

# *La influencia francesa en la Academia de San Carlos de México (1850-1898)*

Tania García Lescaille

La fundación de la Real Academia de San Carlos de Nueva España en 1785<sup>1</sup> constituyó un importante avance en el panorama plástico novohispano. Fue la concreción de un propósito amasado durante años por algunas personalidades del virreinato que aspiraban a lograr la aprobación de una institución según lo establecido por la academia madrileña<sup>2</sup>. Con la extensión de los Estatutos Fundacionales se legalizaba una enseñanza que sería garantía de eficiente adiestramiento técnico para aquellos que buscaban desempeñarse en el conocimiento teórico-práctico en pintura, escultura y arquitectura.

Este proyecto fue considerado utilísimo y necesario porque, además de su noble empeño por aportar al conocimiento de las artes plásticas, sería ideal para contrarrestar las expresiones barrocas, rescatar la primacía ejecutoria

---

<sup>1</sup> El real despacho de Carlos III en que se dispone el autorizo de la fundación de la Real Academia de Nueva España está fechado el 18 de noviembre de 1784, aspecto que junto a otros documentos permitió precisar la fecha de 1785 como oficial de la fundación. Sin embargo, en investigaciones recientes algunos autores de reconocido prestigio como Eduardo Báez Macías (1993) y Aurelio de los Reyes (2010) refieren como fecha de fundación el año 1783.

<sup>2</sup> Desde 1753 funcionaba una institución en el territorio de Nueva España que pretendía legalizarse como Academia de Arte. Los artistas que laboraban en ella se reunían dos veces por semana y denominaban su actividad como “de crítica y de instrucción mutua”. Su presidente fue José de Ibarra, quién inició trámites ante el virrey y la corona para la aprobación de sus estatutos, proyecto que no fructificó y, finalmente, se paralizó con la muerte de Ibarra. No es hasta el primero de agosto de 1782 que es entregada por el virrey interino de Nueva España, D. Martín de Mayorga, al rey D. Carlos III, la documentación que solicitaba la aprobación de una Academia. En este protocolo se da cuenta de la existencia de un establecimiento que venía haciendo algunas actividades y se exponen los beneficios que la legalización de la institución traería para el territorio.

de las organizaciones gremiales y distinguir la producción plástica con la condición de “bellas artes”, en correspondencia con el rasero europeo.

En los años siguientes a la fundación se mantuvo el perfil curricular y los temas oficiales a imagen y semejanza de la academia madrileña, logro alcanzado gracias a la llegada de un claustro docente proveniente de España con formación en la principal de sus instituciones o en otras de la península y al constante fluir de materiales docentes y obras de arte, tanto originales como reproducidas, para la enseñanza en los diferentes niveles. Fue, por tanto, esta influencia la más directa y evidente, no solo en los primeros años sino en los siguientes. Sin embargo, en la etapa que pudiéramos llamar del renacimiento o de reanimación, comprendida entre 1848<sup>3</sup> y 1898<sup>4</sup>, otras influencias fueron significativas, entre ellas la de artistas franceses que, por circunstancias diferentes, estuvieron presentes en la Academia de San Carlos.

De Francia se presentaron obras en las exposiciones organizadas en la segunda mitad del siglo XIX como parte de un acervo llegado a la institución y que enriqueció su patrimonio. Otras fueron resultado de la destacada colaboración de muchos coleccionistas que se sintieron motivados a exhibir su acervo. Pero la forma más evidentes de esta presencia se puede encontrar en las copias de originales de artistas galos que se expusieron en los salones de San Carlos y en la destacada colaboración del pintor francés Édouard-Henri-Théophile Pingret (1788-1875), conocido como Édouard Pingret, en esos certámenes. Este artista estuvo radicado en el país entre 1850-1855, razón por la que pudo presentar obras en cuatro exposiciones organizadas durante su estancia.

---

<sup>3</sup> Aunque el periodo de la reanimación o renacer se puede considerar a partir de 1848 cuando se inaugura la primera exposición (24 de diciembre) después de la llegada de Pelegrín Clavé y Manuel Vilar –quienes tenían la misión de renovar las cátedras de pintura y escultura respectivamente–; el periodo para este estudio se precisa entre 1850 y 1898 debido a que no quedó muestra de catálogo de esta primera exposición, al menos no lo recoge en su compilación el autor Manuel Romero de Terreros (1963).

<sup>4</sup> La Real Academia de San Carlos de Nueva España atravesó por varias etapas que permiten definirlas de acuerdo con su desempeño. El estudio exhaustivo de la bibliografía sobre la Academia y su historia, dígame las investigaciones de Justino Fernández (1967), Thomas A. Brown (1976), Fausto Ramírez (1985), Eduardo Báez Macías (1993) y Aurelio de los Reyes (2010) han permitido exponer las siguientes etapas entre 1785 y 1898: fundacional (1785-1810), crisis (1811-1847), reanimación (1848-1898).

