSTOLES DEL GUSTO

IDEAS Y ACCIÓN DE LOS ARTISTAS

EN LA GRAN DÉCADA NACIONAL

1857-1867

JUAN ARTURO CAMACHO BECERRA

LA GRAN DÉCADA NACIONAL

La historiografía del siglo XIX mexicano se ha dedicado a estudiar principalmente las guerras y conflictos ocurridos durante ese periodo de conformación del estado nacional, poco se ha investigado sobre las cuestiones culturales, y si estas se vieron afectadas o influenciadas por las guerras civiles y de intervención en México en década conflictiva comprendida entre 1857 y 1867.

La guerra desatada después de la promulgación de la constitución liberal de 1857, dañó de manera considerable el tejido social de la población y a la infraestructura urbana de Guadalajara.

Además del exilio las familias sufrían disgustos internos, fueron tiempos de discordia, los ciudadanos de las clases pudientes huían o se acomodaban con las necesidades del bando ocupante. En todas partes se hablaba de política, religión o filosofía no siempre con acierto, el alarde del liberalismo llegó a extremos individuales como decapitar esculturas en la iglesia del Carmen, así como la toma de partido por parte de las mujeres: las liberales usaban zapatos rojos y unas hachitas como prendedores, y las del

RESUMEN: Se analiza la ideología y el papel que jugaron los artistas organizados en la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes, en una ciudad como la de Guadalajara, a partir de discursos, pinturas y acciones de recuperación del patrimonio; en medio del conflicto los artistas asumieron su rol como apóstoles del gusto y la civilización como contribución a la paz y restablecer el dañado tejido social.

PALABRAS CLAVE: Artistas, civilización, guerra, Guadalajara, Bellas Artes.

ABSTRACT: The ideology and role of the members of the *Sociedad Jalisciense de Bellas Artes de Guadalajara* is analyzed, based on speeches, paintings and heritage recovery actions; they were like apostles of taste and civilization to contribute to peace and restore the damaged social fabric.

KEYWORDS: artistit, civilisation, war, Guadalajara, fine arts.

bando conservador calzaban zapatos verdes y su “insignia” sobre el pecho o la solapa era una cruz, así se presentaban en bailes y tertulias. (Pérez Verdía, 1989; III, p. 129).

Atacada con cañonazos y dinamita, la población vio destruir a sus principales conventos para convertirlos en plataformas de combate; la gente económicamente débil como eran los comerciantes minoristas y los sirvientes tuvieron que abandonar la ciudad el 2 de octubre de 1860 cuando se acordó una suspensión del fuego durante tres horas para que pudieran salir los habitantes que vivían en el recinto fortificado de la plaza, entonces:

Transcurrido el angustioso termino de tres horas, cuando no había salido aún toda la gente y una multitud llenaba las calles, a la primera campanada de las doce, la plaza hizo fuego con la artillería sobre los rezagados que abandonaban sus casas y huían matando e hiriendo por la espalda a algunas de esas personas. (Cambre, 1986, p. 476)

El Museo Regional conserva tres imágenes que reflejan situaciones y ambientes de Guadalajara en esos años de la “gran década nacional”. La primera es una fotografía tomada con el proceso de colodión¹ que muestra la parte sur y la mitad oriente del pa-

JUAN ARTURO CAMACHO BECERRA: Universidad de Guadalajara. Doctor en Historia del Arte (UdeG).

¹ Proceso que consiste en preparar la placa con nitrocelulosa mezclada con alcohol y éter y revelarla en el momento de la toma, por ello es necesario trabajar al aire libre en un laboratorio móvil.

lacio de gobierno, destruidas por la explosión del cuarto de municiones ocurrida el 9 de enero de 1859, en este sitio también se encontraban la cárcel y las oficinas administrativas. En la fotografía, docenas de personas entre las que se cuentan uniformados, niños y civiles buscan sobrevivientes entre los escombros formados por bloques de piedra y madera, el resultado sumó más de doscientas víctimas entre muertos y heridos (Cambre, 1986, p. 373).

IMAGEN 1.
EXPLOSIÓN EN EL PALACIO DE GOBIERNO EL
10 DE ENERO DE 1859.



El fotógrafo, probablemente Justo Ibarra, situó su cámara en el edificio que se encuentra entre las actuales calles de Pedro Moreno entre Corona y 16 de septiembre, para tomar la imagen en la que también se aprecia la destrucción del edificio.

En la explosión del palacio, no obstante tratarse de una imagen de guerra y por tanto de destrucción y víctimas fatales; el fotógrafo ha tomado distancia del dramatismo y sólo se ven pequeñas figuras que hurgan entre los escombros, esto nos proporciona la imagen de la noticia más que del testimonio de la tragedia, existe la intención del fotógrafo de solo documentar y no provocar ninguna impresión en el espectador.

La segunda es un óleo sobre tela con el nombre de *Ataque a Guadalajara el día 29 de octubre de 1860*, realiza- do por Francisco de Paula Mendoza, un

reconocido pintor del tema de la guerra. En esta panorámica por un efecto óptico voluntario las dos facciones se ponen frente a frente en el fragor del combate evidente por el humo de los cañones que cubre la parte superior del cuadro [cuando en realidad estaban a un kilómetro de distancia uno del otro]².

En el primer plano se observan heridos en el convento de San Francisco en ruinas y la actividad bélica de los liberales como un anuncio del triunfo que obtendrían al finalizar ese año.

La tercera es un óleo sobre tabla, *El puente de las damas*, realizado por un artista anónimo, supongo su factura hacia 1864-1865, es una curiosa perspectiva dividida por dos ejes diagonales el primero de izquierda a derecha está marcado por el arroyo del "arenal", el segundo por el famoso puente de las "damas", de manera que donde ambos confluyen se tienen escenas de los dos ambientes: en el

arroyo las mujeres lavan ropa o aparecen bañándose semidesnudas; en el prado ribereño una adolescente des cansa en holgada ropa de algodón. En el extremo izquierdo donde desemboca o se ingresa al puente, una pareja de soldados "Zuavos" que formaban parte de la fuerza de ocupación francesa, identificables por su vestuario característico de pantalones abombados y sus gorras; está también una carreta con dos hombres al frente y varios jinetes a caballo, sobre el puente los mirones observan a las damas que disfrutan del arroyo.

