



Costumbres católicas en los álbumes litográficos, 1836-1850: el paso del viático y las procesiones en las ciudades mexicanas

MARTHA EUGENIA ALFARO CUEVAS



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL



**CE
NIDIA
P.**

*Costumbres católicas en los álbumes litográficos, 1836-1850:
el paso del viático y las procesiones en las ciudades mexicanas*, primera edición digital 2019
de la colección Cuadernos del piso nueve.

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

© Martha Eugenia Alfaro Cuevas

Yolanda Pérez Sandoval y Tlaoli Ramírez Téllez / Diseño y formación
Carlos Martínez Gordillo, Amadís Ross González
y Marta Hernández Rocha / Cuidado de la edición
Julio Michaud y Pierre Lenhert, *Paso del Viático*, 1849 / Imagen de portada

D. R. © 2019 *Costumbres católicas en los álbumes litográficos, 1836-1850:
el paso del viático y las procesiones en las ciudades mexicanas*
**Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional
de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas**
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n,
colonia Chapultepec Polanco, alcaldía
Miguel Hidalgo, C. P. 11560, Ciudad de México.

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son
propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura de la
Secretaría de Cultura.



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución 2.5 México (CC BY 2.5).
Para ver una copia de esta licencia visite: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>. Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales siempre que se cite la fuente y se respeten a cabalidad los derechos morales de los autores involucrados. Disponible para su acceso abierto en: <https://cenidiap.inba.gob.mx/es/biblioteca-digital/201-cenidiap-principales/536-biblioteca-digital-colecci%C3%B3n-cuadernos-del-piso-nueve>

ISBN colección Cuadernos del piso nueve: 978-607-605-482-6
ISBN: 978-607-605-602-8

Hecho en México



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

I N T R O D U C C I Ó N

El establecimiento de la litografía en México en 1826 y su consolidación a lo largo del siglo XIX permitió la democratización de las imágenes, ya que anteriormente su uso, pertenencia y distribución eran canónica de las clases aristocráticas. Desde la llegada al país de Claudio Linati en 1825 hasta finalizar la intervención de Estados Unidos (1846-1848), la primacía del trabajo gráfico de los artistas extranjeros sobre la de los mexicanos fue decisiva debido a varios factores. El primero, sin duda, fue que independientemente de que los primeros dominaran esta novedosa técnica de impresión, contaron, como lo señaló Arturo Aguilar Ochoa, con el apoyo económico de sus gobiernos y de instituciones científicas que les financiaron sus largos viajes de expedición a tierras mexicanas poco exploradas. Por el contrario, en México ni el Estado ni las incipientes casas editoriales nacionales tuvieron la posibilidad de subsidiar expediciones tan largas y costosas a zonas poco accesibles como la región maya.¹

Otro elemento sustantivo fue que los primeros talleres tipográficos establecidos en México fueron de extranjeros que

¹ Arturo Aguilar Ochoa, “La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 76, México, 2000, p. 114.

conocían el potencial que la litografía podía brindar al impulso de los medios impresos, por lo que apoyaron la publicación de álbumes de artistas del exterior. No menos importante fue la franca decadencia por la que pasaba la Academia de San Carlos, a punto de su cierre por falta de presupuesto a pesar de los mejores intentos de maestros y directivos. Pese a esta deplorable situación, la institución se hizo cargo de las planchas litográficas que Linati dejó luego de su expulsión del país en 1826. Dos años después, Ignacio Serrano abrió un taller litográfico que por obvias razones duró poco tiempo.

En el despunte de la litografía se debe considerar que los artistas extranjeros trajeron géneros hasta entonces poco desarrollados en México. Las temáticas principales en sus ilustraciones fueron vistas urbanas, ruinas arqueológicas, escenas costumbristas, tipos pintorescos y representaciones de plantas y animales. Estos temas no fueron considerados de gran valía en el mundo académico, por lo que a la mayoría de los pintores mexicanos no le interesó involucrarse, quizá porque no pudo ver algo extraordinario en su propia cotidianidad, considerándola demasiado obvia y común.

Debido a todas estas causas, durante la primera etapa de desarrollo de la litografía en México, de 1836 a 1848, las casas editoriales mexicanas utilizaron con profusión láminas de viajeros extranjeros, únicas imágenes con las que contaban para ilustrar temáticas de su propio país. Paradójicamente, hoy tenemos constancia de la naturaleza y cultura mexicana de la primera mitad del siglo XIX gracias a las miradas atónitas de los extranjeros, que al sorprenderles lo que estaban

conociendo lo trataron de reproducir fielmente en sus trabajos litográficos.

Fue común que en muchas láminas en las que se recreaba el entorno urbano del México decimonónico se incluyera el tema religioso. Este ensayo se aboca principalmente al interés que despertó en los artistas itinerantes, sobre todo los que provenían de los países anglosajones, la avasalladora presencia de la Iglesia católica y de las costumbres religiosas en la vida cotidiana. A través de sus numerosas litografías es posible observar el contradictorio sentimiento que estas costumbres les profesaron; por un lado, su mentalidad liberal las rechazaba abiertamente, pero por otro les llamaba profundamente la atención. Fausto Ramírez señala que esto sucedió debido a que en sus países de origen los rituales donde se combinaban lo cívico con lo religioso estaban desapareciendo, o quizá también por su propia sensibilidad romántica.²

El tema religioso en la litografía se ejemplificó con dos de las actividades católicas más conspicuas de la sociedad de entonces: el paso del viático y las procesiones. Para la primera se usaron la litografía de Carl Nebel *Vista del interior de Aguascalientes* perteneciente al álbum *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana*, publicada por primera vez en París en 1836; la de Daniel Thomas Egerton, que igualmente eligió reseñar el paso del viático en la misma ciudad en su álbum *Vistas de México* publicado en 1840, y la