En esa mitad del siglo XIX la dirección de los ramos de pintura y escultura estuvieron a cargo de los maestros catalanes contratados en Roma, Pelegrín Clavé y Manuel Vilar, quienes concretaron acciones que aportaron ejemplar vigor a la institución. Además de la influencia directa de estos, los discípulos pudieron contar con otras muy diversas que les llegaban por la colección de grabados, estampas y conjuntos que acopió la Academia, pero también por copias y originales que se exhibían en las exposiciones, cuyos datos quedaron recogidos en los catálogos.

El ejercicio de copias era una práctica para lograr dominio técnico para lo cual la exigencia del dibujo era una prioridad, no solo porque se asociaba al pensamiento racional y lógico, o porque su buena ejecución avalaba el avance de nivel y era expresión de destreza y aplicación, sino porque “desarrollaba en los estudios elementales el sentido de la observación de las figuras y estimulaba la sensibilidad para comprender la naturaleza...” (Reyes, 2010, p. 10).

El dibujo cambió para siempre la manera de concebir el arte. Fue, por mucho, el mecanismo mediante el cual los artistas estudiaron la realidad que les rodeaba, capturando en esbozos y trazos sueltos la presencia de la naturaleza y la conjunción de sus fuerzas, bajo la unidad visual del paisaje; la precisa anatomía del cuerpo humano y la psicología de los hombres y mujeres a representar. Permitió trazar lo que no existía: el cosmos y las estrellas, máquinas para volar o sumergirse por debajo del agua, la presencia concreta de lo divino y la representación de los dogmas de la espiritualidad occidental (Reyes, 2010, pp. 9-10).

El ejercicio de copias fue, por tanto, vital para la formación en la Academia, y hoy permite tener una verdadera idea de los gustos y filiaciones de los discípulos de la institución y de los artistas formados en otros planteles del país o de manera autodidacta, pero que expusieron en los salones. Este seguimiento es posible por un exhaustivo inventario realizado a partir de los datos que ofrece el investigador Manuel Romero de Terreros (1963) en *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*. De las 23 exposiciones realizadas en el periodo de reanimación de San Carlos solo se conservan 22 catálogos, siendo el

año 1850 el inicial para analizar las influencias a partir de este elemento básico: el ejercicio de copias.

En los catálogos confeccionados para promocionar las exposiciones se tuvo especial cuidado en acompañar las obras con su título, autor y la precisión de si era copia u original. En el caso de las primeras, casi siempre se identificaba al artista copiado, con el inconveniente de que no siempre el nombre estaba correctamente escrito o completo. Además de esta importante información, muchas veces se aprovechó su espacio para aportar otros datos de utilidad, tanto de las obras como de los autores o los coleccionistas. En ocasiones se ofrecía una breve descripción del tema representado, las dimensiones de las piezas y otros aspectos que suscitaban el interés de los visitantes a los salones y que aportaban a la cultura general de los interesados.

El ejercicio de copias fue muy importante y valorado de positivo en la formación académica. Su calidad era altamente estimada porque significaba madurez técnica del aprendiz. Es revelador el porcentaje de obras expuestas a partir de esta práctica, ejecutadas tanto por los discípulos de San Carlos como por expositores de fuera de la institución. Nuestro inventario arroja 754 obras copiadas, siendo el año 1850 el de mayor número, pues expuso 59. Este resultado puede estar en correspondencia con el corto periodo de iniciada la reorganización de la institución en el que los estudiantes no se les permitía

**Tabla 1.** Obras copiadas en las 22 Exposiciones de la Academia de San Carlos

<b>Años de exposición</b>	<b>Obras copiadas</b>	<b>Años de exposición</b>	<b>Obras copiadas</b>
<b>II Exp. - 1850</b>	59	<b>XIII Exp. - 1865</b>	30
<b>III Exp. - 1851</b>	47	<b>XIV Exp. - 1869</b>	23
<b>IV Exp. - 1852</b>	55	<b>XV Exp. - 1871</b>	32
<b>V Exp. - 1853</b>	46	<b>XVI Exp. - 1873</b>	29
<b>VI Exp. - 1854</b>	52	<b>XVII Exp. - 1875</b>	2
<b>VII Exp. - 1855</b>	43	<b>XVIII Exp. - 1877</b>	26
<b>VIII Exp. - 1855</b>	21	<b>XIX Exp. - 1879</b>	50
<b>IX Exp. - 1856</b>	41	<b>XX Exp. - 1881</b>	23
<b>X Exp. - 1857</b>	33	<b>XXI Exp. - 1886</b>	17
<b>XI Exp. - 1858</b>	19	<b>XXII Exp. - 1891</b>	26
<b>XII Exp. - 1862</b>	23	<b>XXIII Exp. - 1898</b>	57

Fuente: Romero (1963)

pasar a la etapa de ejecución de obras originales o de inventiva. Le sigue a esa exposición la cuarta, de 1852 con 55 copias, la sexta de 1854 con 52 copias y la decimonovena, de 1879 con 50 copias (tabla 1).

