

# MANUEL TOLSÁ EN LA SENDA DE LA ESCULTURA NEOCLÁSICA

ALFIA LEIVA DEL VALLE

Escultora

## RESUMEN

Mucho se ha hablado sobre la obra arquitectónica de Manuel Tolsá, este artículo hace un recorrido y análisis de la obra escultórica de este genial arquitecto, grabador y escultor valenciano, en donde específicamente se tocan temas sobre las técnicas escultóricas empleadas por él en la Nueva España, así como la labor de restauración que efectuara con un gran número de esculturas que fueron enviadas desde España a la recién creada Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España.

Su quehacer como director del área de escultura en dicha Academia y las mejoras que realizó, así como el trabajo docente que llevó a cabo con sus alumnos también se ven reflejados en este artículo.

## ABSTRACT

Much has been spoken concerning the architectural work of Manuel Tolsa, this article revises specifically the work as sculptor of this great Valencian architect, engraver and sculptor, particularly themes about sculptural techniques he used in Nueva España were researched, as well as the restoration techniques he used in a great number of sculptures that were sent from Spain to the newly created Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España.

His post as director of the Department of Sculpture at the Academy and his work with the students are analyzed here.

*Bendito es el que oye la palabra de  
la ESCULTURA hablar dentro de sí.  
Augusto Rodin*

Según consta en la partida de bautismo (tomo 9, folio 201),<sup>1</sup> Manuel Tolsá Sarrión nace en Enguera, Valencia; en el acta que se conserva en el Archivo Parroquial de su villa natal se lee: "nacido y bautizado el 4 de mayo de 1757 en la Parroquia de San Miguel Arcángel". Fecha que difiere con la del 24 de diciembre del mismo año que ha sido manejada por algunos autores.

Sus padres, Pedro Juan Tolsá y Josefa Sarrión y Gómez, probablemente se dedicaban a la agricultura, labor primordial de buena parte de los valencianos en esa región. Manuel Tolsá se traslada a Valencia para llevar a cabo sus estudios de escultura y arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Sobre tal etapa no se han encontrado documentos en los archivos de esa Academia, sin embargo, no hay duda de que su aprendizaje lo desarrolló al lado de

prestigiosos maestros relacionados con la Institución. Joaquín Bérchez dice: "su formación académica [se dio] al lado del escultor José Puchol, el mismo Tolsá así lo manifiesta".<sup>2</sup> Puchol fue el maestro con el que se ejercitó y trabajó en actividades de retablista y adornista. Es en esos años cuando el joven estudiante conoce los rumbos del arte que se siguen en España; cabe aclarar que en Valencia el barroco estaba fuertemente arraigado, aunque, como se advierte en la producción de artistas constructores de la talla de Francisco Vergara el Mayor, su hijo Ignacio Vergara, Luis Domingo y Jaime Molins, éstos:

*Mudaron la gramática ornamental barroca formada  
por columnas salomónicas, estípites, esgrafiados y*

<sup>1</sup> Reproducida en Manuel Rodríguez Alcalá, *Aproximación Histórica y Análisis de la obra del Escultor y Arquitecto Valenciano Manuel Tolsá (1757-1816)*. Tesis Doctoral, España, Universidad Politécnica de Valencia, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. 2003, p. 64.

<sup>2</sup> Joaquín Bérchez, Ana María Buchón, Adela Espinós, *Tolsá, Gimeno y Fabregat. Trayectoria artística en España. Siglo XVIII.*, Valencia, España, Generalitat Valenciana, Roig Impresores, 1989, p. 16.

*yserías vegetalizadas, tan característica de la hipertrofia decorativa de finales del siglo XVII y principios del XVIII, por composiciones con una mayor limpieza en el o, también, cuidadas aplicaciones de perspectiva y de trazado oblicuo, éste último difundido por el tratado de Caramuel y, concretamente en Valencia, por el del matemático valenciano Tomás Vicente Tosca*<sup>3</sup>

Cambios y nuevos conocimientos de orden matemático y arquitectónico, textos debidos al Padre Vicente Tosca, son repasados por Tolsá, quien aplicaría tales conocimientos más tarde en México. Se conoce además que fue testigo de la edificación, en Valencia y Madrid, de varios inmuebles influenciados por el nuevo orden neoclásico.

*Ejemplos de este movimiento en la ciudad de Valencia son: la Casa de la Aduana Real, más conocida como Palacio de la Aduana (actualmente Palacio de Justicia), posible influencia para Palacio de Minería, proyectado y construido por Manuel Tolsá. También debió de conocer Tolsá la obra de Vicente Gascó y Masot (1734-1802), verdadero artífice de la nueva arquitectura valenciana.*<sup>4</sup>

Tal experiencia y estudios le darán los principios necesarios para su labor como docente, escultor y arquitecto en la Nueva España.

Por estas fechas, se promulgó la normatividad que otorgaba a la Real Academia de San Fernando el control de los procesos de proyección y construcción de obras públicas en toda España. Las Reales Ordenes fueron emitidas en 1777.

Uno de esos reglamentos exigía el grado de Académico de Mérito en Arquitectura para poder tener ingerencia en cualquier proyecto que se llevara a cabo. Se estableció igualmente la Junta de Comisión de Arquitectura de la Academia (en 1786) que controlaría las demás artes.

Aconsejado por su maestro Puchol, el joven artista deja Valencia en 1780 y continúa con sus estudios en Madrid. Durante su estancia en aquella ciudad interviene en varios concursos; en 1784 toma parte en el certamen de primera clase de la sección de escultura, presentando el conocido y magnífico relieve "La entrada triunfante de las Reyes Católicos en Granada después de su rendición", obteniendo un segundo lugar con medalla de oro.

