

MEXIQUENSES INSIGNES

UN ARTISTA NEOCLÁSICO: PEDRO PATIÑO IXTOLINQUE

Por Hugo Arturo Cardoso Vargas

“El neoclásico se mostró al mundo como el único arte capaz de expresar las corrientes del pensamiento racionalistas que se había desarrollado e imperaba en Europa a fines del siglo XVII. Las academias, cultivadoras del arte y la sabiduría de la antigüedad grecorromana, único camino de salvación cultural, volvieron a revivir el gusto por la pureza de las formas apoyándose otra vez en los cánones clásicos en los que veían la expresión práctica de los principios artísticos más civilizados”.

Lo anterior afirma Elisa Vargas Lugo en su texto *Las Portadas Religiosas de México*, al hablar del fenómeno cultural del neoclásico y su principal medio difusor: la Academia de la Tres Nobles Artes de San Carlos en México.



Martín Soriano (atribuido)
Pedro Patiño Ixtolinque 1874

En México la más importante institución cultural que intentaba rescatar la tradición clásica occidental fue la Academia de las Tres Bellas Artes de San Carlos que se fundó el 4 de noviembre de 1786. La Academia de San Carlos –al igual que otras que florecieron en España –surgió gracias a las ideas liberales de Carlos III.

Al año siguiente en la recién fundada academia se incorporaron a sus primeros profesores enviados directamente de España. Algunos de ellos fueron: Ginés Andrés de Aguirre, Cosme Acuña para impartir pintura; Manuel Arias en escultura; Antonio González Velásquez para arquitectura y Joaquín Fábregas para grabado en lámina.

La llegada de don Manuel Tolsá, la Academia de San Carlos implicó mejorar la calidad de la enseñanza por lo menos en cuanto a la artes de escultura y arquitectura.

La vida y obra de don Manuel Tolsá es sin duda de gran importancia para la historia y desarrollo del arte tanto arquitectónico como escultórico en la todavía Nueva España como del México independiente. Con su participación en las grandes obras como el Palacio de Minería y la Catedral Metropolitana (por citar los más importantes ejemplos) son un invaluable testimonio de la gran calidad, sentido estético y fuerza personal que Tolsá supo perpetuar en su obra.

Pero además de su obra arquitectónica -recuérdese que fue el ejecutante del proyecto original elaborado por José Damián Ortiz de Castro para la fachada de la Catedral Metropolitana- donde agregó las esculturas talladas por el mismo Tolsá que adornan las torres y las de Fe, Esperanza y Caridad (las tres virtudes teológicas) colocadas en la fachada. Tolsá también realizó una importante labor docente al interior de la Academia de San Carlos sin olvidar el papel directivo y administrativo.

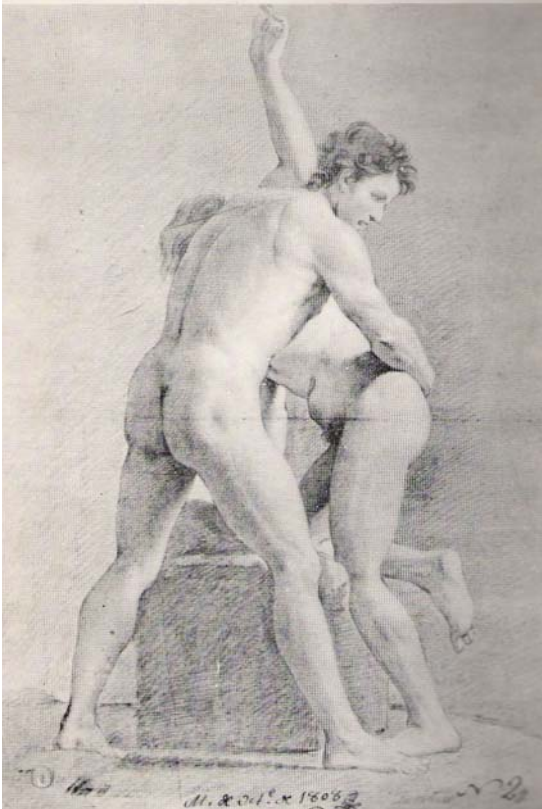
Así para el año de 1790 la llegada de Tolsá como director de escultura en la Academia permitió que se fortaleciera el proyecto inicial elaborado por Jerónimo Antonio Gil de crear una academia para la formación de artistas y que fue aprobada en 1781 por el rey de España Carlos III. Surgiendo así la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos.