² Fausto Ramírez, “La visión europea de la América tropical: los artistas viajeros”, en *Historia del arte mexicano*, tomo 10, 2a. ed., México, SEP, Salvat 1986.

ilustración contenida en el álbum *México pintoresco* de Julio Michaud y Pierre Frederic Lehnert, que si bien lo terminaron en 1848 no se imprimió hasta 1850. Para el tema de *La procesión* se utilizó una litografía del artista inglés John Phillips, contenida en su *Álbum mexicano* publicado en Inglaterra en 1848.³

La litografía en México en el siglo XIX

Los artistas europeos que viajaron a México durante la primera mitad del siglo XIX encontraron en la litografía un vehículo para expresar sus inquietudes y plasmar una cultura muy diferente a la suya. Pintores y litógrafos como Carl Nebel, Frédéric Waldeck, Daniel Thomas Egerton, Frederick Catherwood, John Phillips o Pietro Gualdi, entre otros, además de realizar numerosos trabajos litográficos se preocuparon por elaborar álbumes de series litográficas, muy de moda en ese momento.

Los álbumes permitieron un discurso más elocuente a la litografía, pues las estampas libres de su dependencia literaria se

³Carl Nebel (1805-1855) era alemán, <www.odisea.2008.com/2010/05/litografos-de-mexico-en-el-siglo-xix.html>; Daniel Thomas Egerton (1797-1842), inglés <<http://centrohistorico.veracruzmunipicio.gob.mx/biografia.php?idreg=7>>; Julio Michaud y Pierre Frederic Lehnert eran empresarios de origen inglés, <www.christies.com/lotfinder/LotDetailsPrintable.aspx?IntObjectID=16577126>; John Phillips (1797-1860), también inglés <www.aguasalientes.gob.mx/temas/cultura/webua/catalogo/johnpillips.html>; Frédéric Waldeck (1766-1875), francés. En el artículo citado de Arturo Aguilar Ochoa se hace un estudio biográfico muy amplio sobre Carl Nebel, Frédéric Waldeck, Frederick Caterwood y John Phillips.

constituyeron en expresión por sí mismas, dominando el espacio de la publicación. La palabra escrita quedaba subordinada a la imagen y reducida a unas cuantas líneas, muy por el contrario de lo que sucedió en la ilustración de novelas, biografías o relatos históricos.⁴

La litografía introducida por Claudio Linati transformó los valores de nuestra sociedad y la enriqueció para crear una cultura visual propia. Sin embargo, no fue sino hasta 1835 que esta nueva empresa logró consolidarse con la instalación de los primeros talleres privados. A partir de 1837 aumentó la producción, así como el número y la calidad de las publicaciones ilustradas con litografías. Los artistas encontraron un medio barato que les facilitó la comunicación con un público que comenzaba a ser masivo, un ingreso asegurado y la oportunidad de participar en la vida cotidiana de la sociedad. Esta técnica de impresión nació y se desarrolló asociada con el periodismo, al que transformó con sus ilustraciones para dar origen al periodismo gráfico.⁵ La litografía reforzó al texto, dándole una densidad insuperable al efectuar un desplazamiento inmediato. Las revistas literarias sirvieron de vehículo para poder realizar viajes con la imaginación tanto al interior de la República como a otros países.

⁴ Eloísa Uribe, “Entre la suavidad de la cera y la dureza de la piedra. Litografía del tema religioso”, en *Nación de imágenes. Litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, p. 90.

⁵ Ricardo Pérez Escamilla, “Arriba el telón. Los litógrafos mexicanos, vanguardia artística y política del siglo XIX”, en *ibidem*, p. 19.

El género religioso en la litografía del siglo XIX

Debido a que el tema fue estudiado en un inicio por intelectuales conservadores fue poco considerado por la historiografía liberal que dominó el panorama de la historia de México hasta entrado el siglo XX, interpretación que identificó a la Iglesia católica y al partido conservador con acciones retrógradas, intransigentes, fanáticas y arcaizantes, por decir lo menos.⁶ Sin embargo, esta postura desdeñó las conductas religiosas de la población, producto de una asimilación de valores aprendidos durante siglos de vida colonial. Como contrapeso a esta versión parcial, trabajos como los de Elena Horz de Vía, Juan A. Ortega y Medina y Antonio García Cubas han defendido la importancia de estudiar y conservar las ideas y creencias que se manifiestan en costumbres, ya que éstas tardan mucho en modificarse o desaparecer: “Si consideramos que el ser humano no es independiente en el tiempo, sino más bien una entidad vinculada al pasado y determinada por él, debemos conocer y mantener vigentes las costumbres que nos son propias e imprimen un sello distintivo”.⁷

En ese mismo sentido, cuando Guillermo Prieto trató de describir la sociedad heterogénea a la que pertenecía, opinó que lo que permitía la cohesión de todas las diferentes clases sociales, eran las costumbres:

⁶ Eloísa Uribe, *op. cit.*, pp. 86 y 87.

⁷ Elena Horz de Vía, “Fiestas y esparcimiento”, en *Bosquejos de México. Colección de grabados y litografías del siglo XIX del Banco de México*, México, Banco de México, 1987, p. 88.

Por esta causa, y muy independientemente del espíritu de partido, se trata de estudiar la influencia del sentimiento religioso en México, porque las raíces de la sociedad, su desarrollo, sus anomalías, están empapadas en sus aguas, crecen y se desarrollan en su atmósfera, influyen en su vida y constituyen en lo intelectual y en lo físico un modo de ser inconsciente y anárquico.⁸

Las representaciones de las ciudades mexicanas que realizaron los litógrafos europeos tuvieron un fuerte matiz religioso. En todas las vistas de las capitales estaba presente un fuerte ambiente devoto que competía con lo cívico; en toda plaza de armas las catedrales y los templos católicos rivalizaban en importancia con los recintos políticos. En numerosas ocasiones el único edificio importante que tenía cualquier pueblo o pequeña ciudad era una parroquia o un convento.