Este apacible escenario captado en los alrededores del barrio de Mexicaltzingo es un testimonio de la vida cotidiana en épocas difíciles para la ciudad lo que no parece afectar a las mujeres que se bañan en el arroyo. Esta es alusión a la ciudad situada en una pequeña cuenca hidráulica de la que se disfrutaba en balnearios y huertas donde la gente se divertía con

IMAGEN 2.
ATAQUE DE GUADALAJARA, ÓLEO TELA. FRANCISCO DE PAULA MENDOZA.



² Los liberales parapetados en la "torre de Malakof" improvisada con las ruinas del convento de San Francisco y los conservadores atrincherados en el convento de Santo Domingo (actualmente templo de San José).

“almuerzos y reunioncitas, bailando el son de las guitarras”. Es la imagen que prueba como la vida siguió sus cauces, a pesar de la agitación política y social permanente.

LA SOCIEDAD JALISCIENSE DE BELLAS ARTES Y SU IDEARIO

Es en este contexto que surge la *Sociedad Jalisciense de Bellas Artes*. Con la intención de paliar la falta de escuelas profesionales de Arte, desde 1856 algunos pintores y escritores se comenzaron a reunir con el propósito de formar una asociación amplia que agrupara todos los rubros del quehacer artístico.

El poeta Epitafio de los Ríos en noviembre del citado año publicó un artículo con el título “Bellas Artes”³ en el que se refiere indirectamente a esas reuniones, en el texto, distingue a las Bellas Artes “dentro de los esfuerzos más poderosos del pensamiento humano”, además de adjudicarles una “misión civilizadora”.

La primera petición que este grupo de artistas hizo al gobierno fue el 11 de diciembre del mencionado año, en ella solicitaban permiso para verifi-

car una exposición de Bellas Artes en abril del año siguiente⁴. Al no obtener respuesta, los artistas decidieron reunirse el 16 de marzo de 1857, para levantar un acta certificada en la que manifestaron su intención de celebrar una exposición. La asociación quedó formalmente instalada el 19 de marzo, día de los artesanos. Los socios fundadores fueron: el arquitecto Jacobo Gálvez, los pintores Felipe Castro, Espiridión Carreón, Gerardo Suárez, Miguel Gárate y Pablo Váldez, el músico Clemente Aguirre, así como los escritores Ireneo Paz, Aurelio Luis Gallardo, Alfonso Lancaster Jones y Epitacio de los Ríos, entre otros artistas y aficionados a las Bellas Artes (Santoscoy, 1984, p. II-621).

Las sociedades artísticas se comenzaron a multiplicar desde principios del siglo XIX en muchas ciudades europeas, se habían propuesto como deber la diseminación del arte, se esforzaban por interesar a las clases medias con capacidad de compra en las obras de arte contemporáneo; “En 1865 había en Europa 203 asociaciones artísticas de ese tipo, 54 de ellas solo en los estados alemanes” (Frevert, 2001, p. 348) A consecuencia de esto se forma-

ron redes de esas características para la transferencia del arte a través de la producción literaria, se describieron y analizaron obras de arte, se compusieron biografías y se escribieron novelas sobre artistas.

Las asociaciones artísticas se inspiraron en filosofías surgidas de las revoluciones culturales europeas ocurridas durante la primera mitad de ese siglo, como el liberalismo social y el nuevo catolicismo. El primero planteaba la introducción del genio de las artes en su proyecto de organización social y los pensadores católicos consideraban a la belleza como unión entre lo divino y el individuo, entre la infinitud y los límites de lo sensible.

Estas ideas no fueron ajenas a los artistas de Jalisco, quienes se formaron en la historia de la cultura en el claustro de fray Manuel de San Juan Crisóstomo Nájera con lecturas de Jacques-Benigne Bossuet; Benito Jerónimo Feijoo, Baltasar Gracián, entre otros; y con libros llegados del extranjero de Víctor Cousin, del Vizconde Chateaubriand, además de revistas y periódicos de donde tomaron artículos que tradujeron para su difusión, como el ensayo *El genio del Arte*, es-

IMAGEN 3.
ANÓNIMO. EL PUENTE DE LAS DAMAS. ÓLEO SOBRE TABLA 60X80 CM.



³ Epitacio J. De los Ríos, “Bellas Artes”, en *EL País*, Guadalajara, noviembre 26 de 1856, pp. 3 y 4.

⁴ Archivo Histórico de Jalisco, AHJ, Fomento/Exposiciones, expediente 1453.

crito por el historiador y poeta francés Edgar Quinet (1803-1875), y traducido por Eпитacio de los Ríos⁵. Dichas lecturas indican que, sin abandonar del todo el aspecto religioso, lo tratan sin apasionamiento. La influencia de esos factores les permitió avanzar en la búsqueda de una creación individual libre de lo religioso en cuanto a temática, pero con una base en la moral cristiana. “Puede pensarse que los dos dogmas, católico y cientificista, llevaron a cabo esta evolución bajo la influencia, no sólo de los cenáculos románticos y de su expansión, sino también, en gran parte de la estética de los filósofos liberales” (Benichou, 2001, p. 17).

La fundación de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes, tal vez deba interpretarse como una respuesta a la necesidad de buscar nuevas formas de organización que consideraran su posición como artistas en un contexto social y pudieran participar activamente en los cambios de las instituciones. La fraternidad, la comunicación con sus pares, fue una de las características del siglo romántico:

pequeños grupos literarios o filosóficos, o cenáculos, como se les llamó en Francia, florecieron más que nunca. Con gran frecuencia estas agrupaciones de amigos reunieron a hombres de diferentes campos artísticos o intelectuales. (Shenck, 1983, p. 208).

La Sociedad Jalisciense de Bellas Artes, propició la publicación de artículos en la prensa y un par de folletos que sirven para ilustrar este proceso de la experiencia civil de difusión artística y desde luego la percepción, el uso y la apropiación de la idea y praxis artística desde el punto de vista de algunos de sus protagonistas.