De entre los más destacados alumnos de Tolsá, en la clase de escultura, se encontraba **Pedro Antonio Patiño Ixtolinque**.

Pedro Antonio Patiño Ixtolinque nació en el pueblo de San Pedro Ecatzingo, en el actual Estado de México el 31 de mayo de 1774 fue el hijo legítimo de don José Leandro Patiño y de Vicenta Anastasia, español y mestiza respectivamente. (doc. no. 387) Por ende, Pedro Antonio fue considerado castizo por su origen; aunque después fue cuestionada su pertenencia a este grupo racial.

La niñez de Pedro Antonio es desconocida para la historia pero se tienen datos seguros; por ejemplo que en 1785 solicitó su ingreso a la Academia, a la edad de

diez años. Vale recordar que en ese año se iniciaron, oficialmente, los cursos de la Academia.



Desnudos masculinos
Pedro Patiño Ixtolinque

Pedro Antonio, tres años después solicitó a las autoridades del plantel la pensión correspondiente a la clase de escultura y grabado; según este texto: “Pedro Patiño Ixtolinque, indio cacique de edad de 13 años cumplidos. Discípulo de esta Real Academia y de don Franco Clapera, ante usted, Excelencia con todo rendimiento digo: que hallándose en mi toda las cualidades y circunstancias que previenen los estatutos para ser admitido en los opositores a las pensiones de escultura y grabado en hueco. Suplico a usted. Excelencia me admita a uno de ellos atendiendo a el merito que tengo, por el corto tiempo de estudio que es el de dos años poco más en el Dibujo y el de un mes y días en el modelado en Barro en cuyos estudios he asistido con constancia, y aplicación que los Señores Directores declararon, como de la pobreza con que paso, pues vivo a los auspicios de mi merito, por las cortedades de mis padres. Por tanto A. V. Excelencia suplico determine como pido. Juro por Pedro Patiño Ixtolinque”. (doc. no. 285)

Conforme a los estatutos de la Real Academia de San Carlos de la Nueva España, para solicitar una pensión se debían anexar acta de bautismo, una constancia de estudios y un trabajo personal como muestra y avalado con el certificado del director

del área correspondiente. Para el caso de Patiño y su solicitud de pensión presentó aparte de copia de su acta de nacimiento (documento en el Archivo de la Academia número 387), el dibujo de *Apolo* de Belvedere y la carta certificada del maestro Santiago Cristóbal Sandoval que decía lo siguiente:

“Santiago Cristóbal de Sandoval Director de Escultura de esta Real Academia de Nueva España certifico que los modelos que presenta Pedro Antonio Patiño Ixtolinque en oposición a una de las pensiones vacantes de este ramo son ejecutados por el mismo, bajo mi dirección y (...) ser verdad lo firmé en México a (...) de septiembre de 1788. Santiago Cristóbal Sandoval”. (doc. no. 386)

Así, Pedro Antonio se incorporó al alumnado como pensionado de las clases de escultura y grabado en hueco de la Academia de San Carlos y de esa época son la mayoría de sus dibujos sobre desnudos masculinos que aquí se muestran. Más tarde como pensionado de la Academia pide en 1791 que la institución le facilite los útiles necesarios para el ejercicio de su actividad; así mismo solicita a la autoridad que se le entregara un comprobante de su situación en la clase de escultura. Ante la falta de respuesta, nuevamente al año siguiente, el Pedro Patiño solicita la ayuda de las autoridades de la Academia para realizar sus proyectos.

Con el objeto de que los alumnos de la Academia de San Carlos de la Ciudad de México siguieran estudiando, por instrucciones del rey, se propuso que los mejores alumnos fueran enviados como becados a a la Real Academia de San Fernando en España. De acuerdo a estas disposiciones las autoridades de San Carlos enviaron una primera solicitud relativa a sus alumnos en 1793. La segunda, dos años después.



