

SALVADOR TOSCANO

JUAN CORDERO Y LA  
PINTURA MEXICANA  
EN EL SIGLO XIX

Universidad de Nuevo Leon  
1946

259

CCI





75-(72) "18"

*Pinturas - siglo 18*  
*(en México)*



BIBLIOTECA

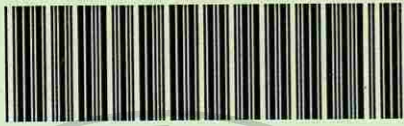


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



1020081915



JUAN CORDERO Y LA  
PINTURA MEXICANA  
EN EL SIGLO XIX

SALVADOR TOSCANO



Capilla Alfonsina  
Biblioteca Universitaria

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FONDO UNIVERSITARIO

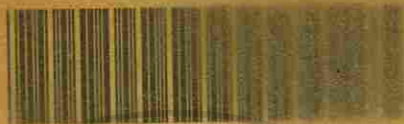
1946

28184

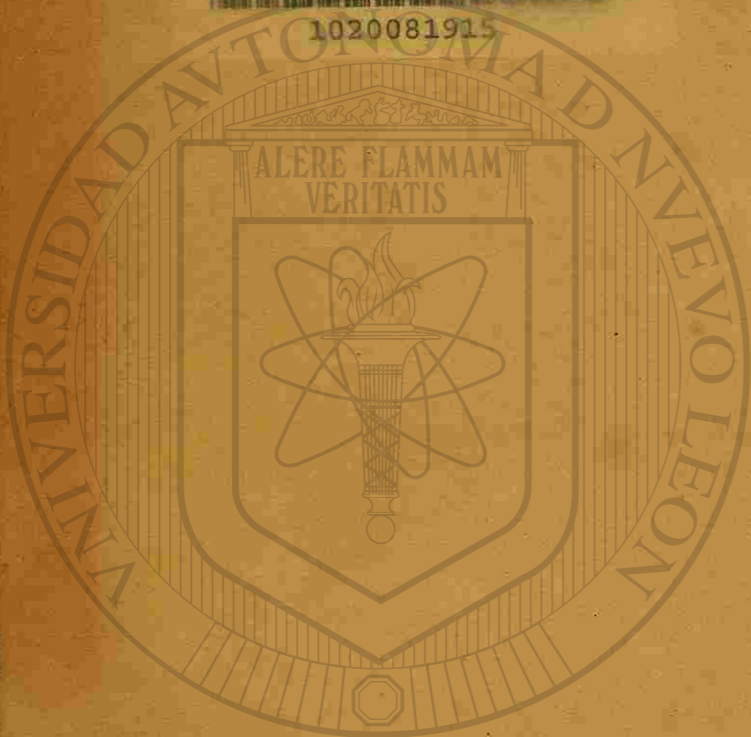
51445

FONDO UNIVERSITARIO



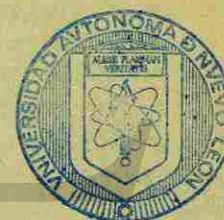


1020081915



JUAN CORDERO Y LA  
PINTURA MEXICANA  
EN EL SIGLO XIX

SALVADOR TOSCANO



*Capilla Alfonsina*  
*Biblioteca Universitaria*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

D. A. S. U.

1946

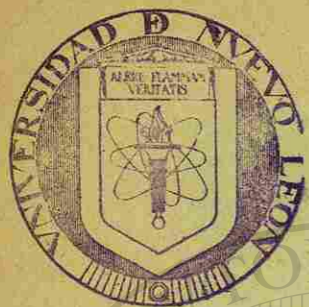


28184

51445

FONDO UNIVERSITARIO



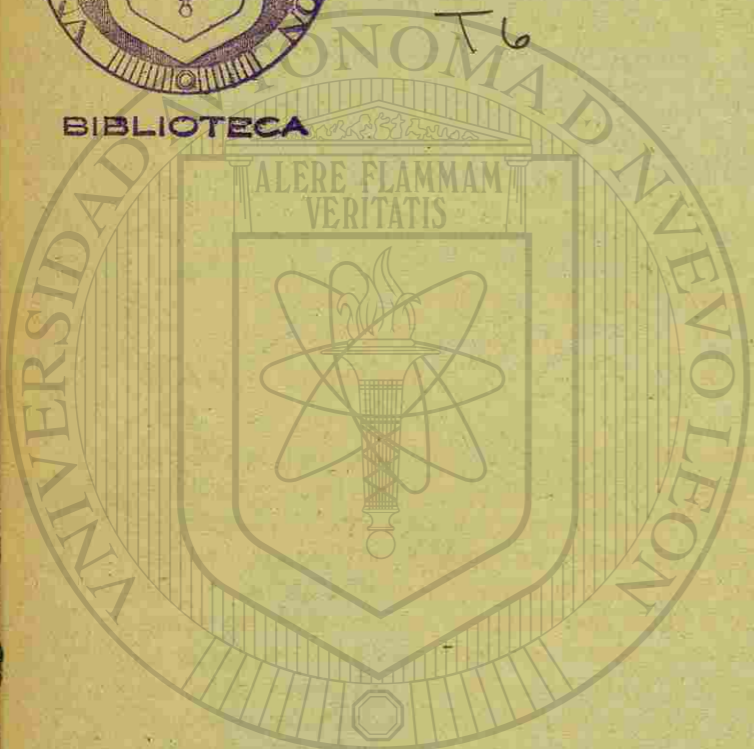


ND 259

.C6

T6

BIBLIOTECA



FONDO UNIVERSITARIO

## JUAN CORDERO Y LA PINTURA MEXICANA EN EL SIGLO XIX

SALVADOR TOSCANO.

**J**UAN Cordero representa todas las vicisitudes, la miseria y la grandeza, de ese siglo contradictorio de depresión y esperanza que fué el siglo XIX. Su vida, como su pintura misma, representan un mundo que caía herido de muerte, pero no sin que cayera gritando voces de esperanza para quienes venían atrás. Porque su biografía, en efecto, la llena un profundo nacionalismo no pocas veces equivocado; pero que lo llevó a ser uno de los precursores de la pintura mexicana, porque su vida es una lucha continua contra los prejuicios europeizantes; su lucha contra el catalán Clavé es el primer brote de nacionalismo en México y la primera manifestación de la conciencia de la grandeza del arte mexicano.

Juan Cordero nació en Teziutlán, Puebla, en 1824, hijo de padre español, comerciante, y de madre mexicana. Fué en su infancia mercero, es decir, vendedor ambulante de chucherías, pero su natural disposición para el dibujo movió a su padre a enviarlo a la única institución de enseñanza artística que poseía México, la Antigua Academia de San Carlos de México.

### LA ACADEMIA DE MEXICO EN 1843

La Academia de San Carlos fué uno de los últimos legados de Es-



paña a México. Fundada por Carlos III en 1783 abrió sus cursos en 1785: "Cómo no ha de calificarse acreedora a esta especie de honor y decoro -se decía en las instancias al Rey- la capital de Nueva España y la mayor ciudad del Nuevo Mundo". Artistas mexicanos recibieron entonces el grado, Ibarra, Tres Guerras, Damián de Castro, Patiño Ixtolinque, mientras de Europa nos llegaban, amén del promotor Jerónimo Antonio Gil, los Tolsá y Jimeno y Planes que en arquitectura, escultura y pintura renovaron el gusto de la vieja capital de Nueva España. Con ellos llegó el neoclasicismo. Algunos años más tarde, hacia 1803, un viajero de gusto universal y severo, el Barón de Humboldt, admiraba el primero de los establecimientos artísticos de América, y por cierto entonces el único, incluyendo a los Estados Unidos: las colecciones de pintura, grabados, dibujos y vaciados de escultura de sus galerías, ésta última más completa -decía- que "ninguna de las de Alemania", y al admirar los vaciados del Apolo y del Laconte se sorprendía al pensar que "han pasado por caminos de montaña que por lo menos son tan estrechos como los de San Gotardo" y, desde luego", encontrar estas grandes obras de la antigüedad reunidas bajo la zona tórrida. . . ."

