

Esbozo de las réplicas del Antinoo en la gipsoteca clásica de la Antigua Academia de San Carlos

The Antinous. Sketch of the Replicas of the Antinous in the Classical Sculpture Collection of the Academy of San Carlos.

Artículo recibido el 8 de noviembre de 2022; devuelto para revisión el 4 de agosto de 2023; aceptado el 18 de octubre de 2023, <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2023.Suplemento.2841>

Eder Ignacio Arreola Ponce Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño, Coordinación de Investigación, Difusión y Catalogación de Colecciones, Antigua Academia de San Carlos, Ciudad de México, México, iarreola@ctac.fad.unam.mx, <https://orcid.org/0000-0003-2255-6897>

Líneas de investigación Historia de las gipsotecas en América Latina; escultura en yeso, escultura clásica; arte de las academias; historia de la colección de escultura de la Academia de San Carlos; escultura mexicana del siglo XIX.

Lines of research Gipsoteca; plaster cast collection; Classic sculpture; Art of Academies; Sculptures from the Academia de San Carlos; Mexican sculpture of the 19th century.

Resumen Este texto rinde homenaje al interés de don Francisco de la Maza en el estudio del clasicismo en México y a la figura de Antinoo. El ensayo presenta un estudio histórico, documental y estético de las copias vaciadas en yeso que estuvieron en la Academia de San Carlos y que formaron parte de las Galerías de Escultura Antigua de la escuela. En las siguientes líneas se presentan los yesos del *Antinoo Hamilton*, el *Antinoo Capitolino*, el *Antinoo de Belvedere*, entre otros, y que son muestra del coleccionismo escultórico de la institución desde finales del siglo XVII y hasta principios del siglo XX. El texto está inmerso en el contexto historiográfico iniciado por las obras que publicó de la Maza como “Mitología clásica en el arte colonial de México” y “Antinoo. El último dios del mundo clásico” (1966-2021).

Palabras clave: Antinoo, gipsoteca, academia de San Carlos, arte neoclásico.

Abstract This text pays homage to Don Francisco de la Maza's interest in the study of classicism in Mexico and the figure of Antinous. The article presents a historical, documentary and esthetic study of the plaster-cast copies from the Academia de San Carlos, which were part

of the Ancient Sculpture Galleries of the school. The article deals with the casts from the Hamilton Antinous, Capitoline Antinous, Belvedere Antinous, and others, which represent a sample of the sculptural collection of the institution between the late eighteenth century and the early twentieth. The text studies the historical context that was initiated by works published by De la Maza such as “Mitología clásica en el arte colonial de México” and “Antinoo. El último dios del mundo clásico” (1966-2021).

Keywords Antinoo, Gipsoteca, Academia de San Carlos, Neoclassical art.

EDER ARREOLA PONCE
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO, UNAM

Esbozo de las réplicas del Antinoo en la gipsoteca clásica de la Antigua Academia de San Carlos

Presentación

Este ensayo rinde homenaje a Francisco de la Maza y a Raúl Flores Guerrero, su efebo eterno.¹ Estas letras quedan inmersas en un conjunto de estudios sobre la figura del célebre historiador a propósito de las Jornadas académicas por su 50 aniversario luctuoso. En honor a don Francisco de la Maza presento las siguientes actualizaciones del rastreo de los yesos de la Colección de Escultura de la Academia de San Carlos que retratan al joven Antinoo. Algunas obras analizadas forman parte de las colecciones carolinas que están bajo el resguardo de la Facultad de Artes y Diseño (FAD) en la Coordinación

1. La obra *Antinoo. El último dios del mundo clásico* (Francisco de la Maza [Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1966]) es pionera en el estudio de la estatuaria clásica desde México, pues aborda un tema que parecía lejano al contexto nacional: el arte antiguo y la estatuaria grecorromana. Es pertinente mencionar la célebre frase que De la Maza exclamó frente al *Antinoo Dionisios* en el Museo Vaticano, registrada por Antonio Castro Leal en su obra *Francisco de la Maza: historiador y crítico de arte*, publicada en 1970 por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y que Jaime Cuadriello retoma en el —permítanme el atrevimiento y el adjetivo— bello prólogo que acompaña la versión reimpressa del *Antinoo*, en 2020: “Yo, joven misterioso y divino, yo, que vengo del país en que Cuicuilhuac venció a Hernán Cortés y Cuauhtémoc supo resistirle, yo te defenderé de todas las calumnias europeas y demostraré que fuiste la última gran inspiración del arte antiguo”.

de Investigación, Difusión y Catalogación de Colecciones (CIDYCC).² Algunas otras están perdidas o no se han encontrado y formaron parte de las piezas escultóricas que se repartieron hacia mediados del siglo xx en museos nacionales y estancias gubernamentales de cultura.³ El rastreo de las esculturas dispersas es un reto personal y académico que pretende devolver a los yesos su importancia como objetos de arte para comprender la formación de los artistas carolininos desde finales del siglo xviii y hasta principios del siglo xx. Este ensayo es producto de mi trabajo personal como curador responsable de la colección de yesos de San Carlos y pretende continuar con el legado e interés por la gipsoteca universitaria que maestros como Clara Bargellini, Jaime Cuadriello y Aurea Ruiz, entre otros, emprendieron. Para ellos van también estas líneas.