Calendario religioso

Gracias a las numerosas láminas de varios álbumes litográficos, así como de narrativas como las de Antonio García Cubas o Guillermo Prieto,⁹ ha sido posible recrear una serie de fiestas y celebraciones donde se desarrolló la vida cotidiana de la población mexicana. Prácticamente todos los eventos sociales giraban en torno al calendario católico; no hay que perder de vista que estas actividades también eran de asunto

⁸ Guillermo Prieto, *Obras completas I*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005, p. 235.

⁹ Véase Guillermo Prieto, *ibidem*, y Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, México, Patria, 1945, p. 157.

cívico, ya que en ese tiempo los poderes de la Iglesia católica y del Estado no estaban separados.

El 1 de enero se realizaba la rifa de los santos, en la que se sorteaban entre las amistades a los patronos más populares. El 6 de enero se festejaba el Día de Reyes. El 2 de febrero, Día de la Candelaria, se levantaba el nacimiento, y a los que les había tocado niño en la rosca de reyes tenían que comprar o hacer tamales. Una semana antes de la cuaresma se celebraba el carnaval con desfiles y bailes de máscaras en centros de recreación. Con el miércoles de ceniza se iniciaba la cuaresma en la Ciudad de México, que duraba siete semanas. En los domingos de cuaresma se acostumbraba organizar paseos a Santa Anita o Ixtacalco.

La Semana Santa era de intensa actividad: el lunes y martes santos se realizaban peregrinaciones y los colegios del Seminario y San Ildefonso cumplían con el precepto anual. El jueves santo se dedicaba al sacramento de la eucaristía con la realización de procesiones; para tal evento era común que se regalara a las mujeres unos pequeños juguetes llamados matracas, que hacían sonar durante el evento.¹⁰ Era una tradición que ese día, de acuerdo con la capacidad adquisitiva de la persona, se estrenara alguna prenda. En la jornada había tal silencio y recogimiento que no se oía el rodar de los coches, ni los cascos de los caballos, ni el toque de las campanas. En la mañana se asistía a misa, los sectores

¹⁰ Cuando se haga la descripción de la lámina de la procesión saliendo de Santo Domingo se dirá el uso que se daba a las matracas.

privilegiados de la Ciudad de México acudían a la Profesa, Nuestra Señora de Loreto, San Francisco o la Catedral. A esta última asistía el Presidente y todos sus ministros. Por la tarde se realizaba la “visita a las siete casas”, que consistía en recorrer siete templos diferentes, y también se hacía la ceremonia del “lavado de pies”.

El viernes santo era el sermón de las siete palabras y había procesiones importantes. El sábado de gloria se acostumbraba la quema de los judas, y el domingo de resurrección se hacían ceremonias religiosas muy vistosas. Para celebrar la pascua se acostumbraba ir a bailar a San Agustín de las Cuevas.

La conmemoración del cuerpo y la sangre de Cristo fue una de las más importantes. Se celebraba sesenta días después del domingo de pascua en jueves, debido a que tenía relación con el jueves santo, por lo que no tenía fecha fija pero generalmente ocurría en el mes de junio. Guillermo Prieto refiere que este evento era “la gran función de Nuestra Santa Madre Iglesia”. Para tal efecto se colocaba un ancho toldo a largo de todo el trayecto donde debía marchar la procesión, que

corría desde el costado occidental de Catedral por las calles de Tacuba y Santa Clara, daba vuelta por las calles de Vergara y se dirigía a la Profesa y calles de Plateros a la puerta principal de la Basílica. [...] En la calle de Tacuba, en la de Santa Clara, Vergara y Plateros, se levantaban grandes “posas” en que hacía parada la procesión para los cánticos eclesiásticos [...] éstas eran suntuosos altares improvisados al aire libre con sus ornamentos de oro

y sus brocados riquísimos, grandes blandones de plata, colosales cirios y un espejo para que sirviese de respaldo a la custodia.¹¹

Prieto refirió que participaban prácticamente todas las instituciones civiles y religiosas del país: detrás del divinísimo, en primer término descollaba el Presidente de la República y su gabinete, así como representantes de las clases más acomodadas del país; le seguían representantes de las escuelas municipales y gratuitas y del clero regular y del secular.

El 24 de junio prácticamente toda la población se volcaba a buscar el lugar propicio para ir a nadar o simplemente a mojarse para festejar debidamente a San Juan Bautista. Se acostumbraba vestir a los niños de soldados. El 1 y 2 de noviembre se recordaban a todos los santos y a los muertos con las tradicionales ofrendas.

El último mes del año era el más importante en el calendario: estaba el aniversario de la Virgen de Guadalupe el 12 de diciembre; siete días antes del 24 de diciembre se celebraban las posadas y pastorelas, que concluían con la celebración del día más relevante en el calendario católico: el nacimiento de Jesús el 24 de diciembre. La actividad central era el arrullo del niño y su posterior colocación en el nacimiento. Se acostumbraba cenar después.

El 15 y el 16 de septiembre se celebraba la Independencia de México. En la noche del 15 de septiembre se realizaban verbenas nocturnas en las principales plazas del país para

¹¹ Guillermo Prieto, *op. cit.*, p. 236.

conmemorar el “grito del cura Hidalgo”. El 16 de septiembre, día de la Independencia, se apoyaba al desfile con ceremonias en la Catedral y paseos cívicos acompañados de salvas de artillería, repique de campanas y bandas de música que recorrían las ciudades. Si bien éstas fueron las principales fiestas de carácter cívico registradas en el calendario, eso no las eximió de la participación religiosa: buena parte de los festejos de esos días tenía que ver con actividades católicas como misas y desfiles.¹²

Ideología del artista y viajero anglosajón

Después de la Independencia de México los extranjeros provenientes de los países anglosajones pudieron por fin recorrer un país al que no habían tenido oportunidad de conocer debido a las serias limitaciones que ponía la Corona española. Ansiaban hacerlo, en parte, debido a los estudios y divulgación de la obra de Alexander von Humboldt.