Desnudo masculino de perfil
Pedro Patiño Ixtolinque

Los alumnos seleccionados como becarios a España por los miembros de la Junta de Gobierno de la Academia de San Carlos fueron José M. Guerrero, José M. Vázquez ambos de pintura; Pedro Patiño Ixtolinque y José M. López de escultura y José Gutiérrez y Joaquín Heredia de arquitectura. Curiosamente, los seis -con diferentes pretextos- se negaron a cumplir con el viaje. Por ende, las autoridades como medida de presión pensaron en que a los pensionarlos les retirarían la beca; pero esta decisión afectaría, seriamente, la calidad de los estudios y la Academia perderían a sus mejores alumnos.

Por lo anterior, la Junta de la Academia argumentó ante el virrey, por el incumplimiento de esta disposición que: "...la Academia pasaba todavía por su infancia y por lo tanto tenía pocos estudiantes que pudieran beneficiarse con el entrenamiento en el extranjero..." (Brown *La academia* ... p 68)

Así, las reclamaciones entre autoridades de España y de la Nueva España y las renuncias de los alumnos propuestos por la Academia como becarios; todavía en 1799 seguían esperando en la península la llegada de los estudiantes de San Carlos de la ciudad de México.

La primera vez en que se promovieron alumnos becarios de la Academia de San Carlos fue el año de 1793; pero en esa ocasión tanto Patiño Ixtolinque como José M. López –nuevamente elegidos- rechazaban la propuesta porque no deseaban ir bajo las órdenes del maestro de pintura Cosme de Acuña. Porque Acuña, a pesar de haber sido profesor de la Academia, abandonó su cátedra por problemas personales con sus alumnos.

Los dos becarios propuestos fueron reconvenidos por las autoridades al año siguiente. Más aún, y a pesar de que se volvió a seleccionar tanto a Patiño como López en el área de escultura tampoco realizaron el viaje a Europa. Tal vez la razón de su no participación en el intercambio académico entre ambas Academias fue generada por los docentes de San Fernando quienes emitieran críticas negativas en cuanto se enviaron, por primera vez en 1796, muestras del trabajo realizado en la Academia de San Carlos. Algunos de esos comentarios fueron por ejemplo:

“El pintor (Salvador de Maella) creía que ningún trabajo tenía méritos (...) Alfonso Bengaz opinó que los dibujos eran débiles, Manuel Vargas dijo que todos los trabajos estaban corrompidos, en su distribución, proporción y gusto (...) Pedro González Sepúlveda comentó (...) deben fortalecerse más en el modelado de estatuas antiguas” (Brown *La academia* 70)

Estas conclusiones obligaron a que las autoridades de la Academia de la ciudad de México decidieran redefiniera su educación. Ya no era posible el dejar a la libre interpretación de los docentes, por muy artistas que fueran, ni en los alumnos que estaban en ciernes la educación y creación artística en la capital y en toda la Nueva España. Una de las decisiones, más importantes, para enmendar el camino fue reforzar el copiado de modelos antiguos.

Lo anterior significaba que a cambio de la inventiva, propia de las obras expuestas en la Academia de Madrid, se debería de reforzar la técnica a través del copiado para llegar así a la perfección. Nada de creatividad, sólo copiado. Esta fue una decisión tomada en España en 1796 pero marcó durante gran parte del siglo XIX el desarrollo histórico de las diferentes artes que se enseñaron en la Academia. Vale recordar la queja expresada por Ignacio Manuel Altamirano al visitar la exposición de 1888 por el exceso de copias (buenas, malas y pésimas) que se exhibieron ese año. En este contexto, se puede explicar la gran importancia que significó el movimiento muralista de principio del siglo XX y sobre todo la obra de José María Velasco.

Con las decisiones tomadas en Madrid, la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos fue condenada a seguir estas disposiciones. La mejor muestra de que esta política fue respetada desde el inicio se comprueba recurriendo a los dibujos y

grabados que elaboró, como docente, el maestro Rafael Ximeno y Planes pero la práctica permaneció hasta más allá de 1888 y la crítica de Altamirano.

Ximeno y Planes nació en Valencia en 1759 y estudió en las Academias de San Carlos de Valencia y de San Fernando de Madrid; en 1783 fue pensionado a la Academia de San Lucas en Roma. Llegó en 1785 como director de pintura de la Academia de San Carlos en la Nueva España y en 1798 fue nombrado director general del plantel. De ese año son los más numerosos de sus dibujos (quince) y los restantes nueve, que se le atribuyen, son ubicados entre los años de 1797 a 1824.