La exposición que menos copias exhibió fue la decimoséptima, de 1875, con solo dos obras. Esta fue visitada por el revolucionario e intelectual cubano José Martí, quien quedó cautivado por la calidad de algunas piezas expuestas como *El valle de México* de José María Velasco y *La Muerte de Marat* de Santiago de Rebull.

En esa ocasión las dos copias expuestas fueron de la misma autora, la Sta. Bárbara Enciso, que presentó dos dibujos tomados del yeso: *Pie de fauno* y *Pie de isleño*. Por los títulos podemos colegir que estaba en un nivel prístino de formación, pues la presentación de copias de partes del cuerpo: cabezas, pies, manos, eran ejercicios de las clases de formación básica o de clase de principios.

Las copias, en tanto parte de la formación, no fueron privativa de un sexo ni de la Academia, todas las instituciones que tenían en su currículum las clases de dibujo y pintura incluían esta práctica. El comportamiento equilibrado durante la segunda mitad del siglo XIX de las copias realizadas por varones y hembras da la medida de cuán importante era manifestar la calidad técnica a partir de una copia. El único año que constituye una excepción de este equilibrio fue 1898 en que las 57 copias registradas fueron de mujeres (tabla 2).

**Tabla 2.** Ejercicios de Copias. Contribución de hombres y mujeres

Años de exposición	Hombres	Mujeres	Incógnito	Años de exposición	Hombres	Mujeres	Incógnito
II Exp. - 1850	40	19	-	XIII Exp. - 1865	20	10	-
III Exp. - 1851	27	20	-	XIV Exp. - 1869	8	13	2
IV Exp. - 1852	24	28	3	XV Exp. - 1871	10	19	3
V Exp. - 1853	18	27	1	XVI Exp. - 1873	16	12	1
VI Exp. - 1854	9	36	7	XVII Exp. - 1875	-	2	-
VII Exp. - 1855	22	21	-	XVIII Exp. - 1877	12	12	2
VIII Exp. - 1855	9	8	4	XIX Exp. - 1879	34	12	2
IX Exp. - 1856	16	16	9	XX Exp. - 1881	14	8	1
X Exp. - 1857	18	15	-	XXI Exp. - 1886	8	9	-
XI Exp. - 1858	6	13	-	XXII Exp. - 1891	18	8	-
XII Exp. - 1862	8	13	2	XXIII Exp. - 1898	-	57	-

Ese año también tuvo la particularidad de que se sumaron a la muestra no solo las obras remitidas de manera personal a la institución como era lo tradicional, sino que también participaron alumnos de escuelas y colegios nacionales que recibían una formación amplia con inclusión de las artes plásticas. Se incorpora como novedad la aparición en la lista de discípulos de la Academia de ese año algunas señoritas pintoras, suceso extraordinario dentro de los salones, ya que según informa el investigador mexicano Eduardo Báez Macías (1993) en la *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1867-1907*, en el apartado “Mujeres pintoras”, el grupo femenino no formó parte de la matrícula de San Carlos hasta 1886. Su aparición como expositoras era en calidad de autodidactas, “en el espacio reservado a las pinturas remitidas de fuera de la Academia” (Romero de Terreros, 1963, p. 10; García, 2010, p. 76).

El recorrido por las exposiciones, a través de los catálogos, permite identificar una limitación relacionada con los referentes para las copias. A pesar de la amplia información ofrecida por aquellos, 242 de estas obras

**Tabla 3.** Obras indicadas como copias en los catálogos de San Carlos sin referencia del autor original

<b>Años de exposición</b>	<b>Copias sin autor</b>	<b>Años de exposición</b>	<b>Copias sin autor</b>
<b>II Exp. - 1850</b>	13	<b>XIII Exp. - 1865</b>	9
<b>II Exp. - 1851</b>	11	<b>XIV Exp. - 1869</b>	5
<b>IV Exp. - 1852</b>	13	<b>XV Exp. - 1871</b>	20
<b>V Exp. - 1853</b>	11	<b>XVI Exp. - 1873</b>	14
<b>VI Exp. - 1854</b>	15	<b>XVII Exp. - 1875</b>	-
<b>VII Exp. - 1855</b>	12	<b>XVIII Exp. - 1877</b>	7
<b>VIII Exp. - 1855</b>	5	<b>XIX Exp. - 1879</b>	23
<b>IX Exp. - 1856</b>	13	<b>XX Exp. - 1881</b>	11
<b>X Exp. - 1857</b>	19	<b>XXI Exp. - 1886</b>	5
<b>XI Exp. - 1858</b>	8	<b>XXII Exp. - 1891</b>	13
<b>XII Exp. - 1862</b>	10	<b>XXIII Exp. - 1898</b>	5

expuestas no declaran el autor original, carencia que se ilustra en un resumen cuantitativo por años en la tabla 3. Sin embargo, los datos que declaran los autores originales son suficientes para comprender los paradigmas técnicos que se siguió en el ejercicio de copias.