Cincuenta años más tarde el panorama de la Academia era totalmente diverso: la Revolución de Independencia y las luchas civiles habían paralizado las fuerzas productivas y la riqueza; en 1824 Jimeno y Planes, director de Pintura, reclamaba angustiosamente la paga de sus sueldos; gradual y lentamente fué decayendo la Academia hasta llegar a su punto más bajo. Los viajeros que nos han informado de ella nos dejan traslucir el cuadro de incuria y abandono más lamentables: ya Poinsett la llama olvidada y en ruinas en 1822; Beltrami hacía notar que desde la fundación de la Academia no volvió a aparecer un artista comparable a los del Virreinato, quizá como resultado de "destruir sin reedificar o reedificar mal" decía en 1825; otro agudo viajero, Sealsfield, en su novela colonialista hace exclamar al director de la Academia: "No solamente nuestra Academia de Bellas Artes ha visto huir a sus alumnos, sino que la nación entera parece obedecer a otras aspiraciones vagas e indefinibles. . . . La indiferencia por las bellas artes -agrega otro personaje- se ha vuelto general. He aquí el drama: el arte ya no sabe conmovir a las masas"; hacía

1840 la Marquesa Calderón de la Barca, escribía empleando términos como **desorden, abandono y decadencia**, atribuyendo este lamentable estado de la plástica a los daños de la guerra civil y a la inestabilidad de los gobiernos; y en 1842 Brantz Mayer, secretario de la Legación americana, escribía del "estado miserable" de la Academia, de sus "salones vacíos", a veces ocupados por un oscuro artista que trabajaba en retratos ridículos. . . .

En estos años aquel niño Juan Cordero, dotado de una excepcional disposición para la pintura, buscaba en aquel edificio ruinoso, abandonado y caótico, sus primeras enseñanzas en Arte. Pero él en verdad, ya parecía traer su propio mensaje de fuera: sus correrías como mercader en el país, le dieron su colorido y su percepción para los rasgos físicos humanos; quizá, igualmente, cierto popularismo, pues se dice que el retrato de su padre, de factura goyesca, fué pintado antes de marchar a Roma.

Pero justamente en esos años de incuria y abandono, fué cuando su padre y él mismo concibieron la necesidad de que el artista adolescente estudiara en Roma. Parece una amarga ironía que mientras él preparaba sus maletas para Italia, Santa Anna promulgara el decreto por el cual se debía reorganizar la Academia acudiendo a maestros italianos (1843), lo que fué posible acudiendo a un artista catalán radicado en Italia, Pelegrín Clavé. Así, mientras el ambicioso adolescente cruzaba el Océano en busca de nuevos horizontes, Clavé, su futuro enemigo hasta la muerte, arreglaba sus asuntos para llegar a México a la reorganización de esa Academia, (1846), con otro escultor catalán, Vilar, y más tarde con dos ilustres italianos, el arquitecto Cavallari y el extraordinario paisajista Landesio.

#### LA ENSEÑANZA DE ROMA

Cordero llegó a Roma en 1844, y allí permaneció hasta 1853, cerca de diez años en los que fecundamente aprendió una técnica que la crítica contemporánea ha llamado relamida, pero que hacen de él si no el pintor más inspirado de su época sí, indudablemente, el más plástico. A los veinte años llegaba a Roma a ingresar al estudio de



un maestro romano, Natal de Carta, y pronto llamaría la atención del propio Silvagni. Sin embargo, al llegar a Roma ya era un artista excepcionalmente dotado: hasta nosotros ha llegado una tela firmada el mismo año de su llegada, tela que remitiera para la exposición de la Academia de 1845, "un retrato de una princesa en traje de vestal". Ahora bien, este retrato de Vestal que se conserva en México en una colección particular, nos revela el grado de madurez que poseía nuestro artista a su llegada a Roma, ya que parece fuera de lógica suponer que el adelanto allí revelado se debiera a la enseñanza de meses que hasta entonces alcanzara a recibir. Ese año debió enviar, según García Cubas, "un retrato de mujer romana" que podríamos indentificar con algunos de los bustos de napolitanas que recientemente se exhibieron en la ciudad de México.

Tres años después, en 1847, firmaba en Roma una de sus obras maestras, el retrato de los escultores pensionados Tomás Pérez y Felipe Valero. El resto de su vida casi no modificó su estilo, no fué ese río del cual nos ha hablado el buen Heráclito, sino el manso lago de aguas peligrosamente estancadas que, como dijera Blake, crían veneno. Compárense, en efecto, el retrato de dichos escultores con el de Francisca Ramírez de Arellano (1857) o el de Gabino Barreda (1874) y podremos comprobar el estatismo de Cordero. Juan Cordero, pues, dueño de una gran técnica careció de genial imaginación.

Y esto fué, en gran parte, el negativo resultado de su estancia en Roma. ¿Cuánto más deberíamos a Europa si nuestro artista hubiese pasado a París? Pero allí, en Italia, con los Carta, los Podesti, los Cogheti y los Silvagni, aprendió el lenguaje neoclásico, fría y neoclásico, con su natural entusiasmo para lo que el llamaba en uno de sus escritos los "grandes maestros" y en particular por Rafael. Su estatismo, su inmutabilidad, fué el infortunado precio de su estancia en Roma; por ello la mayor parte de su obra será siempre el retrato, porque es en él en donde la imaginación creadora tiene menos importancia y es donde su técnica excepcional, aunada al más brillante colorido que conociera nuestro siglo XIX, quedan plenamente manifiestos. Ese año de 47 firmaba otros dos retratos que son obras maestras del neoclasicismo mexicano: su **Autorretrato** y el retrato de los Ar-

quitectos Agea. También de ese fecundo año son dos telas que nos presentan al artista muy desigualmente: el **Moisés en Rafidín** y la **Mujer del Pandero**. En este Moisés, que el pintor Silvagni recomendara por su "gran conocimiento de arte, firmeza en el colorido y una ejecución verdaderamente laudable", nos tropezamos con el pintor religioso que fué a lo largo de toda su vida, el de la **Anunciación Angélica** (1849). El de **El Redentor y la Mujer Adúltera** (1853), el de los murales de Santa Teresa y San Fernando (1857-59) y el de la **Stella Matutina** (1875). En este siglo de jacobinismo, liberalismo, ateísmo, y racionalismo positivista, nuestro pintor quería refugiarse en esa vieja nave ruinoso que era la Iglesia; no entendió ni quiso oír las voces jóvenes que querían reconstruir al mundo. Por esta razón, por no haberse sumado al mundo más vivo del siglo XIX, la obra de Cordero más intrascendente es la religiosa, porque la sentimos falsa si la comparamos con los temas religiosos del XVII, de Arteaga, Juárez y Echave en el pasado colonial, cuando la Contrarreforma religiosa imprimió un sello cálido y sincero a la única pintura posible en aquellos siglos virreinales, la pintura religiosa. Su italianizante **Anunciación**, por ejemplo, es fría y manierista a pesar de la belleza del colorido y la fineza de los rostros.

Pero ese mismo año de 1847 Cordero firmaba otra pequeña tela, **La Mujer del Pandero**, retrato seguramente inspirado en su novia romana, María Bonnani. En este tema profano el pintor se nos revela como un artista de su época.

De su estancia en Roma son, igualmente, dos obras firmadas en 1850 que vuelven a presentarnos muy desigualmente al artista: **Colón ante los Reyes Católicos**, fría composición de preocupaciones históricas que pintara para la exposición de la Academia de México, y el retrato de una **Mora**, obra agradable, pintada con sensualidad y con un colorido caliente y maravilloso.