En Madrid su maestro fue Juan Pascual Mena, director de escultura de la Real Academia de San Fernando y antiguo mentor de Puchol; es ahí donde Tolsá entraría en contacto con José Arias, escultor que le precedió en la dirección de esa disciplina en la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España. Ambos creadores laboraron en 1786 en la parte final de la madrileña Fuente de Neptuno. Cabe añadir que los dibujos para ese monumento fueron de la autoría del celebre arquitecto neoclásico Ventura Rodríguez.

Entretanto Tolsá participó en diversos proyectos en la ciudad de Madrid: el Jardín Botánico, la fachada del Palacio del Conde de Campo Alange en colaboración con el escultor José Ripoll.

Asimismo hace amistad con el Conde de Floridablanca mismo que le presenta a Francisco Cerdá, quien lo recomendará para el puesto de director de escultura de la academia novohispana, pues José Arias, quien detentaba tal cargo, había perdido la razón (1789).

*Cerdá por aquel entonces Oficial de la Secretaría del Estado y del Despacho Universal de Gracia y Justicia de Indias y más adelante Secretario del Consejo de Indias, era alicantino y estaba directamente vinculado al grupo de "valencianos" en la corte. Entre éstos se encontraban Manuel Monfort, Director de Grabado, y corresponsal de la academia valenciana en la Corte, Antonio Ponz, Secretario de la Academia de San Fernando y Francisco Pérez Bayer. Cerdá, político hábil y de fuerte personalidad... influyo directamente en la reforma ilustrada de la cultura y las artes durante el reinado de Carlos III. Este apoyo a los valencianos se tradujo en el traslado... a México para dirigir tres secciones de la academia Mexicana. [de] Tolsá en escultura, Ximeno en pintura y Fabregat en grabado...*<sup>5</sup>

Manuel Tolsá con los conocimientos adquiridos, en Madrid, y con nuevos contactos y apoyos, el 6 de diciembre de 1789 solicita a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el grado de Académico de Mérito en escultura.

<sup>3</sup> Joaquín Berchéz, Vicente Corell, *Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos de Valencia (1768.1846)*, Valencia, 1981, p. 19.

<sup>4</sup> Manuel Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, p. 70.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 60.

Es desde esa ciudad que tramita el mismo nombramiento en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia; ya entonces había obtenido el destino de director de escultura en la Academia de San Carlos de la Nueva España, mismo que se le encomendó el 19 de septiembre de 1790.

Para conseguir la dignidad de Académico de Mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, realizó:

*Modelo de madera y barro cocido dado de color de dos y medio palmos de alto, sagrada Familia en figuras redondeadas, cuya composición está sobre un gran plinto, con bajorrelieves de adorno, cuya obra hizo, y presentó a esta Academia D. MANUEL TOLSÁ y por ella fue creado Académico de Mérito en su clase de Escultura siendo antes de la de San Fernando y al presente Director de la Real Academia de San Carlos de México.<sup>6</sup>*

Justino Fernández se detiene ante la preparación y experiencia de Manuel Tolsá previa a su llegada como Director de Escultura a la Nueva España:

*A juzgar por las severas disciplinas del programa académico no había estudiante que obtuviera su diploma que no estuviese bien formado y a juzgar por las obras que Tolsá empezó a emprender en México a poco de llegar, no cabe duda de que su gusto y su preparación técnica eran perfectas.<sup>7</sup>*

Francisco Almela y Vives y Antonio Igual consiguen un somero retrato del escultor:

*Manuel Tolsá era un hombre de carácter y de voluntad. Estas condiciones, las más envidiables y las más relevantes de su compleja contextura espiritual, encauzadas en múltiples y heterogeneas actividades, le iban a proporcionar, con extrema facilidad, los mayores éxitos de su vida. Físicamente era un mozo de fuerte complexión, como los campesinos valencianos de tierra adentro, de hueso recio bajo la carne prieta y maciza. Su fisonomía; a la vez inquisitiva y melancólica- ojos hundidos y vivaz mirada bajo las espesas cejas, labios contraídos, fuertes mandíbulas, despejada frente- disponía a su favor en el trato social.<sup>8</sup>*

El valenciano inicia su viaje a América saliendo del Puerto de Cádiz el 11 de septiembre de 1790, ahí se embarca hacia la Nueva España con un nutrido

equipaje; 76 cajones conteniendo copias de las esculturas más relevantes del mundo clásico, así como modelos didácticos en yeso, figuras, libros y múltiples útiles para impartir la clase de escultura en la academia de San Carlos. El viaje se prolongó mucho; llega a La Habana, Cuba, el 20 de febrero de 1791, teniendo que permanecer en ese puerto más de lo previsto; por ello, el segundo conde de Revillagigedo, Virrey de la Nueva España da ordenes a Don Ramón de Posada, encargado de la aduana en Cuba para que los 76 cajones con los dichos modelos y otros útiles destinados a la Real Academia novohispana, se embarcaran en la fragata *Santa Paula*, y que tal impedimenta prosiguiera a cargo de Manuel Tolsá. El escultor llegó a Veracruz el 22 de julio de 1791. El camino desde el puerto a la Ciudad de México se hizo a lomos de burro, y pese a la atención del valenciano, el copioso material sufrió daños y muchas de las obras debieron ser restauradas por el propio maestro.

Aquí, un paréntesis, ya en pleno siglo XX, en el año de 1998, algunas de las esculturas que transportó Tolsá en 1791, se restauraron en la Academia de San Carlos, acción que desveló vestigios de la manera en que el maestro valenciano llevara a cabo, 200 años antes, ese restauo. Entre los hallazgos se pueden citar el acoplamiento que realizó del torso de la importante estatua del Laoconte, al emplear costillas de carnero, colocándolas como si fueran una corona y ensamblando la parte superior del torso con el resto del cuerpo de ese personaje. Estas costillas sirvieron como estructura, dándole estabilidad a la obra, método que permite que no se fuerce de manera excesiva el yeso como sucedería si se hubiera empleado un material más rígido; singularmente las costillas dieron fuerza a la pieza durante 200 años ya que el motivo de la reciente restauración fue por otro tipo de deterioro. El escultor recurrió también a un yute proveniente del maguey Mexicano; estas fibras se observaron asimismo durante el arreglo del grupo escultórico.