Esbozo de la colección escultórica de la Academia de San Carlos

La colección de yesos de San Carlos se formó en tres periodos: 1791, 1856 y 1903. La remesa fundacional llegó en 1791 a la Nueva España. Fueron 63 cajas

2. La Facultad de Artes y Diseño —por medio de la Antigua Academia de San Carlos— resguarda cerca de 70 000 piezas de bienes artísticos que enriquecen el patrimonio histórico de la UNAM. Su catalogación, investigación, difusión y conservación recae en la Coordinación de Investigación, Difusión y Catalogación de Colecciones (CIDYCC), una instancia académica fundada en 2015 y respaldada por el H. Consejo Técnico de la Facultad de Artes y Diseño. Desde 2016 me desempeño profesionalmente como curador de la colección de escultura en la CIDYCC, bajo la dirección de José de Santiago Silva, coordinador de colecciones. Este artículo está dedicado al Mtro. Alejandro Nuñez Luna[†], mi efebo eterno.

3. Para mediados del siglo xx, el historiador Salvador Moreno se percató del estado precario de los yesos al realizar un inventario de éstos. Aurea Ruiz —experta conocedora de los acervos del MUNAL y del MNSC— registró, en los *Anexos* al *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo Nacional de Arte, 2001), una serie de cartas del historiador entre los años 1967 y 1970 (46-70). En ellas, Salvador Moreno expresó su preocupación por los yesos y comenzó a gestionar un programa de distribución de obras entre los museos nacionales que se irían fundando a partir de un programa nacional de cultura por medio del Instituto Nacional de Bellas Artes. El Museo Nacional de San Carlos, el Museo Nacional de las Culturas, el Museo de la Ciudad de México, el Museo Nacional de Arte y el Museo de Historia recibirían obras que el historiador registró en un documento titulado: “Inventario de las esculturas y elementos arquitectónicos y decorativos del siglo XIX, recuperados por Salvador Moreno, depositados en el Instituto Nacional de Bellas Artes”, incluido también en los *Anexos* arriba citados (71-87).

con más de 190 esculturas en yeso que fueron vaciadas por José Panucci, vaciador oficial en la Academia de San Fernando de Madrid.⁴ Este acervo se enriqueció con piezas que donó Antón Raphael Mengs en 1776 y 1779; también con obras vaciadas de las colecciones de Palacio Real y de la colección de Cristina de Suecia, así como con obras escultóricas que Velázquez copió en sus viajes a Italia hacia el siglo xvii y que se depositaron en el extinto Palacio del Alcázar. Este conjunto lo solicitó Jerónimo Antonio Gil para las clases de dibujo de la incipiente academia americana. La gipsoteca de San Carlos se nutrió de piezas entre los siglos xix y xx. Para 1843, la Academia de San Carlos se vio respaldada económicamente por los Fondos de la Lotería Nacional. Con una economía más estable, la escuela pudo adquirir de nuevo materiales para las clases y la compra de yesos formó parte de este otro proceso. Entre 1856 y 1857, con la intervención de José Bernardo Couto —presidente de la Junta Directiva— y el catalán Manuel Vilar —director de Escultura— se inició el trámite de la segunda remesa para engrosar la gipsoteca de la Academia. Para 1855, Vilar le solicitó a Larraínzar la compra de varios yesos en 2000 pesos. La lista incluyó los siguientes objetos:

24 estatuas, entre vestidas y desnudas, que no sean más grandes del tamaño natural, entre las cuales se incluyen los dos Discóbolos, el Demóstenes, el Zenón, los dos amocillos del Capitolio

12 torsos antiguos

24 bustos de todos los tipos, [...] varias piezas de ornamentación, cornisas, frisos, arquivadas, capiteles, bases, y otros fragmentos de ornamentación de los estilos más notables que puedan servir a los arquitectos y a los decoradores.⁵

4. Para ahondar en el estudio de la colección recomiendo leer mi ensayo de maestría en Historia del Arte: Eder Ignacio Arreola Ponce, “La colección de yesos de la Antigua Academia de San Carlos: estudio de la remesa de 1791” (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2021, https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/MLLDFYQ6I2CF2I72IH8I1NBFE6CU7GH33SJ664YF2THUY9CDIN-09051?func=find-b&request=Eder+Arreola+Ponce&find_code=WRD&adjacent=N&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=).

5. Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes Rojas, *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos 1778-1916*. Cuadernos de Historia del Arte 54 (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989).

Esta remesa, una de las más grandes en la historia de la escuela, llegó en 31 cajas hacia 1857. Es posible que dicho emprendimiento se viera interrumpido por la muerte de Manuel Vilar, en 1860.⁶ El acervo de la Academia gozó de un buen estatus a mediados del siglo XIX: las grandes remesas, las obras de los alumnos pensionados en el extranjero, y algunas compras entretiempos fueron conformando una gran colección. Si bien el impulso de adquirir piezas no se detuvo durante los primeros años del siglo XX, dichas décadas trajeron cambios en San Carlos. Las nuevas modas y movimientos artísticos repercutieron en las colecciones resguardadas. Aun así, en 1903, gracias a la intervención del director Antonio Rivas Mercado, el arquitecto Carlos Lazo y Enrique Alciati, director de escultura, se recibió la tercera gran remesa de yesos para la gipsoteca de la Academia. Esta compra se le encomendó a Sebastián Mier, ministro de México en Francia, a quien apoyó Alciati para seleccionar y comprar “útiles obras de texto y consulta”.⁷ Se adquirieron copias en yeso de la Academia de París de obras como el *Moisés* de Miguel Ángel, y *Las tumbas de Lorenzo y Juan de Medicis* —piezas que se exhiben al día de hoy en el patio de la Antigua Academia. En ese mismo lote llegaron otras réplicas, como los bajorrelieves, de Luca della Robbia; la *Fuente de las Ninfas*, de Jean Goujon; el *Apoxiómenos*, de Lisipo; fragmentos del Partenón; la *Victoria de Samotracia*, entre otras.⁸