Manuel Ferrer Muñoz comentó que para algunos visitantes amantes de la aventura el viaje en sí mismo cubría la intención de su traslado a nuestro país, ya que así podían probar un espíritu osado al luchar en una batalla desigual contra la escasez, la ineficiencia, la flojera, la incomodidad, los caminos infernales, el mal tiempo y la impuntualidad, entre otras cosas. Muchos de ellos generaron una literatura casi épica, que se recreó en la descripción de un marco social que aparecía como un obstáculo logístico para el paso firme y audaz de los

¹² Elena Horz de Vía, *op. cit.*, pp. 87-101.

europeos. Algunos se encontraron tan ocupados en ponderar sus propios méritos que se olvidaron o no les pareció relevante hablar de las personas con quienes habían tenido contacto.¹³

Muchos de los extranjeros artistas o de otra profesión que llegaron a nuestro país en el siglo XIX fueron proclives a las ideas liberales, lo que propició que vieran con cierto desdén las costumbres sociales de México; rechazaban el pasado histórico español, considerando que sólo propiciaba ignorancia y fanatismo; además, aseguraban que la Corona española era un sistema caduco que no convenía a los ideales de modernización. Juan A. Ortega y Medina comentó en *México en la conciencia anglosajona* que estos visitantes veían a los mexicanos “en lo esencial y constitutivamente medular como hijos o nietos más o menos espurios y degenerados de la vieja y archidecadente España”.¹⁴

Esta postura fue compartida por Claudio Linati. En una carta que dirigió a su amigo Antonio Panizzi el 9 de noviembre de 1825 mostró juicios impulsivos y exageradas generalizaciones y criticó al gobierno por rechazar a los extranjeros y a las luces que supuestamente los acompañaban:

Si por los militares han de convertirse los mexicanos en republicanos, como lo entendemos nosotros, se necesitan al menos

¹³ *Ibidem*, pp. 19 y 20.

¹⁴ Manuel Ferrer Muñoz, “La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros”, en *¿Un Estado-nación o un mosaico plurinacional?*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2001, p. 16.

tres generaciones, porque gente más viciosa y corrupta, dedicada al juego y a la crápula, a fe mía no he visto nunca. Aquí están todas las marcas de un sistema colonial que con la ignorancia y la superstición tendía a paralizar el ardiente impulso que esta Nación habría podido tomar, favorita como es de la naturaleza, si se le hubiera dejado andar por sí misma y si no hubiera sido temida. En cada calle se ve una iglesia o un convento; un populacho ignorante, dedicado a las más minuciosas prácticas de superstición, piojoso, repugnante por enfermedad y por vicioso, deforme y contrahecho. El gobierno hasta la fecha poco hace para sacarlo de este fango insultante, porque el único medio de lograrlo es el de hacerse cargo de la generación naciente y distraerla del mal ejemplo de los padres con múltiples establecimientos de sana educación. El gobierno no lo hace, o lo hace flojamente. Decae el lancasterianismo y todo aquello que tiende a iluminar y mejorar; antes al contrario: hay una facción en el Congreso que teme a los extranjeros y las luces que traen, y hasta los tesoros que derraman dando vida a este país.¹⁵

El aspecto de la vida social mexicana que más criticaron fue el catolicismo que practicaban los indios, porque consideraban que estaba contaminado de paganismo prehispánico. Robert Williams Hale Hardy opinó que este grupo social seguía tan idólatra como en tiempos de Moctezuma, con la única diferencia de que después de la evangelización, sus

¹⁵ *Guía de forasteros. Estanquillo literario para los años de 1822-35, año III, vol. IV, México, 1986, p. 7.*

ritos giraban en torno a ídolos católicos. George A. Thompson, después de haber conocido la escultura de Coatlicue, comentó “que la única diferencia que él podía observar entre las dos supersticiones era la de ser más bellas las imágenes católicas”. William Bullock expuso de manera “magnánima”: “la gran devoción de aquel pueblo indígena descendiente de caníbales”. Carl Christian Sartorius, al presenciar las fiestas religiosas de los indios, observó “el carácter sincrético del ritual católico y de las viejas prácticas paganas”.¹⁶

Muchos viajeros no dejaron de demostrar su asombro y desagrado al enfrentarse con la riqueza y opulencia de las catedrales, iglesias y aun de las capillas. Es importante considerar que varios de ellos se topaban de repente con un mundo religioso con el que desde la infancia habían estado en efectiva oposición. Por su mentalidad pragmática y protestante consideraban un insulto ver en esos edificios religiosos una riqueza improductiva, inútilmente suntuaria, estancada. No podían evitar relacionar a esos templos católicos con un símbolo medieval, y por consiguiente con prácticas enemigas de la sobriedad y mesura de su pensamiento liberal moderno. Probablemente lo que más les indignó fue el enorme contraste que presentaba aquel lujo eclesiástico al lado de la enorme pobreza de las clases sociales más desfavorecidas. Contradictoriamente, estos viajeros artistas presenciaron que

¹⁶ Juan A. Ortega y Medina, *México en la conciencia anglosajona*, México, Antigua Librería Robredo, 1955, pp. 95-99, y Manuel Ferrer Muñoz, *op. cit.*, pp. 25 y 26.

los templos católicos conformaban algunos de los reducidísimos espacios donde la distinción de las clases sociales se diluía. Bullock comentó:

No encontramos en las iglesias de México esa distinción de reclinatorios y de asientos tan generalizada en nosotros. Aquí sobre el mismo suelo, los indios más pobres y los más encumbrados personajes del país se mezclan indiscriminadamente para elevar sus plegarias a ese Ser para el cual son desconocidas las distinciones terrenales.¹⁷

Estas durísimas posturas de los viajeros sobre las costumbres religiosas se vieron reforzadas con la propia experiencia cuando muchos de ellos vivieron el fanatismo exacerbado y la intolerancia religiosa por parte de la sociedad mexicana. Para un extranjero “herético o judío” —así se le llamaba entonces a cualquier persona que no profesase la religión católica— debió ser una experiencia muy desagradable que alguno de sus familiares muriera en tierras mexicanas, porque para empezar no había un lugar digno en dónde enterrarle.¹⁸ Lo tenían que hacer fuera de la ciudad (en tierra no

¹⁷ Manuel Ferrer Muñoz, *op. cit.*, pp. 32 y 33, cita a Bullock, *Six Months. Residence and Travels in Mexico*.

¹⁸ Los primeros atrios que se convirtieron en panteones públicos fueron los de Santa Paula en 1836 y San Fernando en 1832. Continuaron perteneciendo a la Iglesia católica hasta la ejecución de la Ley de Reforma que secularizó los bienes eclesiásticos en 1859. El primer panteón civil que tuvo la Ciudad de México fue el de Dolores, fundado en 1875.

santa), más allá de la garita de San Cosme, enfrentando a la furia de una turba que apedreaba al cortejo fúnebre, y por si esto fuera poco existía el riesgo a que posteriormente la tumba fuera profanada.

El colmo de la intolerancia era el rumor que corría de que los protestantes en general, “como hijos predilectos de Satanás y merecidos descendientes de Judas tenían por fuerza que poseer una vergonzante y nefanda cola”.¹⁹ Esta idea había sido divulgada por los sacerdotes desde el periodo virreinal: “era el modo peculiar de montar los ingleses a caballo, cuyo vaivén típico llegó a interpretarse como un imperioso arbitrio ideado por los jinetes para evitarse la fricción del rabo que ocultaban con el mayor disimulo”.²⁰

Evidentemente los sacerdotes no tuvieron más remedio que explicar al pueblo que el bondadoso del Todopoderoso había condescendido a conformar a los heréticos con las mismas proporciones que tenían los católicos.

El paso del viático en las láminas litográficas

Carl Nebel en su álbum *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana*, en su edición francesa de 1836 y en español de 1840, presentó una lámina llamada *Vista del interior de Aguascalientes*. En primer plano representó el paso del viático y en segundo plano una columna coronada con la figura del rey de España. Posteriormente

¹⁹ Juan A. Ortega y Medina, *op. cit.*, p. 109.

²⁰ *Idem.*



Carl Nebel, *Vista del interior de Aguascalientes*, litografía, 1836, álbum *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana*.

El trabajo artístico de Nebel fue bien aceptado en la sociedad mexicana, tal vez porque no se consideró ofensivo. En la introducción a su álbum hizo énfasis en que su obra iba dirigida al mexicano, agregaba que había tomado los puntos capitales “a fin de dar a conocer la grandiosidad que despliega la creación de este suelo privilegiado y la hermosura de sus edificios y sitios públicos”.²²

²¹ No me fue posible conseguir la copia de esta lámina porque no encontré ninguna reproducción facsimilar.

²² Arturo Aguilar Ochoa, *op. cit.*, p. 131.

Las litografías de Nebel, en especial las de este álbum, estuvieron entre las obras más copiadas por otros autores en el siglo XIX. *El Diario de los Niños* y *Museo Mexicano* fueron las revistas que más utilizaron imágenes de Nebel para ilustrar sus artículos; asimismo, artistas contemporáneos como Pedro Gualdi o los británicos Phillips y Rider, entre otros muchos.²³

Antonio García Cubas en *El libro de mis recuerdos* utilizó un detalle de la litografía *Vista del interior de Aguascalientes* para explicar con lujo de detalle el paso del viático en la Ciudad de México. De esta manera se confirma que la litografía era un valioso documento para describir las costumbres de la sociedad mexicana, y que el trabajo de los artistas viajeros cobró importancia por sí mismo.

Probablemente García Cubas desconoció o no le importó saber quién había sido el autor de la litografía, ya que en su libro casi no dio créditos a las ilustraciones, con la excepción de algunas en donde mencionó que eran dibujos tomados con la licencia respectiva del álbum *México y sus alrededores*. Al mostrar sólo el detalle del paso del viático y eliminar el resto de la lámina donde se apreciaba claramente que correspondía a Aguascalientes, descontextualizó la imagen para ilustrar otro momento y otros intereses.

García Cubas describe el paso del viático en el libro II, cuadro de costumbres, cuando se refiere a la Ciudad de México en la noche, sección dedicada a su amigo José María Vigil. Hace un retrato de los lugares por donde iba caminando con

²³ *Ibidem*, pp. 127-132.



Detalle del viático de Carl Nebel, en Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, México, Patria, 1945, p. 157.

su amigo, y cómo antes de llegar al teatro fueron sorprendidos por el paso del viático:

El sonido de una sonora campanilla nos anuncia que el Sagrado Viático se acerca, y en efecto, a poco andar, nos hallamos frente a frente de la estufa del Divinísimo, precedida por los hermanos de Nuestro Amo, que no cesan de cantar al alabado. La estufa va custodiada por dos soldados y un cabo con el fusil al brazo. A las puertas y ventanas asoman los vecinos que con sus velas encendidas alumbran el tránsito de su Divina Majestad, y nosotros como todos, nos descubrimos y ponemos una rodilla en tierra.