Los dibujos de Ximeno son representaciones de cuerpos humanos ya en pie, ya en forma completa o de fragmentos ya manos, ya rostros. Todos tienen en común el que son copias de obras de otros autores de renombre salvo una sola de sus creaciones. Esta es un dibujo: el rostro de un anciano con la mirada dirigida hacia el cielo, en clara actitud mística, que impresiona por la evidente tranquilidad tanto en el rostro como en los ojos del personaje. Esta obra está fechada en 1824. No hay porque dudar que en gran parte, los trabajos atribuidos a Rafael Ximeno y Planes, los emplearon sus alumnos a fin de seguir esa técnica de aprendizaje: el copiado. Así mismo, el que esos mismos grabados provocaran la confusión entre el original presentado por Ximeno y las copias que realizaron sus alumnos a través del tiempo.

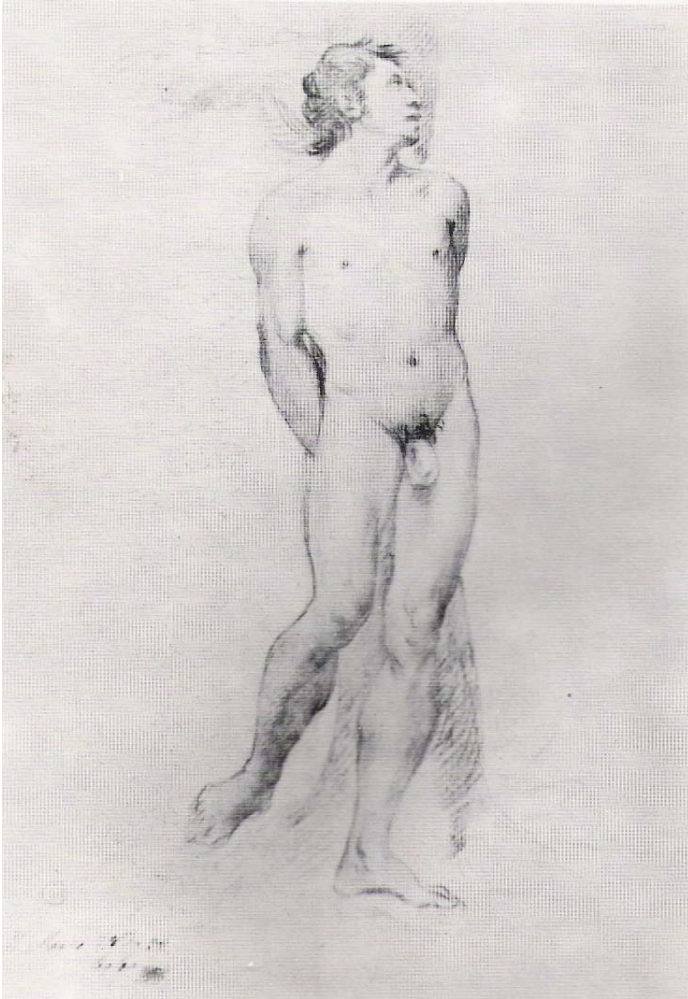
Aunque no se olvida que Rafael Ximeno y Planes fue también pintor que tal vez la sola obra *El milagro del pocito* lo ubica como referencia obligada en la pintura religiosa mexicana. También fue autor de *La Asunción de la Virgen* ambas en La Capilla del Palacio de Minería de México.

Pero regresando al personaje, Pedro Antonio Patiño Ixtolinque, y en vista de las características educativas de la Academia de San Carlos, fue evidente que estaba muy lejos de conocer los grabados que realizara uno de los más importantes artistas del género: Jacques Callot.

Callot fue, sin duda, el pionero del grabado tanto en la perfección técnica como estética. Sus diferentes grabados reflejan la vida del hombre en la tierra: lo mismo del hombre común como del soldado; del labriego; del pícaro; de la plebe y la nobleza. Nada escapó a sus ojos críticos. Lo admirable de la obra de Jacques Callot es que supo manejar siempre a grandes cantidades de gentes, motivos y espacios con una magistral idea de equilibrio y la armonía estética. Estas cualidades se pueden apreciar en la obra –costumbrista- de otro alumno y profesor de la Academia: Felipe Santiago Gutiérrez.