Al finalizar el año de 1855 Juan Cordero regresó a su patria. Traía consigo lo que consideraba la obra maestra de su vida, **El Redentor y la Mujer Adúltera**, firmada ese mismo año en Roma. Y un año más tarde firmaba dos telas más, **La Oración del Huerto** y un estudio a dos luces de un busto prolongado de **Mujer Romana**. Esta última pintura fué en diversas ocasiones repetida por el pintor-como hizo con la **Mujer**



del **Pandero**, réplica que se encuentra en el Colegio de Guanajuato, firmada diez años más tarde que el primer estudio, como hizo con algunos detalles de **El Redentor y la Mujer Adúltera**, como lo hizo con **La Sonámbula** y la **Bañista** y esta abundancia de réplicas parece revelarnos la impotencia creadora del artista.

#### CORDERO Y CLAVE.

El retorno de Cordero a México es otro de los capítulos de la historia de la pintura en México en el siglo XIX. En medio de aquel México abatido por las guerras extranjeras y por las luchas civiles, Cordero es la nota violenta, egoísta si se quiere, pero segura de sí, contra el complejo de inferioridad nacional.

A la reorganizada y floreciente Academia de México, a la Academia del pintor catalán Clavé, presentó su tela **El Redentor y la Mujer Adúltera**. Pintura en tela de tamaño monumental que vino a revelar otra de las personalidades de Cordero, al ambicioso artista de composiciones heroicas y, por lo mismo, el antepasado inmediato del muralismo mexicano. La obra dividió y apasionó las opiniones de su época: Cordero traía consigo la crítica romana que lo elevaba a dimensiones geniales y aquí encontró a un apasionado defensor, López López, cuya visión extraordinaria en relación con el arte mexicano habremos de glosar más adelante; del otro lado estaba Clavé y sus dos discípulos mexicanos, Rebull y Pina y un apasionado opositor, Rafael de Rafael quien lanzó los dardos envenenados de su crítica.

Cordero, criollo temperamental, con escasos veintinueve años, se consideró el pintor nacional y el hombre destinado a ocupar la Dirección de pintura en la Academia que retenía Clavé; pero aquel extraordinario reconstructor de la Academia, organizador de su pinacoteca y el primer historiador del arte mexicano, don Bernardo Couto, sólo pudo ofrecerle la subdirección de pintura en la Academia. Cordero rechazó con rabia esta proposición: "no sacrifique—decía—los mejores años de mi vida en otros países, ni recibí los favores de la Academia, para venir a ser dirigido por el señor Clavé". Y añade: "Yo huyo de toda comparación. . . la Academia llevaría a mal que uno de sus

hijos consienta un solo grado de superioridad en otro artista que no lo es. . . . Aun suenan en mis oídos los elogios que la bondad romana me ha prodigado, no obstante ser ahí extranjero". Así rehusó aquella subdirección ofrecida por Couto, presentando como él mismo escribió, **su desnudo corazón con todos los defectos de la edad**.

Sin embargo, aquel Cordero orgulloso y seguro de sí acudió a la peor de las armas para conseguir la ansiada Dirección, al apoyo del dictador Santa Anna, a su Alteza Serenísima, a quien retrató montado a caballo destacándose sobre un fondo que lo es el bosque de Chapultepec y su ejército de caballería. No es seguro que pintara directamente del natural al discutido héroe y traidor de nuestro siglo XIX, pero es ésta una de las pinturas más importantes de Cordero no tanto por la figura ecuestre sino por el paisaje velado que le sirve de marco. Esta pintura aún cuando no fué firmada consta que debió realizarla en 1855, año en el que trabajó sobre el natural a la esposa de Santa Anna, a la señora Dolores Tosta, ataviada y enjoyada fastuosamente en una suntuosa sala de mediados del siglo cuya ventana mira a una de las torres catedralicias de México. La compensación del dictador fué la Dirección de la rama de pintura en la Academia, ordenando a Couto que se nombrase a Cordero en substitución de Clavé; sin embargo, Couto, luchando por la autonomía y fueros de la institución académica, consiguió que el propia Santa Anna anulara su decreto, volviendo así a la oscuridad y al silencio a nuestro artista. Aquella reacción nacionalista, quizá demasiado juvenil, había fracasado.

Fatigado, áspero, duro, Cordero halló refugio a su genio en la pintura mural. Era el primer pintor mexicano que volvía a la pintura heroica después de que, al finalizar la Colonia, Jimeno y Planes concluyera los templos de las bóvedas catedralicias. Es verdad que pintó al temple, pero de todas suertes la pintura mural requiere un pensamiento más profundo y grandioso que el de la pintura de caballete; Cordero sacaba genio de su propia cólera. En 1857 concluía los templos de las pechinas y bóvedas de Santa Teresa de México en la destruída cúpula que pintara durante el virreinato Jimeno y que, restaurada por el arquitecto de la Hidalga, sirviera de taller a este lejano precursor del muralismo mexicano y ese mismo año firmaba el magnífico y mexica-



no retrato de doña Francisca Ramírez de Arellano, hoy en Guanajuato. Dos años más tarde concluía los temples de la bóveda de San Fernando de México. Pero como en su otra composición bíblica de **El Redentor y la Mujer Adúltera**, la crítica volvió a dividirse y los partidarios de Clavé a atenerse a él; hasta la propia curia se volvió contra él y ya en la segunda de las iglesias se nota la fatiga y el descuido que produce el infortunio de la incompreensión.

En 1860 buscó nuevamente un refugio a su derrota en el matrimonio, y de ese año debe haber sido el espléndido retrato de su esposa, Angela Osio. Y entre esta fecha y el fin del Imperio de Maximiliano, se abre en la vida de Cordero un largo paréntesis. De este tiempo data su época de retratista de "encargo", con sus visitas a Guanajuato, Jalapa, y Mérida en donde a sueldo realizaba sus fáciles y fríos retratos. Pero de esta temporada datan óleos fechados en 1865 y 1867 que nos muestran el estilo de la época de madurez del artista, estilo agradable, brillante de color y ciertamente relamido: **La Mujer de la Hamaca** y **La Sonámbula**, cuadros que por sus diseños y color parecen fecharnos dos telas: **La Bañista**—de la cual el boceto, por espontáneo, nos parece más importante—, y **La Cazadora**.

#### EL ULTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX.

En 1867 -el año que marcó el triunfo del liberalismo sobre el Imperio y los conservadores- un crítico de arte mexicano, López López, el panegirista de Cordero, escribía estas palabras que debemos transcribir íntegras en su requisitoria final porque encierran una descripción viva y trágica del estado de las bellas artes en aquella época: "¡Pesa hoy el más cruel infortunio sobre vosotros, pobres artistas! La sociedad está lánguida y olvidada y olvida el fausto de quien sois hijos. Recorréis una difícil carrera de vigilia y laboriosidad, sin aguardar más que la recompensa que la fama póstuma. . . . Vivid, sin embargo, con abnegación: **buscad inspiración gloriosa en la adversidad misma**; pintad el **Hambre y la Calamidad**, el. . . . Hacéos pintores de diversos géneros y distintas escuelas: vuestra originalidad desenterrará los doblones y rasgará el velo de vuestro porvenir. . . . Días vendrán ya de paz y de ventura en que podáis diseminaros por los ámbitos de nues-

tra nación. . . . Muchas cúpulas os esperan: muchos edificios públicos piden a vuestros pinceles obras maestras que trasmitan a las generaciones futuras los rasgos heroicos de nuestra historia. . . ."

Pero Cordero parecía no escuchar las proféticas y desoladoras palabras de López López: él no podía pintar el hambre o la miseria, ni "buscar inspiración gloriosa en la adversidad". Cordero había visto a su patria salir destrozada de la invasión americana del 47, había contemplado las luchas de Reforma y hasta había tratado de buscar amparo en el Imperio, pero estos acontecimientos no parecían conmovérle. El retrataba un mundo plácido, de bellas señoritas burguesas y de caballeros finamente ataviados, retrataba un mundo que moría día a día sin que sus maravillosos colores alcanzaran a percibirlo. Por eso parece ineludible que necesitemos asomarnos a las provincias de México para encontrar un mundo goyesco, "popular", que nos presenta la auténtica aurora del arte nacional; Estrada en Jalisco, Montiel en Veracruz, Bustos en Guanajuato y Arrieta en Puebla, es decir los olvidados pintores sin Academia. ¡Cuanto deploramos que en el XIX no hubiera aparecido un pintor liberal, hasta ateo, porque esto representaba el sentido viviente de México en aquel momento de su proceso histórico!

