

Los **santuarios** de las artes en la **Academia de San Carlos**: la Galería Clavé y la Galería Centenario

*The Sanctuaries of the Arts at the San Carlos Academy:
the Clavé Gallery and the Centenario Gallery*

Elizabeth **Fuentes Rojas***

*Elizabeth Fuentes Rojas es licenciada en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y maestra en Historia del Arte por la Universidad de Davis California. Obtuvo un doctorado en Historia por la UNAM y otro en Bellas Artes por la Universidad de Valencia. Ha sido Coordinadora del Posgrado en Artes Visuales y Directora de la Facultad de Artes y Diseño, ha ostentado ambos cargos en la UNAM. Es investigadora Nivel III del Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras (SNII) del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT). En 2012 recibió el Premio Universidad Nacional en el área de investigación en artes. Sus nichos de investigación son: el muralismo mexicano, la mujer en el arte y las colecciones de los siglos XIX y XX pertenecientes a la Academia de San Carlos. Además, es autora de 18 libros, 42 capítulos de libros y 31 artículos en revistas nacionales e internacionales. En su trayectoria ha coordinado 20 proyectos de investigación en la UNAM y el CONAHCYT.

Recibido

27 de marzo de 2024

Aceptado

25 de septiembre de 2024

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo hacer un recorrido histórico de algunos de los espacios más emblemáticos de la Real Academia de las Artes de San Carlos y como dentro de este gran edificio la Galería Clavé y la Galería Centenario se fueron formando gracias a la valiosa intervención de los pintores y autoridades de esa época, convirtiéndose en lo que son ahora. El artículo además de mostrar su evolución histórica retrata las actividades realizadas por los entonces académicos y cómo la enseñanza de las nobles artes dieron forma a la academia más importante de la Nueva España.

Palabras clave : Academia de San Carlos, Galería Clavé, Galería Centenario, Neoclásico, Santuarios de las Artes.

Abstract

The present research aims to provide a historical overview of some of the most emblematic spaces of the Royal Academy of Fine Arts of San Carlos and how, within this grand building, the Clavé Gallery and the Centenario Gallery took shape thanks to the valuable contributions of painters and authorities of that time, ultimately becoming what they are today. In addition to showcasing their historical evolution, the article portrays the activities carried out by the academics of the time and how the teaching of the fine arts helped shape the most important academy in New Spain.

Keywords: Academy of San Carlos, Clavé Gallery, Centenario Gallery, neoclassical, sanctuaries of the arts.

El edificio, que ocupó inicialmente la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos en 1781, estaba conformado por siete salones de la Real Casa de Moneda, después de nueve años de estar alojados en ese lugar, se rentó el edificio colonial del antiguo Real Hospital del Amor de Dios que atendía a enfermos sífilíticos y que se había trasladado al Hospital de San Andrés. Antes de ocupar el edificio las autoridades hicieron un sahumado de azufre para desinfectarlo y se modificaron sustancialmente los espacios, con el fin de adaptarlos para el funcionamiento de una escuela de arte, —dedicada a la enseñanza de los ramos de grabado, escultura, pintura y arquitectura— y para la exhibición de sus obras. Se enfrentaron muchos problemas para la readaptación del edificio hospitalario,

en estas circunstancias, a varios arquitectos, ingenieros y aficionados de la construcción se deben las reformas, el primero de ellos fue Antonio González Velásquez, director del ramo de arquitectura, quien en 1791 realizó las más urgentes.

Fue hasta 1843 cuando en los nuevos estatutos, el presidente Antonio López de Santa Anna determinó que se asignarían las rentas de la Lotería a la Academia, lo que permitió que se pudieran planear, con mayor soltura, lujo y ambición, los proyectos de transformación del edificio, los cuales repercutieron de manera importante en su fisonomía exterior e interior. La administración de la Lotería recayó en la Junta Directiva de la Academia, cuyo primer presidente fue Francisco Javier Echeverría, elegido ese mismo año.