El inventario realizado para esta investigación demuestran que los tres artistas más copiados fueron: Bartolomé Esteban Murillo, presente en 17 exposiciones, objeto de referencia 74 veces, siendo la muestra de 1850 la que más copias de sus obras recibió; le sigue el pintor italiano Rafael Sanzio, copiado 37 veces y expuesto en diez salones; a este le sigue el pintor francés Édouard-Henri-Théophile Pingret, conocido como Édouard Pingret, cuya obra copiada figuró en San Carlos en cuatro ocasiones, pero con un alto seguimiento, ya que se expusieron 24 copias. Esto pone de relieve que las principales influencias provenían de artistas de tres espacios europeos cercanos. Cada uno con su propia dinámica en el desarrollo teórico-práctico de los diferentes estilos, tanto precedentes como posteriores al neoclasicismo, dígase Renacimiento, Barroco, Romanticismo, Realismo, entre otros.

Dos de esos artistas, Murillo y Rafael, ya formaban parte de la historiografía del arte por sus aportes incuestionables a la pintura, confirmado por el vasto legado de obras ejemplares cargadas de originalidad, factura precisa e indiscutible sensibilidad. El tercero fue el francés Édouard Pingret, formado en la academia parisina con Jacques-Louis David y Jean-Baptiste Regnault, en la que perfiló su técnica para trabajar el tema del retrato, el histórico y las escenas de género.

La atracción de los expositores de San Carlos por uno u otro artista pudo estar basada en la admiración técnica, la calidad y originalidad de las obras. Si bien es cierto que la producción plástica de Murillo y Rafael, tanto los originales como las copias que formaban parte del acervo de San Carlos, eran utilizadas como modelos para el ejercicio práctico, los discípulos y algunos autodidactas sintieron atracción por otros autores que no tenían aún el prestigio consolidado en México, pero que a fuerza de calidad lograron que sus obras imantaran en ese activo contexto.

A pesar del protagonismo referencial del artista español y del italiano, la presencia e influencia francesa puede considerarse significativa. No obstante, debe analizarse también en otras direcciones: la primera, a partir de las piezas que llegaron a San Carlos y formaron parte de su colección, siendo utilizadas en las exposiciones, fueran o no copiadas posteriormente. La segunda, a partir de las copias de originales franceses que fueron expuestas; la tercera a partir de la influencia del pintor Édouard Pingret, quien fue profesor de varias señoritas pintoras, expuso en San Carlos y sus obras fueron copiadas en reiteradas ocasiones. Este artista puede considerarse la influencia francesa más evidente y consolidada de la segunda



**Tabla 4.** Selección de la colección francesa, patrimonio de la Academia de San Carlos

<b>Autor</b>	<b>Título de las obras/ fecha de ejecución/ técnica</b>
Anne-Louis de Girodet Roucy Trioson (1767-1824)	<i>Lot y sus hijas</i> (s.f.), óleo sobre tela
François Boucher (1703-1770)	<i>Retrato de niño con sombrero</i> (s.f.), carbón con aguada
Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)	<i>La coqueta y el jovencuelo</i> (s.f.), óleo sobre tela
Anne Vallayer-Coster (1744-1818)	<i>Cinco duraznos</i> (s.f.), óleo sobre tela
Adolphe-René Lefebvre (1840-1868)	<i>Bacantes</i> (s.f.), óleo sobre tela
Antoine-Charles-Horace Vernet (1758-1863)	<i>Juegos en honor de Patroclo durante su funeral</i> (1791), óleo sobre tela
Édouard-Henri-Théophile Pingret (1788-1875)	<i>Retrato del príncipe Joinville</i> (s.f.), óleo sobre tela
Alfred Dedreux (1810-1860)	<i>Salto de obstáculos</i> (s.f.), óleo sobre tela
Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)	<i>San Juan Bautista niño</i> (1855), óleo sobre tela
Jacques Bouillard (1747-1806)	<i>Bóreas y Oritia</i> (1786), aguafuerte y buril
François Foster (1790-1872)	<i>Santa Cecilia</i> (s.f.), aguafuerte y buril
Eugène Delacroix (1798-1863)	<i>La muerte de Sardanápalo</i> (s.f.), óleo sobre tela (copia del original)
Victor-Emile Cartier (1811-1886)	<i>Toro espantado por una serpiente</i> (1848), óleo sobre tela
Eugène-Edmond-Modeste Lepoitevin (1806-1870)	<i>Marina</i> (s.f.), óleo sobre tela
Honoré Daumier (1808-1879)	<i>La vieja portera</i> (1839), óleo sobre tela
Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898)	<i>Alegoría del dolor</i> (s.f.), óleo sobre tela
Pierre Ribera (nacionalizado francés) (1867-?)	<i>Mañana de sol</i> (s.f.), óleo sobre tela; <i>La lectora</i> (s.f.), pastel sobre papel; <i>Entre dos luces</i> (s.f.) óleo sobre tela
Jean Béraud (1849-1936)	<i>Arlequín</i> (1891), óleo sobre tela
Eugène Napoleón Varin (1831-1911)	<i>El último pensamiento de Weber</i> (1858), aguafuerte, aguatinata y buril sobre papel
Eugène Chatenay	<i>La primavera</i> (1890), óleo sobre tela
Gustave Mascart (1822-1899)	<i>Alrededores de París</i> (s.f.), óleo sobre tela
Anónimo, siglo XVIII	<i>La aurora</i> (s.f.), óleo sobre tela