Es importante subrayar que la técnica empleada por Tolsá ha continuado vigente, se trata de un

<sup>6</sup> Joaquín Berchéz, Vicente Corell, *op. cit.*, p. 12.

<sup>7</sup> Justino Fernández, *El palacio de Minería*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1951, p. 27.

<sup>8</sup> Francisco Almela y Vives, Antonio Igual. *El Arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá (1757-1816)*. Valencia Diputación Provincial. 1950, p. 51.



Fig. 1.— *Laocoonte*. Vaciado en yeso, remesa 1791

método muy usado en la elaboración de esculturas de yeso, con el fin de darles mayor cohesión y resistencia. El yute, al ser una fibra natural, trabaja en perfecta armonía con el yeso.

Volviendo al Laoconte, en la reciente restauración, se detectaron las fracturas que sufrió en brazos, pies, manos, elementos zoomorfos, y rostros etc, durante su traslado a México. Manuel Tolsá restauró muchas de aquellas grietas abriéndolas un poco e inyectándoles yeso con el fin de unir una vez más las áreas dañadas, reforzando por detrás con las fibras del yute. Seguramente para los alumnos del valenciano ese proceso sería una de sus primeras lecciones, ya que desarrollar una intervención de tal magnitud y características, causaría un gran revuelo entre la comunidad de la escuela, tal y como sucedió en 1998 cuando el Departamento de Restauración de la Curaduría de la Escuela Nacional de Artes Plásticas intervino aquel grupo escultórico; fecha que reunió alrededor de los andamios a estudiantes de todas las áreas del posgrado, no sólo a los interesados en la escultura.

También es dable pensar que para tales labores efectuadas por Tolsá, sin lugar a dudas el maestro seleccionaría a sus ayudantes de entre los discípulos más aventajados para ejecutar tareas menores como la preparación de materiales, hasta intervenciones

directas sobre las obras, como se continúa haciendo hoy día con quienes siguen las carreras de restauración, escultura y otras especialidades.

Al llegar a la academia mexicana, el valenciano se encuentra con artistas de filiación clasicista, entre otros, sus coterráneos: Rafael Ximeno y Planes, director de pintura y José Joaquín Fabregat, director de grabado; igualmente seguían el nuevo estilo Jerónimo Antonio Gil, fundador y director de la Academia y Antonio González Velásquez, director de arquitectura. De igual manera tuvo trato con algunos de los principales arquitectos: José Damián Ortiz de Castro, Ignacio Castera y el guanajuatense Francisco Eduardo Tresguerras, por sólo citar a los más destacados. Pléyade del quehacer edilicio, algunos de cuyos miembros realizaron la construcción y restauración de los edificios más relevantes de la capital de la Nueva España, entre otros la Catedral Metropolitana, en cuya conclusión, y siguiendo a Damián Ortiz de Castro, el propio Tolsá intervendría de manera notable.

En cuanto a su vida en México, poco después de su llegada, contrae matrimonio con la criolla Luisa Sanz Téllez-Girón Espinosa de los Monteros, natural de Veracruz e hija de Juan José Sanz Espinosa de los Monteros, Administrador de la Real Aduana de Toluca y de María Manuela Téllez-Girón y Leyva descendiente de los Condes de Osuna; de esta unión nacieron nueve hijos.

La actividad de Manuel Tolsá en la Nueva España se tradujo en un gran número de proyectos, aunque desafortunadamente varios de ellos quedaron solamente en planos, muchos otros de mayor envergadura son las grandiosas edificaciones que hoy demuestran su genialidad como arquitecto: el Palacio de Minería, la casa del Conde de Buena Vista etc. etc.; paralelamente a tan arduo quehacer, no detuvo su acción como docente de escultura en la Academia de San Carlos, según consta en los libros de asistencias de la Escuela, así como en otros expedientes administrativos.

Su vida profesional en México abarcará casi 25 años, siempre ligada a la Academia. Aquí una anécdota, en los registros de firmas de maestros, en diversas ocasiones se refiere que Manuel Tolsá no asistió a clase por estar inmerso en otras ocupaciones; pese a estas ausencias, cabe aclarar que sólo trasladó

el aula a sus sitios de trabajo, ya que en numerosas ocasiones le acompañaron los alumnos como observadores y ayudantes de las tareas escultóricas y arquitectónicas.

Al lado del genial quehacer constructivo, su obra magna fue la estatua ecuestre de Carlos IV, misma que desde su momento fue elogiada por propios y extraños; El barón Alexander Von Humboldt entusiasmado afirmó:

*Exceptuando la estatua de Marco Aurelio de Roma, sobrepuja en hermosura y pureza de estilo en cuanto a este género queda en Europa.*<sup>9</sup>

Ya en el siglo XX, Manuel Toussaint señala:

*Sea como fuere, nadie puede negar la hermosura y perfección de este gran bronce. Dentro de los cánones*



Fig. 2.- MANUEL TOLSÁ. Estatua ecuestre de Carlos IV, 1798. Bronce. Plaza Manuel Tolsá. Ciudad de México.