La presencia de estos personajes y la de Manuel Baranda, ministro de Instrucción Pública, además de la de otros profesores mexicanos y extranjeros, fue determinante para cumplir con las expectativas y se procediera a la recreación y dignificación de los recintos que debían de contener las alhajas de la Academia, como se denominaba en ese tiempo a su acervo artístico. Muy pronto se retomaron las labores de adecuación y en 1844 el arquitecto Joaquín Heredia intervino el antiguo hospital, en 1854 continuó el ingeniero civil Manuel Gargollo y Parra y más tarde otros más. Si bien el personaje al que se debe gran parte de la reconstrucción del edificio fue el arquitecto Javier Cavallari (Francesco Saverio Cavallari) director del ramo artístico de arquitectura, quien permaneció por ocho años en México a partir de 1857.

En los estatutos se retomó la idea de traer profesores europeos para apoyar en la formación de los estudiantes mexicanos, entre ellos cabe destacar a dos profesores españoles que se involucraron en la reconstrucción y aportaron valiosas ideas de manera muy comprometida antes de que llegara el arquitecto Cavallari. Éstos fueron el director de pintura, Pelegrín Clavé, y el de escultura, Manuel Vilar, quienes desde su arribo en 1846 mostraron su talento artístico en una exposición que tuvo lugar en la Lotería, en la que hicieron retratos de personas contemporáneas que podían reconocerse entre los invitados.

Fue en 1848 cuando se le dedicó particular interés a los recintos del edificio de la Academia con la intervención de Clavé, quien organizó muy pronto exposiciones formales que se oficializaron y que se llevaron a cabo con periodicidad, este proyecto atrajo y cautivó con sus obras a un público considerable.

Estas ideas promocionales fueron muy bien recibidas, además de que resultaban novedosas para una sociedad ávida de notoriedad y participar en eventos culturales.

En la restauración del establecimiento se consideró especialmente el aspecto funcional en varias de las secciones más importantes de la Academia, el salón de actos se convirtió en la biblioteca, que además funcionó como secretaría y dirección, pero principalmente se dedicó mayor atención a las salas de exposición y a la fachada, con el fin de que se convirtiera en una edificación con una imagen digna de representar a la Academia de San Carlos como la sede del neoclásico (fig. 1).

Galerías y colecciones

Las obras europeas de arte más celebradas llegaron a la Academia como material didáctico y dieron la pauta para la formación del primer museo de América que pudiera albergar las diferentes piezas, formar varias colecciones y dividir las de acuerdo con sus técnicas. La trayectoria de estos magníficos recintos ha sido muy accidentada, por este motivo y con el fin de conservar la integridad del edificio se han llevado a cabo diversas acciones para proporcionar a las colecciones un marco digno para exhibirlas.

Durante este periodo de mediados del siglo XIX, en el que ya existían espacios para organizar exposiciones, con el objetivo de que su funcionamiento y propósitos pudieran cumplirse, se incrementó de nuevo la importación y producción de obras: "Para formar una buena galería de pinturas y aumentar la de la escultura promoverá por medio del Ministro Mejicano en Roma [...] habrá un concurso anual [...] ofreciendo un premio de consideración por el mejor cuadro y por la



Figura 1.

Sergio Carlos Rey, *San Carlos en cuarentena*, 2020, fotografía digital.

mejor estatua que se presente, con la condición de recoger las obras premiadas para remitirlas a la Academia". Éste fue uno de los puntos importantes que Echeverría se encargó de cumplir afanosamente: exigir a los alumnos pensionados realizar copias de obras europeas, así como también solicitar a los profesores europeos contratados que ejecutaran alguna obra para la Academia y que llevaran a cabo nuevas adquisiciones. De esta manera, las obras que se sometían a concursos engrosaban las colecciones, y también eran de utilidad para obtener grados académicos, todos estos recursos se fueron sumando al rico acervo del que ya disponía la Academia, proveniente de material didáctico conformado por: libros, grabados, litografías, dibujos, escayolas. Por otro lado, hay que mencionar que también se contaba con el enorme contingente de las obras provenientes de los conventos suprimidos.¹