**Fuente.** Guía del Museo Nacional (2000)



mitad del siglo XIX mexicano. La tabla 4 muestra parte del patrimonio francés conservado en San Carlos publicado por la Guía<sup>5</sup>.

Además de estas piezas, también aparecen en los catálogos otras obras originales que se expusieron en San Carlos, probablemente patrimonio de la institución pero no reproducidas en la *Guía del Museo Nacional de San Carlos* (2000). Esta valoración se sustenta en el hecho de que cuando la obra expuesta era colaboración de un coleccionista se expresaba el nombre del contribuidor. Así, por ejemplo, se presentaron en la séptima Exposición de 1855 las siguientes obras de autores franceses: *Estudio de una figura de la toma de la Smala*, alto 33 p, ancho 27 p y *Estudio de un grupo de dos jóvenes árabes de la toma de la Smala*, alto 33 p y ancho 27 pulgadas, de Horace Vernet; de M. Lepoitevin *La vuelta deseada*, alto 14 p, ancho 24 p, de este autor en esta misma exposición se presentaron dos marinas con los números 50 y 51; y del señor Eugène-Louis-Gabriel Isabey con los números 62, 64, 65, 66 y 67 cuatro marinas y un paisaje; de Pierre-Adrien Pâris con el número 71 se expuso la obra original *Retrato de la sra. baronesa de Febril de Meaux de Guerra*, alto 58 p, ancho 41 p y con el número 72 el *Retrato del sr. Lic. D. José Basilio Guerra*, alto 58p, ancho 41 p.

Hay que significar el entusiasmo del pintor Édouard Pingret por la realidad mexicana y sus personajes. El artista realizó una obra única que influyó favorablemente en estudiantes de la Academia, y en los entendidos e interesados por la pintura. Su amplia producción la expuso en los siguientes salones (tabla 5): en 1851 presentó 22 piezas; 29 en 1852, 19 en 1854 y entre las dos exposiciones de 1855, tres obras, una y dos respectivamente, para un total de 73 elaboraciones. En 1886 aparecieron dos de sus obras

---

<sup>5</sup> La colección francesa que forma parte del patrimonio de San Carlos se procesó a partir de la información que ofrece la *Guía de Museo Nacional*, colaboración de Conaculta-Inba, Patronato del Museo de San Carlos, Artes de México y del Mundo. El ejercicio de copias se trabajó a partir de toda la información que ofrece el investigador Manuel Romero de Terreros (1963); aunque los datos expuestos son absolutamente exhaustivos, una mínima parte de la información puede estar excluida debido a los errores de escritura de algunos nombres que no facilitaron la identificación y procedencia de artistas cuyas obras fueron copiadas. En algunos casos, se pudo identificar y corregir algunos nombres con errores caligráficos, pero en otros no pudo precisarse la identidad y nación. A pesar de ello, consideramos que los datos aportados ayudan a comprender las tendencias, gustos y espíritu de los salones de San Carlos.

realizadas con anterioridad: *Retrato del Sr. Antonio Batres* y *Retrato de la Sra. Francisca Huerta de Batres*. En esa ocasión la muestra fue colaboración de un coleccionista.