Así que Pedro Patiño Ixtolinque sólo conoció, a través de la Academia de San Carlos, un aspecto del grabado y del dibujo que se producía en España y Europa. Por eso nunca exploró en sus obras personales los aspectos de espacios más amplios y de reunión de grupos; salvo en el altorrelieve *La Proclamación del Rey Wamba*.

Aunque también realizó otras obras. Por ejemplo en la Iglesia catedral de Puebla el ciprés sobre el presbiterio que inició Tolsá en 1799 -concluido por José Manzo dos décadas después- se encuentran las magníficas esculturas de Pedro Patiño y una hermosa imagen de bulto de la Inmaculada Concepción patrona del templo. El mismo año 1799, el retablo principal de la iglesia San José el Real o La Profesa fue sustituido por uno neoclásico, obra del arquitecto Manuel Tolsá, con esculturas del Pedro Patiño Ixtolinque.



Desnudo masculino de frente
Pedro Patiño Ixtolinque

En el año de 1800, Pedro Patiño concluyó sus doce años como pensionado y se incorpora a la Academia de San Carlos como ayudante de profesor. Para esta fecha ya había elaborado más de 62 desnudos y obras de diversa temática como parte de los trabajos académicos de estudiante. Con más razón al ser incorporado como docente de la Academia, su producción de dibujos y grabados se incrementa para tener modelos que a su vez los alumnos debían de copiar.

Poco es lo que se conoce de Pedro Patiño como docente. Sus principales actividades fueron el enseñar en la Academia así como el desarrollar diferentes obras a solicitud personal de algunos de las personalidades destacadas de la sociedad novohispana. Esto sin olvidar que al realizar recorridos por pueblos aledaños a la ciudad virreynal elaboró muchos dibujos y grabados para venderlos a pudientes compradores.

La primera gran obra de importancia de Pedro Patiño Ixtolinque es la mascarilla que obtiene del rostro del generalísimo don José María Morelos y Pavón una vez que fue fusilado. Es difícil establecer cómo logró autorización de las autoridades militares del virreynato para realizar su trabajo, pero se reconoce la autenticidad de esta mascarilla. Mascarilla que hasta hace poco se exhibía en el Museo de la Ciudad de Toluca. Aunque no faltan los que niegan la autenticidad de esta obra y más aún que la autoría fuera de Ixtolinque.

En enero 18 de 1817, Pedro Patiño Ixtolinque presentó un altorrelieve denominado *La Proclamación del Rey Wamba* a fin de alcanzar el nombramiento de Académico de Mérito, el más alto honor al que podían aspirar los docentes de la Academia de San Carlos. En los estatutos de la Academia aprobados en 1785 establecía el nombramiento de Académico de Mérito. El Académico de Mérito era un reconocimiento a los docentes por su capacidad, dominio técnico y habilidades estéticas en el ámbito de las artes plásticas. Según el reglamento los aspirantes deberían de presentar una obra, en el área donde desearan competir, que sería sometida a una evaluación y calificación que emitirían la Junta Gubernamental y la Académica.

Concurrió por el título de académico con el relieve que registra el momento en que Wamba rechaza la corona y por eso, es amenazado por uno de sus electores. Este es, sin duda, un tema histórico. Pero que adquiere sentido cuando se tiene presente el conflicto político entre los constitucionalistas que promovían una puesta en vigencia de la Constitución de Cádiz por la monarquía y los monarquistas que apelaban al viejo derecho divino del rey de España a no aceptar ningún control sobre su persona. Así, la representación del rey Wamba ilustra el desafortunado encuentro entre las dos principales corrientes políticas que asediaban a Fernando VII y su legitimidad.

Se presentó así por parte de Patiño Ixtolinque *La Proclamación del Rey Wamba*, Wamba fue un guerrero godo que rechazó el ser reconocido como rey por parte de su tribu; aunque gobernó entre 672 y 680 y se caracterizó por su crueldad al reprimir a sus opositores.

Pero además, según las disposiciones de la Academia, era forzoso el elaborar otro trabajo original con un tema dictaminado momentos antes de ser realizado y en presencia de los integrantes de la Junta Académica. Así que con dos pruebas, una podrías llamar de inscripción (*La Proclamación* en el caso de Patiño Ixtolinque) y otra en presencia de un jurado calificador (que solicitó al artista que realizará un

trabajo en barro, al cual llamó *El Sacrificio de Abraham*) se evaluaban todos los elementos, estético, de diseño, dominio técnico y capacidad de composición.