La costumbre de acompañar por las calles al Sagrado Viático data de 1742, establecida por una congregación de artesanos y adoptada por diversas clases sociales, cuyos individuos recibieron el nombre de hermanos de Nuestro Amo. En la época de

que se trata, solamente gentes del pueblo eran las que no abandonaban aquella práctica y la de ir cantando jaculatorias por la calle. En el Siglo XVIII los hermanos, mercaderes y eclesiásticos, alumbran con cirios e iban acompañados de músicos y cantores, estableciéndose, desde entonces la Cofradía de los Cocheros de Nuestro Amo, oficio que desempeñaban las personas más prominentes.²⁴

La otra descripción del paso del viático de García Cubas fue una nota aclaratoria cuando estaba escribiendo en torno a las procesiones:

Los hermanos del Santísimo en las Parroquias tenían la obligación de acompañar al Sagrado Viático que visitaba a los enfermos. En tales casos precedían a la estufa, alumbrando con sus faroles y entonando cánticos de alabanza; por delante de todos iba el que conducía una mesa pequeña revestida de frontal, manteles y palio, y no cesaba de sonar una campanilla. Al acercarse la comitiva por el Palacio o por algún cuartel, el centinela gritaba: “Guardia a Su Majestad”, los soldados salían y formaban en la acera, se descubrían ponían una rodilla en tierra y rendían las armas, desprendiéndose al propio tiempo de la guarda, dos soldados y un cabo, para colocarse aquellos a los lados y éste detrás de la estufa, y así acompañaban al Divinísimo hasta su regreso a la Parroquia. Al escucharse en las noches el sonido de la campanilla, como por encanto se abrían puertas y ventanas, y

²⁴ Antonio García Cubas, *op. cit.*, p. 157.

aparecían miles de luces que alumbraban el camino que seguía Su Divina Majestad.²⁵

En esta nota el autor enriqueció la información del paso del viático, pero sobre todo demostró la íntima relación del Ejército con la Iglesia católica y cómo en nuestra República la religión católica era obligatoria y sus fiestas y conmemoraciones eran guardadas con celo por el mismo gobierno.

Daniel Thomas Egerton, en el álbum *Vistas de México* de 1840, también recreó el paso del viático en la ciudad de Aguascalientes, sólo que, a diferencia de Nebel, seleccionó la escena cuando la comitiva va llegando a los portales, antes de la Plaza Principal. En esta versión sólo se alcanza a ver la torre de la iglesia. Lo que más le impactó a Egerton fue que la ciudad se paralizaba al paso del viático: la multitud hincada y respetuosa lo veía pasar.

En la propia descripción que el artista hizo de su lámina se percibe una nota de extrañeza al indicar que cualquiera, sin importar la religión que profesase, tenía que descubrirse, hincarse y permanecer de rodillas, de lo contrario corría el riesgo de que alguien de los presentes lo agraviara. Un viajero de apellido Latrobe describió su experiencia personal señalando que por demorarse más de lo preciso para arrodillarse al paso de una procesión una mujer le bailó en las narices un “Judas” pequeño, gritándole fuertes groserías. Otro viajero, llamado Ruxton, compartió en sus memorias que cuando corría hacia

²⁵ *Ibidem*, p. 361.

una esquina para evitar encontrarse con el viático fue sorprendido por un clérigo, y que al intentar defenderse diciendo en su mal español que él no se arrodillaba a una imagen de madera, el padre le respondió “te lo pagará el demonio”.²⁶

La descripción de Egerton de la lámina *El paso del Viático, Aguascalientes, Aguascalientes*, fue la siguiente:

Esta ciudad, como su nombre lo indica es lugar de veneros termales, que se aprovechan para baños, lavado de ropa y demás. Aquí como en todas las ciudades de la Nueva España, se ve la influencia del estilo morisco de arquitectura, aunque no siempre el más puro.

En esta estampa, con vista hacia la plaza principal y el mercado, se representa el paso del Viático que un sacerdote lleva en coche para administrar el Sacramento a los enfermos; el postillón va descubierto, así como los soldados, que portan armas y forman la guardia de honor. Al sonar la campanita que precede al Santísimo para anunciar su paso, todos, sea cual fuere la religión que profesen, deben descubrirse, hincarse y permanecer de rodillas.²⁷

Julio Michaud y Pierre Lenhert realizaron otra lámina con el tema del paso del viático en el álbum *México pintoresco*, terminado en 1849 y publicado hasta 1850 por la antigua Casa de Correo. Estos empresarios se caracterizaron por retomar el tra-

²⁶ Juan A. Ortega y Medina, *op. cit.*, p. 107.

²⁷ Daniel Thomas Egerton, *Vistas de México, 1840, Paso del Viático en la ciudad de Aguascalientes*.



Daniel Thomas Egerton, *Paso del Viático en la ciudad de Aguascalientes*, litografía, 1840, álbum *Vistas de México*.

bajo de otros artistas y generalmente mezclaban en una lámina dos o más litografías de autores diferentes. *Vista de la ciudad de Aguascalientes* resultó ser muy parecida a la de Carl Nebel: igualmente se aprecia la plaza principal y la columna conmemorativa que puso el artista alemán. La mayor diferencia fue que la comitiva que llevaba el viático se dibujó en un cuadro más cercano, sin embargo su factura fue mucho más descuidada, ya que después de tener presente la descripción que realizó García Cubas usando la litografía de Nebel notamos que le faltan muchos elementos y que otros aparecieron distorsionados.

Los autores omitieron la estufa, que fue sustituida por algo como una mesa cargada por personajes de humilde condición económica; prácticamente desapareció la guardia que custodiaba el viático, sólo un soldado vigila el carruaje donde va el padre con el santísimo. En estos detalles se nota el desinterés de estos litógrafos, quienes, como opina María Esther Pérez Salas, habían descubierto que los álbumes litográficos eran un éxito, y aprovechando que en ese momento no había control de derechos de autor mezclaron litografías de álbumes anteriores y autores diferentes.