1 Abelardo Carrillo y Gariel. *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) / Imprenta Universitaria, 1944.

Este enorme conjunto permitió que se organizaran en el edificio numerosas salas de exhibición, dedicadas a los diferentes ramos artísticos, entre estos espacios es posible mencionar a: la Galería de Grabado en Hueco, Galería de Grabado en Lámina, Galería de Escultura, Galería de la Escuela de Pintura Mexicana, Sala de Pintura Europea, Primera Galería de Pintura Moderna Mexicana (Galería Clavé), Segunda Galería de Pintura Moderna Mexicana (Galería Centenario), Galería de Pintura de Paisaje, Galería de Arquitectura.

Cabe aclarar que existían varias salas dedicadas a la misma técnica, verbigracia, la de escultura que en un tiempo tuvo nueve salas. El impacto que tuvieron en la sociedad decimonónica estas hermosas galerías se advierte en las denominaciones que utilizaba la prensa para describirlas, por ejemplo: Santuarios de las Artes, Galerías Doradas, Selectas Galerías, Divinos Cenáculos o Pronaos de un Templo de Arte.²

Galería Clavé

A partir de 1852, Bernardo Couto sustituyó a Echeverría como presidente de la Junta de Gobierno de la Academia y se hizo cargo de la Lotería hasta el año de 1860. A Couto le correspondió culminar la actividad de reconstrucción del edificio con una hermosa galería que se distingue del resto por su decoración especial la cual se vistió de gala y dignificó las colecciones. Esta sala se dedicó especialmente a exponer obras del ramo pictórico para mostrar la producción artística de los

profesores y alumnos del insigne profesor Pelegrín Clavé (1811-1880). Precisamente, en honor de este célebre pintor, comisionado a la dirección del ramo de pintura en la Academia, se debe el nombre de esta galería (fig. 2).

Clavé se formó en la Academia de San Lucas de Roma, cuya tendencia académica neoclasicista se fundamentaba en la "... pintura lograda a base de mucho ejercicio, composiciones bien estructuradas, colorido equilibrado y naturalista y sobre todo el impecable dibujo que sólo se lograba en



Figura 2.

Manuel Buenabad, *Primera galería de pintura moderna mexicana*, 1897, albúmina. Colección FAD/UNAM.

2 La información general procede de Elizabeth Fuentes Rojas. *Historia Gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*. México, UNAM / Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), 2007. pp. 90-102.

las academias, todo ello tratado dentro de estudiadas ambientaciones”.³ Clavé era un admirador de Friederich Overbeck, fundador de la escuela purista, que seguía la ruta de los pintores medievales como Giotto y Fra Angélico y rechazaba al Renacimiento y al Barroco. Se ha considerado que Clavé se inspiró en el ábside que pintó el artista francés Paul Delaroche en la Escuela de Bellas Artes de París para elaborar la decoración de la galería.

Paulatinamente se reconstruyeron y decoraron varias galerías al estilo europeo, si bien fue en la Galería Clavé en donde esta labor se llevó a cabo con mayor esplendor con decoraciones de ornato, pinturas y tragaluces en los plafones. Esta enorme sala mide 24.30 metros de largo por 7.48 de ancho, su techumbre y muros se cubrieron con frescos, motivos de ornato y elementos arquitectónicos que les dieron una apariencia europea, digna de mostrar la pintura moderna mexicana que producían el profesor y sus alumnos.