“Adelante siempre, que la gloria nos saluda desde lejos”; este epígrafe de Lord Byron en la presentación del catálogo de la segunda exposición de la asociación, refleja el compromiso que asumieron como grupo artístico para modificar su momento histórico. Su conciencia social los indujo a poner

al alcance de los demás su doble papel de artistas y ciudadanos; estaban convencidos de contribuir con la difusión de su trabajo a la educación moral del pueblo además de incorporar el arte a la vida social.

En los discursos pronunciados en la apertura de las bienales o en los aniversarios de la asociación, apreciamos claramente sus intereses como artistas y como ciudadanos de una sociedad en transformación; estos pueden ser reconocidos como indicadores de la información que tenían de los movimientos culturales que se desarrollaban en Europa, principalmente en Francia, o como proclamas de grupo, asociados a los tiempos de agitación y a las ideas de los integrantes de la agrupación.

Los autores de las notas periodísticas y los discursos fueron: el poeta Epitafio de los Ríos (1833-1860); Espiridión Carreón (?- 1875); Clemente Villaseñor (?-1879); Alfonso Lancaster Jones (1841-1903) y José María Vígil (1829-1909); los escritos referidos son obras de sus años de juventud y nos permiten tener una visión panorámica de su formación intelectual, y de las ideas que los llevarán a asumirse como artistas frente a la sociedad de su época.

El poeta de los Ríos aparece como el más entusiasta en comprometerse con la causa del arte como medio “civilizador”; es por ello que en la nota informativa de la primera exposición, elogió las actividades de la asociación “porque han fundado un planeta, donde la inteligencia y el buen gusto, encontrarán un vasto campo para desarrollarse, y donde el pueblo podrá despertar a los sentimientos que producen la moralidad y las buenas costumbres”⁶.

Esta idea del arte como moralizador de la sociedad, junto con la del “genio

divino” que posee el artista, fueron las principales premisas en las que confiaron los miembros de la sociedad de artistas como base de su proyecto. Para el poeta el genio artístico era lo único que puede reunir en un solo punto a las sociedades descarriadas y próximas a una desorganización, “porque en cada hombre existe una disposición particular para distinguirse y un deseo vivo de sobresalir entre la multitud”.

Los textos de Epitacio de los Ríos dedicados a las exposiciones se caracterizan por manifestar un acto de fe en la eficacia del arte como medio civilizador. Días más tarde y publicado en dos entregas apareció un ensayo más formal con el título *La primera exposición de Bellas Artes en Jalisco*⁷.

A nombre de la asociación, Espiridión Carreón pronunció un discurso durante la apertura de la primera exposición⁸. Es un ensayo en el que sobran nombres de artistas en todos los campos de las Bellas Artes, entre sus aciertos está el conocimiento superficial de la pintura contemporánea al reconocer en la obra del pintor francés Jacques Louis David “el origen de la pintura moderna”; por lo demás repite conceptos y ejemplos notables para cada una de las artes, así la “Biblia y Homero son las dos columnas solitarias del templo del genio”, así también la *Divina Comedia*, es una obra capital que resplandece “sobre las tinieblas de una época nueva, para más allá disiparlas”. Esta mención a la obra de Dante muestra el interés de los miembros de la asociación por un relato ejemplar para el contexto en que vivían. Carreón mostraba en su lectura su comprensión y apropiación de ideas que circularon profusamente durante la primera mitad del siglo entre los intelectuales de las ciudades europeas, por lo que no es extraño que exprese su admiración hacia Lord

⁵ Publicado en *El País*, Guadalajara, Julio de 1857, t. II, núms. 54 y 55.

⁶ Epitacio de los Ríos, “La Exposición de Bellas Artes”, en *El País*, Guadalajara a 19 de septiembre de 1857.

⁷ Epitacio de los Ríos “Primera exposición de Bellas Artes en Jalisco”, en *El País*, Guadalajara, 3 y 14 de octubre de 1857, números 73 y 76

⁸ Espiridión Carreón “Primera exposición de Bellas Artes”, *El País*, Guadalajara, 14 y 21 de octubre de 1857, núms. 76 y 78.

Bayron, como un eco de la sociedad de su tiempo que manifiesta el desencanto de la época; la imprecación que, presintiendo hermosa la vida, halla el vacío y la desgracia en sus días.

Con motivo del tercer aniversario de su fundación la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes organizó una velada literaria y musical el 19 de marzo de 1861. El discurso pronunciado por Clemente Villaseñor es un indicio de la condición y las aspiraciones del artista entre la población jalisciense de ese momento histórico; se quejaba de que la sociedad no prestara su cooperación para el adelanto de las Bellas Artes, señalaba como causas principales de esa indiferencia: la admiración excesiva por todo lo extranjero y la incredulidad de hallar entre los jaliscienses capacidad y aptitud para las ciencias y Bellas Artes; hacía notar que al ir creciendo el interés por el arte, los gobiernos liberales lo comenzaron a ver con simpatía. Reconocía asimismo que en esos momentos lo más importante era consolidar la paz y ofrecía la cooperación voluntaria y gratuita de los mejores artistas de la ciudad para formar una escuela, siempre y cuando se les proporcionaran modelos a los profesores y se facilitara la impresión de obras con temas de Bellas Artes.

Otro discurso que refleja la ideología sustentada por este grupo de artistas jaliscienses fue el pronunciado por el entonces alumno de jurisprudencia Alfonso Lancaster Jones, en septiembre de 1861 en la inauguración de la tercera exposición de Bellas Artes, basado en algunas ideas del escritor francés Edgar Quinet:

Filosóficamente Quinet, como tantos otros, fundó el sacerdocio de la poesía y del arte sobre una doctrina espiritualista o idealista de lo bello; lo bello es la representación de la eternidad en el tiempo, de lo infinito en lo finito mediante el símbolo, y la poesía está en lo más alto de la escala de las artes. (Benichou, 2002, p. 457)

Lancaster Jones, señala que la misión del artista es civilizar a los pueblos, educando el sentimiento de lo

bello, para llevar a cabo esta misión nos propone entender el sentimiento en su “aplicación social” que consiste en buscar “un modelo de perfección en sus reminiscencias de una vida mejor perdida por sus padres o en las huellas recientes de los titanes, en la poética grandeza de los tiempos heroicos”⁹. En la parte final del discurso se asume como profeta del “arte civilizador”, por lo que afirma categórico que “el principio de lo bello es una guía de la civilización” y explica que por esa condicionante, este sentir no puede estar sujeto a los caprichos del gusto ni a los errores del entendimiento, y concluye que en este principio siempre se han apoyado las naciones para su existencia.