*clásicos, se logra un efecto de verdadero realismo, lo importante es la creación. La garra del genio, la comprensión de la grandiosidad para un monumento que tenía de antemano un soberbio pedestal, y la perfección técnica, aquí insuperable, Tolsá logra todo eso.*<sup>10</sup>

A su vez, Joaquín Bérchez comenta:

*La de Carlos IV de Tolsá ..... del tipo de Marco Aurelio de la plaza del Capitolio en Roma o también la de Luis XIV de Francois Girardon, la de Carlos III de la Academia de San Fernando cabe considerarla como un serio precedente. Varían las figuras de ambos monarcas, con Carlos III en traje de militar de la época y Carlos VI a la heroica, pero las composiciones de ambos caballos son muy similares. Hay sin duda un mayor realismo en el caballo de la estatua de Tolsá, con ligero vuelco de cabeza, riendas tensas y boca entreabierta, pero los dos caballos tiene una pareja actitud de parada, semejante robustez y vigor formal, no exento de solemnidad, en su modelado y , sobre todo, una idéntica disposición y movimiento de las extremidades.*<sup>11</sup>

La realización del Carlos IV, la historia de su génesis se anuda en la anécdota. “El Caballito” como se le ha llamado coloquialmente, envuelve desde el informe del conserje Mestre, quien da cuenta del importante trabajo: “No asistió a clases por estar fundiendo una escultura de gran formato”<sup>12</sup>.

La técnica empleada por el escultor valenciano para la ejecución de “El Caballito” fue la fundición a la cera perdida; mecanismo complicado, aún vigente.

Resulta obvio que escultor hizo primero una serie de dibujos en papel, para definir la composición general de la escultura. En este caso planteaba, por ejemplo, la posición de “Tambor”, nombre del

<sup>9</sup> Elisa García Barragán, “Capítulo IV. El fenómeno de las Academias. Ilustración y Academia”, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, Volumen II, Tomo III, México, Fondo de Cultura Económica, Facultad de Arquitectura, UNAM, 2004, p. 204.

<sup>10</sup> Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. 1990, p. 416.

<sup>11</sup> Joaquín Bérchez, Ana María Buchón, Adela Espinós, *op. cit.*, p.45.

<sup>12</sup> *Libro de asistencias de discípulos*. Enero 1802 a diciembre de 1802, martes 3 de agosto (1802), Acervo histórico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, Núm. de inventario: 08-712-268.

caballo que le sirvió de modelo, observándolo en diversas posiciones, si éste iba a tener alguna pata adelantada, o si era preferible capturarlo en pleno galope etc. También esboza la figura humana, su posición general y su ropaje.

Concebida la idea general, a ella le debieron seguir los bocetos escultóricos en barro, previos al trabajo en cera, de éstos, uno ya hoy fundido en bronce, que se encuentra en el Museo Tolsá del Palacio de Minería, en donde se observa que el escultor, ya en esta etapa del trabajo determinó: la posición de "Tambor", la del Rey Carlos IV y sus ropajes. Entonces, como ahora, es en esta parte del proceso creativo cuando el escultor toma las decisiones para la posición final del conjunto escultórico, es decir, fija los ejes principales anatómicos tanto del caballo como del jinete, la posición del monarca y de la figura del equino. Una vez definidos los ejes, Tolsá creó los detalles, accesorios, ropajes y símbolos que le darían a la pieza el lenguaje buscado por el autor.

La fundición de una escultura de las dimensiones del Carlos IV no es empresa para un solo hombre, hoy día en estos talleres siempre se trabaja en equipo, no solo con ayudantes, ya sea alumnos o compañeros escultores, sino con un gran número de técnicos que asisten al creador. Se conoce que la participación de alumnos no fue nutrida, nuevamente las listas de asistencia corroboran la colaboración de algunos de ellos: "Pedro Patiño, Juan Fortés y Felipe González; al no contar con la participación de los técnicos necesarios, las tareas de Tolsá fueron aún más duras. Seguramente a los estudiantes de la Academia les sirvió esta experiencia laboral.

Para modelar la obra al tamaño natural, debió hacer una estructura en madera, lo suficientemente fuerte para sostener el barro y el molde de yeso del Caballito. Aquí viene a bien recordar que el molde es un negativo, y se requiere en todos los procesos de reproducción de esculturas para obtener los positivos que sean necesarios, en el caso del Caballito, el molde se hizo en yeso para así poder fundir la escultura en bronce.

Es importante subrayar que ninguna de las etapas que se siguen en el proceso de fundición a la cera perdida fue soslayada por el escultor valenciano, quien de esa manera adiestró a sus discípulos en tan clásica técnica.

Volviendo al momento en que se lleva a cabo la fundición del metal, se requiere de un gran esfuerzo físico; en el caso que nos ocupa hay que recordar que se estaban fundiendo toneladas de bronce y los golpes de calor que el cuerpo recibe durante este proceso debilitaron la salud de Tolsá, incluso existe el relato de que pierde su dentadura por la toxicidad de los materiales que se utilizaban como fundentes en aquella época.

Tolsá realizó también un busto de Hernán Cortés, en bronce pulido, por medio de la misma técnica. Escultura que hoy se encuentra en el Museo Príncipe Diego Aragona Pignatelli Cortés, en Nápoles, Italia; existe una copia en el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec. Para efectuarla se obtuvieron moldes del original y se realizó la fundición en bronce sobredorándola<sup>13</sup>. Se trata de un modelado de gran finura en el que destaca la riqueza



Fig. 3.- MANUEL TOLSÁ. *Busto de Hernán Cortés*, 1794.  
Fundición en bronce. Museo Manuel Tolsá.  
Col. Palacio de Minería, UNAM.

<sup>13</sup> Manuel Cortina Portilla, *Las nueve sepulturas de Cortés*, México, Offset Setenta, S.A. de C.V., 1993, p. ¿?



Fig. 4.— MANUEL TOLSÁ. *San Nicolás Tolentino*, siglo XVIII.  
Vaciado en yeso. Capilla del Palacio de Minería.  
Col. Palacio de Minería, UNAM.

de la armadura; para el equilibrio de la pieza es fundamental el manejo del manto, y al retrato pareciera darle una gran dignidad la postura de la cabeza y la fuerte mirada del conquistador

Como lo mencionan algunos estatutos de la Real Academia de San Carlos de la Nueva España, en el caso de escultores y arquitectos, la preparación de los alumnos debía complementarse con salidas a las obras; por lo que seguramente la fundición de dichas esculturas fue un trabajo que marcó a los estudiantes.