La intención de dedicar un espacio privilegiado para exponer las obras fue algo que conmovió profundamente al pintor español, quien dedicó especialmente su atención y eligió para decorar la bóveda rectangular a uno de sus alumnos predilectos, es decir, Ramón Sagredo (1834-1872) que había demostrado talento en el dibujo y una gran habilidad en la composición de temas religiosos, además de que recibió varios premios en su trayectoria escolar debido a su dedicación y esmero. La comisión que Clavé encargó a su alumno para pintar los retratos del plafón

ha sido una de las más importantes causas de la trascendencia de este joven pintor que falleció a temprana edad.

El inicio de este proyecto tuvo lugar en el año de 1859, el tema elegido por el profesor fueron 24 retratos de los personajes más importantes en el arte y la ciencia, que distribuyó en la bóveda de la siguiente manera: al oriente representó a Leibnitz y a Humboldt; al poniente, a Newton y Galileo; al norte, a Arquímedes, Euclides, Fidias, Vitrubio, Antemio, Erwinus, Geber, Arnolfo di Lapo, Brunelleschi y Juan de Herrera; y al sur, a Cimabue, Giotto, Antonello da Messina, Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Velásquez, Murillo, Overbeck y Paul Delaroche (fig. 3). Cuando se terminó la decoración de la sala, el arquitecto Cavallari la describió de la siguiente manera:

Construcción de un salón de pintura destinado para colocar todos los trabajos de la escuela moderna de pintura ejecutados por los alumnos de la Academia...

Esta sala se decoró con una bóveda y cinco tragaluces, dorada... y pintada con una serie de personajes ilustres, con las columnas jónicas estucadas y doradas y con piso de mármol artificial.⁴

En el plafón los retratos están enmarcados en un cuadro que lleva en la base el nombre del personaje representado y en la parte superior sus fechas de nacimiento y muerte. En el interior del cuadro los retratos están enmarcados por un octágono con varias molduras que destacan de un fondo dorado y en cada uno de los ángulos de la sala se

3 Eduardo Báez Macías. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1781-1910*. México, UNAM / Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), 2009, p. 90.

4 Eduardo Báez Macías. *Guía del Archivo de la antigua Academia de San Carlos 1867-1907*. México, UNAM, IIE, 1996, Vol. I, p. 140.



◀ **Figura 3.**
 Angélica Valentino,
 Galería Clavé, plafón,
 2024, fotografía digital.

alude a las artes con diferentes atributos propios de la pintura, la arquitectura, el grabado y la escultura. En 1862, en sólo cuatro años se terminó este espléndido proyecto de los retratos, género en el que destacó especialmente el insigne profesor, quien seguramente no sólo orientó a su alumno, sino que también contribuyó a la ejecución de los mismos, como era su costumbre. Esta galería en la que regularmente exponía el profesor Clavé con sus alumnos, seguía causando admiración, casi una década más tarde, pues sobre ella se decía lo siguiente:

En la galería principal de pinturas admiramos algunas de Clavé, de Ocaranza, de Rebull y de los malogrados Ramírez y Sagredo. Aunque eran ya las cinco de la tarde y sólo recibían los cuadros la luz crepuscular cernida por los vidrios y los transparentes de las ventanas, quedamos extasiados ante aquellas bellísimas obras de nuestros artistas. ¿Cuánta vivacidad en la expresión, cuánta pureza y suavidad en el dibujo, cuánta armonía en la disposición de las figuras, cuánta belleza y animación en el colorido? ⁵

5 Ida Rodríguez Prampolini. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. México, UNAM, IIE, 1997, volumen II, p. 188.

En los 22 años que permaneció Clavé en México, participó sólo en ocho exposiciones y en el resto prefirió que se admirara el adelanto de sus alumnos, especialmente, cuando su estancia ya se había complicado debido a la rivalidad que sostenía con el reconocido pintor mexicano Juan Cordero, quien deseaba ocupar su puesto de director del ramo pictórico en la Academia. Otra situación difícil para Clavé fue la animadversión manifestada por el pintor francés Edouard Pingret, —quien participaba con numerosas obras en las exposiciones de la Academia—, puesto que constantemente lo atacaba a causa de las supuestas ventajas que tenía en la exhibición de su producción artística en las galerías de la Academia.