Dentro de estas tres remesas llegaron varios Antinoos. De manera general menciono que, para esta búsqueda, se utilizaron fuentes como el documento titulado “Relación de las 63 cajas que contienen los yesos”, de 1791, localizado en el Archivo General de Indias, en el apartado *Indiferente* 103.⁹ Se utilizó el catálogo que hizo Manuel Revilla de las piezas que se resguardaban hacia 1905 y, por último, se consultó el Inventario de Bienes de la Academia que se

6. Este personaje pretendía construir un museo de la escultura y, gracias al libro del historiador Salvador Moreno, *Manuel Vilar. Copiador de cartas*, Estudios y Fuentes del Arte en México, 10 (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1979), 13-253, sabemos que, a su muerte, se donaron los yesos y pedestales que poseía en su taller a la Academia. Consúltense también Salvador Moreno, *El escultor Manuel Vilar* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969). Considero que el análisis de este personaje académico sería muy relevante en un futuro cercano.

7. Bargellini y Fuentes Rojas, *Guía que permite captar lo bello. Yesos y dibujos de la Academia de San Carlos 1778-1916*, 29.

8. Piezas que llegaron en la remesa de 1903.

9. Archivo General de Indias (AGI), “Relación de los modelos y piezas que se hallan en los cajones 1-63, remitidos a la Academia de San Carlos”, *Indiferente* 103, G-861-1.

hizo hacia 1916 y que se resguarda en el Archivo Lino Picaseño de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.¹⁰

Antinoo en dos libros de la Academia

Para la enseñanza de la figura humana, Jerónimo Antonio Gil poseía, entre muchos otros títulos, un texto sobre la escultura clásica antigua titulado, *Las proporciones del cuerpo humano. Medidas de las más bellas estatuas de la Antigüedad* de Gerardo Audrán.¹¹ Este volumen fungió como uno de los primeros acercamientos al arte antiguo en la Nueva España. El texto lo estudió y publicó Eduardo Báez; un ejemplar original se localiza en la Colección de la Academia de San Carlos en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional. Mediante los trazos, proporciones y medidas, el artista —en particular el oficio de grabador y pintor, según comentario del propio Gil—, podría reproducir la belleza y la simetría de los antiguos cánones. Entre las láminas destacan dos Antinoos muy famosos: el *Ídolo egipcio* y el del *Antinoo de Belvedere*.

La inscripción en la lámina del *Antinoo egipcio* dice “La estatua de un Término, obra Egypcia, tiene de altura 7 cabezas, una parte y siete minutos. Nótese que el alto de la cabeza está rebajado”. En la lámina del de Belvedere dice *La estatua de Antinoo llamada la admirable, que se conserva en Roma en el jardín del Vaticano tiene de altura 7 cabezas y 2 partes*. La proporción de las piezas, sus poses y los ángulos de la anatomía del joven favorito de Adriano fueron retratados en las dos láminas que aquí se presentan.

En el Fondo de la Academia de San Carlos de la Biblioteca Nacional, en el librero XV, se resguarda un ejemplar de la obra de José López Enguidanos, titulada *Colección de vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las tres Nobles Artes de Madrid*¹² que se publicó en 1794. Este ejemplar permi-

10. Proporcionado por Eduardo Báez⁷.

11. La Biblioteca Nacional posee el ejemplar que se resguardaba en la Academia de San Carlos. La CIDYCC tiene registro fotográfico de esta obra y las pistas de su paradero las proporcionó por Silvia Salgado, del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional. Para acceder a su contenido recomiendo el libro de Eduardo Báez, *Jerónimo Antonio Gil y su traducción de Gerard Audran* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001).

12. José López Enguidanos, *Colección de vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las tres Nobles Artes de Madrid* (Madrid: s.e., 1794). Véase la versión digital disponible

te conocer cuáles son las obras que con seguridad llegaron a la Nueva España en la remesa que acompañó Tolsá en 1791. Sobre Antinoo existen tres dibujos: *Antinoo de Belvedere* (ahora catalogado como *Antinoo Hamilton*), el *Ídolo egipcio* (ahora catalogado como *Osiris-Antinoo*) y el *Antinoo capitolino*. Estas imágenes permiten saber qué yesos se encontraban en la escuela madrileña poco después del envío escultórico a San Carlos.

La cercanía de estos textos para los alumnos académicos fomentó el uso del modelo del *Antinoo* en tareas esenciales como el trazo, el dibujo de proporción y el dibujo de cuerpos. Esta actividad se reforzó con la fórmula académica de la enseñanza del arte: la copia en yeso. El dibujo era la base de toda creación académica, su preparación, de tiempo extendido y niveles constantes de desarrollo. La copia en yeso era el método que permitía a los alumnos conocer las grandes obras de la estatuaria antigua de manera directa. Su análisis y reproducción los dotaba de maestría y habilidades en la representación de cuerpos, cabezas, manos, ojos y músculos. Las aulas académicas generaban las condiciones perfectas para observar, dibujar, corregir y solucionar las composiciones grecorromanas. Las investigadoras Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes mencionan algunos incisos de los estatutos de 1785, en los cuales se insiste y destaca la importancia del dibujo en los planes de estudio carolinios.¹³ La formación profesional de los alumnos se dividía en tres fases: la Sala de Principios, la Sala del Yeso y la Sala de Modelo Natural o Vivo. Los estudiantes recorrían estas etapas de acuerdo con su capacidad y desarrollo en la técnica.¹⁴ Este modelo se aplicó a todas las academias fundadas en el periodo ilustrado y tuvo eco hasta bien

en la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España, <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=488588>

13. Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes Rojas, *Clasicismo en México: escultura grecorromana, presencia de la academia, visión contemporánea* (Ciudad de México: Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1990) 20-22. Al respecto, Jaime Cuadriello comenta: “En el sistema progresivo de salas de dibujo radica ciertamente la parte medular de la reforma artística. Desde el Laocoonte, pasando por el Fauno de los címbalos, el Hércules Farnese, la Venus Medicis y hasta el Apolo de Belvedere, los jóvenes prácticamente tenían la oportunidad de hacer mediciones de la anatomía y analizar el movimiento de sus partes”, en Jaime Cuadriello, “La dictadura de las estatuas: la academia ilustrada como ruina del arte en la autonomía del arte: debates entre la teoría y en la praxis”, *VI Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. XIV Jornadas CAIA* (Buenos Aires: Centro Argentino de Investigaciones de Artes, 2011), 13.

14. En el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, José María Luzón me enseñó el núcleo museográfico que se había diseñado y ejecutado para que el público comprendiera este proceso dentro de la formación académica.

entrado el siglo XIX.¹⁵ En el acervo gráfico de la Academia se resguardan dibujos del yeso que sirven como documentos fidedignos de la existencia y uso de las piezas de la colección escultórica.

Esculturas de Antinoo en la Academia de San Carlos

Busto Adriano

El primer yeso que trataré es el del retrato de Adriano. La pieza está perdida o hasta ahora no se ha encontrado. En el Acervo Gráfico de la Academia se resguarda un dibujo con la cabeza del emperador romano, realizado por el alumno Mariano García en 1794 y es la única obra de este personaje que se ha encontrado en resguardo. Sus líneas muestran calidad y precisión en la ejecución y se trata de un retrato del yeso que lleva el visto bueno del profesor de la clase, Ximeno y Planes. La pieza no aparece registrada en la relación de cabezas que envió la Academia de San Fernando a la Nueva España hacia 1790. Parece ser que esta pieza es anterior a dicho envío; Gil —ya con el nombramiento de grabador mayor— se embarcó hacia América en 1778 y arribó al puerto de Veracruz el 5 de diciembre de ese mismo año a bordo del navío *Nuestra Señora del Rosario* y *San Francisco*.¹⁶

Llegó con 24 cajas de madera que contenían objetos personales y material didáctico para la Casa de Moneda y la Escuela de Grabado; el viaje, tan complicado como todos los de la época, accidentó algunos materiales que Gil había traído consigo para la docencia, quien relató, sobre todo en el caso de los yesos,

15. Clara Bargellini y Elizabeth Fuentes Rojas se refieren a este asunto de la siguiente manera: “La duración de cada etapa no estaba establecida, dependía de la habilidad desarrollada por los discípulos, quienes sometían sus dibujos a las juntas extraordinarias cada mes para verificar sus adelantos y decidir su avance hacia otra sala. Desde un principio se establecieron concursos —cada tres años— para estimular al alumnado con medallas de oro y plata. Se designaban asuntos de tres clases para cada una de las tres artes: pintura, escultura y arquitectura; así también para el grabado de estampas y medallas. [...] El tiempo requerido para ‘adquirir la perfección necesaria en su arte’ era de doce años de acuerdo con la extensión de las pensiones concedidas por la Academia”, en Bargellini y Fuentes Rojas, *Clasicismo en México*, 20.

16. AGN, México, Casa de Moneda, vol. 389, ff. 27-45. Fotografía proporcionada por Eduardo Báez Macías.

que “de éstos no han quedado más de cuatro o cinco cabezas, todo lo demás se hizo pedazos en el camino”.¹⁷

Estas pocas sobrevivientes integraban un grupo de ocho cabezas en yeso vaciadas por Felipe Castro. En el Archivo de la Academia de San Fernando, existe documentación que da fe de que, en 1754, a Felipe Castro, escultor principal del Rey, se le encomendó la misión de vaciar en el Palacio Real de Madrid algunos de los bronce traídos por Velázquez desde Italia.¹⁸ Estas piezas, que ahora se encuentran en el Salón del Trono, se entregaron ese mismo año a la Academia en calidad de donación real. Las piezas mencionadas son los retratos de Safo, Nerón, Zenón, Mario, Apolo y Adriano —más un Cicerón y un Platón que actualmente están perdidos.¹⁹

Este retrato de Adriano es evidencia de la existencia de un yeso o de un dibujo que llegó a la Nueva España y que fue modelo para el dibujo que aún se conserva en la academia.

Antinoo del Museo Británico

El catálogo del *Antinoo* de 1966 se vio actualizado por una serie de notas que De la Maza publicó en la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*.²⁰ Entre ellas menciona las reproducciones en yeso que llegaron a la Academia de San Carlos: “A México trajo Tolsá una nutrida colección de yesos, para la Academia de San Carlos, entre los cuales están el busto del Museo Británico y el Antinoo-Osiris del Vaticano”.

El yeso del Museo Británico que De la Maza menciona ahora está perdido. No se ha localizado ni en la Academia de San Carlos, ni en el Museo Nacional

17. En José María Luzón Nogué, “La galería de esculturas de la real Academia de San Fernando de Madrid y su reflejo en la Academia de San Carlos de México”, en Valeria Sampaolo, ed., *Carlo di Borbone e la diffusione delle antichità* (Milán: Electa, 2016), 93.