En efecto, Cordero volvió a tener su oportunidad histórica con la caída del Imperio. Un decreto del régimen juarista obligó a todos los ciudadanos, incluyendo extranjeros, a jurar reconocimiento a la victoriosa constitución liberal redactada desde el 57. Clavé católico y extranjero, prefirió repatriarse, al igual que el escultor Vilar y el paisajista italiano Landesio. En 1868 partió Clavé a Barcelona y con ello pareció abrirse una nueva época para Juan Cordero.

El gran conductor de esta nueva época fué el maestro de la filosofía positivista en México, Gabino Barreda. Infortunadamente aquel maestro genial estaba solo en esta tarea, pero arrojó la semilla que había de fructificar con la Revolución Mexicana. En 1874, en efecto, Cordero, concluyó el primer mural laico -como ya lo ha acentuado Diego Rivera- que se pintara en México, con el tema que seguramente debiera a Barreda, que fué quien le brindó los muros de la Escuela Nacional Preparatoria: **Triunfos de la ciencia y el trabajo sobre la ignorancia**



y la pereza. En ocasión del descubrimiento de las pinturas y el laureamiento del pintor, Rafael Angel de la Peña pronunció palabras alusivas, mientras Guillermo Prieto leyó alguna poesía en homenaje a Cordero, pero fué Barreda quien pronunció las palabras iniciales. Y en este discurso, en el cual volvemos a encontrar al precursor, la voz severa y firme del discípulo de Comte nos transmitió ideas que son todavía válidas, pues así como años más tarde Justo Sierra abriría las puertas a esa imagen de "implorante" que vagaba fuera de los claustros universitarios, la Filosofía, así Barreda abrió, en medio de aquel México materialista, las puertas del claustro universitario al Arte, a las "emociones del espíritu". "Por mucho tiempo -dijo- las ciencias han permanecido divorciadas de las bellas artes. . . . los que cultivaban la inteligencia, se creían disculpados del cultivo del sentimiento. No buscaban más emoción que las del espíritu, olvidando las del corazón" Y a lo largo de su discurso nos va desenvolviendo Barreda su concepción estética: la fraternidad de la Ciencia y el Arte; cómo la Arquitectura -por excepción- ha visto subordinarse a la ciencia; cómo, quizá, la arquitectura gótica de la Edad Media mantuvo más firmemente la fé católica, que "todos los escritos de sus más eminentes teólogos"; cómo debemos imitar los modelos de la antigüedad, pero sin que esto signifique "copiar servilmente" . . . . Y añadió Barreda estas palabras que cincuenta años más tarde José Vasconcelos haría propias, en esos años inmediatos a la Revolución en que se cumplirían las proféticas palabras de López López en 1867, cuando advertía que muchos edificios y cúpulas se abrirían para los artistas que habrían de diseminarse por la nación: "**Cábele -decía Barreda- a la Escuela Preparatoria la gloria de haber abierto un nuevo campo a la estética mexicana: cábele la satisfacción de haber inspirado al genio de un verdadero artista una composición cuyo asunto conocéis ya, y que está destinado a idealizar y a poner de manifiesto el espíritu de la ciencia y de la industria, es decir de las actividades pacíficas del hombre tanto mental como práctica**".

De esta fecha debe ser el retrato de Barreda, el magnífico retrato del maestro que hoy conserva la Escuela Preparatoria de México. Pero nuestro artista, que había olvidado los consejos de López López, también desoía las advertencias de Barreda, éste decía en su célebre

discurso: "El progreso no es sino la continua aproximación a un ideal. . . . Pero el ideal del presente no puede ser el ideal del pasado: aquí como en todo lo demás, lo absoluto es la sanción de la inmovilidad o del retroceso". En efecto, Cordero al presentar en la exposición de la Academia en 1875 dos obras, éstas fueron sus agotados y conocidos temas religiosos o de relamidas señoritas de la burguesía, la **Stella Matutina** y **Las Hijas de Don Manuel Cordero**, como si estuviera en aquella Roma de mediados del siglo, como si nunca hubiera oído a su amigo y crítico López López diciéndole: "buscar inspiración gloriosa en la adversidad misma; pintad el hambre y la calamidad . . ."

Nueve años más tarde, en 1884, murió Juan Cordero. Y poco después sus únicos murales laicos eran borrados por manos torpes a fin de abrir un ventanal en donde junto al lema de **Saber para Prever, prever para obrar**, figurarían las nuevas palabras del maestro de las nuevas generaciones, Justo Sierra: **Amor, Orden y Progreso**.

#### OBRA FIRMADA Y FECHADA DE JUAN CORDERO.

- 1.- **Retrato de una princesa en traje de vestal.** F. Roma, 1844.- Colección Cordero Codallos.
- 2.- **Retrato de los escultores Pérez y Valero.** F. 1847.- Galería Nacional de Pintura de México.
- 3.- **Retrato de los hermanos arquitectos Agea.** F. Roma, 1847.- Colección Francisco Agea.
- 4.- **La Mujer del Pandero.** F. Roma, 1847. Galería Nacional de Pintura de México. Es sin duda su novia romana, María Bonnani. Existe una réplica de este cuadro en la colección de la Universidad de Guanajuato, firmada por Cordero en 1857.
- 5.- **Moisés en Rafidín.** F. Roma, 1847. Colección Javier Villada Saviñón.
- 6.- **Autorretrato.** F. Roma 1847. Colección María Elena Cordero de Magaña.
- 7.- **La Mora.** F. Roma, 1850. Colección Asunción Cordero de Sánchez.
- 8.- **Colón ante los Reyes Católicos.**- F. Roma, 1850. Galería Nacional de Pintura de México.
- 9.- **La Anunciación.** Sin fecha, pero con datación segura. (1850) Galería Nacional de Pintura.
- 10.- **El Redentor y la Mujer Adúltera.** F. Roma, 1853. Colección familia Cordero.
- 11.- **Busto prolongado de mujer romana.** F. 1854. Colección Cordero Codallos.
- 12.- **La oración del huerto.** F. 1854. Colección Landa.



- 13.- Retrato del general Santa Anna. Sin fecha ni firma, pero con certeza pintado en 1855.
- 14.- Retrato de la señora Dolores Tosta de Santa Anna. F. 1855. Colección Rafael Manzo.
- 15.- Retrato de doña Francisca Ramírez de Arellano. F. 1857. Colección Luis Chico Goerne.
- 16.- Murales al temple en la Iglesia de Santa Teresa en la ciudad de México. 1857.
- 17.- Murales de la cúpula de la Iglesia de San Fernando de México. 1859.
- 18.- Retrato de la esposa del pintor, Angela Osio. Sin firma ni fecha. 1860 (?)
- 19.- La mujer de la hamaca.- F. 1865.
- 20.- La sonámbula. F. 1867. Colección Dolores del Río.
- 21.- Mural laico en la Escuela Nacional Preparatoria: **Triunfos de la Ciencia y el trabajo sobre la pobreza y la ignorancia.** 1874. A principios del siglo desaparecieron y hoy sólo resta una copia al óleo de Juan M. Pacheco en la colección del Lic. Alfonso Toro.
- 22.- Retrato de don Gabino Barreda. Sin fecha ni firma, pero de datación segura, 1874.
- 23.- Stella Matutina. Sin fecha ni firma, exhibida en 1875. Colección Dolores Martínez de la Torre.
- 24.- Las Hijas de don Manuel Cordero. F. 1875. Colección Cordero Codallos.
- 25.- Retrato de Francisco Aguilar Vera. Sin fecha ni firma; sus propietarios informan ser de 1877. Colección María Aguilar Sánchez.
- 26.- Retrato del Dr. Manuel S. Soriano. Sin fecha ni firma; por informes de sus propietarios es de 1882 y, por lo mismo es la última de sus pinturas de aceptarse la veracidad de los informes. Colección M. S. Soriano.