Julio Michaud y Pierre Lenhart, *Paso del Viático*, 1849, litografía, álbum *México pintoresco*.

Procesión del viernes santo saliendo de Santo Domingo

Para la realización de esta descripción se utilizó la lámina *Lithographed by Mess Riders & Walker*, publicada por E. Atchley Libary de Londres del libro *México Illustrated, with Descriptive Letter Press in English and Spanish by John Phillips* de 1848. Los autores del libro *Recuerdos de México*, de la colección Banco de México, hacen la siguiente descripción:

En ella se aprecia la armonía arquitectónica de la plaza de Santo Domingo, en la época cuando el convento poseía su esplendor original. De la puerta del atrio sale la multitud bien ordenada y devota que forma una procesión, a cuyo paso se arrodillan monjas, léperos y vendedores. El único en posición firme y erguida es el guardia de la Aduana.

Destacan la fuente de la “Aguilita” trasladada a la calle de Leandro Valle y la cúpula del Ser de la Expiración.²⁸

Por su parte, la descripción que da Elena Horz de Vía se puede adecuar perfectamente a la lámina de John Phillips de Santo Domingo:

El Viernes se significaba especialmente por el Sermón de las Siete Palabras y la Procesión llamada del Santo Entierro, que por la tarde salía del convento de Santo Domingo encabezada

²⁸ Elena Horz de Vía, *Recuerdos de México. Gráfica del siglo XIX*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Secretaría de Educación Pública, Banco de México, p. 78.

por los nazarenos, invariablemente representados por los aguadores, quienes conducían una enorme cruz con la Sábana Santa, repartían estampas del Espíritu Santo, pregonaban indulgencias y cargaban imágenes religiosas como el Ecce Homo, el Señor de las tres Caídas, el de la Expiración, Nuestra Señora de la Piedad, el Santo Entierro y la Virgen de la Soledad. Esta comitiva iba seguida por los padres dominicos, los miembros del Excelentísimo Ayuntamiento, una compañía de tropa y una banda militar que con sus tambores marchaba el ritmo del cortejo junto con cientos de matracas del público asistente.²⁹



John Phillips, *Procesión en Plaza de Santo Domingo*, litografía, 1848, álbum *Recuerdos de México*.

²⁹ *Ibidem*, p. 96.

En el mismo *Recuerdos de México* se describe otra lámina con el tema de la Plaza de Santo Domingo, una litografía de Debray y Compañía del *Álbum mexicano*. Se señalaba que esta plaza fue muy importante por estar flanqueada por un grupo de edificios de gran interés histórico y artístico, y se da más información sobre la fuente del “Aguilita”, edificada en 1826 por José del Mazo y Avilés en lugar de la que Ignacio Castera había erigido en 1793. También se menciona que la iglesia de Santo Domingo fue terminada en 1736 y que se puede considerar como el ejemplo más característico del barroco mexicano anterior a Churriguera.



Debray y Compañía, *Plaza de Santo Domingo*, litografía, 1848, *Álbum mexicano*.

La descripción se completa al hablar del Palacio de la Inquisición, que tras la Colonia se pensaba convertir en Academia de San Carlos, sin embargo acabó siendo Escuela de Medicina. Su reconstrucción estuvo a cargo del arquitecto Pedro Arrieta. Entre otras modificaciones se le anexó el tercer piso que se puede observar en esa lámina.³⁰

Conclusiones

Los artistas viajeros que llegaron a México después de la Independencia desarrollaron una técnica de impresión totalmente novedosa, que permitió la democratización de las imágenes y el desarrollo de la prensa ilustrada. Su trabajo hoy en día resulta invaluable para los estudios de la vida cotidiana de la época.

Estas imágenes vinieron a llenar un gran vacío en la vida artística mexicana en la primera mitad del siglo XIX, ya que en ese tiempo la Academia de San Carlos se encontraba en total decadencia. Fue precisamente durante esos años difíciles cuando se le encomendaron a la institución las planchas litográficas que habían pertenecido a Claudio Linati, incautadas por el gobierno después de su expulsión del país. En 1831 se estableció una clase de litografía bajo la dirección de Ignacio Serrano; el taller se mantuvo abierto apenas un par de años, cerró probablemente debido a la deplorable situación en la que se encontraba la institución y no por falta de visión o

³⁰ *Ibid.*, p. 65.

de interés por parte de sus directivos, ya que apenas unos años después de que comenzara a disfrutar de una situación económica más favorable ocasionada por la aplicación de las propuestas de reorganización estipuladas por Antonio López de Santa Anna desde 1843, se invitaron a algunos artistas extranjeros a que expusieran en 1850 en los salones de dicho recinto académico, como fue el caso del francés Eduardo Pringet o del suizo Johan Salomón Heige.

Resulta sumamente complejo abordar de una manera precisa el tema sobre las opiniones y posturas que tomaron los artistas extranjeros en relación con las costumbres mexicanas y los mexicanos. Muchos de ellos fueron respetuosos y se adaptaron a la sociedad a la que retrataban, tratando de evitar actitudes racistas y denigrantes. Carl Nebel, Stephens o Frederic Catherwood se encuentran en este grupo. Sin embargo, hubo otros que no quisieron evitar sus propios prejuicios y fueron incapaces de entender a la sociedad que estaban representando en sus imágenes. Se establecieron en México con una actitud arrogante, pensando que llegaban a una tierra exótica donde todavía aún no había triunfado la modernidad y que se vivía en la ignorancia e idolatría. Bullock, y más tarde Frédéric Waldeck, estaban seguros que tenían todo el derecho de llevarse piezas y objetos arqueológicos porque argumentaban que ellos y sus respectivos gobiernos sí los iban a valorar, y que estarían mucho mejor conservadas en un museo europeo que abandonadas en las selvas del sureste mexicano. Waldeck mostró todo su enojo y rechazo cuando el gobierno mexicano le incautó piezas extraídas de la zona maya.