En el repertorio escultórico del valenciano están las tallas en piedra, por ejemplo las que se hallan en el remate de la fachada central de Catedral, esculturas de las virtudes teologales: la Fe, la Esperanza y la Caridad y sus atributos: cruz, cáliz, ancla y llama, piezas impresionantes que Manuel Toussaint elogia:

Tolsá, artífice genial... desarrolla en ellas su genio escultórico que debe su éxito a haber amalgamado con el espíritu académico neoclásico, muy Luis XVI, algo del fuego inextinguible del arte barroco...



Fig. 5.— MANUEL TOLSÁ. *San José*, siglo XVIII.  
Vaciado en yeso. Capilla del Palacio de Minería.  
Col. Palacio de Minería, UNAM.

Así esta trilogía, la Fe, la Esperanza y la Caridad se ven representadas en una forma más arquitectónica que escultórica.<sup>14</sup>

La talla directa indiscutiblemente le serviría para la enseñanza de técnica tan preciada en México desde la época prehispánica. Proceso diferente, aún cuando, al igual que en la fundición, se inicia con los bocetos, una vez realizados estos dibujos, se modela en una escala menor y en un material no definitivo, barro de preferencia. Es lamentable que ninguno de aquellos bosquejos haya quedado en los acervos de la Antigua Academia de San Carlos.

Son igualmente interesantes los yesos que ornamentan el retablo de la Capilla del Palacio de Minería: San José y San Nicolás, este último patrono de los mineros.

Por otra parte, la imaginería en madera no le fue ajena, un santoral en el que se destacan varias

<sup>14</sup> Manuel Toussaint, *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*, México, Editorial Porrúa, S.A., 1973, p. 80.

virgenes, primordialmente diversas Inmaculadas. Imágenes que decoran y complementan los retablos de las iglesias de la Profesa y de Santo Domingo. El majestuoso Ciprés de la Catedral de Puebla merece mención aparte, en la espléndida maqueta, obra relevante del escultor, se observan la calidad y el cuidado en la elaboración de la Virgen, respecto a las esculturas que se efectuaron ya para este conjunto en sí, Manuel Toussaint subraya las cualidades de la imagen:

*[...en] el Ciprés de la catedral de Puebla figura una Purísima de su mano. Como fue tallada en madera parece que se conservó el original dorándola y esto-fándola a la moda barroca... esta escultura revela las características del valenciano: clásico en su anatomía y barroco en sus paños.<sup>15</sup>*

En su producción escultórica se cuentan tallas de menor formato, entre otras, varias de Vírgenes para



Fig. 6.- MANUEL TOLSÁ. *Purísima Concepción*, 1799. Ciprés de la Catedral de Puebla. Bronce. Col. Catedral de la ciudad de Puebla.

presidir altares de capillas domésticas, algunas hechas de pasta; hoy se puede admirar una de ellas en el Museo Tolsá, en el Palacio de Minería. Francisco de la Maza habla de estas pequeñas esculturas:

*Son de pasta, es decir, de una mezcla de serrín muy fino, grenetina y albayalde... el saber que Tolsá trabajó en yeso, e inició una clase de decoración en estuco, así como de que esculpió algunas estatuas pequeñas, dan validez a la atribución que hago. Además la extraordinaria elegancia con que están trabajadas, inclina también a recordar a Tolsá.<sup>16</sup>*



Fig. 7.- MANUEL TOLSÁ. *La Purísima*, siglo XVIII. Escultura en pasta, Museo Manuel Tolsá. Col. Palacio de Minería, UNAM

<sup>15</sup> Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, op. cit., p. 233.

<sup>16</sup> Francisco De la Maza, "Algunas obras desconocidas de Manuel Tolsá". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 14. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1946, p. 53.



Mucho se ha hablado de la influencia de Isidoro Carnicero en estas vírgenes, mención no ociosa pues la posición del cuerpo de la Virgen es similar: la cabeza inclinada hacia el frente y ligeramente rotada a la izquierda del espectador, además de la igual colocación del manto y la postura de las manos. En ambos estilos se crean similares juegos de luz y sombras.

Al anterior conjunto hay que unir un amplio catálogo de objetos de orfebrería y ornato. Cabe mencionar que, debido a su deseo de perfeccionamiento, para los trabajos de orfebrería, Manuel Tolsá se puso en contacto con maestros que dominaban el trabajo en metales, tanto de plata como latón, etcétera. Ejemplo de este interés es su amistad con el notable platero Antonio Caamaño, y de lo aprendido con él, perviven de la autoría de Tolsá, diversos objetos de orfebrería, algunos de éstos se pueden ver en la catedral de Puebla, en los floreros de latón que ahí se conservan. Magisterio que, de igual manera, se advierte en candiles o en diversas piezas de plata, atriles, soperas y cristos, hoy en colecciones privadas.



Fig. 8.- MANUEL TOLSÁ. Crucifijo, siglo XVIII. Latón. Museo Manuel Tolsá. Col. Palacio de Minería, UNAM

Francisco de la Maza refiere también otros proyectos, que son poco conocidos, tales dos piras funerarias, las del arzobispo Núñez de Haro (1802) y el sepulcro de don Cosme Mier y Tres Palacios. Acerca de la Pira funeraria del arzobispo, De la Maza la comenta ampliamente y la acompaña con el grabado de José María Montes de Oca. De la prolija descripción traigo a cuento lo referente a las esculturas:

*En los cuatro ángulos de este cuerpo sobresalían cuatro basas sobre que se levantaban cuatro estatuas colosales, en que derramó el pulido arquitecto todo su garbo y bizarra fantasía. Una de ellas era la Manse-dumbre; otra la Concordia; la tercera la Liberalidad; la cuarta, la Urbanidad...*

*Relumbraban por todas partes sus dorados perfiles, como también el dorado relieve levantado sobre el medio de ella que era un hermoso busto del difunto príncipe. Aumentaban el lucimiento de este cuerpo cuatro jarrones, igualmente bien dorados, que en los ángulos de la urna mantenían otros tantos cirios de doce y media libras. En el frente de la urna, que miraba al coro, estaba un jeroglífico.<sup>17</sup>*

Retomando el quehacer docente de Manuel Tolsá, existe constancia de las esculturas y libros que le sirvieron para llevar a cabo su ejercicio; de las primeras, aquéllas que custodió desde España hasta México, muchas de ellas se encuentran hoy en los acervos de la Antigua Academia de San Carlos, aunque han desaparecido algunas de la larga lista inicial aportada por Alicia Leonor Cordero.