18. José María Luzón, “Las estatuas más celebradas de Roma vaciadas por Velázquez”, en *Velázquez. Esculturas para el Alcázar* (Madrid: Ministerio de Cultura/Real Academia de Bellas Artes de San Fernando/Fundación Axa Winterthur/Centro de Estudios Europa Hispánica, 2007), 200-223.

19. María Luisa Tárraga Baldó, “La restauración de las esculturas de bronce elegidas por Velázquez en Italia para decorar el Alcázar”, en Luzón, *Velázquez*, 173-199.

20. Francisco de la Maza, “Completando el libro: *Antinoo. El último dios del mundo clásico*”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* X, núm. 40 (1971).

de Arte, el Museo Nacional de San Carlos o el Museo Nacional de las Culturas del Mundo. Sin embargo, la escultura aparece en el inventario que Revilla publicó en 1905, donde dice: “46. Antinoo representado de Baco, del Museo Británico. Cabeza colosal coronada de piedra de facciones hermosas, aunque un tanto femeninas”.²¹

De la Maza lo describe así:

La cabellera es más abundante, con largos rizos que caen sobre la espalda, cubierta por grandes hojas y frutos de yedra. El óvalo del rostro se agudiza hacia el mentón en gradación firme y a la vez exquisita. Los ojos son más grandes y más rasgados y las cejas rectas, finamente cinceladas.²²

En el listado de cabezas de 1791 existe la referencia a una cabeza de Baco monumental, Bargellini y Fuentes Rojas registran esta obra como *Antinoo como Baco*.²³ En los avalúos de las esculturas de la Escuela Nacional de Bellas Artes, realizados en septiembre de 1867, aparece la referencia a dos bustos de *Antinoo* con valores de 14 y 18 pesos. No obstante, la lista de objetos no especifica de qué obra se trata y el listado de Revilla es el único documento que garantiza la existencia de la pieza hacia principios del siglo xx.

Antinoo capitolino

La tercera pieza es una reducción del *Antinoo capitolino* (fig. 1). Es una copia vaciada en yeso de la obra de Isidro Carnicero, académico y escultor español. Carnicero, como pensionado en Roma, remitió a la Academia de Madrid, entre otras obras, esta pieza en barro del *Antinoo capitolino*. Ésta mide cerca de 73 centímetros y tiene inscrita en su base la frase: “Ysidro Carnicero la copió en Roma año de 1760” (fig. 2).²⁴

21. “Catálogo razonado de las obras de arte que existen en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Manuscrito de Manuel Gustavo Antonio Revilla, 1905”, en *Anexos al Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte. Escultura. Siglo XIX*, 26.

22. De la Maza, *Antinoo. El último dios del mundo clásico*, <http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/items/show/61> (consultado el 17 de agosto de 2022).

23. Bargellini y Fuentes Rojas, *Guía que permite captar lo bello*.

24. Consúltese su ficha en la base de datos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (RABASF) en <https://www.academiacolecciones.com/>



1. Anónimo, Reducción del *Antinoo capitolino*, escultura. Foto: CIDyCC, AASC, FAD. Colección Academia de San Carlos.

Se trata de una reducción del original que se resguarda en el Museo Capitolino y que se encontró en la Villa Adriana en Tívoli, Roma, hacia 1738. De la Maza, en su enorme conocimiento del canon, sentencia que la cabeza no corresponde al célebre personaje:

No es Antinoo en la cabeza por la cabellera, totalmente distinta de todas las típicas e indudables cabelleras antinoicas; no es Antinoo en la poderosa si bien armónica nariz; no lo es en el acusado óvalo del rostro ni en el agudo mentón, ni en las cejas, que es un punto clave para Antinoo.²⁵

Sin embargo, es más gentil con el cuerpo al decir “sí es un cuerpo antinoico. Más fino, más esbelto, más exquisito que otros, pero del efebo bitinio en el momento en el que sale de la adolescencia para entrar a su robusta juventud”.²⁶

Esta pieza llegó a la Nueva España en la remesa fundacional de 1791. En este mismo envío se registra otra obra que Isidro Carnicero realizó para la Academia de San Fernando: es una *Inmaculada Concepción* vaciada en yeso que realizó en 1763 durante la misma estancia romana.²⁷ La pieza de San Carlos se localiza, hoy día, en el Museo Nacional de Arte. Fue sin lugar a dudas una obra importante y cuyo alcance se mide mediante los dibujos que hay en el acervo gráfico con su retrato y que datan desde finales del siglo XVIII a principios del siglo XX. Las obras de R. Martínez, de 1909 y de Pablo González, de

25. De la Maza, *Antinoo. El último dios del mundo clásico*, 2020, 217.

26. De la Maza, *Antinoo. El último dios del mundo clásico*, 2020, 218.

27. AGI, “Relación de los modelos y piezas que se hallan en los cajones 1-63, remitidos a la Academia de San Carlos”, *Indiferente* 103, G-861-1.



2. Isidro Carnicero, reducción del *Antinoo capitolino*, escultura. Imagen de acceso libre en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, tomada de <https://www.academiacolectores.com/esculturas/inventario.php?id=E-127>

1910, hechas en carboncillo sobre papel, demuestran la presencia de este yeso en las clases de dibujo.

