Imágenes de poder: claustros, cúpulas y campanarios

María Esther Pérez Salas

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora Una vez consumado el movimiento de independencia, en México se hizo más frecuente la presencia de viajeros que se adentraban en el país por diversas razones. Tanto empresarios como militares, al igual que los representantes diplomáticos de los distintos países, constituyeron un grupo heterogéneo de visitantes que, junto a aquellos que fueron atraídos por intereses meramente artísticos, dejaron constancias gráficas y visuales de su estadía en la nación recién independizada. Más allá de las diferencias de personalidad o nacionalidad, se convirtieron en el arquetipo del artista romántico por excelencia, al abandonar su postura de ilustrador servil para convertirse en alguien "capaz de penetrar en la comprensión profunda del hombre y la naturaleza". Es decir, su objetivo era aprehender el mundo desde una perspectiva subjetiva, para plasmar esa experiencia de manera plástica.

Para llevar a cabo su cometido, echaron mano de todas las técnicas disponibles en el siglo XIX, las cuales iban desde el dibujo, el óleo y la acuarela, hasta sistemas más modernos de reproducción mecánica de la imagen, como la litografía y la fotografía. Independientemente de la técnica seleccionada, el resultado fue una gran cantidad de obras en las que se reprodujeron todos aquellos elementos que despertaron su interés: el paisaje, la población, su vida, su historia y sus monumentos.

Aquellos que emplearon la litografía publicaron sus trabajos a partir de álbumes, con lo cual se insertaron en el llamado *boom* de la imagen que caracterizó al siglo XIX. La posibilidad de contar con sistemas de estampación no-

¹ Pablo Diener, "El perfil del artista viajero en el siglo XIX", en *Viajeros europeos del siglo XIX en México*. México: Fomento Cultural Banamex, 1996, p. 63.

vedosos permitió a los viajeros comunicar a los receptores sus experiencias a partir de imágenes, las cuales adquirieron cada vez más importancia, al grado de que muchas de estas publicaciones relegaron a un segundo término los textos. A partir de dichos álbumes se estableció una comunicación entre receptor y emisor más de carácter visual que de otro tipo.

Dado que la finalidad de las mencionadas publicaciones era transmitir visualmente el aspecto y las singularidades de los países visitados, los artistas viajeros, en su mayoría pintores, así como los llamados "artistas accidentales", es decir, aquellos viajeros que aprovecharon su estancia para realizar algunos bocetos, acuarelas, e inclusive óleos,² explotaron diversos géneros artísticos a partir de los cuales se representaría gráficamente la especificidad del país visitado. De ahí que el paisaje, las escenas costumbristas y las vistas de ciudades se convirtieran en los géneros artísticos apropiados para dicho fin.

Las vistas de las ciudades a la manera de las famosas *vedute* italianas del siglo XVIII, se adaptaron perfectamente a los intereses por captar plásticamente el paisaje urbano mexicano, por lo que en la mayoría de los álbumes publicados en la primera mitad del siglo XIX representan un porcentaje considerable. Éstas eran tomadas desde diversos ángulos, que iban desde vistas generales en las que la silueta de la ciudad formaba parte del paisaje mismo, hasta composiciones en las cuales determinados edificios se convertían en el sujeto principal de la obra, todo dependía del interés del artista en cuestión, así como de sus habilidades.

En este tipo de imágenes se advierte un criterio artístico-científico de acuerdo con las recomendaciones hechas por el barón de Humboldt, viajero alemán precursor de las interminables oleadas de visitantes a nuestro país. En lo artístico se buscaba la belleza que dictaban los cánones académicos derivados del Renacimiento, y en lo científico trataban de imprimir la mayor fidelidad posible en la representación de la realidad, ya que el objetivo de los artistas viajeros iba más allá de una mera creación artística, su intención era dar a conocer los diferentes aspectos del mundo mexicano. El resultado fue un armonioso acomodo entre los cánones puristas académicos y el minucioso oficio realista.³

Muchas fueron las ciudades que atrajeron la atención de los visitantes extranjeros de las primeras décadas de vida independiente. Además de la capital de la república, que por obvias razones era uno de los destinos obligados, y que por lo mismo constituye el mayor número de representaciones de vistas urbanas,

² Véase "El Viajero 'accidental", en ibid., p. 70-76.