**Tabla 6.** Obras de Édouard Pingret expuestas en San Carlos (1850-1898)

Años	Títulos
1851	<i>Interior de la cocina de un convento de Cartujos</i> (alto 20 p, ancho 26 p)
	<i>Sacristía de un convento capuchino</i> (alto 20 p, ancho 26 p)
	<i>Retrato de la Sra. Dña. Mercedes Espada de Bonilla</i> (alto 38 p, ancho 29 p)
	<i>Cabeza de un ángel</i> (alto 38 p, ancho 29 p)
	<i>Retrato de la Sta. de París</i> (s.d.)
	<i>Joven napolitana</i> (s.d.)
	<i>La infancia de Cánova</i> (s.d.)
	<i>Luis XIV y Molière</i> , (s.d.)
	<i>El Calessio, carruaje napolitano</i> (s.d.)
	<i>El Corricolo, carruaje napolitano</i> (s.d.)
	<i>Una celda en Roma</i> (s.d.)
	<i>El Confesionario, traje de Caraffo, Calabria</i> (s.d.)
	<i>Mujer de Sorrento, reino de Nápoles</i> (s.d.)
	<i>La tarantela en Puzzoli</i> (s.d.)
	<i>El vendedor de limonada de Nápoles</i> (s.d.)
	<i>El vendedor de limonada de Procida</i> (s.d.)
	<i>Vista de Burdeos, tomada desde la iglesia de San Miguel</i> (s.d.)
	<i>El desafío, pintura histórica.</i> (s.d.)
	<i>Rasgo de beneficencia de María Antonieta, reina de Francia</i> (s.d.)
	<i>Los baños del Havre</i> (s.d.)
<i>Casamiento en Pan, Pirineos</i> (s.d.)	
<i>La bendición, Pirineos</i> (s.d.)	

Años	Títulos
	<i>Grabado de Cuadro original de Pingret: El difunto Cardenal de Cheverus</i>
1852	<i>Retrato al pastel de la Sta. Dña. N. Almendaro</i> (alto 33 p, ancho 28 p)
	<i>Retrato al pastel de la Sta. Dña. Filomena Pimentel</i> (alto 41 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato al pastel de la Sta. Dña. Dolores Pimentel</i> (alto 41 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato del Tte. Coronel D. Pedro Arista</i> (alto 42 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato del excmo. Sr. Presidente de la República, Gral. D. Mariano Arista, de tamaño natural</i> (alto 128 p, ancho 90 p)
	<i>El aguador, costumbres mexicanas, original</i> (alto 26 p, ancho 21 p)
	<i>La cocina, costumbres mexicanas, original</i> (alto 26 p, ancho 21 p)
	<i>El horno, costumbres mexicanas, original</i> (alto 26 p, ancho 21 p)
	<i>La cabaña indiana, costumbres mexicanas, original</i> (alto 26 p, ancho 24 p)
	<i>Retrato al pastel del Sr. D. Tomás Pimentel</i> (alto 41 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato al pastel de la Sra. Dña. Guadalupe Heras de Pimentel</i> (alto 41 p, ancho 30 p)
	<i>La familia del Sr. Eustaquio Barrón (casa de Jaminson, Tacubaya)</i> (alto 42 p, ancho 89 p)
	<i>Panorama de una parte de la villa de Tacubaya, tomada desde la casa de Jaminson</i> (alto 23 p, ancho 25 p)
	<i>Vista de los volcanes, tomada desde Tacubaya</i> (alto 23 p, ancho 35 p)
<i>Retrato al pastel del Sr. D. Francisco Pimentel</i> (alto 40 p, ancho 30 p)	

Años	Títulos
	<i>Retrato al pastel de la Sta. D. N. Delgado de Frías</i> (alto 40 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato de la Sta. Dña. Carolina Ibáñez</i> (alto 40 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato al pastel de la Sta. Dña. Damiana Vega</i> (alto 40 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato al pastel de la Sta. Dña. Carlota Ibáñez</i> (alto 40 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato al pastel de Sr.</i> (alto 34 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato al pastel de Sr.</i> (alto 40 p, ancho 30 p)
	<i>Estudio del retrato del Sr. D. Joaquín Fernández Madrid</i> (alto 40 p, ancho 35 p)
	<i>Retrato al pastel de una niña.</i> (alto 40p, ancho 29p)
	<i>Estudio del retrato del Exmo. Sr. Presidente D. Mariano Arista</i> (alto 43 p, ancho 33 p)
	<i>Retrato de la Sta. Dña. Guadalupe Godoy</i> (alto 43 p, ancho 33 p)
	<i>La noche de luna</i> (alto 32 p. ancho 26 p)
	<i>Retrato de niño</i> (alto 21 p, ancho 16 p)
	<i>La pastora de los Alpes</i> (alto 26 p, ancho 21 p)
<i>La pastora de Escocia</i> (alto 26 p, ancho 21 p)	
1854	<i>Retrato de medio cuerpo al pastel, Su alteza serenísima la Sra. Dña. Dolores Tosta de Santa Anna</i> (alto 39 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato de medio cuerpo al pastel de la Sra. Dña. Manuela Gómez de Vidal</i> (alto 39 p, ancho 30 p)
	<i>La tortillera, costumbres mexicanas</i> (alto 29 p, ancho 23 p)
	<i>Vista interior del cráter del Popocatepetl</i> (alto 34 p, ancho 28 p)
	<i>Retrato de medio cuerpo al pastel de la Sra. Dña. Francisca Bocanegra de González</i> (alto 39 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato de medio cuerpo al pastel de la esposa del Sr. Lic. D. Juan J. Baz</i> (alto 39 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato de medio cuerpo al pastel de la Sta. Dña. Paz Cervantes</i> (alto 39 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato de medio cuerpo al pastel de la Sta. Dña. M. García Icazbalceta</i> (alto 39 p, ancho 30 p)