OTRAS OBRAS NO FECHADAS NI FIRMADAS

- 27.- Estudio de un torso. Es, al parecer, un estudio realizado antes de su viaje a Italia. ¿1843?. Colección del Dr. Madrazo.
- 28.- Busto de napolitana. Colección Isabel Cordero de Velasco.
- 29.- Busto de napolitana en traje rojo. Colección De de la Portilla. Esta pintura, como la anterior son obras de su estancia en Roma, quizá anteriores a 1850, inspiradas en María Bonnani.
- 30.- Cabezas de apóstoles. Colección Carmen C. de Gallardo. ¿Obras de su estancia en Roma?
- 31.- La muerte de Atala. Colección Asunción Cordero de Sánchez.
- 32.- Busto prolongado de mujer romana a dos luces. Colección de Dolores Raz de de la Portilla.
- 33.- Busto prolongado de mujer romana a dos luces. Colección de Dolores Raz de de la Portilla.

- 34.- Busto prolongado de mujer romana a dos luces. Colección de la Universidad de Guanajuato. Los cuadros de bustos a dos luces son indudablemente estudios: el de la familia Cordero Codallos está firmado en 1854.
- 35.- Retrato de una enajenada. Colección de la Universidad de Guanajuato. Es, quizá, su réplica al retrato de Juana la Loca que Clavé presentó en una de las exposiciones de la Academia.
- 36.- ¿Retrato de Angela Icaza?. Colección de la Universidad de Guanajuato. La tela es de obra de Cordero, pero en ella aparecer el nombre de Angela Icaza, ¿copista?, ¿retratada?
- 37.- La cazadora. Colección María Sáinz V. de García.
- 38.- La Bañista. Colección Carmen C. V. de Gallardo. Existe una réplica de Cordero en el Casino de Jalapa; asimismo existe el estudio para este cuadro en la Colección del Ing. Leopoldo Vigil. Ahora bien tanto la Bañista como La Cazadora por sus afinidades con La Sonámbula (1865) y La Mujer de la Hamaca. (1867), deben pertenecer a años próximos a éstos.
- 39.- Retrato de una dama. Colección del Museo Nacional de Historia de México y por su fondo de platanos en entonaciones rojizas podría fecharse hacia 1865 ó 1867.
- 40.- Niños Martínez de la Torre. Colección de la Marquesa del Apartado María E. de Campero. Recuerda el estilo de Las cuatro hijas de don Manuel Cordero, fechado en 1875.
- 41.- Fraile carmelita. Galería Nacional de Pintura de México.
- 42.- Fraile carmelita. Galería Nacional de Pintura. El claroscuro de estas dos telas hace dudosa su atribución a Cordero.
- 43.- Retrato del señor Ricardo Sáinz. Colección María Sáinz V. de García.
- 44.- Retrato de la señora Sáinz. Colección María Sáinz V. de García.
- 45.- Retrato del Sr. Francisco Cordero. Colección Sara Cordero de Ajuria.
- 46.- Retrato de la Sra. Isabel Arriaga de Cordero. Colección Sara Cordero de Ajuria.
- 47.- Retrato del general Juan Agea. Colección Francisco Agea.
- 48.- Retrato de doña Bernardina Guerrero de Agea. Colección Francisco Agea.
- 49.- Retrato de la Señora Cordero de Sáinz. Colección Carmen Sáinz de Arenas.
- 50.- Retrato de una señora. Colección María Teresa Brambila Rulfo.
- 51.- Retrato de Francisco Casasús Rusey. Colección María Dolores Casasús V. de Pellicer.
- 52.- Retrato de Fermín Irabién y Gómez de Alemán. Colección Margarita Irabién Rosado.
- 53.- Retrato de la Sra. Rudesinda Rosado de Irabién. Colección Margarita Irabién Rosado.
- 54.- Retrato de la Sra. Brígida Iturrigaray de Barreiro. Colección Manuel Zubieta.
- 55.- Retrato de un caballero. Colección Gaspar Reza Castaños.



BIBLIOGRAFIA.

- 1.- Angulo Iñiquez, Diego: *La Academia de Bellas Artes de Méjico y sus pinturas españolas*. Arte en América y Filipinas. Cuaderno I. Sevilla, 1935.
- 2.- Arnaiz y Freg, Arturo: *Noticias sobre la Academia de Bellas Artes de San Carlos*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. n.2. México, 1938.
- 3.- Barreda, Gabino y otros. *Poesía y discursos leídos en la festividad en que la Escuela Nacional Preparatoria, laureando al eminente artista don Juan Cordero, le dió testimonio público de gratitud y admiración, por el cuadro mural que ha embellecido su edificio*. México, 1874.
- 4.- Catálogos de Exposiciones en la Academia de San Carlos. México, 1850-1898.
- 5.- Fernández, Justino: *Crítica de Arte en México. La crítica de López López a las pinturas de la cúpula de La Profesa, actualmente desaparecidas*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, n.13 México, 1945.
- 6.- García Cubas, Antonio: *Juan Cordero*. Diccionario Geográfico, Histórico y Biográfico de los Estados Unidos Mexicanos, t. I. México, 1888.
- 7.- Revilla, Manuel. *Juan Cordero*. Biografías (Artistas), t. 1, Biblioteca de Autores Mexicanos. México, 1908.
- 8.- Zarco, Francisco: *D. Juan Cordero*. La Ilustración Mexicana. México, 1851. T. 1.

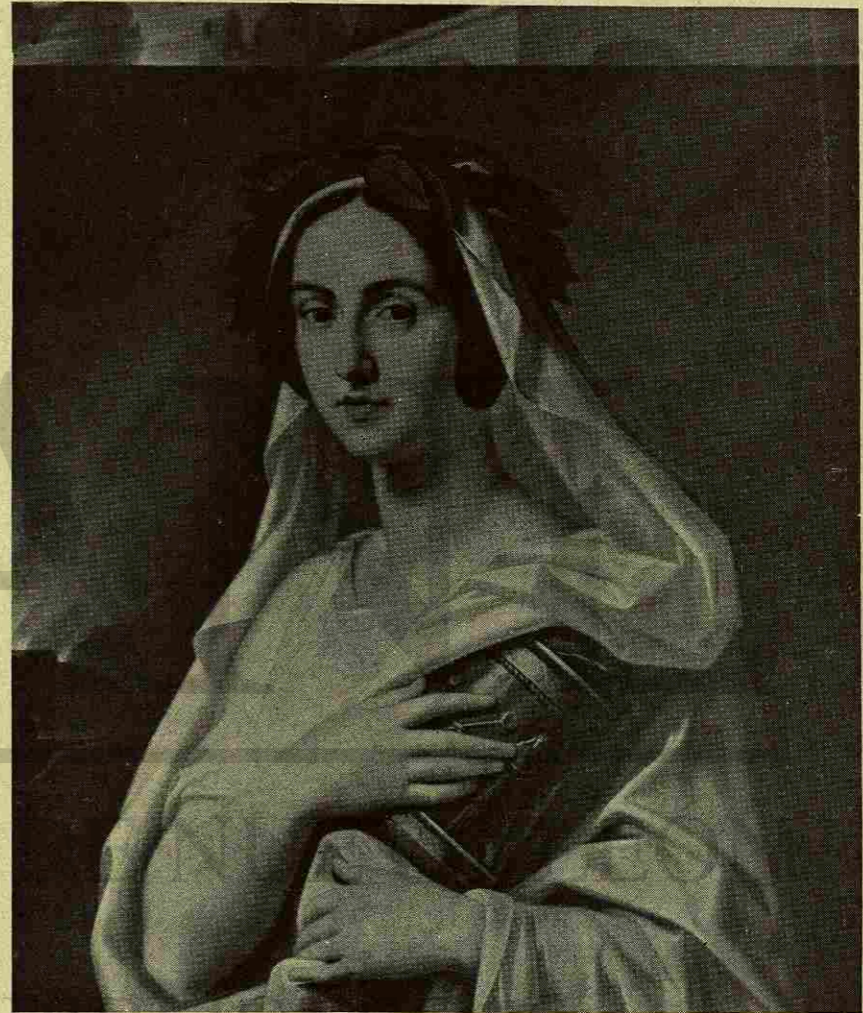


Princesa romana en traje de vestal (1844)



BIBLIOGRAFIA.