Tolsá para impartir los conocimientos sobre el "buen gusto", la anatomía y sus proporciones, dibujo, copia y composición, contaba, reitero, con los yesos que él mismo trajo en la que sería la primera remesa, según el listado siguiente, sólo se conservan de ellas:

- Laoconte
- Gladiador combatiente
- Gladiador moribundo (hoy en el MUNAL)
- Mercurio
- Apolo Belvedere
- Los luchadores
- Venus de baño

<sup>17</sup> De la Maza Francisco, *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México. Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1946.



Fig. 9.- Los luchadores. Vaciado en yeso. Remesa 1791

- Ganímedes (hoy en el MUNAL)
- Venus de Medicis, Apolino Medicis,
- Antinoo
- Fauno de los platillos
- Baco de Erculano
- Leda
- Anatomía de un caballo, Anatomía grande al natural,
- también de un equino
- Germánico
- Retrato de nuestro Señor Rey Carlos IV
- Baco y Diana
- Una serie de bajorrelieves del Erculano
- Torsos varios
- Varios frisos y elementos arquitectónicos
- Fauno
- Baco con racimo en las manos.<sup>18</sup>

Variación de piezas que nos permiten darnos cuenta de la importancia que jugaban estas esculturas como elementos didácticos. De muchas de ellas hay asimismo copias realizadas en dibujo de alumnos de Tolsá.

Al repertorio anterior hay que agregar la serie de modelos que se encontraban en el estudio del escultor, ejemplos pedagógicos que Tolsá legaría, a su muerte, a la Escuela. Los consigno, pese a que no se ha encontrado ninguno de ellos:

- Modelo de la escalera del Colegio de Minería algo deteriorado ..... 1
- Modelo de la fuentes de la Plaza de armas..... 1
- Modelo de las Cruzes del Sementerio de la Catedral..... 1

Modelo de la Estatua Equestre (deteriorado) mandado acér por el Sr. Conde de Revilla .....	1
Máscaras vaciadas del natural .....	14
Mano de yeso .....	16
Pies de ydem con un quebrado.....	18
Brazos de ydem .....	4
Piernitas de niño .....	2
Torsito de niño.....	1
Figurita de niño.....	1
Brasito chico del Ballestero .....	2
Torsos uno de Sto. Crto. i otro son .....	2
Cabezas de un Apostolado .....	12
Ydem otras de relieve y entre ellas una (quebrada) de todo bulto, y un pescueso .....	16
Barias piezas de animales y entre llas una figurita completa .....	9
Modelitos de varias Ymagenes algo deteriorados.....	14
Modelitos de cera de los trofeos que están en el pedestal de la Estatua Equestre.....	2
Medallas de varios tamaños.....	1
Stos. Cristos de madera, uno con la cabeza rota y otro que le faltan algunos dedos .....	2
Relieve de medio cuerpo del tamaño del natural de Sor Háro.....	1
Bajos relieves de varios pasajes de la Mitología.....	27
Tres mesas viejas.	
2 cavalletes novos. <sup>19</sup>	

Por lo que hace a su biblioteca, fueron sus amigos Rafael Ximeno y Planes y José Agustín Paz quienes llevaron a cabo el avalúo de esas ediciones, títulos que dan cuenta de su preparación clásica y sus vastos conocimientos técnicos y artesanales:

- Ruinas de Palmira
- Galería del Palacio Barberini en Roma
- Las Logias de Rafael
- Vistas de Roma
- Principios de Dibujo
- Pavimentos y Techos de la Antigüedad de Piranesi

<sup>18</sup> Alicia Leonor Cordero Herrera, *La Academia de San Carlos dentro del Movimiento de la Ilustración en México*, Tesis para optar por el grado de Maestra en Historia de las Artes Plásticas, México, Universidad Iberoamericana. 1967, p. 56.

<sup>19</sup> "Documento para la Historia de las Bellas Artes en México. Testamento del Manuel Tolsá, año de 1807", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas 1*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1937, p. 51.

*Obras Varias de Arquitectura, perspectiva y grotescos antiguos*

*Colecciones de Pinturas Varias*

*Topografía de las fábricas descubiertas en la Ciudad*

*Llamada Pompeyana y la Villa Adriana*

*Varios Planos Geográficos Modernos*

*A la rustica de Leonardo Da Vinci: tratado de pintura*

*Antigüedades arabescas de España de la Alambra de Granada*

*Geometría de Alberto Durero*

*Las dos reglas de la perspectiva italiana por Vignola*

*Tratado de arquitectura, Vignola*

*De la Anatomía de Vasalli*

*A la holandesa que trata del Método Sucinto de cinco simetrías proporcionadas a los cinco ordenes de la Arquitectura*

*Magno de edificios Antiguos de Roma*

*De la Basílica de Sta. María la Mayor de Roma*

*Distribución y adornos de casas*

*Engaño de los ojos .Perspectiva práctica.*

Es interesante subrayar que de ciertas esculturas que utiliza con los escolares, hoy existen en San Carlos ejemplos que a la fecha conservan trazos que los maestros hicieron sobre ellas para tal enseñanza, eso sucede con un capitel del orden Jónico que tiene líneas en carbón para explicar su composición.