José María Vigil, fue quien tuvo un discurso claramente vinculado con el papel del artista en los momentos difíciles por los que pasaba el país, en la apertura de la cuarta exposición, señaló que ésta, era “la manifestación latente pero vigorosa de progreso moral e intelectual que agita a México; es en fin una propuesta elocuente contra extranjeros ignorantes, que fallando sin conocimiento de causa hacen caer sobre nuestra sociedad las cobardes injurias de salvaje y bárbara”¹⁰.

Vigil aprovechó para señalar que en el clima de discordia y agresión por el que atravesaba el país, la función de los artistas frente a la multitud era trabajar a favor de la sociedad para así contribuir a una incesante y gradual aparición del bien que propicia “la marcha progresiva de la humanidad”.

En estos discursos se aprecia cierto optimismo, puesto que, no obstante, las condiciones adversas en que vivían los artistas para la creación, que en ocasiones tenían que enrollar las telas

y los pinceles “ante el estruendo de los cañones”, se estimulaba la producción artística porque llevaba implícita un compromiso social. También se sintetizaban propuestas del romanticismo social, que estuvieron en circulación en Francia durante las primeras décadas del siglo XIX y, a partir de 1848 se convirtieron en un conjunto de ideas exportadas principalmente a los países de la América de habla hispana, cuyos procesos de conformación de identidad nacional fueron coincidentes durante el mismo periodo.

En enero de 1857, el mismo poeta de los Ríos, publicó un artículo escrito dos años antes: *Por qué los jóvenes deben estudiar socialismo*, en donde revela algunas de sus fuentes. En la introducción nos confiesa que se encontraba desorientado respecto a opiniones de la “teoría societaria” [sic], por lo que la había juzgado con demasiada ligereza, hasta que su amigo Vigil¹¹; en una conversación lo alentó a leer a Charles Fourier, Víctor Considérant, Edgar Quinet.

¿Por qué Vigil recomendaba estas lecturas? La respuesta puede estar en la difusión de las teorías sociales y filosóficas del Conde Saint Simon (1760-1825) y de Charles Fourier (1772-1837), quienes impactaron el pensamiento de los jóvenes hispanoamericanos durante la primera mitad del siglo XIX¹² y comenzaron a tomar forma entre 1850 y 1860.

Saint Simon recomendó una sociedad donde cada individuo debería ser valorado en base a su contribución al todo. Definió la interacción social, como la relación de hombre a hombre y no la relación de un individuo hacia un estado centralizado o hacia un instituto; pensaba que el menor go-

⁹ Alfonso Lancaster Jones, “Discurso pronunciado en la apertura de la tercera exposición de Bellas Artes, la noche del 15 de septiembre, en el salón principal del Instituto del Estado”, en *El País*, Guadalajara, 19 de septiembre de 1861, número 234.

¹⁰ José María Vigil, “Discurso pronunciado la noche del 15 de septiembre en la apertura de la cuarta exposición de la Sociedad Jalisciense de Bellas artes”, en *El País*, Guadalajara, 17 de septiembre de 1863, número 661.

¹¹ De los Ríos, “Por qué los jóvenes deben estudiar socialismo”, *El país*, Guadalajara a 28 de enero de 1857, t, II, núm. 6.

¹² El doctor Francisco Severo Maldonado en su proyecto acerca de la organización del estado mexicano, publicado en *El fanal del Imperio Mexicano*, Guadalajara, 1823, incluye ideas de economía socialista, cuya fuente está en las teorías de Saint Simon.

bierno era el mejor gobierno. Charles Fourier, partió de la idea de que todos los impulsos físicos y psicológicos del hombre son básicamente buenos y que la sociedad debería de ser organizada alrededor de ellos. Sus comunas llamadas “falansterios” estaban integradas de acuerdo a esta creencia, donde la vida tenía que ser organizada para sentir tanto placer por el trabajo, como por una obra de arte. Aunque habló de Dios y de su divinidad, la comunidad cristiana no concordaba con sus puntos de vista acerca del sexo, la familia y la igualdad social de la mujer, siendo esta clase de sociedad la que algunos artistas –llamados bohemios– podían fácilmente entender. La revolución social llegaba con la articulación de una serie de “movimientos” integrados por las asociaciones de artistas, trabajadores, literatos, músicos. “Movimiento” se convirtió en un término muy popular, que se refería a tendencias pasadas o presentes para llamar la atención de acciones sociales movidas con el fin de provocar un cambio.

Otro de los autores que leyó Epitacio de los Ríos, fue Víctor Considerant (1808-1893) un político y economista francés, seguidor de Fourier y de las teorías del socialismo utópico; Roger Picard lo ubica entre “los escritores de segundo orden” producidos por el romanticismo social, llamados por el mismo autor como “pequeños profetas”¹³. Autor entre otros ensayos de *Principios del socialismo*, viajó a América a la que consideraba como “esa patria de las realizaciones” y desembarcó en Nueva York en 1852, estableció una colonia según sus ideas en Texas, hasta que se fue quedando solo y en 1869 regresó a Francia en donde continuó como un convencido demócrata que tenía “la esperanza de reformar la sociedad por medio de la transformación de los municipios, según los planes de un socialismo fraterno fuertemente teñido de cristianismo”¹⁴.