Para estos artistas resultaba muy difícil aceptar que los herederos de tan magníficas ruinas eran los pobladores indígenas, a quienes no dejaban de menospreciar tildándolos de perezosos, sumisos, ladinos, ignorantes e idólatras, por decir lo menos. Estaban convencidos de que el pasado mexicano había sido glorioso; en cambio, el presente lo veían con desdén. Sus declaraciones desencadenaron un amplio rechazo por parte de la comunidad intelectual mexicana. La prensa de la época fue testigo de la publicación de una gran cantidad de artículos que increparon las posturas de estos viajeros extranjeros; Isidro Löwenstern y Waldeck fueron de los artistas más criticados.

El general José María Tornel y Mendivil escribió un artículo para *El Museo Mexicano*, en el que se abocó a “la defensa del honor nacional” frente a Löwenstern, que estuvo en México en 1838 y habló mal del país. Consideró que sus opiniones calificaban “de continuas injurias y despropósitos a los pobres indígenas de nuestro suelo, son blanco de una saña apasionada común a todos los extranjeros que afectan filantropía, y distan de poseer esa fuente consoladora de innumerables virtudes que es la comprensión desapasionada”.³¹

Por su parte, el entonces director de *El Museo Mexicano*, Isidro Gondra, hizo una dura crítica a Frédéric Waldeck en 1844, al afirmar que “era tan buen dibujante como mal viajero, ya que se empeñó en trazar con coloridos tan negros y exagerados las costumbres de Yucatán, y de ahí que uno

³¹ *El Museo Mexicano*, tomo II, México, 1843, pp. 248 y 249.

de mis objetos que me propuse será impugnar sus falacias y mentirosos cuadros de costumbres”.³² No obstante, en esa misma obra se usó una litografía del propio Waldeck, *La meridiana*, para ilustrar un artículo sobre las mujeres de la región maya.

Las imágenes litográficas fueron usadas con profusión en la prensa ilustrada, sin importar el autor, para la recreación de temas mexicanos. Recordemos que las imágenes sobre el paisaje, la arqueología, los tipos y escenas costumbristas elaboradas por los artistas viajeros eran las únicas con las que se contaba en ese momento. La escasez de imágenes impresas en México en la primera mitad del siglo XIX propició una severa contradicción en la prensa ilustrada: por un lado se criticaba al autor de las litografías, pero por el otro se usaron y copiaron indiscriminadamente sus imágenes para ilustrar artículos para revistas literarias y científicas. Este fenómeno resultó muy interesante, porque la imagen en sí logró resignificarse y tener un valor por ella misma, sin importar quién la había creado o en dónde se había hecho.

³² *El Museo Mexicano*, tomo III, México, 1844, p. 128.

Fuentes consultadas

Hemerografía

El Museo Mexicano, tomo II, México, 1843.

El Museo Mexicano, tomo III, México, 1844.

Bibliografía

AGUILAR OCHOA, Arturo, “La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 76, México, 2000.

DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, “El grabado comercial en México, 1830-1856”, en *Historia del arte mexicano*, tomo 10, 2a. ed., México SEP, Salvat 1986.

GARCÍA CUBAS, Antonio, *El libro de mis recuerdos. Narraciones históricas, anecdóticas y de costumbres mexicanas anteriores al actual estado social. Ilustrada con más de trescientos fotograbados*, México, Patria, 1945.

Guía de Forasteros. Estanquillo Literario para los años de 1822-35, año III, vol. IV, núms. 49 al 64, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1986.

FERRER MUÑOZ, Manuel, “La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros”, en *¿Un Estado-nación o un mosaico plurinacional?*, vol I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2001 (serie Doctrina Jurídica, 56).

HORZ DE VÍA, Elena, *et al.*, *Recuerdos de México. Gráfica del siglo XIX*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, Banco de México, ca. 1957.

LEÓN-PORTILLA, Miguel, *et al.*, *Historia de México*, tomo 10, México, Salvat Editores, 1986.

ORTEGA Y MEDINA, Juan A., *México en la conciencia anglosajona*, México, Antigua Librería Robredo, 1955 (México y lo mexicano, 22).

PÉREZ SALAS, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005 (Monografías de Arte, 29).

PRIETO, Guillermo, *Memorias de mis tiempos. Obras completas I*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.

RAMÍREZ, Fausto, “La visión europea de la América tropical: los artistas viajeros”, en *Historia del Arte Mexicano*, tomo 10, 2a. ed., México SEP, Salvat 1986.

SOBRIO, María de los Ángeles, *et al.*, *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, Amigos del Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, abril-junio 1994.

VARGAS LUGO DE BOSCH, Elisa, *et al.*, *Bosquejos de México. Colección de grabados y litografías del siglo XIX del Banco de México*, México, Banco de México, 1987.

Internet

<www.odisea.2008.com/2010/05/litografos-de-mexico-en-el-siglo-xix.html>.

<<http://centrohistorico.veracruzmunipio.gob.mx/biografia.php?idreg=7>>.

<www.christies.com/lotfinder/LotDetailsPrintable.aspx?IntObjectID=16577126>.

<www.aguascalientes.gob.mx/temas/cultura/webua/catalogo/johonpillips.html>.

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

Edgar San Juan Padilla
Subsecretario de Desarrollo Cultural

Natalia Toledo
Subsecretaria de Diversidad Cultural y
Fomento a la Lectura

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Lucina Jiménez
Directora general

Claudia del Pilar Ortega
Subdirectora general de Educación e Investigación Artísticas

Carlos Guevara Meza
Director del Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información de Artes Plásticas

Lilia Torrentera Gómez
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Producción digital a cargo del
Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información de Artes Plásticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

México, junio 2019



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL



CENIDIAP