Señalé el aprecio del maestro por la escultura clásica y por el nuevo estilo académico neoclásico, sin embargo, viene a bien recordar lo dicho por Pedro Navascués Palacios:

*El neoclasicismo de algunos de nuestros escultores radicaba en la actitud personal más allá del mimetismo formal [...] En muchos casos, lo que hoy entendemos como neoclasicismo referido a estas generaciones ellos lo concibieron tan sólo como sereno equilibrio y perfección de las formas.*<sup>20</sup>

Manuel Tolsá como escultor y arquitecto siempre se vio acompañado de sus alumnos, al menos por algunos de ellos, así se registra en los libros de asistencias de la Academia; como docente se ciñó a los reglamentos. Abundando en este ejercicio, es bueno agregar que, al respecto, una minuciosa normatividad daba cuenta del modo en el que se dividiría el tiempo de las clases y quiénes se ocuparían de atender a las mismas, sin olvidar las tareas que los empleados administrativos debían realizar.

Tolsá proponía que hicieran estudios teóricos cinco horas al día y el resto se dedicara a las prácticas de campo.

Las reglas, asimismo, establecían jerarquías y actividades.

*Un Director General, dos Directores de Pintura, dos de Escultura, dos de Arquitectura, dos de Matemáticas: dos Directores de Gravado. Para la custodia de su Casa y alhajas y demás funciones, habrá un Conserje, dos o tres porteros y dos o tres hombres bien formados para Modelos.*<sup>21</sup>

Por lo que hace a la pintura, el grabado y la escultura, se lee:

*Es de su cargo corregir los dibujos y modelos de los Discípulos, instruyéndolos y dándoles los documentos oportunos. A los Académicos, Tenientes, Directores, y Aficionados, lo darán; pero si no precede este ruego, no pasarán a corregirlos." Todos han de explicar los tratados de estas Ciencias que sean precisos o útiles, así para la mayor perfección de la Arquitectura, como para la de las demás Artes y Oficios: y han de hacer sus explicaciones de día en las horas que la Academia determine.*<sup>22</sup>

Con estos estatutos queda definida la estructura de los cursos. Para la escultura eran imprescindibles los modelos de yeso, es decir esculturas, no solo de figura humana sino también ejercicios arquitectónicos: capiteles de los distintos órdenes o ejemplos de ornato, escayolas para la labor de numismática y dibujos, mismos que servirían de cánones en las clases que Tolsá impartía en la Academia.

Asimismo se dan diversas instrucciones a los estudiantes de Estampa a buril y agua fuerte, quienes debían trabajar modelos con los que realizaban medallas en cuños; los escultores se ocuparían de su quehacer en las Salas del Modelo de Yeso, y no se olvida en estos preceptos consignar las tareas

<sup>20</sup> Pedro Navascués Palacios, "Introducción al Arte Neoclásico en España", en Hugh Honour, *Neoclasicismo*, Madrid, Xarait Ediciones, 1982, p. 28.

<sup>21</sup> *Estatutos de la Real Academia de San Carlos de Nueva España*, Imprenta Nueva Mexicana, México, 1885, p. XI (Don Felipe de Zúñiga. Impresor).

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. XXIV.

del Conserje, personaje al cuidado de los muebles y alhajas de la Academia, llevando los Inventarios que se guardaban en el Arca de Caudales:

*Deberá el Conserje tener abiertas y limpias las salas de los Estudios todos días del año, a excepción de los de fiesta de precepto, a las horas de mañana y tarde, que según la variedad de estaciones, señalarle la Junta ordinario.*<sup>23</sup>

*Y para los Estudios nocturnos, cuyas horas señalará también la misma Junta, hará que estén prontos los modelos, limpias las salas, puestas las luces de suerte que nada falte para dibujar y modelar. A los Individuos de la Academia, y a las personas de distinción que en las horas de Estudio de mañana y tarde se dedicaren a la lectura de Historia, Arquitectura y demás obras concernientes a las Artes franqueará los libros, tratados, papeles y colecciones que pidieren; pero sin permitir que los saquen de las salas de la Academia.*<sup>24</sup>

Repertorio que fue admirado por visitantes extranjeros, entre otros, el barón Alejandro de Humboldt, quien en su *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, destaca:

*Ninguna ciudad del nuevo continente, sin exceptuar las de los Estados Unidos, presenta establecimientos científicos tan grandes y sólidos como la capital de México. Citaré solo [...] y la academia de pintura y escultura, conocida con el nombre de "Academia de las nobles artes". Esta academia debe su existencia al patriotismo de varios particulares mexicanos, y a la protección del ministro Gálvez. El gobierno le ha cedido una casa espaciosa, en la cual se halla una colección de yesos más bella y completa que ninguna de las de Alemania. Se admira uno al ver el Apolo de Belvedere, el grupo del Laoconte, y otras estatuas aún más colosales, han pasado por caminos de montaña que por lo menos son tan estrechos como los de San Gotardo. La colección de yesos puesta en México ha costado al Rey cerca de 40,000 pesos.*<sup>25</sup>

El alumno bajo la tutela de Tolsá debería de hacer copias de las mejores estampas, con reflexiones y anotaciones sobre los métodos utilizados. Los discípulos reproducirían edificios, para que adquirieran el buen gusto, de igual forma se instruían en la Historia Sagrada, con imágenes como: Jesús en el pozo de la Samaritana, la Inmaculada Concepción, Arcángeles, alegorías como la Fe, Esperanza y Caridad; por lo



Fig. 10.— ALFIA LEIVA. Reproducción de la escultura ecuestre de Carlos IV. Fundición en bronce, 1998. Museo Manuel Tolsá. Col. Palacio de Minería, UNAM

que toca a la Mitología, el Mercurio, la Venus, Baco y ninfas. Daban gran importancia a la historia de Grecia y de Roma, junto a la revisión de textos como el de César Ripa y las Figuras Alegóricas de las Tres Nobles Artes.