Años	Títulos
	<i>Retrato de medio cuerpo al pastel de la Sta. Dña Carmen Travesí de García</i> (alto 39 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato de medio cuerpo al pastel de Mr. Guillaumin</i> (alto 39 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato de medio cuerpo al pastel del Sr. D. N. Massón</i> (alto 39 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato de medio cuerpo al pastel</i> (alto 39 p, ancho 30 p)
	<i>Retrato al óleo del Sr. D. Eusebio García</i> (alto 42 p, ancho 39 p)
	<i>El evangelista</i> (alto 29 p, ancho 23 p)
	<i>El Jarabe</i> (alto 29 p, ancho 23 p)
	<i>La cocina en la calle</i> (alto 29 p, ancho 23 p)
	<i>Retrato al óleo, de medio cuerpo</i> (alto 48 p, ancho 39 p)
	<i>Retrato al pastel de la Sra. Dña. Jesús Aguado de Orihuela</i> (alto 53 p, ancho 36 p)
	<i>Boceto de costumbres mexicanas</i>
1855	<i>Retrato del Sr. D. Honorato Irague</i> (alto 44 p, ancho 33 p)
1855	Costumbres napolitanas. (alto 36, ancho 27p)
	<i>La pescadora</i> (alto 36, ancho 27 p.)
1886	<i>Retrato del Sr. Antonio Batres</i> (s.d.)
	<i>Retrato de la Sra. Francisca Huerta de Batres</i> (s.d.)

**Fuente:** Catálogos de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México de Manuel Romero de Terreros

Sus obras expuestas acreditan que el retrato fue el tema predilecto para los salones. Presentó cuarenta retratos de ilustres personajes de la sociedad mexicana, lo que corrobora que Édouard Pingret se hizo de una clientela y gozó de reconocimiento social. La exposición de 1852 tuvo la más amplia muestra con veinte retratos, seguida por la de 1854 con trece, lo que significa que la exposición de 1851 lo dio a conocer en el medio.

Los retratos femeninos superan en cantidad a los masculinos, pues en total fueron presentados 22 retratos de damas de la alta sociedad decimonónica, lo que nos lleva a inferir no solo la aceptación, sino la disposición de las mujeres para ser modelos y tener una pintura con su imagen, símbolo de modernidad y buen gusto. Llama la atención que solo expuso en

los salones un retrato de familia, el del Sr. Eustaquio Barrón en la casa de Jaminson en Tacubaya, y el retrato de dos niños, una hembra y un varón, aunque la información del catálogo de 1852 no precisa sus identidades. Sin embargo, se conocen otras representaciones de niños que no fueron expuestas en San Carlos.

Las generaciones presentes le deben a Pingret una amplia galería de ilustres personajes de la época: *Retrato de Sra. Polidura* (imagen 1), *Retrato de la señora Mercedes Espada de Bonilla*, *Retrato de la señorita doña Filomena Pimentel*, *Retrato de la señorita doña Dolores Pimentel*, *Retrato de doña Guadalupe Heras de Pimentel*, *Retrato de D. Tomás Pimentel*, *Retrato del Ilustrísimo S. D. Joaquín Fernández Madrid*, *Retrato del Exmo. Sr. Presidente General D. Mariano Arista* (imagen 2), *Presidente de la República*, *Retrato de medio cuerpo de su Alteza Serenísima señora Dolores Tosta de Santa Anna*, *Retrato del Sr. Andrés Guillaumin* (imagen 3), *Retrato de doña Francisca Bocanegra de González*, *Retrato de la señorita doña Paz Cervantes*, *Retrato de doña Jesús Aguado de Orihuela*, *Retrato de la señorita doña Carolina Ibáñez*, *Retrato de la señorita Damiana Vega*, *Retrato de la señorita Leonor Rivas Mercado* (imagen 4), *Retrato del señor Leopoldo Batres*, algunos no expuestos en los salones, pero que hoy engrosan la pinacoteca nacional.

Igualmente, legó un rico muestrario de otros estratos de la sociedad que definían con gracia, sabor y sencillez lo perdurable del pueblo. Este artista se dejó cautivar por lo diferente y cotidiano como expresión de lo auténtico que confirma y legitima lo relevante. Quizás por esa razón permeó el gusto de los artistas decimonónicos, baste decir que muchas obras de su autoría aparecieron copiadas a partir de la exposición de 1852, las preferidas fueron las escenas costumbristas y los tipos. *El evangelista* y *La tortillera* fueron los tipos más copiados. Por su dominio técnico, su paleta amplia y pulcra sus piezas fueron modelos para el ejercicio técnico de algunos expositores de San Carlos.