De los Ríos utilizó en su mencionado artículo sobre el estudio del socialismo, frases de un discurso de Considerant pronunciado ante la asamblea francesa el 14 de abril de 1849,

en donde explica su idea de “República democrática, social y universal”. En el mismo artículo hizo referencia a la experiencia americana de Considerant, cuando se pregunta: “¿Para que buscar ejemplos del pasado, cuando ahora, el socialismo de que nos ocupamos va a encontrar su cuna y a dar el ejemplo, el toque de alarma a la humanidad desde las frondosas selvas de Texas” [sic]¹⁵, para concluir que fuera de toda duda:

La teoría societaria [sic] es ya una necesidad imperiosa para todos los pueblos que como México, se encuentren fluctuando entre los elementos de un pasado estéril y de un porvenir dudoso: es, pues, una necesidad para todo el que sienta arder en su corazón el fuego de amor a su Patria y a sus semejantes, apoderarse en toda la energía de que es capaz una inteligencia, de esa teoría que tantos bienes nos promete¹⁶.

Este discurso había sido leído en la *Sociedad literaria la Esperanza*, por lo que invitaba a sus consocios a presentar mensualmente trabajos sobre el tema y a la traducción de “las mejores obras del socialismo para que se publiquen a su debido tiempo”¹⁷.

Es necesario puntualizar que las utopías propuestas por Fourier tuvieron sus experimentos en los países hispanoamericanos¹⁸, no obstante lo que interesa en la presente investigación es analizar cómo estas ideas se utilizaron en la creación de las asociaciones culturales como nuevas redes de socialización y discusión política, diferentes a las de la masonería, por lo que en las naciones hispanoamericanas, presentaron otras modalidades en sus centros de interés: Especializadas

en difusión de la música, las dedicadas a la memoria de la nación, como son los institutos o sociedades de historia y geografía; y en sociedades de artistas que se asumen como promotoras profesionales.

En el reglamento de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes se establecía como objeto principal promover “el adelanto de las Bellas Artes; comprendidas no sólo en sus representaciones fundamentales de la música, la pintura, la escultura y la arquitectura”, para conseguirlo se proponían celebrar exposiciones, fundar una biblioteca y establecer clases de dibujo “del natural”. El único objetivo que cumplieron fue el de organizar exposiciones. En la solicitud para realizar una exposición de Bellas Artes enviada al gobernador en 1856 por el grupo de artistas encabezado por Felipe Castro, entre sus argumentos señalaba: “Que no solo en la capital de la república, si no aún en algunos estados, que por sus recursos y posición nunca deberían figurar primero que Jalisco, ha tenido ya éxito el pensamiento de hacer anualmente exposiciones de bellas artes, industria y agricultura”¹⁹. Se refería sin duda a la efectuada en Aguascalientes en abril de 1851 con el carácter de nacional en los ramos de artes, industria, agricultura. La petición remarcaba que la exposición de Bellas Artes era la mejor manera “para que el pueblo juzgue y el buen gusto comience a iluminar las masas de nuestra población”.

LA DIFUSIÓN CULTURAL EN TIEMPOS DE GUERRA

Las reacciones contra la nueva constitución de corte liberal, jurada en el estado el 12 de abril de 1857, se pre-

¹³ Roger Picard, *El romanticismo social*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953, p. 262.

¹⁴ Idem, p. 270.

¹⁵ De los Ríos, “por qué los jóvenes deben estudiar el socialismo”, op. cit.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Producto de esta intención, la imprenta de José María Brambila publicó en 1863, *La educación del pueblo*, de Edgar Quinet, traducido por J.M. Mata, se localiza en la Miscelánea número 70 del Fondo reservado de la Biblioteca Pública de Jalisco.

¹⁸ Se puede consultar a Pierre-Luc Abramson en *Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

¹⁹ Archivo Histórico de Jalisco, Fomento/exposiciones, expediente 1453.

sentaron por medio de conspiraciones y alzamientos en Lagos de Moreno, San Juan de los Lagos, Mascota y aún en la misma capital, por lo que el gobierno se ocupó más en sofocarlos que en atender peticiones de los artistas. El 7 de septiembre se descubrió otra conspiración en Guadalajara. No obstante el clima político prevaleciente el 15 de septiembre abrió sus puertas en dos salones de la casa de la familia Cañedo²⁰ la primera exposición de artística que se celebraba en Jalisco.

En la función inaugural, la orquesta dirigida por Clemente Aguirre alternó con el discurso de Miguel Cruz-Ahedo y las poesías leídas por los miembros de la Sociedad. El gobernador, general Anastasio Parrodi ordenó que se compilaran los discursos, poemas y catálogo en un solo volumen que fue impreso en la Imprenta del gobierno del estado.

El reconocido artista Juan Cordero presentó seis de sus pinturas, realizó la museografía y trajo de la Academia de San Carlos una colección de medallas de metal y algunos trabajos en yeso.

Esta exposición estuvo integrada con 192 piezas cuyos soportes técnicos variaban con pintura, dibujos al pastel, tinta y lápiz, esculturas en cera o mármol, relieves en cera, madera o yeso, grabados y planos arquitectónicos. En el conjunto predominaban las composiciones sobre temas novohispanos y los escasos novogallegos. Los temas costumbristas también estaban basados en pintores europeos, así por ejemplo: Juan Cordero presentó dos cuadros de aldeanas napolitanas, un ejercicio que consistía en variar rostro y objetos del estudio de una misma posición de la figura, actividad muy común en los alumnos de grado superior en las clases de pintura de la Academia de San Carlos; hay también una pescadora, dos aldeanas pasando un arroyo, un grumete a orillas del mar, peregrinos italianos y composiciones de género en las que se agrupan paisajes y animales, así como bodegones. El grupo se completa con 36 retratos,

individuales la mayoría y unos pocos de conjuntos familiares.

En la sección denominada copia de la estampa, se aprecia un modo de enseñanza en donde el dibujo aparece como el trazo básico para una pintura, es por ello que previamente a plasmar con óleo en una tela, efectuaban un ensayo con tiza de colores o lápiz carbocillo y en algunos casos tinta. Se observa una marcada preferencia por pintores europeos de los siglos XVI y XVII, como Guido Reni, Rafael, Van Dyck, Rubens, Murillo así como estampas de Simón Julien, Ary Scheffer y Charles Lebrun.