- 1.- Angulo Iñiquez, Diego: *La Academia de Bellas Artes de Méjico y sus pinturas españolas*. Arte en América y Filipinas. Cuaderno I. Sevilla, 1935.
- 2.- Arnaiz y Freg, Arturo: *Noticias sobre la Academia de Bellas Artes de San Carlos*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. n.2. México, 1938.
- 3.- Barreda, Gabino y otros. *Poesía y discursos leídos en la festividad en que la Escuela Nacional Preparatoria, laureando al eminente artista don Juan Cordero, le dió testimonio público de gratitud y admiración, por el cuadro mural que ha embellecido su edificio*. México, 1874.
- 4.- Catálogos de Exposiciones en la Academia de San Carlos. México, 1850-1898.
- 5.- Fernández, Justino: *Crítica de Arte en México. La crítica de López López a las pinturas de la cúpula de La Profesa, actualmente desaparecidas*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, n.13 México, 1945.
- 6.- García Cubas, Antonio: *Juan Cordero*. Diccionario Geográfico, Histórico y Biográfico de los Estados Unidos Mexicanos, t. I. México, 1888.
- 7.- Revilla, Manuel. *Juan Cordero*. Biografías (Artistas), t. 1, Biblioteca de Autores Mexicanos. México, 1908.
- 8.- Zarco, Francisco: *D. Juan Cordero*. La Ilustración Mexicana. México, 1851. T. 1.

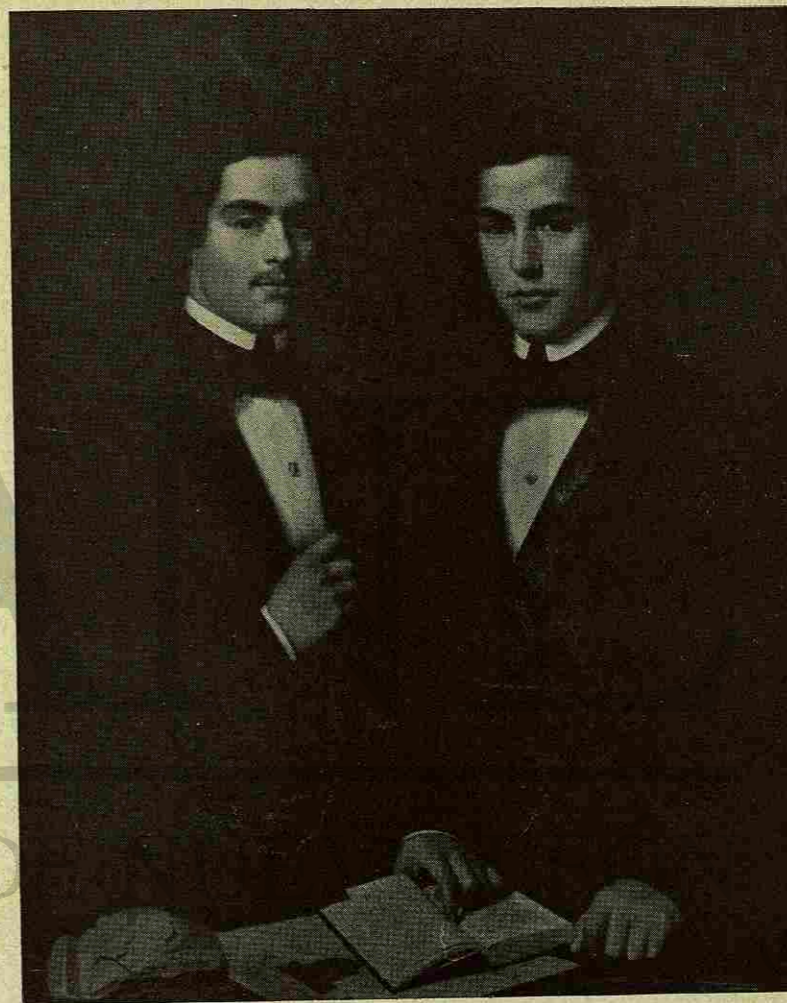


Princesa romana en traje de vestal (1844)



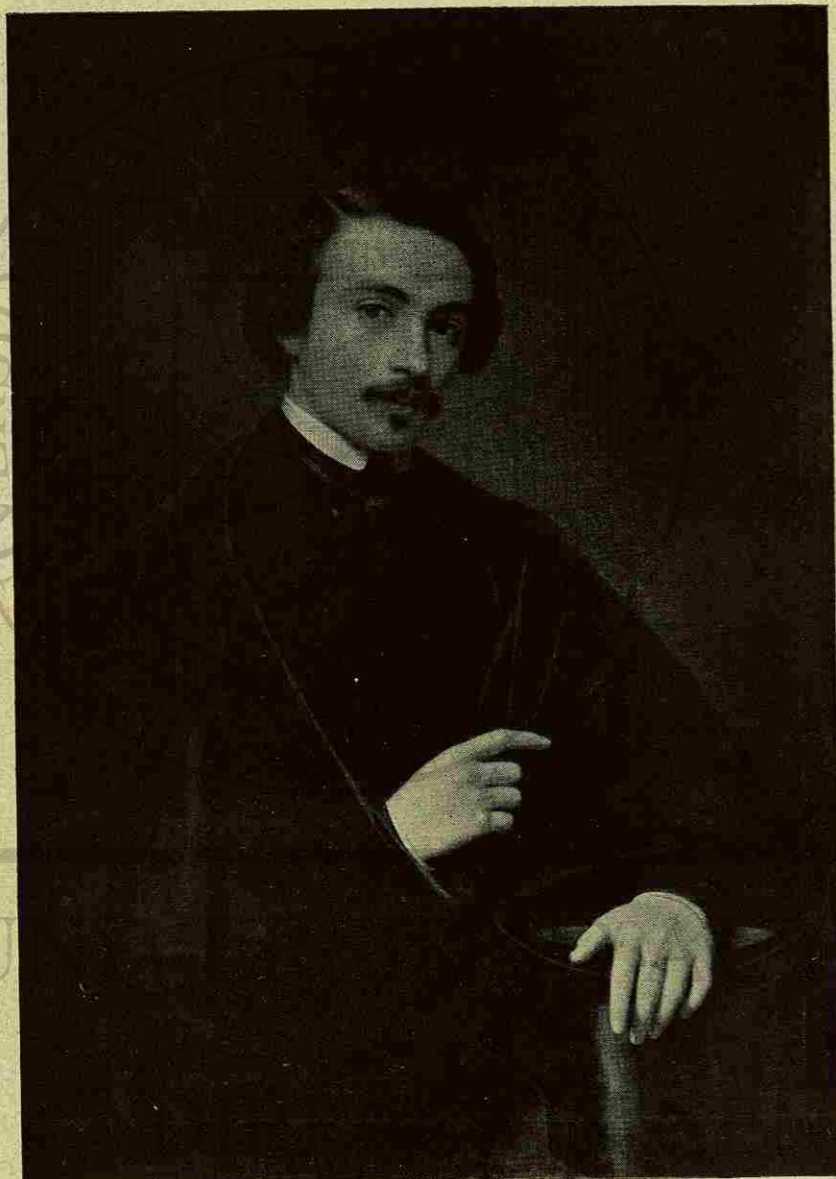


Retrato de los escultores Pérez y Valero (1847)