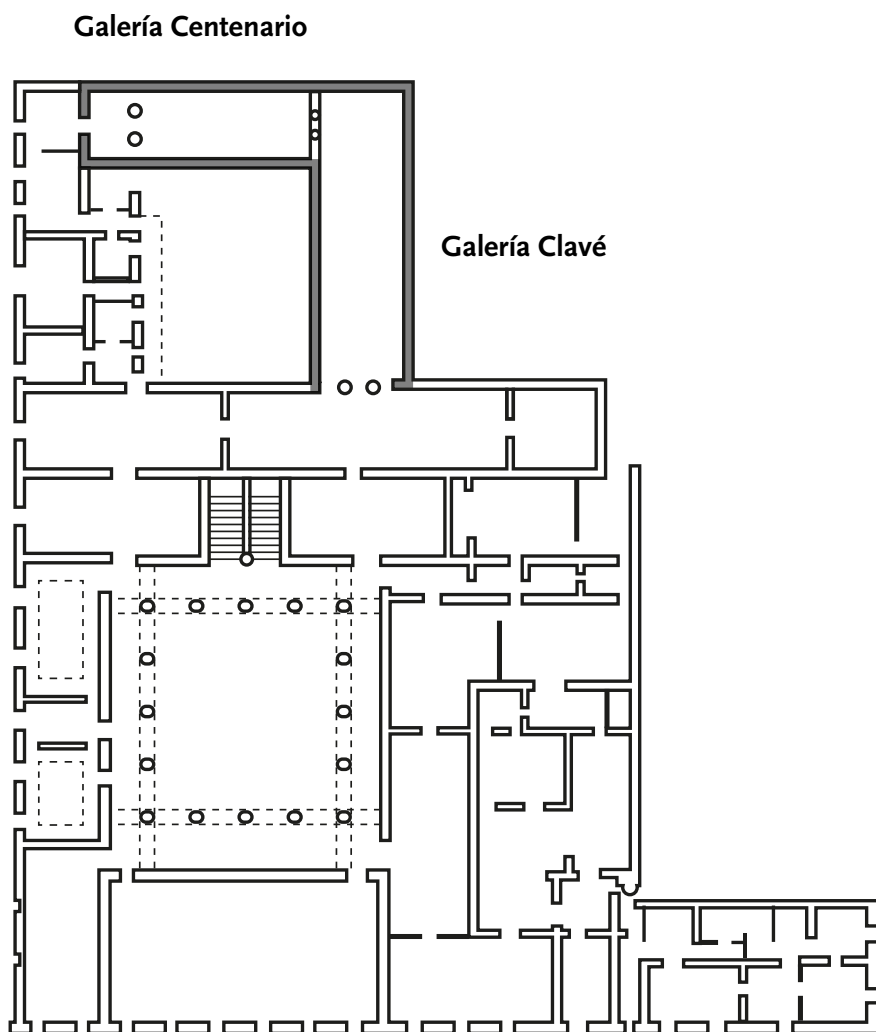
Galería Centenario

Para festejar el aniversario de la fundación de la Escuela Provisional de Dibujo, antecedente de la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos en 1781, se determinó celebrar los cien años de su existencia en 1881, con la inauguración de una nueva sala de exposición, que se dedicó también a la producción pictórica de profesores y alumnos de la escuela moderna de pintura mexicana. El nombre que se eligió para esta segunda sala fue el de Galería Centenario, la cual prolongaba en escuadra la Galería Clavé, que dos décadas atrás había sido tan bien acogida por el público (fig. 4).