El gusto y la cercanía de De la Maza por este yeso se suma a la noticia que Jaime Cuadriello registra en el prólogo del libro sobre Antinoo,²⁸ cuando Justino Fernández solicita a los talleres de vaciado que se copie el *Capitolino* en bronce para conmemorar la publicación del libro homónimo:

De estas estatuillas vaciadas en bronce y con la misma escala, entonces, en 1966, se hizo un tiraje limitado solo para los íntimos [...]. Para realzar la grácil hermosura del efebo en reposo se liberó al cuerpo de la tornapunta o tronco arbóreo; y las estatuillas se distribuyeron, montadas en una base de mármol negro.²⁹

La pieza aparece retratada en un número importante de dibujos que se resguardan en San Carlos. Los alumnos de la academia copiaron este *Antinoo* desde

28. De la Maza, *Antinoo. El último dios del mundo clásico*, 2020.

29. De la Maza, *Antinoo. El último dios del mundo clásico*, 1966, XLI.

principios del siglo XIX y hasta 1907; su uso significó la revalorización de los cánones clásicos de la belleza, la proporción y el fino perfil del personaje.

Antinoo egipcio, Ídolo egipcio, Osiris como Antinoo

En el Archivo Fotográfico de la Antigua Academia de San Carlos se localiza una pieza cuya imagen retrata una de las galerías antiguas de la institución y que está fechada hacia 1912; las piezas, notables y de tamaño natural, se mantienen arrumbadas en las Galerías de Escultura Antigua de la escuela. Esta percepción, lejos de sonar juiciosa, aparece descrita en la parte trasera del papel donde se lee: “8. Estado actual de una de las salas de las galerías de escultura de la Academia N. de Bellas Artes, donde se ven los ejemplos amontonados y en desorden. 28 [...] 1912” (fig. 3).

En la imagen destaca la silueta de un ídolo egipcio que la historiografía del arte y la tradición han nombrado como *Antinoo egipcio* u *Osiris como Antinoo*. La pieza original se localiza en los Museos Vaticanos y se encontró en Tívoli en terrenos de Liborio Michilli entre 1739 y 1741, donde se ha identificado en tiempo reciente el Antinoeion o templo de Antinoo de la Villa Adriana. La escultura ingresó en el Museo Capitolino por donación de Michilli al papa Benedicto XIV en 1742 y posteriormente Gregorio XVI la trasladó al Museo Egipcio del Vaticano en 1838. La pieza la vació Mengs en uno de sus viajes a Italia. El mismo artista retrata la obra en la célebre Sala de los Papiros en los Palacios Vaticanos.³⁰ La Academia de San Fernando tiene en la actualidad un yeso moderno que sólo retrata el busto del personaje. La pieza antigua se localiza en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.³¹ Se encuentra dividida en cuatro partes: cabeza y torso, abdomen y sexo; brazo izquierdo y las piernas que se recargan en el tronco de soporte.

La copia de este yeso llegó a la Academia de San Carlos en la remesa de 1791 y aparece en los listados del *Indiferente* 103, dividida en dos cajas de embalaje: “No. -1. —Los muslos y pedazos del medio con los dos brazos del Ídolo egipcio [...] No. 2.—i [...] la cabeza del Ídolo con el pecho”.³²

30. Almudena Negrete, “La colección de vaciados de escultura que Antonio Rafael Mengs donó a Carlos III para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando” (tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012), 233-235.

31. Agradezco a José María Luzón y a Silvia Viana el dato proporcionado.

32. AGI, “Relación de los modelos y piezas que se hallan en los cajones 1-63”, G-861-1.



3. Anónimo, Galerías de Escultura Antigua. Foto: CIDYCC, AASC, FAD. Colección Academia de San Carlos.

Revilla describió, así, la pieza:

10B. Estatua Egipcia ó Antinoo. Museo del Vaticano. En esta figura semicolosal se ha creído reconocer los rastros fisonómicos del favorito del Emperador Adriano, representando un sacerdote egipcio. Presenta la simetría de los miembros característicos de la escultura egipcia, así como el tocado y la vestidura. Fue descubierta en Tívoli, en la Villa Adriana.³³

El yeso se encuentra hoy perdido; existe un notable dibujo de 1798 que la retrata de cuerpo completo; es un carboncillo que lleva rúbrica de Ximeno y Planes. Esta pieza es similar a un dibujo que Mengs realizó de la escultura

33. “Catálogo razonado de las obras de arte que existen en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Manuscrito de Manuel Gustavo Antonio Revilla, 1905”, en *Anexos al Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte. Escultura*, 27.

original durante su estancia en Italia y que en la actualidad se localiza en el Museo del Prado.

Cabeza y estatua completa del Antinoo Hamilton

Esta cabeza corresponde a la escultura conocida como *Antinoo Hamilton* (fig. 4). El busto de San Carlos es una copia vaciada de la pieza que Mengs donó a San Fernando. Aparece retratada en la obra que el alumno Gilberto García hizo en 1888, donde se ve el pecho desnudo sin paño alguno que caiga del lado derecho del personaje.

En la tesis de Almudena Negrete, que versa sobre los yesos que Mengs donó a Carlos III, se registran los listados de envío de varios yesos italianos con rumbo a Madrid a petición del artista; en esta lista aparece una referencia a la pieza: *El Antinoo del inglés Gavino Amilton, réplica antigua del de Belvedere*.³⁴ La pieza original se encontró en 1771 en la excavación de Via Appia por Gavin Hamilton —de ahí su nombre.³⁵ Su grandeza y calidad causaron celos en el papa respecto a su *Hermes de Belvedere*, así que prohibió su exportación fuera de Italia. A pesar de ello, existen referencias históricas que narran la compra de esta escultura por 600 libras a cargo de Lord Shelburne, futuro marqués de Lansdowne. La pieza original se resguarda actualmente en el Santa Barbara Museum

34. Negrete, “La colección de vaciados de escultura que Antonio Rafael Mengs donó a Carlos III para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, 245.