Entre profesionales y aficionados sumaron 44 los artistas participantes, la prensa destacó la participación de Juan Cordero, Felipe Castro, Jacobo Gálvez, Gerardo Suárez, el grabador Albino del Moral y saludó que “el bello sexo ha tomado parte en la exposición, donde se ven cuadros de las señoritas Maria Nicole, Ignacia Cañedo, Inés Gutiérrez y otras muchas”²¹.

En diciembre de 1858 la guerra de Reforma continuaba encarnizadamente; los conservadores, con Leonardo Márquez al frente, entraron en Guadalajara, por lo que la capital jalisciense se convirtió en el foco principal de la guerra civil. A principio de septiembre de 1859, las persecuciones contra los liberales se intensificaron; la cárcel estaba llena de sospechosos y una ley promulgada en febrero por el general Marquez prohibía “las reuniones, corrillos, o juntas de más de dos personas con cualquier objeto o asunto que traten”. (Cambre, 1986, p. 299). En medio de ese clima de conflicto, el 6 de septiembre se publicó la convocatoria para celebrar la segunda exposición²², la novedad en esta convocatoria fue el punto 4° que establecía lo siguiente:

“Queda abierta una suscripción de dos pesos por acción, destinada para la compra de obras que al día siguiente de cerrada la

exposición deben sortearse a favor de los mismos suscriptores”.

La 2ª exposición se instaló en los salones del Instituto del Estado, recinto al que podrían asistir los suscriptores que fueron considerados “patronos de las Bellas Artes” y el público en general. Se vendieron 44 acciones, con los 88 pesos recaudados se pagaron 60 pesos a Gerardo Suárez por su pintura *La muerte de D. Pedro Primero, llamado el cruel*. Los 20 pesos adjudicados para la compra de *El moledor de colores*, fueron cedidos por su autor Felipe Castro a la asociación y se pagaron 8 pesos a Pablo Valdés por *Cabeza de un romano*. Entre los circunstanciales “patronos de las Bellas Artes”, encontramos una variada representación social, desde profesores del Liceo de Varones como Eufemio y Leonardo Mendoza; comerciantes como Francisco Berruero, el médico Pablo Gutiérrez, el canónigo Mateo guerra, el abogado y escritor Agustín Fernández Villa, el farmacéutico Lázaro Pérez.

El número piezas enlistadas sumó 160, de los que 76 eran copias y 85 “originales” considerando que en este rubro se incluyen también composiciones libres a partir de composiciones europeas. Conviene aclarar, que el concepto original en el arte del siglo XIX, difiere de considerarlo a partir de lo opuesto a copia tal como sucede en la actualidad.

Lo más destacado para la historia de la pintura en Jalisco es que en esta exposición se presentaron dos temas de costumbres mexicanas pintadas por Francisco Gálvez: *El rodeo* y *El fandango*. A Partir de los años cuarenta del siglo XIX, aparecieron con regularidad en litografías o grabados escenas o personajes costumbristas; lo notable es su traslado a un lienzo, tarea a la que, por entonces, se dedicaron pintores aficionados, retratistas o académicos en sus ratos libres. No obstante

²⁰ La casa se encontraba en la manzana contigua al oriente de la catedral, fue demolida en 1948 para dar paso a la plaza de la Liberación.

²¹ “La exposición de Bellas Artes” en *El País*, Guadalajara, 19 de septiembre de 1857, núm. 69

²² *El Examen*, Guadalajara, núm. 61, 6 de septiembre de 1859.

que en la mayoría de los casos se parte de una imagen original, el reto para el artista es componer de nuevo una escena conocida. En la obra de Gálvez se reconocen el paisaje de haciendas de la región alteña y la indumentaria de rancheros y hacendados.

Otro cuadro notable fue *La tumba de Hidalgo* de Felipe Castro, en donde la figura alegórica de la diosa libertad y un indígena lloran sobre la tumba del héroe de la independencia, una pintura que sin duda marca el inicio de las representaciones de la historia nacional idealizada, en este caso se habla del duelo y el fervor popular por el Padre de la Patria.

La convocatoria para la tercera exposición apareció en *El País* el 19 de agosto de 1861, la firmaba Felipe Castro como presidente y Juan Gómez como secretario; no difería mucho de la redactada en la ocasión anterior, se invitaba a los artistas aficionados o profesionales, nacionales y extranjeros a que remitieran obras en los géneros ya establecidos y al público en general a que compraran acciones al precio de dos pesos cada una, cuyo producto se dedicaría a la compra de obra.

La respuesta a la convocatoria fue de un total de 175 piezas incrementándose a 93 los originales y a 92 las copias; del gran total observamos un aumento en los paisajes aumentaron debido en gran medida a la colaboración del señor Guillermo Augspurg, comerciante de origen alemán y pintor aficionado quien en su carácter de cónsul de Francia y Alemania consiguió 16 obras de paisajes europeos, originales de pintores alemanes y holandeses. Además de este incremento respecto al número de cuadros con temas de paisajes, otro dato significativo son las obras de tema histórico, pinturas y dibujos que aumentaron a 14; de entre ellas llama la atención *Guatimozin en presencia de Hernán Cortés*, de Gerardo Suárez. Este interés por los temas del mundo antiguo indígena tenía la finalidad de incorporar como punto de partida de la historia nacional a las “escenas primordiales”, como la fundación de Tenochtitlan, o

el encuentro de Cortés y Cuauhtémoc. En esta misma temática también se encuentra un boceto de Felipe Castro para ser pintado en la bóveda de un salón, descrito como sigue:

En medio de los héroes de la independencia. Representan la fama, la victoria y la libertad. La fama va repitiendo los nombres de Hidalgo, Morelos, Abasolo, La victoria reparte coronas y la libertad abrazada con la victoria, tremola su bandera triunfante. (Camacho, 1998, p. 53).