En un documento se menciona el nombre asignado a esta nueva sala, con respecto a la fundación de la Escuela: “...cuyas clases se abrieron el 4 de noviembre [...] tendría el carácter de festividad del centenario [...] invitaba a todos los hijos de la Academia a que presentara una obra como obsequio [...] (con el fin de abrir con dichas obras) la galería del centenario”.⁶

La sala se abrió desde 1877, aun cuando no estaba terminada y posteriormente en una noticia de la prensa en donde se informaba sobre la décimo novena exposición de obras de la Escuela Nacional de Bellas Artes realizada en 1879, se citaron los avances que se habían llevado a cabo en el plafón. Al respecto informan que se habían concluido todos los retratos de los personajes que fueron fundadores o intervinieron con su apoyo y protección en su desarrollo. Aún faltaban los cuatro medallones colosales que ilustrarían con alegorías las artes: grabado, pintura, escultura y arquitectura (fig. 5).

6 Eduardo Báez Macías. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1867-1907*. México, UNAM / Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), 1996, vol. I, pp. 261-262.



▲
Figura 4.
 Reproducción del plano de la Escuela Nacional de Bellas Artes
 diseñado por el Ing. Porfirio Díaz en 1899.



▲
Figura 5.

Angélica Valentino, Galería Centenario, s. f., fotografía digital.

Por muchos años a esta sala se le conoció como Galería Obregón, debido a la participación del pintor José Obregón (1832-1902), quien había sido uno de los discípulos distinguidos de Clavé, el alumno obtuvo una pensión en pintura e impartió cursos en el taller de dibujo en varios de sus niveles: dibujo de copia de estampa, dibujo de copia del yeso y dibujo de modelo vivo o natural. Más adelante, Obregón demostró su capacidad en el proyecto de los retratos de los héroes de la Independencia que trabajó con su compañero Santiago Rebull, especialmente el retrato de Matamoros. La firma del alumno se localizó en las alegorías de las artes del grabado y en la de la pintura (fig. 6).

Las cuatro alegorías están representadas por bellas mujeres, vestidas con manto y túnica, pies desnudos, posadas sobre nubes y sosteniendo sus atributos correspondientes.

La alegoría del grabado localizada al norte es una de las más hermosas del conjunto, ilustrada con la figura sedente con el rostro de perfil, el cabello atado en la nuca, ataviada con un manto verde y una túnica blanca, sostiene en sus manos los atributos del grabado, un buril en una y en la otra unos pliegos, además, complementa la imagen con un tórculo, unas monedas y unas medallas. Al oriente se representó a la pintura, una mujer sentada de frente con alas de mariposa extendidas, vestida con una túnica blanca y un manto azul intenso, su cabeza está coronada con olivos, sostiene con las manos un pincel y una tela, en uno de sus lados, destaca al fondo una paleta sobre un libro abierto. En ambos medallones Obregón utilizó una paleta reducida con un fondo ocre de donde destacan sendas figuras femeninas con bellos rostros y abultados paños (fig. 7).



Figura 6.
 Angélica Valentino, Galería Centenario,
 plafón, 2024, fotografía digital.



Figura 7.
 José Obregón, *Alegoría al grabado*, s. f.,
 óleo sobre tela. Fotografía de Sergio Carlos Rey.



Los medallones de la escultura y la arquitectura no están firmados, y su factura luce diferente a las anteriores. El primero se localiza al sur de la galería, está ilustrado con una mujer alada, vestida con túnica blanca y manto azul verdoso con el rostro de perfil, sentada sobre nubes con la pierna cruzada, sostiene en sus manos un cincel y una espátula a un lado, en el fondo naranja destaca la escultura del busto del poeta Homero. Al poniente la alegoría de la arquitectura se representó sentada de frente con las alas extendidas, vestida con túnica roja y manto verde, esta figura eleva sus manos sobre las cabezas de dos infantes que sostienen los atributos de una escuadra y un compás. De igual manera el fondo es naranja intenso, iluminado con el halo radiante que corona la figura. Es posible que estos dos medallones que denotan diferente ejecución a los anteriores hayan sido realizados por otro de los pintores, tanto las figuras como la vestimenta son más rígidas y su paleta más clara (fig. 8).