35. Almudena Negrete refiere lo siguiente: “Hamilton afirmaba ‘there is as yet wanting one hand, a knee with part of the thigh, and a small part of one arm... As yet I cannot fix a prize upon it, as I am still in hopes of having it quite complete. As it is, I rank it with the one at the Belvedere’ [‘Todavía faltan una mano, una rodilla con parte del muslo y una pequeña parte de un brazo... Aún no puedo fijarle un precio, pues tengo esperanzas de tenerlo completo. Tal como está, lo comparo con el del Belvedere’]. Pero la esperanza de encontrar otros fragmentos no se cumplió. En efecto la cabeza no estaba rota pero la nariz está restaurada, así como parte del brazo izquierdo y algunos dedos de esta mano, la mano derecha, la pierna derecha desde la mitad del muslo hasta el pie, la mitad inferior de la pierna izquierda, el pedestal y el borde de la clámide. El resto es de mármol pario de un color amarillento en buen estado de conservación. En 1840 la tradición inglesa atribuía a Canova, que había modelado antes de trasladarse a Roma una reducción del Antinoo del Belvedere a partir de un vaciado de la colección Farsetti, el haber declarado que la versión Lansdowne era superior, el mismo juicio que se había expresado en Roma después de su descubrimiento en 1771”, en Negrete, “La colección de vaciados de escultura que Antonio Rafael Mengs donó a Carlos III para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, 245.



4. Cabeza de *Antinoos Hamilton*, escultura.
Foto: CIDyCC, AASC, FAD. Colección
Academia de San Carlos.

of Art, California, pues lo donó Wright Ludington, quien la había adquirido en una subasta de antigüedades procedentes de la colección del Marqués de Lansdowne, hacia 1984.³⁶

En el catálogo razonado de obra de Revilla (1905) se nombra a este Antinoos como *Mercurio del Vaticano* y lo describe:

2. Mercurio, vulgarmente llamado (conocido por) Antinoos. Estatua en mármol del Museo del Vaticano. El Papa Paulo III la reputó digna de figurar al lado del Laocoonte y del Apolo de Belvedere. Buena expresión de la carne juvenil, desnudo noble, cabeza bien dibujada y modelada, aire tranquilo, robustez y elegancia,

36. Disponible en el sitio de Santa Barbara Museum of Art, California, <http://collections.sbma.net/objects/5431/lansdowne-hermes?ctx=c8b6eccf-e1ad-4246-9194-e86b457dde24&idx=203> (consultado el 25 de octubre de 2023).

excelentes proporciones y bella actitud. Miguel Ángel no se atrevió a restaurar el brazo derecho y la mano izquierda por temor de dañar la perfección de la obra.³⁷

En los listados antiguos de la Academia confunden ambos tipos *Hamilton* y *Belvedere*. En la remesa de estatuas de 1791 se registra una pieza completa de *Antinoo* y en los avalúos de 1867 la pieza llamada *Antinoo del Vaticano* tiene un valor de 150 pesos. Esta confusión es válida; las piezas son similares y en ambas se dejan ver ecos importantes del estilo de Praxíteles. Sin embargo, la obra del Vaticano no llegó a San Fernando de Madrid y, por consecuencia, a la Academia de San Carlos de la Nueva España; la única copia cercana a la institución la solicitó Velázquez en su segundo viaje en Roma y la vació el formador Orazio Albrizio, en 1650. Sin embargo, este yeso se quemó en el terrible incendio que sufrió el Palacio del Alcázar de Madrid en 1734.³⁸

Existe una serie de fotografías que dan fe de la presencia de la estatua completa de este *Antinoo*. La primera imagen se tomó en 1912. Aquí aparece de espaldas acompañada de otras esculturas notables (fig. 5). Se puede observar en ella el estado de los yesos hacia principios del siglo xx. En la parte trasera lleva escrito con lápiz: “II. Estado actual de las galerías de Escultura de la Academia N. de Bellas Artes, donde se puede apreciar el hacinamiento, abandono y desorden en que se encuentran los ejemplares”. La segunda fotografía pertenece al álbum de Manuel Buenabad y se tomó en 1897 en las Galerías de Escultura Antigua. En la imagen aparece junto a otras obras que llegaron en la remesa de 1791 como *Laocoonte y sus hijos*, el *Germánico del Louvre* y los *Luchadores de Florencia*. Por último, el busto aparece en una fotografía en el salón de la Clase Pillet, en donde se ve el mismo busto en lo alto de las paredes. Está acompañado de otros yesos antiguos como la cabeza de Júpiter y Homero (fig. 6).

En la fotografía titulada *Gerardo Murillo Atl y alumnos en los salones de la Academia*³⁹ de la Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), también se localiza la escultura en cuestión. Este yeso se copió a los pocos años de haber llegado a la Nueva España; en el Acervo Gráfico de

37. “Catálogo razonado de las obras de arte que existen en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Manuscrito de Manuel Gustavo Antonio Revilla, 1905”, en *Anexos al Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte. Escultura*, 27.

38. Luzón, *Velázquez*, 490-491.

39. Se respetó el título de la base de datos. Agradezco a Renato González Mello la observación sobre los personajes retratados.