El proyecto se inscribe dentro de una dinámica de reconstrucción material y refundación de la república, impulsada por los liberales en la breve tregua antes de la intervención francesa; probablemente por esas fechas, Suárez ya estaba en los andamios junto con su colega Jacobo Gálvez decorando la bóveda de la sala principal del Teatro Degollado; es por ello que también se debe mencionar que en esta exposición Gálvez presentó un cuadro titulado *La redención social*, en donde se representa a Jesucristo, Sócrates, Fourier, San Vicente de Paul, Newton, Galileo, Moisés, Platón, Homero y Diógenes. La idea de reunir hombres prominentes de las ciencias, las artes y la filosofía en torno a la figura de Jesucristo, y en lado de honor a Charles Fourier, sigue los conceptos y referencias enunciadas por sus consocios Vigil, Lancaster Jones y de los Ríos respecto del romanticismo social francés; así Gálvez representa gráficamente personajes ideales para la refundación republicana, cada uno como símbolo de los elementos necesarios para conseguir la armonía social en una sociedad en conflicto. Sócrates, Homero y Diógenes pasarán al diorama de virtudes que decora la bóveda del teatro Degollado con un episodio de Dante Alighieri; en donde suprime lo religioso para enfocarse a otro tipo de valores cívicos, científicos y artísticos.

A fines del verano de 1863 los franceses controlaban del Golfo al Bajío y

se disponían a avanzar hacia el norte y el occidente del país. Entre tanto en Guadalajara con muchas dificultades se recogían escombros y se abrían calles; comenzaban a cerrar las heridas de la guerra de tres años; con este ambiente se publicó la convocatoria para la cuarta exposición, en la que podemos apreciar algunas propuestas en cuanto a la difusión de la obra artística, como establecer una medalla de Oro “para premiar la mejor obra de la exposición cualquiera que sea el género a que pertenezca”, además de entregar medallas de plata y bronce por cada género de los representados.

Se expusieron 212 obras de las que sólo 68 eran “originales” y 144 copias, por lo que se deduce que la exposición se había convertido en un estímulo para los estudiantes y que la guerra civil si había afectado a la producción de la docena de artistas profesionales que radicaban en la ciudad. En esta exposición también se presentaron temas de interés para la historia nacional, Gerardo Suárez realizó un “cuadro Alegórico” con el tema de *Muerte de Quilena*, la hija de los tarascos y Felipe Castro presentó *Las víctimas de la inquisición* y *La Aurora de 1810* en la que representó al cura Hidalgo cruzando el espacio llevado de la mano por la libertad. (Camacho, 1998, p. 71). Del mismo artista encontramos el retrato del general Santos Degollado un encargo del “supremo gobierno” que actualmente se conserva en el Salón de Embajadores del Palacio de Gobierno del estado.

La conciliación impulsada por el prefecto político Jesús López Portillo así como su interés en la difusión cultural, permitieron que se realizara la 5ª exposición. El primer sábado de junio de 1865 apareció una escueta noticia refundida en la página 4 del diario oficial *El Imperio*, en donde se informaba de la disposición de la asociación para verificar su exposición el 16 de septiembre próximo²³. El total de obras expuestas fue de 191, de las que

► ²³ *El Imperio*, Guadalajara, 3 de junio de 1865, número 93, t. I

122 eran copias y 69 originales; se observa una disminución de paisajes a 18 y un aumento de temas religiosos que llegó a 30. El aumento de temas religiosos puede observarse por diversas causas la principal es que había una gran cantidad de copias por lo general provenientes de pintores aficionados o de colegiales de instituciones privadas, la otra tiene que ver con dos años de intervención francesa y una última está relacionada con la religión y la seguridad, esto es que en los tiempos de guerra y tensión las imágenes religiosas producen una sensación de seguridad. (Delemeau, 1996; 17-35).

La revisión general de los catálogos de las exposiciones nos permite identificar un grupo de artistas pintores, grabadores y arquitectos considerados profesionales: Felipe Castro, Gerardo Suárez, Pablo Valdez entre los pinto-

res, Jacobo Gálvez, David Bravo y José Cuevas arquitectos; Juan Ignacio Matute ingeniero topógrafo y Albino del Moral grabador. Se contó con la colaboración de pintores provenientes de la Academia como Juan Cordero, Juan Urruchi, Ramón Sagrado, Miguel Mata y Reyes; para la edición de las de 1863 y 1865 con dibujos a tinta del médico y naturalista Alfredo Dugés radicado en Guanajuato y para la última con obra de Felipe Santiago Gutiérrez, pintor mexicano, lo que demuestra una interés por lo que ocurría en otras ciudades del país.

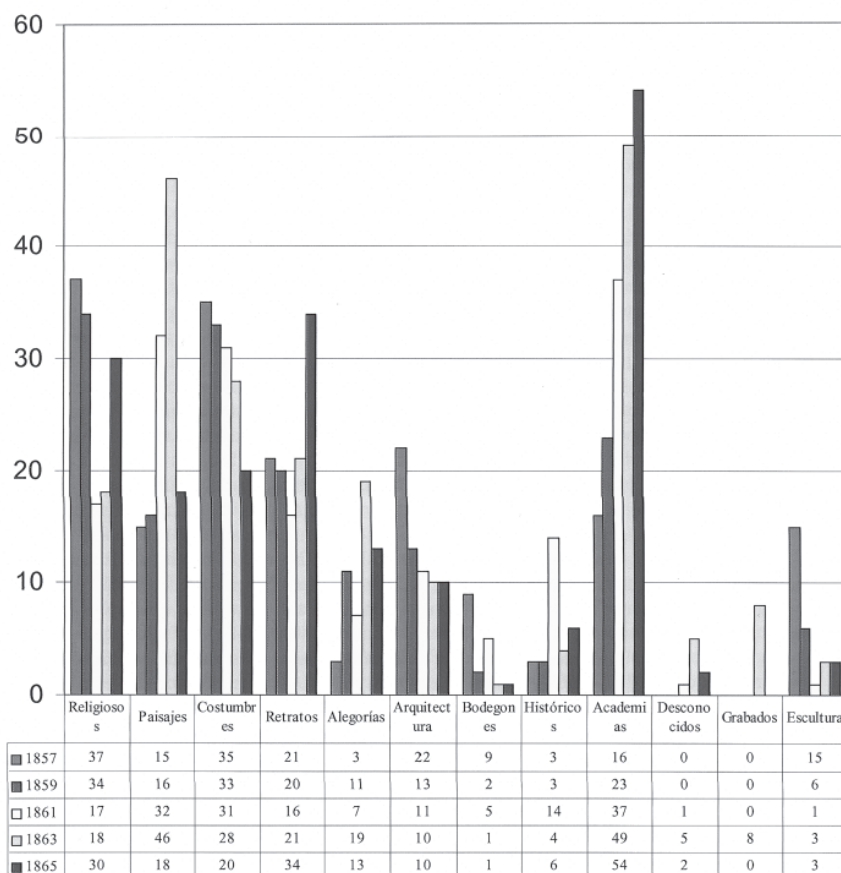
Se documentan También las obras de carácter estudiantil por quienes continuarían dentro de la carrera del arte como el mencionado Pablo Valdez por entonces estudiante en San Carlos, lo mismo que Guadalupe Montenegro quién participó en dos exposiciones o