Las Matemáticas y la Geometría siguiendo las enseñanzas del padre Vicente Tosca, eran imprescindibles en la formación del estudiantado; el cálculo de la gravedad absoluta y esfuerzos de todo género de bóvedas; al ser Tolsá arquitecto y escultor, de igual manera los instruía en todas las técnicas desde yesería hasta tipos de piedra para la talla.

El maestro valenciano solicitaba mensualmente a sus educandos presentaran dibujos ante la junta ordinaria para ser calificados, y cuando se consideraba el dibujo lo suficientemente avanzado, se pasaba a la clase de modelado en yeso, para a seguidas continuar

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. XXVIII.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, p. XXXII.

<sup>25</sup> Documento en el Archivo de la Antigua Academia de San Carlos.

con el dibujo del natural y trabajar frente a modelos vivos. Los futuros artistas aprendían a modelar los desnudos en yeso y barro, posteriormente dibujarían modelos vestidos, y finalmente copiaban ejemplos clásicos, como conclusión de sus estudios, llevarían a cabo sus trabajos en materiales nobles como el mármol.

Algunos de sus pupilos más aventajados, de los que se conservan diversos trabajos y referencias en los Acervos de la Academia de San Carlos fueron: Pedro Patiño Ixtolinque, Ignacio Torres, Francisco Javier Velasco, Vicente Flores, Juan Fortés, Mariano García, Donaciano Guerrero, José Montes de Oca y en el área de arquitectura Francisco Javier Belázquez, Vicente Flores y Onofre Fortuño. Con mucho, Pedro Patiño Ixtolinque fue el predilecto.

Manuel Tolsá ocupó el cargo de director de escultura desde que llegó a la academia en 1791, más tarde se encargaría de la dirección de arquitectura. La primera noticia que se tiene al respecto es un escrito del propio escultor, en el que solicita.

*se le tramite el título de director de arquitectura, cargo para el cual había sido nombrado propietario en 24 de diciembre de 1812*<sup>26</sup>

Después de servir a la Academia de San Carlos durante veinticinco años, Tolsá fallece el 25 de diciembre de 1816, con 59 años de edad y es sepultado en el camposanto de la Parroquia de la Santa Veracruz, en la ciudad de México.

<sup>26</sup> Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, op. cit., p. 235.

## BIBLIOGRAFÍA

- Almela y Vives, Francisco; Igual, Antonio. *El Arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá (1757-1816)*. Valencia Diputación Provincial, 1950.
- Báez Macías, Eduardo. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1976.
- Bérchez, Joaquín; Corell, Vicente. *Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos de Valencia (1768.1846)*, Valencia 1981.
- Bérchez, Joaquín; García Barragán, Elisa, et al. *Manuel Tolsá. Nostalgia de la "antiguo" y arte ilustrado. México-Valencia*. Armella de Aspe Virginia en "Noticias Singulares sobre la Vida y obra de Manuel Tolsá". México-Valencia, Facultad de Ingeniería, UNAM, Generalitat Valenciana 1999.
- Bérchez, Joaquín; Buchón, Ana María; Espinós, Adela. *Tolsá, Gimeno y Fabregat. Trayectoria artística en España. Siglo XVIII*, España, Generalitat Valenciana, Roig Impresores, 1989.
- Brown, Thomas. *La Academia de San Carlos de la Nueva España*, México, SEP Setentas, Núm 299, 1976.
- Cortina Portilla, Manuel. *Las nueve sepulturas de Cortés*, México, Offset Setenta, S.A. de C.V., 1993
- De la Maza, Francisco. "Algunas obras desconocidas de Manuel Tolsá". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 14, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1946.
- De la Maza, Francisco. *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México. Grabados, litografías y documentos del siglo XVI al XIX*, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1946.
- "Documento para la Historia de las Bellas Artes en México. Testamento del Manuel Tolsá, año de 1807". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1937.
- Escontría, Alfredo. *De la obra y la personalidad del escultor y arquitecto don Manuel Tolsá, año de 1807*, México, Empresa Editorial de Ingeniería y Arquitectura, 1929.
- Fernández, Justino. *El palacio de Minería*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1951.
- Fernández, Justino. *El arte del siglo XIX en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1967.
- Fernández, Justino. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (1781-1800)*. Suplemento 3 del número 37 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1968.
- Lessing, G.E., *Laoconte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1960 (Colección Nuestros Clásicos).

- Libro de Asistencia de discípulos.* Enero de 1801 a diciembre de 1801, México, Acervo de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, Núm. de inventario 08-712-270.
- Libro de Asistencia de discípulos.* Enero de 1802 a diciembre de 1802, México, Acervo de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, Núm. De inventario 08-712-268 (martes 3 de agosto de 1802).
- Libro de Asistencia de discípulos.* Enero de 1804 a diciembre de 1804, México, Acervo de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, Núm. De inventario 08-712-271.
- Navascués Palacios, Pedro. "Introducción al Arte Neoclásico en España", en Hugh Honour *Neoclasicismo*, Madrid, España, Xarait Ediciones, 1982.
- Revilla, Manuel G. *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1893.
- Rodríguez Alcalá, Manuel. *Aproximación Histórica y Análisis de la obra del Escultor y Arquitecto Valenciano Manuel Tolsá (1757-1816)*, Tesis Doctoral, España, Universidad Politécnica de Valencia, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2003.
- Toussaint, Manuel. *Pintura colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1982.
- Toussaint, Manuel. *Arte colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1990.
- Toussaint, Manuel. *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte*, México, Editorial Porrúa, S.A., 1973.
- Uribe, Eloísa. *Tolsá. Hombre de la Ilustración*, México, CONACULTA-INBA, Museo Nacional de Arte, 1990.