Con la obra de este artista ocurrió algo extraordinario en los salones, en disímiles ocasiones se presentaron varias copias, en ocasiones más de una del mismo tema, así por ejemplo en la cuarta exposición (1852) se presentaron ocho copias de sus originales. Las señoritas Ángela Icaza y María del Carmen Báez de Orihuela coincidieron en seleccionar *Celda de una monja en Roma*. Mientras que en la sexta exposición (1854) se presentaron once





**Imagen 1.** *Retrato de Sra. Polidura (no expuesta)*, É. Pingret





**Imagen 2.** Retrato del Sr. Presidente de la República D. Mariano Arista (expuesta en 1852), É. Pingret



**Imagen 3.** Retrato del Sr. Andrés Guillaumin (expuesta en 1854) É. Pingret



**Imagen 4.** *Retrato de Sta. Leonor Rivas Mercado (no expuesta),* É. Pingret

copias, lo que refleja el prestigio que había alcanzado el artista en el país. Este amplio seguimiento fue responsabilidad de dos señoritas: Paz Cervantes que presentó cinco copias de escenas costumbristas, y Guadalupe Rincón Gallardo que presentó las otras seis, ambas coincidieron en reiterar los siguientes temas: *El amor maternal*, *La cocina en la calle*, *El Evangelista* y *La tortillera*. Por otra parte, en la séptima exposición de 1854 se presentaron solo tres copias de obras de Pingret, realizadas por la señorita Paz Cervantes y en la decimoctava edición (1877) aparecieron dos copias con el tema de *Una cocina*, ambas de la señorita Eulalia Lucio.

Debió ser un atractivo adicional de las exposiciones la competencia que generaba en los participantes el mostrar las mismas copias, pues la calidad de la factura era expresión de dominio técnico y de talento artístico, cualidades que de seguro alentaban silenciosa rivalidad. Algunas señoritas pintoras tuvieron mucha afinidad con la producción plástica del artista francés. Ellas repararon en el valor técnico, la calidad de la factura y lo interesante de una producción muy cercana al ser mexicano.

Pingret fue un referente de gran valor para los artistas de la segunda mitad del siglo XIX. Su incuestionable protagonismo en los primeros años de la renovación de la institución, justo cuando las exposiciones cobraban gran importancia y se convertían en un acontecimiento nacional e internacional, dejó una huella indeleble en los jóvenes del momento.

Mientras sus retratos y las escenas costumbristas demostraban su gusto por una realidad maravillosa que se abría ante él como algo sin parangón, los discípulos de San Carlos no se mostraban tan atraídos por su propia realidad. “Significativamente, en la sala de exposición de las obras de los alumnos de la Academia los temas costumbristas mexicanos brillaban por su ausencia, no así los relativos a costumbres napolitanas, sorrentinas, incluso sajonas” (Pérez, 2005, p. 157).

Francia, su tradición plástica y la calidad de sus artistas irrumpieron en la Academia de San Carlos de México en la segunda mitad del siglo XIX. Aportó al desarrollo de los artistas con valiosos exponentes que ampliaron el parque iconográfico con nuevas perspectivas. La presencia en los salones de obras de esa latitud diversificaron la muestra y dotaron de entusiasmo tanto a los discípulos de la institución como a expositores de fuera, quienes ejercitaron sus cualidades con el ejercicio de copias. No obstante,

ninguna figura dejó tan memorable recuerdo en los salones e impactó tanto en el país como la experticia de ese gran maestro que fue Édouard Pingret, del que se conserva una excelente pinacoteca que forma parte del patrimonio de la nación.

## Referencias

- BÁEZ, E. (1993). *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1867-1907*. (cuarta parte). México: UNAM.
- BROWN, T. (1976). *La Academia de San Carlos de la Nueva España*. México: SEP.
- FERNÁNDEZ, J. (1967). *El arte del siglo XIX en México*. México: Editora Imprenta Universitaria, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- GARCÍA LESCAILLE, T. (2010). La entidad femenina en los salones de remitidos de San Carlos: dinámica entre discursos y normas (1850-1898). *Dimensión Antropológica*, 50, 73-105.
- GONZÁLEZ, L. (2000). El periodo formativo. En *Historia mínima de México* (77-118). México: El Colegio de México.
- GUÍA MUSEO NACIONAL DE SAN CARLOS (2000). México: INBA- Patronato Museo de San Carlos-Artes de México y del Mundo, S.A., de C.V.
- PÉREZ SALAS, M. E. (2005). *Costumbrismo y litografía en México; un nuevo modo de ver*. México: UNAM-III.
- RAMÍREZ, F. (1985). *La plástica del siglo de la Independencia*. México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
- REYES, A. DE LOS (coord.) (2010). Introducción. En *La enseñanza del arte* (7-38). México: UNAM-III.
- ROMERO DE TERREROS, M. (1963). *Catálogos de las Exposiciones de la Antigua academia de San Carlos de México (1850- 1898)*. México: Imprenta Universitaria.