▼
Figura 8.
Petronilo Monroy,
Alegoría a la arquitectura,
s. f., óleo sobre tela.
Fotografía de Sergio
Carlos Rey.

Con el paso de los años se ha ubicado a otros pintores que también participaron en la decoración pictórica de esta sala. En otros dos medallones que ilustran los retratos de Carlos IV y del obispo Joaquín Pérez se localizó la firma de Ocaranza. Es posible que se trate de Manuel Egidio Ocaranza (1841-1852) que se distinguió especialmente



en la pintura de género. Este artista ingresó a la Academia en 1860, fue un estudiante activo que participó en varias exposiciones y que además logró obtener una pensión por dos años para ir a perfeccionarse a París, en donde produjo más de quince pinturas que expuso a su regreso.

Cabe señalar que en 1879 durante la XIX Exposición de la Academia de San Carlos se comentó en la prensa lo siguiente: “La decoración de la galería de pintura no está aún terminada. Solamente han podido ser colocados los retratos de los [...] fundadores y protectores especiales del establecimiento. Faltan las alegorías [...] que se han de colocar en los cuatro centros de la galería y están encomendados a los Sres. Rebull, Obregón y Monroy”.⁷ Los medallones colosales de las cuatro alegorías ya habían sido asignados a estos tres pintores, quienes serían los encargados de concluir la obra.

Santiago Rebull (1829-1902) fue el director general interino de la Academia en 1861, más tarde renunció para ser director del ramo de pintura en 1863, además, fue profesor por más de cuatro décadas de dibujo de desnudo, que era el tronco común que enlazaba a todas las artes, por lo que no podía estar ausente en una obra tan importante en el edificio.

La pintura de Rebull *La justicia y la equidad asistida por la providencia* muestra una interesante semejanza con las cuatro alegorías de esta sala, de igual manera se eligió a una bella mujer en postura sedente y posada sobre nubes, con los atributos de la espada y el símbolo de la equidad sostenidos en cada

mano. Otro punto importante es la vinculación de Rebull con Obregón y Monroy en la empresa de los plafones, que no es fortuita, pues desde hace varios años se conocían y trabajaban juntos. Por ejemplo, en el proyecto de Maximiliano sobre la representación de los héroes de la Independencia, en el que Rebull fue elegido para coordinarlo. Así que el profesor conocía de sobra sus habilidades pictóricas.

Otro de los alumnos sobresalientes de Clavé fue Petronilo Monroy que destacó también en el taller de dibujo por sus cursos en copia de la estampa, dibujo de modelo vivo o natural y en composición, además, impartió ornato y paisaje. Como el resto de los alumnos de Clavé participó en diversos proyectos con su profesor, por ejemplo, en la decoración pictórica de la cúpula del templo de la Profesa y en el proyecto de retratos de los héroes de la Independencia con Rebull.⁸

Así pues, sólo se firmaron cuatro de los doce medallones, del resto se consignaron varias noticias que mencionan otros nombres, aunque se desconoce cuál de las pinturas del plafón realizaron. Participaron en la obra pictórica del plafón cuatro excelentes pintores: José Obregón, Manuel Egidio Ocaranza, Santiago Rebull y Petronilo Monroy, quienes elevaron la calidad del conjunto de retratos y alegorías. En estas circunstancias, la denominación de esta sala como Galería Obregón no hace justicia al resto de los pintores que participaron ni a la intención de conmemorar un célebre hecho histórico como la fundación de esta noble institución, como Galería Centenario.

7 Manuel Romero de Terreros. *Catálogos de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) / Imprenta Universitaria, 1963, p. 499.