Estas obras *El Sacrificio de Abraham* y *La Proclamación del Rey Wamba* fueron aprobadas casi por unanimidad por los miembros de la Junta Académica y después por la Gubernamental. La unanimidad no se logró porque uno de los académicos no estaba de acuerdo en que el nombramiento se otorgara a un alumno de padres "indígenas".

Este argumento más personal que legal no procedió; puesto que los estatutos de la Academia no señalaban la exclusión por razones de pureza de sangre. En este sentido, en contra de las ordenanzas de la mayoría de las instituciones educativas de la época la Academia fue una de las más democráticas ya que ni la inscripción ni promoción estaba sujeta a la calidad de la sangre ni a la pertenencia de una casta social determinada.

Paradójicamente a Pedro Patiño le fue concedido el reconocimiento de Académico de Mérito de la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos en una de sus peores épocas. Desde 1814 se agotaron sus recursos económicos, incluso el virrey Calleja ordenó a los deudores de la Academia pagaran sus deudas para pagar los salarios y pensiones; pero al año siguiente el mismo Calleja recomienda el cierre definitivo de la Academia. Aunque continua funcionando se dejan de pagar los sueldos de los directores de las distintas clases; todo esto, a pesar de que los funcionarios de la Academia hacían esfuerzos por salvar la institución.

Todo el personal docente en 1816 trabajaba sin recibir salario y, por ende se suspendió el ingreso de nuevos alumnos. Así, el Académico de Mérito Pedro Patiño Ixtolinque desarrollará su labor docente junto con el nombramiento de Tasador de Impuestos de las Obras de Arte en el cual no dura sino hasta 1819 cuando por orden del virrey Apodada se suprime y sus privilegios.

Aunque sus biógrafos no están totalmente de acuerdo en las razones, al año siguiente de su nombramiento de Académico de Mérito se ubica a Patiño Ixtolinque combatiendo al lado del general Vicente Guerrero en las montañas de tierra caliente Iguala y su entorno. Aunque se puede explicar como rechazo a la medida tomada por Apodaca con respecto a suprimir su nombramiento de Tasador de Impuestos de las Obras de Arte. Así, transcurre en el ejército insurgente por dos años y regresa a su cargo en la Academia poco tiempo antes de que se suspendan las clases y le corresponde vivir muy de cerca la clausura de la Academia debido a su precaria situación económica.

Porque después de consumada la Independencia el naciente México –y casi todas sus instituciones como la Academia- se encontraron en situaciones de máxima tensión. Falta de sustento económico, vaivenes en la organización y orientación políticas, con otros factores, generaron la ausencia de toda producción plástica. Pero, aunque persistía el neoclasicismo como lenguaje retórico, en ese momento, se le hacía corresponder con la naciente incursión republicana del arte nacional. Más

aún, los símbolos de unidad nacional -como el Escudo Nacional- se conservaron más como conceptos y alegorías; aunque también se construyó de cierta forma la legitimación de una memoria visual centrada en un nuevo culto sustentado en los padres fundadores de la patria: Hidalgo, Morelos entre otros héroes militares.

En 1824 cuando se reabre la ahora Academia Nacional de San Carlos la fama de Pedro Patiño Ixtolinque había crecido y acrecentado su prestigio como escultor. Por ende su reingreso a la Academia fue bien visto y de inmediato se le designó subdirector del Ramo de Escultura. En este cargo debió recibir cien pesos anuales menos de lo que establecía la disposición oficial. Aunque más tarde, para compensar esa situación, se le aumentaron doscientos cincuenta pesos anuales a su sueldo.

Pedro Patiño Ixtolinque durante 1825 y 1826, después de la muerte de don Rafael Ximeno y Planes; se dedicó a labores administrativas como subdirector de escultura y de pintura; además, de desempeñar el cargo de regidor en el Ayuntamiento de la Ciudad de México. Estas actividades se complicaron aún más para Pedro Patiño, cuando el 28 de enero de 1826 en una reunión de la Junta Gubernamental y Académica se le nombró, por unanimidad, director general de la Academia Nacional de San Carlos. (Actas de juntas ordinarias generales 1816-1847, paquete 14)