³ Elisa Vargas Lugo de Bosch, "Las ciudades y su arquitectura", en *Bosquejos de México. Colección de grabados y litografías del siglo XIX del Banco de México*. México: Banco de México, 1987, p. 38.

de igual modo, otras ciudades de relevancia política, agrícola o minera, como Puebla, Guanajuato, Veracruz, San Luis Potosí o Campeche fueron visitadas y registradas visualmente. Incluso poblaciones de menor importancia también formaron parte de este paisaje urbano nacional.

A partir de las estampas que constituían los álbumes, los receptores nacionales y extranjeros tuvieron la posibilidad de conocer los principales centros urbanos y rurales de México. Para los primeros, se convirtieron en elementos importantes en la medida en que les dio la oportunidad de conocer su propio país, ya que en la primera mitad del siglo XIX el desplazamiento por las diferentes regiones de México era penoso y complicado; y a los segundos, les permitió descubrir tierras y ciudades lejanas, de las cuales sólo habían tenido noticia a partir de las descripciones literarias de quienes se habían aventurado a cruzar el Atlántico.

¿Pero qué era lo que más llamaba la atención de estas ciudades? ¿Sus paseos, su población, sus plazas, su arquitectura o su integración a la naturaleza? Podríamos decir que todo a la vez, pero indiscutiblemente los edificios constituyeron uno de los elementos más sobresalientes de estas obras, llegando a convertirse en el eje compositivo de muchas de ellas. De ahí que tanto palacios como iglesias y conventos fueran registrados con el mayor realismo posible en el oficio, considerado una de las principales características de las láminas litográficas.

En algunos casos, como el álbum del italiano Pedro Gualdi, *Monumentos de Méjico*, publicado en 1841, el predominio arquitectónico fue tal que la representación de los habitantes pasó a un segundo plano. En este trabajo, el artista ofreció a los receptores la imagen de los principales edificios de la capital, entre los que destacan, además de la catedral metropolitana, la iglesia de Santo Domingo, el Palacio de Minería, el Palacio de la Diputación, el Santuario de Guadalupe, el convento de La Merced, la Universidad, la Cámara de Diputados, al igual que la vista de algunos paseos, como el de Bucareli. Para el escenógrafo italiano la arquitectura capitalina se convirtió en el sujeto de su obra.

La importancia del trabajo de Gualdi radica tanto en el hecho de que seleccionó los edificios más representativos de la capital de la república para dejarnos un testimonio visual sobre el aspecto que presentaba ésta en las primeras décadas de vida independiente, a la vez que fue el primer álbum litográfico con vistas de México que se publicó en el país. Esto se pudo hacer gracias a que en la década de los años 40 ya se contaba con la infraestructura necesaria para llevar a cabo esta clase de empresas. Nos referimos a la presencia de talleres litográficos como el de Masse y Decaén, que contaban con todo lo necesario para realizar trabajos litográficos de calidad, a la manera de lo que se hacía en Europa.

Dentro del amplio abanico de obras arquitectónicas que ofrecía nuestro país a los visitantes extranjeros, las pertenecientes al llamado barroco mexicano eran las más espectaculares por su factura, a la vez que las más numerosas. No hay que olvidar que el estilo neoclásico se introdujo en México a raíz de la fundación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1781, por lo que eran pocos los edificios construidos según las nuevas tendencias estilísticas. Por consiguiente, muchos de los trabajos litográficos decimonónicos nos revelan ciudades barrocas.

Del gran muestrario de arquitectura barroca al que se enfrentaron los viajeros, las construcciones religiosas resultaron ser las de mayor impacto. ¿Pues quién podría resistir la tentación de captar la grandeza de la catedral metropolitana, la filigrana del claustro alto de Nuestra Señora de la Merced o el imponente remate de la torre de Santo Domingo? Todas estas construcciones brindaban a cualquier artista las posibilidades de captar lo bello, así como dejar constancia de los logros arquitectónicos de un país que durante 300 años apenas se había dado a conocer. Asimismo, tenían la oportunidad de demostrar sus habilidades en el dibujo, que constituía uno de los principales elementos con los que debía contar cualquier artista académico.