5. Galerías de Escultura Antigua. Foto: CIDyCC, AASC, FAD. Colección Academia de San Carlos.

la Academia existe un dibujo hecho por Juan Fortes y firmado por el profesor Aguirre. Lleva la fecha de 1793 y se trata de un retrato del busto de esta obra.

El yeso completo no se ha localizado en ningún museo donde se depositó obra de San Carlos y el busto que aquí se presenta es la única pieza que ilustra esta notable obra.

Antinoos de Duquesnoy (?)

Existen dos dibujos que han sido considerados como posibles Antinoos. El primero es un retrato hecho por Pedro Patiño Ixtolinque en 1788. Es de los primeros años de la Academia y corresponde a un cuerpo más estilizado, con un movimiento de cadera más dramático que la escultura del *Capitolino*; la cabeza gira hacia el costado derecho y crea un perfil digno de retrato. La otra obra



6. Clase de dibujo Pillet. Foto: CIDYCC, AASC, FAD. Colección Academia de San Carlos.

es de Mariano García, realizada en 1794. El cuerpo del joven aparece con una figura joven, viril, firme, pero con un claro movimiento de cadera que hace evidente el peso que se deposita sobre una sola pierna. Ambos dibujos recuerdan el llamado *Antinoo de Duquesnoy*. También un bronce se resguarda en el Museo de Viena, creado por el escultor flamenco François de Duquesnoy durante su estancia en Roma hacia 1630 y 1640. El modelo sale de la figura del *Antinoo de Belvedere* y destaca por el *contrapposto* tan peculiar. Las figuras son similares y es probable que un modelo parecido se utilizara en la ejecución de los dibujos. Los listados de 1791 no son muy claros al describir la obra y, aunque en este envío se contó con yesos del flamenco, como amorcillos y otros personajes, no queda claro en qué periodo pudo haber llegado un yeso o muy probablemente se trate de la copia de algún dibujo que Gil trajo consigo como material docente para la enseñanza del dibujo. En una fotografía titulada *Alumno en la Academia de San Carlos*, fechada a principios del siglo xx y resguardada en la Mediateca

del INAH, se adivina en un segundo plano un modelo a escala que evoca la posición de la pieza de Duquesnoy. La torsión del cuerpo y la posición de los brazos siguen recordando la obra del flamenco.⁴⁰

Castor y Pólux (conjunto escultórico de San Ildefonso)

Para finalizar, esta pieza se registra en el lote de yesos enviados desde la Academia de San Fernando en 1791; la estatua original pertenece a la Colección de Cristina de Suecia que fue adquirida por Isabel de Farnesio y Felipe V, padres de Carlos III. Este lote estaba integrado por estatuas antiguas que fueron resguardadas en el Palacio Real de la Granja de San Ildefonso, en Segovia, y que habían sido traídas desde Roma en 1725.⁴¹ A la obra se le conoce como el *Grupo de San Ildefonso*, aunque en las descripciones más antiguas aparece registrada como *Cástor y Pólux*. La cabeza laureada y la jovial figura de uno de estos jóvenes recuerdan el canon de Antinoo. El yeso de San Carlos costó 240 reales según una lista de avalúos hecha por Josef Panucci, vaciador de San Fernando. La pieza completa llegó en la caja 54 de las 63 en las que se repartió la primera gran remesa de yesos y aún se conservaba en la escuela hacia principios de siglo XX, cuando Revilla hizo su célebre inventario de la colección:

19. Cástor y Pólux, (gemelos) del Museo de Madrid, y perteneciente á la antigua colección del Palacio Real de San Ildefonso. Los dos jóvenes amigos, apoyado uno en el hombro del otro, contemplan la antorcha que uno de ellos inclina sobre una ara pequeña. A un lado está una estatuilla arcaica de Coré. Obra poco original y de una armonía dudosa. Especialmente la figura de la derecha, recuerda demasiado al Sátiro de Praxíteles y al Apolo Sauróctono.⁴²

Se conserva un dibujo al carbón de Juan Fortí que se resguarda en el Acervo Gráfico de la Academia de San Carlos con fecha de 1793; el retrato lleva la firma

40. Imagen disponible en <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A182458> (consultada el 18 de agosto de 2022).

41. Miguel Ángel Elvira Barba, *Las esculturas de Cristina de Suecia. Un tesoro de la Corona de España* (Madrid: Real Academia de Historia, 2011), 25-32.

42. "Catálogo razonado de las obras de arte que existen en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Manuscrito de Manuel Gustavo Antonio Revilla, 1905", en *Anexos al Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte. Escultura*, 28.

de Manuel Tolsá. Otro retrato de este yeso lo realizó González hacia 1803. La pieza aparece dibujada por la parte trasera y es un claro ejemplo de la innovación del alumno que recibió el visto bueno por Manuel Tolsá, quien volvió a firmar como profesor. Por último, una obra de 1857, firmada por José María Velasco de la Colección Pellicer, también presenta el yeso.

Conclusiones

La relación de Francisco de la Maza con la Academia de San Carlos es innegable. Como un ávido investigador de las artes en México su acercamiento con la escuela fue constante y tocó planos como la docencia, los acervos y su investigación. El interés de Francisco de la Maza por estudiar la figura del Antinoo generó uno de los estudios más importantes de la historiografía nacional. Su pasión y devoción por las esculturas resulta inspirador para la misión que, desde San Carlos, realizó: el rastreo de los yesos que conformaron la gipsoteca más antigua e importante de América. Que esta actualización de datos sobre el Antinoo en San Carlos rinda homenaje a la pasión, persona e historia de don Francisco De la Maza y a Raúl, su *Antinoo*, su efebo eterno. ❀