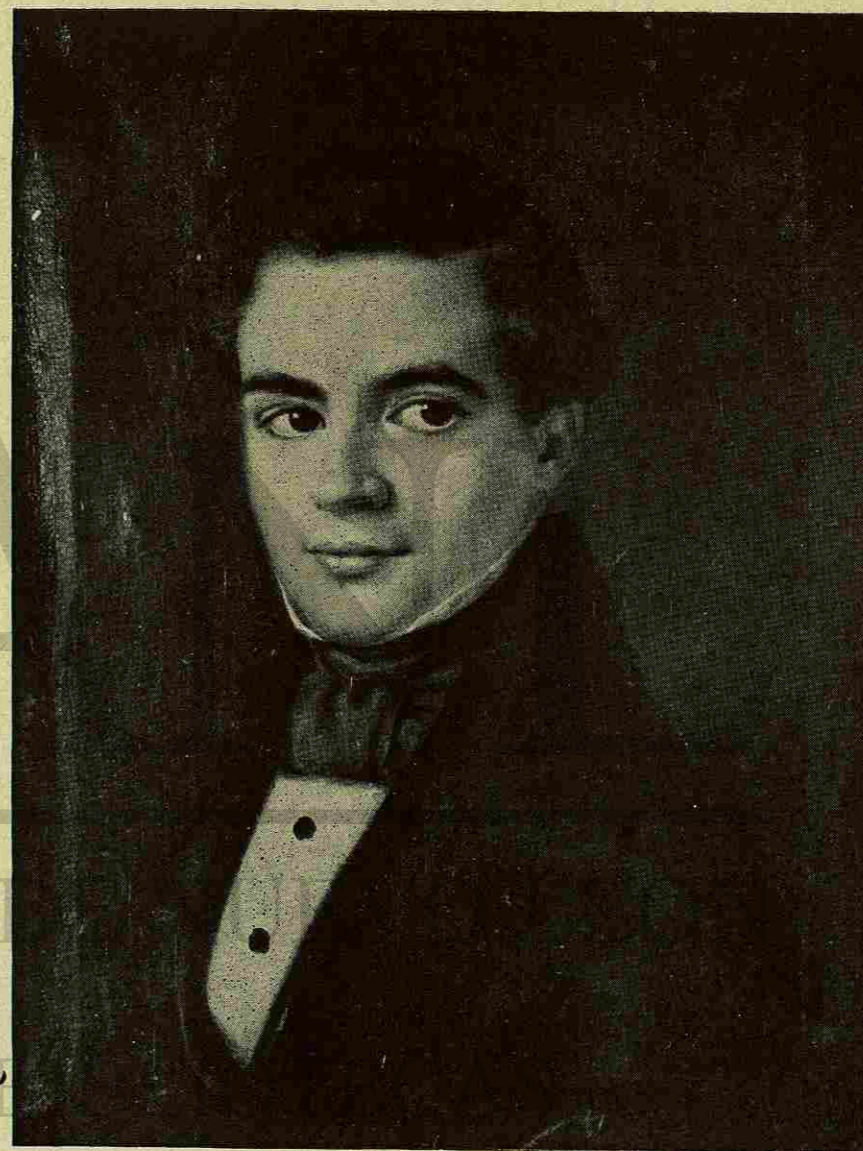


Retrato de los hermanos Arquitectos Agea (1847)



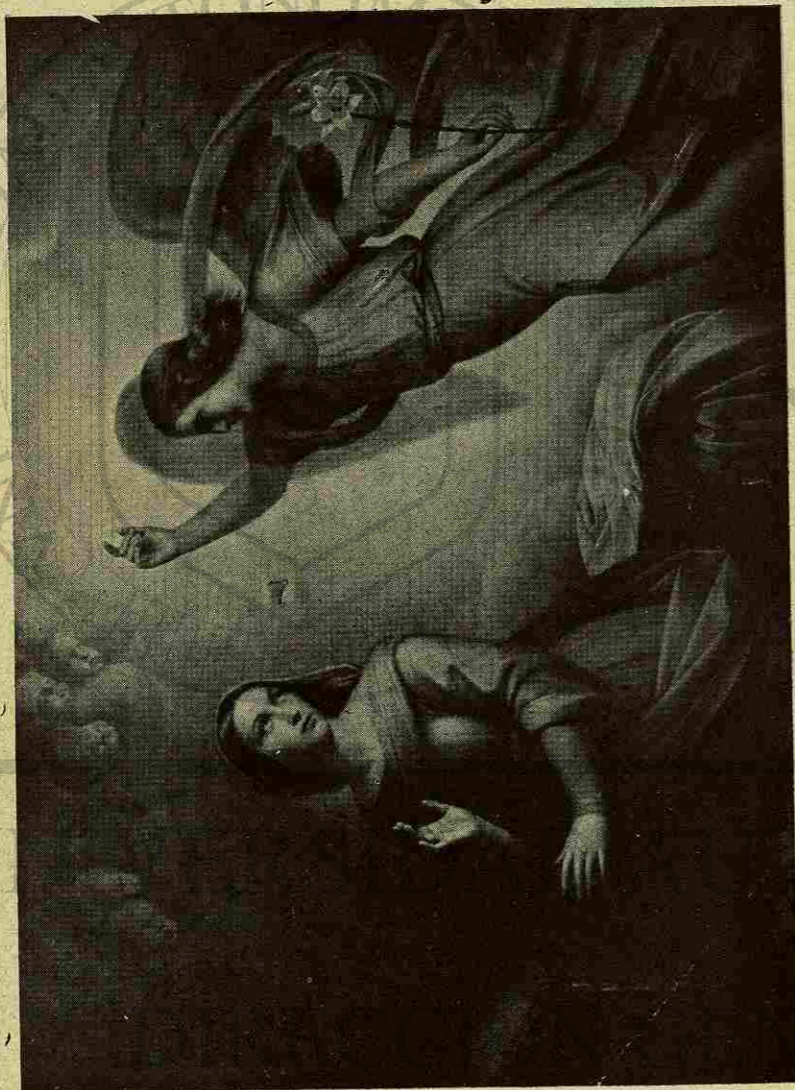


Autorretrato de Juan Cordero (1847)