 Pedro Gualdi, "Claustro de la Merced", en Monumentos de Méjico tomados del natural. México: Masse y Decaén, 1841.

Si tomamos en cuenta que gran parte de los viajeros que visitaron el país durante la primera mitad del siglo XIX era anglosajona, la riqueza de las construcciones religiosas barrocas fue otro ingrediente que captó la atención y seguramente les causó un fuerte impacto, ya que estaban acostumbrados a la austeridad, tanto decorativa como ceremonial. De ahí que representaran con tanta minuciosidad las complicadas portadas, las ondulantes líneas que delimitaban los remates de cúpulas y campanarios, así como el contrastante juego de luces y sombras de las fachadas.

De esta manera, mediante los distintos álbumes de autores extranjeros, desfilaron ante los ojos de propios y extraños aquellos edificios que con el paso del tiempo se convertirían en emblemáticos. Uno de los más representados fue la Catedral de la Ciudad de México, cuya sólida y monumental arquitectura dejaba constancia de la magnificencia de la capital. De igual manera, el templo de Santo Domingo o el Santuario de Guadalupe paulatinamente se convirtieron en edificios que identificarían a la capital de la república desde tiempos virreinales; estas construcciones fueron representadas tanto por el alemán Carl Nebel y el italiano Pedro Gualdi, como por los ingleses John Phillips y Daniel Thomas Egerton. Pocos fueron los que pudieron evitar representarlos.

Si bien en algunos casos los templos religiosos no constituían el tema central, como las plazas de las distintas ciudades, generalmente éstas aparecían delimitadas por una iglesia, lo cual era resultado de la traza de las ciudades virreinales, en las que habitualmente la Plaza Mayor se encontraba rodeada de edificios civiles y religiosos. Por ejemplo la Plaza Mayor de Guadalajara, la de Aguascalientes o la de Veracruz, que forman parte del álbum *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana en los años transcurridos de 1829 a 1834*, que publicó Nebel en 1836 (figura 2).

Dichas composiciones tienen la singularidad de haber tenido la intención, por parte del artista, de presentar grandes espacios. Las construcciones que las enmarcan, a pesar de no estar representadas minuciosamente desde el punto de vista arquitectónico, sí cuentan con el suficiente detalle para identificar las construcciones religiosas. En este caso se trata de las iglesias catedrales de estas tres ciudades respectivamente, las cuales destacan, ya sea por su solidez o bien por su monumentalidad que, comparadas con las construcciones civiles, ponen de manifiesto la superioridad religiosa frente al poder local.

En aquellas ciudades en las que no se contara con una plaza mayor espectacular, de manera coincidente, lo que las identificaba era la iglesia parroquial, tal y como se puede advertir en la vista de Zimapán, realizada por John Phillips

para su álbum *Mexico Ilustrated in Twenty-six Drawings*, publicado en Londres en 1848. La portada de la iglesia, que data de finales del siglo XVIII, y el sólido campanario, así como las proporciones de la estructura del templo mismo, contrastan con la sencillez del edificio contiguo, que posiblemente sea la sede del poder civil (figura 3).



2. Carl Nebel, "Plaza de armas de Guadalajara", en Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana en los años transcurridos de 1829 a 1834.

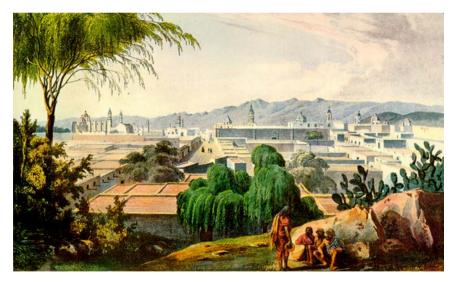


3. John Phillips, "Zimapán", en Mexico Illustrated in Twenty-six Drawings, Londres, 1848.

108

El ángulo desde el cual está tomada la vista de la iglesia de Zimapán, además de resaltar claramente el poder de la iglesia, evidenciaba el desnivel económico social que lo mismo se advertía en las grandes ciudades, como México o Puebla, que en el medio rural. El ministro plenipotenciario norteamericano Joel R. Poinsett, al recorrer algunos lugares cercanos a Pachuca, señalaba lo siguiente: "Las aldeas pueblan densamente la región por todos los rumbos. Todas estas aldeas tienen su hermosa y costosa iglesia, con sus varias grandes campanas; en tanto que la gente vive en chozas de barro con tejados del mismo material, sin combustible y casi sin ropa que ponerse".⁴