de Carlos Villaseñor que participó únicamente en la quinta edición. En el ámbito de la enseñanza hay trabajos escolares de Luz Herrera, quien llegaría a ser directora del Liceo de Niñas, y de Mariano Nieto, futuro profesor de dibujo en el Liceo de Varones. Otra conclusión a la que podemos llegar es que el método de enseñanza todavía vigente era la copia de estampas implantado en México desde la fundación de la Academia de San Carlos evidente en las docenas de dibujos de "academias" y copias de paisajes, bodegones y cuadros de costumbres entre los que encontramos desde escenas campesinas hasta paisajes o bien la combinación de ambos. Es importante señalar también que en las exposiciones de Guadalajara se exhibieron cuadros de "costumbres mexicanas" y de escenas históricas de diversos periodos de la historia Nacional.

En junio de 1865, el gobierno imperial mandó a todos los departamentos el decreto para establecer una junta de exposiciones, por lo que la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes se consideró relevada del compromiso de organizarlas,²⁴ por lo tanto, la quinta fue la última que realizaron como asociación, por lo que en la presentación del catálogo se hacía un balance desalentador de los diez años de su existencia, concluía señalando su esperanza de que las nuevas disposiciones realizaran lo que ellos no habían podido.

La asociación intentó capitalizar su contacto conseguido con el público durante sus diez años de actividades por medio de una revista que se llamaría *La floresta*, periódico de ciencias, artes y literatura, proyecto que no se realizó por falta de suscriptores. Siguió funcionando probablemente hasta 1870; el 22 de marzo de 1868 festejó su undécimo aniversario con una velada literaria en la que se leyeron poemas de José María Vigil y un ensayo de Clemente Villaseñor. En 1870 durante los funerales de Gerardo

IMAGEN 4.
GRÁFICA COMPARATIVA DE LAS EXPOSICIONES.



²⁴ La circular se publicó en *El Imperio* el 25 de octubre de 1865, núm. 16, t. II, p.3.

Suárez y a nombre de la Sociedad de Bellas Artes, el arquitecto Espiridión Carreón como presidente de la misma, pronunció una oración fúnebre²⁵, este fue el último acontecimiento de la asociación registrado en la prensa.

Entre 1857-1870. El grupo dejó huellas de la calidad artística de su trabajo, evidentes en las pinturas de su autoría, principalmente cuadros históricos, retratos realizados por encargo y de manera colectiva en la decoración de la bóveda del Teatro Degollado, en donde también se propusieron hacer retratos de su olimpo inmediato dando fisonomía contemporánea a los habitantes del limbo: Aurelio L. Gallardo aparece caracterizado como Séneca; Maura Ogazón es Mnemósine y Safo es una joven de brazos gruesos con la cara de la poetisa Esther Tapia. Cumplieron funciones prácticas como la de resguardar la Pinacoteca del estado durante la intervención francesa²⁶

además de introducir la discusión del artista y su función social en medio de una sociedad acosada por la lucha de facciones.

Los miembros de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes asumieron en la práctica y en el discurso su compromiso como artistas, no siguieron el ejemplo de Fernando Calderón poeta herido por la defensa de sus ideales, en la acción de Guadalupe Zacatecas contra el ejército de Santa Anna en 1835. Partieron del principio que aseguraba que el artista no desempeñaba su papel con las armas sino con ideas de civilización y libertad comunicadas por el arte. Con esa premisa asumieron su papel como apóstoles del gusto y la civilización.

BIBLIOGRAFÍA

Benichou, Paul (1994). *El tiempo de los profetas, doctrinas de la época román-*

tica, México: Fondo de Cultura Económica, (FCE).

Camacho Becerra, Arturo (1997). *Álbum del tiempo perdido, pintura jalisciense del siglo XIX*. Zapopan, Jalisco: El Colegio de Jalisco, FONCA.

— (compilador) (1998). *Catálogo de las exposiciones de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes*, Zapopan.

Cambre, Manuel (1986). *La guerra de los tres años*, Guadalajara: Dpto. Editorial de la Universidad de Guadalajara.

Frevert, Ute, Heinz-Gerhard Haupt (coordinadores) (2001). *El hombre del siglo XIX*. Madrid: Alianza editorial.

Schenk, H.G. (1983). *El espíritu de los románticos europeos*. México: FCE, 1ª edición.

Santoscoy, Alberto (1989). *Obras Completas*, Guadalajara: UNED, 2 tomos.

Reyes Zavala, Ventura (1882). *Las Bellas Artes en Jalisco*. Guadalajara: UNED, edición facsimilar de la de 1882.

IMAGEN 5.
CANTO IV DE LA DIVINA COMEDIA.



²⁵ *El País*, Guadalajara, número 462, 10 de enero de 1870.

²⁶ El gobernador Pedro Ogazón decretó en 1861 la creación de una pinacoteca con los cuadros recogidos en los conventos recién clausurados, y posteriormente instalados en la capilla del antiguo seminario, ya para entonces Liceo de Varones. Cfr. "Informe de Emeterio Robles Gil", compilado en *Jalisco testimonio de sus gobernantes*, UNED, 1987, t. 1, p.408.