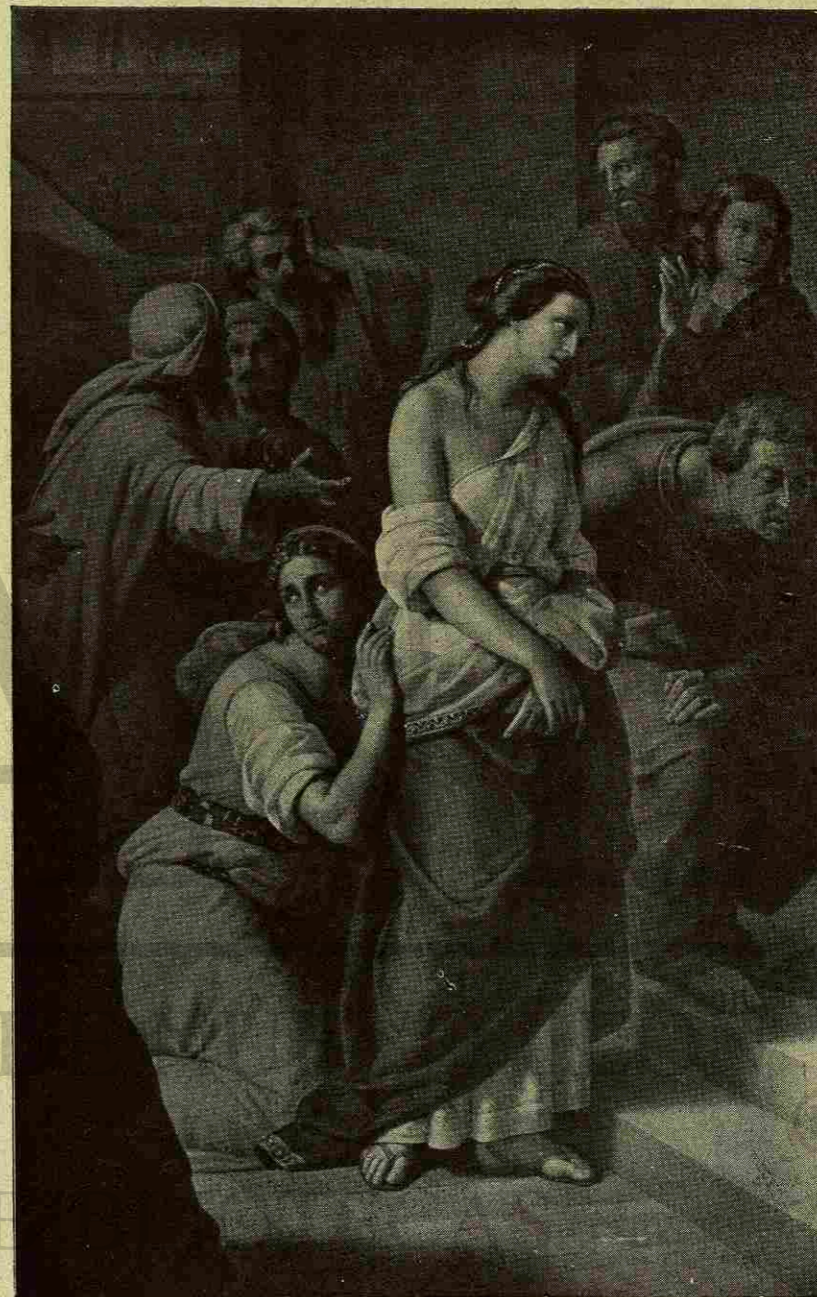


El Pintor a los 18 años





La Anunciación (1849)



Detalle de La Mujer Adultera (1853)





La mujer del Pandero (1847)

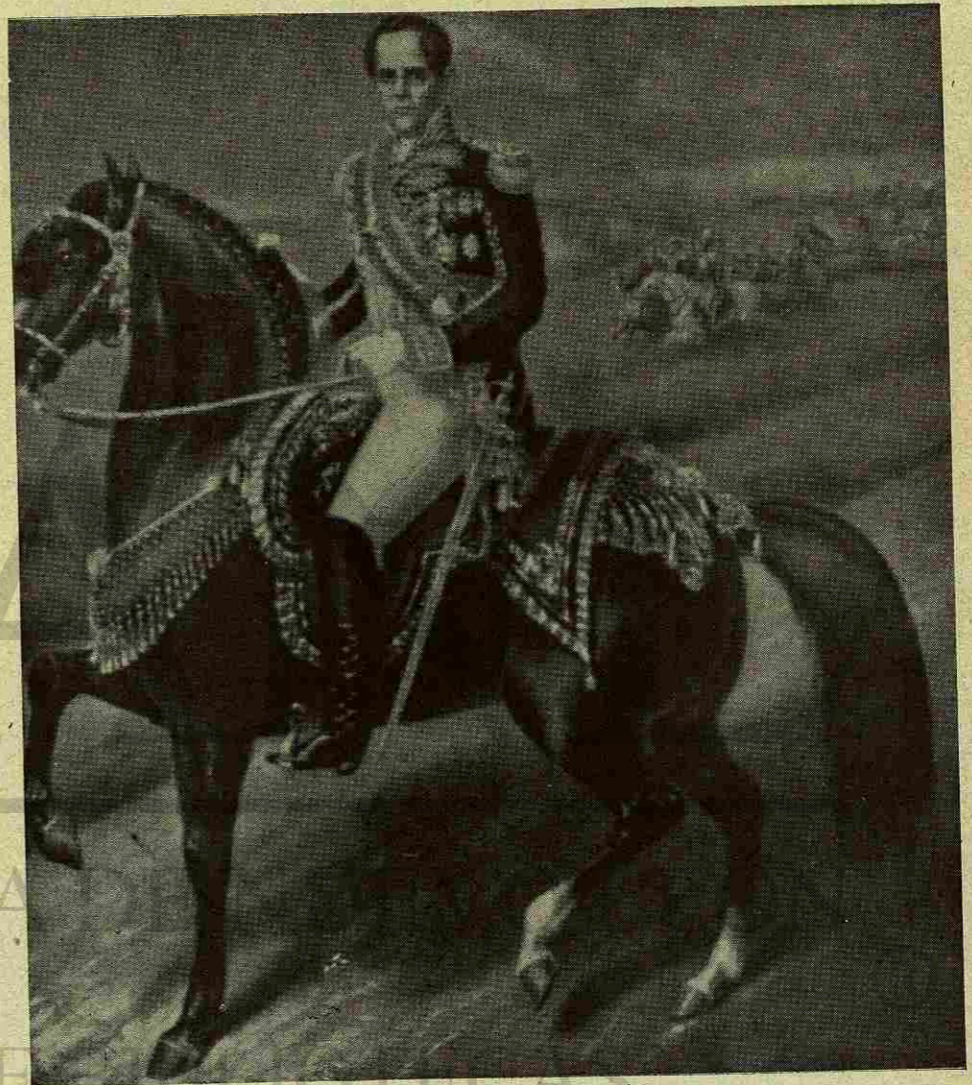


La Mora (1850)



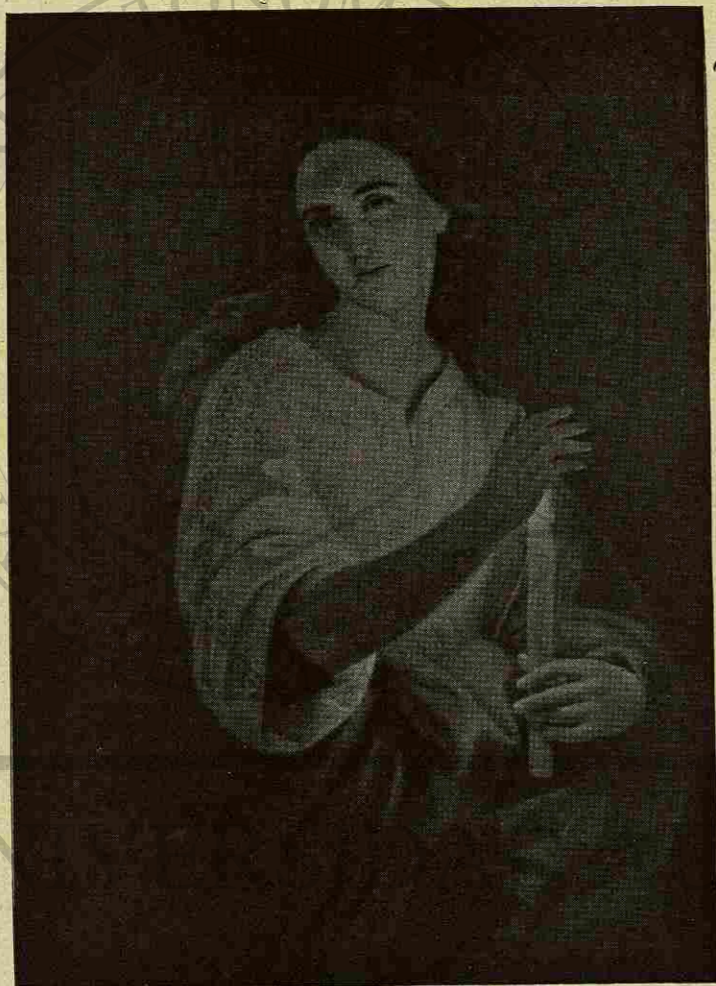


Retrato de la Sra. Dolores Tosta de Santa Anna (1855)



Santa Anna (1855)





La Sonámbula (1865)



Murales de la Iglesia de Santa Teresa (1857)





Retrato de Doña Bernardina Guerrero de Agea



Retrato de don Gabino Barreda (1874)





Las cuatro hijas de Don Manuel Cordero (1875)

U A N L

TÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

IMPION FOND



EC