Desde que el viajero se aproximaba a las ciudades mexicanas decimonónicas, lo primero que saltaba a la vista eran las estructuras religiosas que destacaban del resto de las construcciones civiles, lo cual brindaba a cada ciudad un aspecto peculiar. Estas edificaciones tuvieron tal significado, tanto para sus habitantes como para los extranjeros, que se convirtieron en puntos de referencia, por lo que precisamente sus torres y cúpulas eran las que identificaban al lugar, motivo por el cual competían entre ellas en forma y en altura.



4. Carl Nebel, "San Luis Potosi", en Viaje pintoresco y arqueológico...

La mayor parte de las vistas urbanas de esta época, tomadas desde ángulos lejanos, le permitían al artista integrar la silueta de la ciudad con el paisaje, y a

⁴ A Citizen of the United States, Notes on Mexico Made in the Autumn of 1828. Filadelfia: C. Carey and I. Lea, 1824, p. 231.

partir del número mayor o menor de cúpulas y campanarios, así como las distintas formas de éstos, se iba configurando el paisaje del país, un territorio en el cual las planicies, valles y zonas abruptas se interrumpían por las construcciones sólidas de conventos o iglesias. En este sentido, los caseríos poco ofrecían desde el punto de vista plástico, frente a la presencia de las construcciones religiosas.



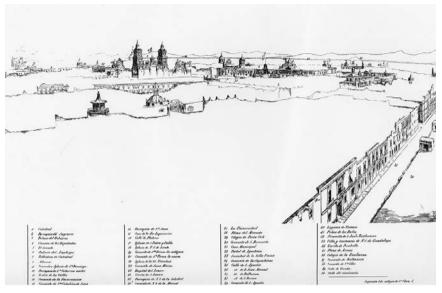
5. Pedro Gualdi, Vista de la Ciudad de México... Panorama de México tomado desde la torre de San Agustín, 1842.

Pero los elementos arquitectónicos religiosos como cúpulas o campanarios no sólo sirvieron para identificar a las ciudades o que algunos artistas viajeros las destacaran dentro del paisaje urbano, para otros se convirtieron en punto de observación con objeto de realizar vistas aéreas, que en la fecha resultaron muy novedosas. Tal es el caso de las panorámicas de la Ciudad de México realizadas por Pedro Gualdi, quien en 1842 publicó *Panorama de México tomado desde la torre de San Agustín*. A través de esta obra ofreció a los espectadores imágenes de la capital de la república nunca antes vistas, que ponían de manifiesto el armonioso trazo urbano que imperaba en la ciudad a principios del siglo XIX, cuyo horizonte se veía interrumpido por las majestuosas construcciones religiosas (figura 5).

En este sentido, Gualdi ofreció a los mexicanos una visión diferente de la capital de la república, heredera de los famosos "Panoramas" que se montaban en las principales ciudades europeas, consistentes en representar la silueta de la ciudad en un espacio circular. El espectador se ubicaba en el centro de la sala y

110

daba la impresión de contemplar su ciudad desde las alturas, como si se hubiera ubicado en la cúspide de una torre.



6. Pedro Gualdi, "Explicación de la 1ª vista del Panorama de México".

Gualdi no se conformó con la minuciosa representación de los edificios, que en sí misma posee un carácter documental de gran validez para quienes la contemplamos actualmente, sino que a la vez posee la virtud de haber acompañado estas láminas con otras de carácter informativo, en las cuales identifica las construcciones más importantes de la ciudad, entre las que destacan las parroquias. De esta manera, se nos presenta una ciudad en la que la arquitectura religiosa se convirtió en el elemento distintivo que le otorgaba especificidad a la ciudad, a la vez que servía de punto de referencia para la ubicación de calles y plazas.