8 Elizabeth Fuentes Rojas. *op. cit.*, p. 102

Esta sala es más pequeña que la anterior, mide 19 metros de largo por 5 metros de ancho, se adornó con pinturas y con ornatos intercalados en el plafón. El tema que se eligió para decorarla, como se mencionó, fue el de los personajes que participaron en su fundación y desarrollo posterior, para ello se eligieron ocho retratos: al oriente se representaron a los reyes de España Carlos III y Carlos IV, los fundadores Jerónimo Antonio Gil y José Fernando Mangino; al poniente se retrató al virrey Martín de Mayorga, al obispo de Puebla Antonio Joaquín Pérez, al presidente de la Junta de Gobierno Javier Francisco Echeverría, y al secretario Francisco Manuel Sánchez de Tagle; y, al centro de cada lado se representaron las imágenes de cuatro alegorías de las artes.

De un fondo azul profusamente decorado destacan todos los adornos de raigambre renacentista en dorado. El conjunto está rodeado por una cenefa de grecas con rosetones, cada medallón está separado por adornos unidos con listones y en cada esquina pueden verse parejas de medias figuras aladas de niños de los que debajo del vientre brotan follajes que rematan en pequeños rosetones. Las figuras están colocadas en posiciones opuestas y sostienen sendas antorchas. Los medallones circulares están circundados por una corona de laureles con perlas intercaladas, con aros, obas y un collar de perlas, que enmarcan el retrato del personaje al centro con su nombre inscrito a ambos lados. Precisamente después de que se inauguró la Galería Centenario en 1881 se publicó una reseña en donde se comentó:

... en junta presidida por don Javier Echeverría, fueron la providencia de las artes y lució desde entonces una aurora que alumbró el siglo de oro de la academia de San Carlos.

Todo el mundo sabe el gran movimiento que se apoderó del establecimiento. Después de la reforma radical del edificio, los profesores implantaron la escuela europea de pintura, la escultura y ambos grabados, la arquitectura, el ornato, la perspectiva y todos los demás ramos adyacentes a las artes, creando pensionados internos y enviando a Roma ocho o diez en los distintos ramos; y en fin se palpó el ardor de maestros y alumnos, fundando la primera dinastía de artistas mexicanos que más tarde darían gloria a su patria.⁹

9 Ida Rodríguez Prampolini. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. México, UNAM / Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), 1997, p. 83.

Conclusiones

Ésta fue la apertura a una nueva época de esplendor que fue denominada la reorganización o renacimiento de la antigua Academia. El edificio y las galerías de la Academia de San Carlos han sido reconocidas por innumerables artistas con pinturas, grabados y fotografías, además de que también han sido admiradas por un público que empezó a visitarlas asiduamente y a reconocerlas como galerías europeas "... al nivel del Louvre o de los Oficios de Florencia...".¹⁰ Estas galerías, que tenían como objetivo exhibir las pinturas modernas mexicanas y conmemorar una de las fechas más importantes de la institución, constituyen una de las obras pictóricas más bellas del siglo XIX.

Referencias

- Báez Macías, Eduardo. *Guía del Archivo de la antigua Academia de San Carlos 1867-1907*. México, UNAM / Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), 1996, 2 vols.
- Báez Macías, Eduardo. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 1781-1910*. México, UNAM / Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), 2009.
- Carrillo y Gariel, Abelardo. *Las Galerías de Pintura de la Academia de San Carlos*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) / Imprenta Universitaria, 1944.
- Dirección General de Patrimonio Universitario, UNAM, *Galerías de la Antigua Academia de San Carlos. Pasado y Presente. Memoria de Restauración 2006-2007*. México, UNAM, 2009.
- Fuentes Rojas, Elizabeth. *Historia Gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*. México, UNAM / Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), 2007.
- Romero de Terreros, Manuel. *Catálogos de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) / Imprenta Universitaria, 1963.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. México, UNAM / Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), 1997, 3 vols.
- Villa, Agustín F. *Breves apuntes sobre la Escuela de Pintura en México*. México, Imprenta de P. Gómez e Hijos, 1884. ►

¹⁰ Agustín F. Villa. *Breves apuntes sobre la Escuela de Pintura en México*. México, Imprenta de P. Gómez e Hijos, 1884, p. 42