Este intento de Gualdi por ofrecer un plano de la Ciudad de México en tercera dimensión, de igual forma nos permite llevar a cabo un conteo del número de iglesias y parroquias que existían en cada uno de los cuarteles en que estaba dividida la Ciudad de México, ya que son precisamente éstas las que aparecen identificadas plenamente en el plano explicativo.

Cabe señalar que fueron dichas construcciones religiosas las que le dieron nombre a gran parte de las calles de la ciudad. Baste recordar la nomenclatura de las principales arterias de la capital, tales como la de San Francisco, Santa Clara, San Andrés, San José del Real, Capuchinas, Betlemitas, etcétera. Todas ellas estaban determinadas por el convento, parroquia o monasterio al que daban acceso.

Dicho fenómeno no fue privativo de la capital de la república, sino que de igual manera se repitió en las ciudades del interior.

Pero los viajeros que visitaron nuestro país durante la primera mitad del siglo XIX, además de captar la belleza de las construcciones religiosas de varias de las ciudades mexicanas que tuvieron la oportunidad de visitar, de igual forma plasmaron en sus obras litográficas la importancia de éstas. Una relevancia que iba más allá de la mera presencia física de los edificios, sino que más bien aludía a la institución que representaban, es decir, la iglesia católica. Institución que desde su asentamiento en tierras americanas había ejercido un poder absoluto, y que en las primeras décadas de vida independiente aún continuaba desempeñando un papel destacado en la vida del país.

Dicha presencia abarcaba más allá de las ceremonias religiosas, ya que irrumpía en el diario acontecer de los habitantes de la ciudad, lo cual se advierte claramente en la ilustración "Church of Santo Domingo,", realizada por John Phillips. En esta imagen se representa la manera en que la actividad habitual de la plaza ubicada frente a la iglesia se ve alterada por una procesión. El artista, además de plasmar visualmente el ceremonial religioso que se llevaba a cabo extramuros, captó la actitud piadosa de los habitantes, con lo cual se pone de manifiesto la presencia continua que tenía la iglesia católica en las primeras décadas de vida independiente.



7. John Phillips, "Santo Domingo", en Mexico Illustrated in Twenty-six Drawings, Londres, 1848.

Asimismo, el artista viajero evidenciaba toda la parafernalia que acompañaba a los rituales católicos, que para los ojos protestantes resultaban excesivos, al contemplar la acumulación de las riquezas de la Iglesia. Desde el peculiar punto de vista de los anglosajones, constituía una riqueza improductiva y suntuaria que, acorde a la educación recibida, bajo un culto simplificado, puro y racionalizado, el ceremonial católico tenía por fuerza que escandalizarles,⁵ a la vez que los llevaba a reflexionar sobre el brutal contraste con la pobreza en la que vivía la mayoría de la población, tal y como lo señalaba el norteamericano Brantz Mayer, quien visitó nuestro país durante la primeras décadas de vida independiente: "Penoso contraste el que ofrece la miseria humana con el esplendor del ara".⁶

La desigualdad existente en la población mexicana fue registrada por los artistas viajeros dentro del marco del poderío de la iglesia católica. La obra del súbdito inglés John Phillips, "Interior of Cathedral,", representa a varios personajes pertenecientes a distintas clases sociales; por su indumentaria se advierte la opulencia de unos cuantos y la miseria de otros. Esta convivencia de los diversos grupos de la sociedad se encuentra enmarcada por la catedral metropolitana, que muestra toda la magnificencia arquitectónica y escultórica del coro. Para resaltar dicho contraste, el artista exageró la escala de la construcción, por lo que los fieles casi se ven aplastados frente a la solidez de muros y columnatas. Este fenómeno de desigualdad fue igualmente reseñado literariamente por la mayoría de los extranjeros, como Mayer, quien al asistir un Jueves Santo a La Profesa, una de las iglesias más elegantes en la década de los años 40, reseñaba lo siguiente:

Cerca de mí se arrodilló una dama cuyo traje ha de haber costado miles en este país rumboso. Llevaba vestido de terciopelo púrpura bordado de seda blanca, zapatos de satén y medias de seda; le cubría la cabeza y los hombros una mantilla de riquísimo encaje blanco; las orejas, el cuello y los dedos resplandecían de diamantes. A su lado y casi tocándola se acuclilló una india con harapos apenas bastantes para cubrir su desnudez, de pelo desgreñado e inculto y piernas desnudas; y se puso a mirar de hito en hito el fastuoso altar y a la fastuosa dama. ¡Y por ese estilo todo el suelo de la iglesia era un tablero de ajedrez de damas y léperos, de miseria y de orgullo!⁷

⁵ Juan A. Ortega y Medina. *México en la conciencia anglosajona*. México: Antigua Librería Robredo, 1955, p. 102.

⁶ Brantz Mayer. México, lo que fue y lo que es. México: Fondo de Cultura Económica, 1953, p. 63.

⁷ Ibid., p. 201. Madame Calderón de la Barca también hace alusión a este contraste entre la

Otro de los ceremoniales religiosos que dejó fuerte impacto entre los artistas viajeros, principalmente en aquellos que no eran católicos, fue el Paso del Viático. Ya desde 1836 Carl Nebel lo había registrado en su obra "Interior de Aguascalientes". En dicha composición se conjuntan varios de los elementos que ya hemos señalado. Por un lado, se presta especial atención a la arquitectura y la amplia plaza, en la que destaca la Catedral, cuya fachada y torre contrastan en riqueza ornamental con los edificios aledaños, a excepción del Palacio de gobierno, con lo cual corrobora el lugar que ocupaba la institución religiosa. Asimismo, hace referencia a la costumbre de arrodillarse y descubrirse ante el paso del Santo Sacramento, mediante la escena que el artista alemán reprodujo en primer plano. La devoción con la que se arrodilla un grupo de fieles y descubren frente al Santísimo alude a una actitud que seguramente era una constante en el diario trajinar de las ciudades mexicanas decimonónicas.



8. Carl Nebel, "Interior de Aguascalientes", en Viaje pintoresco y arqueológico...

Del mismo modo, el artista británico Daniel Thomas Egerton registró esta presencia de la iglesia católica en su trabajo plástico, el cual expuso en Londres en 1840. En la lámina "Aguascalientes", el pintor realizó una interesante composición en la que el eje de la misma está marcado por el elevado campanario de la Catedral de dicha ciudad. El eje continúa hacia un personaje arrodillado

riqueza de la Iglesia y la miseria de la población. Véase "Carta VII", en La vida en México durante una residencia de dos años en ese país. México: Editorial Porrúa, 1974.

en una de las calles que desembocan en la Plaza Mayor, en la que un grupo de pobladores de diversas clases sociales hace lo mismo ante el paso del viático, el cual aparece en segundo plano.



9. Daniel Thomas Egerton, "Aguascalientes", en Views of Mexico, 1840.

Es en este grupo en el que se evidencia con mayor detalle la importancia de la iglesia católica en la sociedad mexicana postindependiente, la cual seguía normando gran parte de sus actividades. En el extremo derecho, en primer plano, alcanzamos a distinguir a una familia indígena cuyo jefe, es decir el padre, rehúsa hincarse y descubrirse ante el paso del Santísimo Sacramento, no obstante los requerimientos de su pequeña hija. El desacato a esta disposición del rey Juan I, vigente en Castilla desde 1387, que obligaba a arrodillarse a todo aquel que se encontrara en la calle con el Santísimo Sacramento, está a punto de ser sancionado por el militar que desenfunda su sable y se apresta a obligar al infractor a cumplir con lo establecido. Esta escena es por demás elocuente, en virtud de que evidencia la jerarquía institucional, en la que la Iglesia estaba por encima de la Milicia, otra de las instituciones fuertes del país (figura 10).

⁸ J. Varela. *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid: Turner, 1990, p. 74, citado en Víctor Mínguez, "La monarquía humillada. Un estudio sobre las imágenes del poder y el poder de las imágenes", en *Relaciones. Las Imágenes y el Historiador*, México, El Colegio de Michoacán, vol. xx, núm. 77, invierno 1999, p. 123-148.



10. Daniel Thomas Egerton, "Aguascalientes", en Views of Mexico, 1840 (detalle).

Cabe señalar que dicha obligación debía ser observada por todos, fueran católicos o no, por lo cual varios extranjeros, desconocedores de tales tradiciones de los países católicos, especialmente del mundo hispánico, sufrieron varios infortunios, tales como reprimendas o insultos por parte de los religiosos o fieles. Según Brantz Mayer, se llegó al grado del asesinato. Tal fue el caso del zapatero norteamericano de apellido Hayden, quien en 1843 fue asesinado por un fanático al no haberse arrodillado al paso del viático que cruzaba por delante de su zapatería. Así que la escena reproducida por Egerton iba más allá de ser una simple ficción, podría llegar a convertirse en una realidad.

De esta manera el artista viajero, quien al igual que el resto de sus homólogos captó la supremacía de la iglesia católica, lo reflejó en dos niveles: uno, mediante la escena descrita anteriormente que, más que ser una imagen pintoresca o anecdótica, es reveladora del poder ejercido por la iglesia en el reclamo de la observación de sus tradiciones; y dos, a partir de la monumentalidad de sus construcciones, que en este caso concreto solamente empleó el campanario de la iglesia catedral de Aguascalientes.

Como se puede advertir, el trabajo de los viajeros que visitaron nuestro país en la primera mitad del siglo XIX, ya fueran artistas consagrados o accidentales, fue más allá de un simple interés artístico-científico orientado a plasmar plásticamente las experiencias vividas durante su viaje. Además de registrar todo aquello

⁹ Mayer, op. cit., p. 187.

que resultaba diferente y exótico, digno de darse a conocer, también orientaron su mirada hacia ámbitos más complejos, como eran las instituciones que normaban la vida de México, dentro de las cuales la iglesia católica ocupaba un lugar destacado.

Las imágenes producidas por los artistas viajeros que hemos revisado, si son analizadas y contempladas de manera aislada, pueden considerarse documentos de gran valía, por la exactitud con que fueron representados muchos de los edificios religiosos. Pero si realizamos una lectura de imagen más profunda, contextualizada y en conjunto, nos introducen a un complejo mundo a partir del cual se nos manifiestan las tradiciones e instituciones virreinales que aún perduraban en las primeras décadas de vida independiente, y que tan claramente fueron advertidas por los visitantes extranjeros.

Mediante estos registros visuales quedó constancia de la contradicción existente entre el mundo republicano, al cual se había arribado una vez alcanzada la Independencia, y el fuerte predominio de la religión católica, que aún prevalecía en la década de 1840. Esta combinación entre Iglesia y Estado resultaba incompatible para la mayoría de los viajeros anglosajones. Desde su perspectiva existía incongruencia entre los principios ilustrados, progresistas y republicanos, y los principios católicos, por lo cual no podían menos que admirarse de esta armónica convivencia.

Sin embargo, debemos reconocer que las ceremonias católicas, que para los ojos protestantes resultaban un tanto complicadas, desde el punto de vista estético eran todo un espectáculo que bien valía la pena captar y dejar constancia plástica de ellas. Pero a la vez, revelaban la pugna que siempre existió entre el catolicismo hispánico y el protestantismo anglosajón, que se perpetuó durante buena parte del siglo XIX.

La proliferación de claustros, cúpulas y campanarios en las vistas urbanas mexicanas se convierte en una seña de identidad de las ciudades del siglo XIX, ya que la arquitectura, artísticamente hablando, es expresión esencial de la mente humana y refleja los modos de vida, de creencias y tradiciones, en una palabra, los modos de ser. La imagen arquitectónica que ofrecen las litografías de la primera mitad del siglo XIX muestra la vida mexicana y sus instituciones. Si bien en este caso concreto no podríamos hablar de una imagen de carácter propagandístico, en la medida en que no fueron realizadas por la iglesia misma, sí podríamos afirmar que reforzaron su supremacía. El poder de estas imágenes reside precisamente en su capacidad de ostentar el poder.