En 1826, con Pedro Patiño Ixtolinque a la cabeza de la institución, se vislumbró la posibilidad de modificar el plan de estudios (que eran impuestos al igual que su planta docente por la Academia de San Fernando en Madrid) para seguir el plan de la Academia Politécnica de París, pues en sus contenidos académicos se incluían no sólo ciencias exactas, fundamentales para la formación de arquitectos e ingenieros: sino además, “ los cursos de dibujo natural, geometría, anatomía, perspectiva, óptica, arquitectura, historia sagrada y profana, mitología, cuadros históricos, flores, frutos, pasajes, bajorrelieves, naturaleza.” (Báez Macías; Guía del Archivo de la Antigua academia de San Carlos 1784-1867)

Sus diferentes quehaceres no le distraían de su preocupación principal que era la docencia y las labores administrativas derivadas de la dirección. Otra de sus medidas fue el promover a los docentes para que alcanzaran el grado de Académico de Mérito y, por ende, dentro de las primeras reuniones directivas invitó al personal a que “presentaran sus obras con arreglos a los estatutos”. Pedro Patiño duró en el cargo de director general de la Academia hasta el año de 1834, en que muere, y en ese proceso de la vida de la Academia es muy rico ya que a pesar de las difíciles condiciones económicas se sigue buscando calidad académica tanto entre los docentes como en alumnos y egresados.

Durante el año de 1827, en medio de una intensa actividad administrativa, logró concluir una de sus obras más importantes: el retablo mayor del Sagrario Metropolitano. Este fue, junto a las esculturas religiosas que adornaban los retablos y los altares mayores de los templos La Profesa, Santo Domingo, San Diego y Santa Teresa, sus producciones de máxima calidad.

Otro aspecto que debe conocerse en la administración de Pedro Patiño Ixtolinque fue su preocupación por recuperar parte de los materiales empleados en la tipografía de Linati. Esto porque las prensas y útiles del taller de Linati en México estaban, por 1827, después de su salida del país deteriorándose por falta de uso y arrumbados en los corredores del Ministerio de Relaciones. La Academia de San Carlos, por su director, solicitó que se le entregaran estos implementos para instalar un taller en el edificio. Esto, después de los correspondientes trámites, le fue aprobado. Una vez en posesión de estos aditamentos, se presentaron a la Academia para pedir trabajar dos litógrafos (o al menos eso decían ser) Adriano Fournier y Pedro Robert. Ambos se comprometieron a impartir la cátedra sobre el arte que había merecido "singular aprecio en toda la Europa culta". Pero, el director de la Academia, Pedro Patiño Ixtolinque, decidió era mejor dar preferencia a un aventajado alumno de la institución y, además, discípulo de Linati: Ignacio Serrano.

El gobierno del Estado de México en 1830, encarga a don Pedro Patiño Ixtolinque realizar un monumento funerario en honor de don José María Morelos y Pavón. Del proyecto inicial, localizado en el archivo estatal, sólo se pudieron ejecutar las esculturas de *La América* y *La libertad*, dos figuras alegóricas; puesto que, por problemas económicos de las autoridades estatales pero también de salud del escultor, provocaron que el proyecto se viera interrumpido y –después- inconcluso.

Toda esta actividad creativa así como las labores administrativas de director general fueron provocando que la salud de Pedro Patiño Ixtolinque poco a poco languideciera. Y aunque quiso renunciar al cargo para el cual había sido electo para el trienio 1826-1828, las autoridades superiores no le permitieron y ni le aceptaron su renuncia. Como fue el caso de la que presentó en abril de 1833.

A los cincuenta y nueve años, Pedro Patiño Ixtolinque presiente ya la cercanía de la muerte que explica la llamada **Memoria Testamentaria** firmada el 23 de agosto de 1833. Esta memoria es una breve descripción de su vida privada.

En su parte medular dice: "digo yo, Pedro Patiño Ixtolinque, que soy cristiano, apostólico, romano; y porque soy mortal, hago la(s) disposición(es) siguiente(s):

(...) 3 En la Academia todo lo que encierra mi oficina es mío (y al estado de México los mármoles negros, las piedras que están fuera del recinto y cantería, las dos estatuas (La Libertad y La América), el molde del señor (José María) Morelos, el cobre, que se compone de cinco cañones chicos de a cuatro, y uno grande quebrado), madera y otros muebles que están en los otros cuartos que están en el patio. Lo que está en Ecatzingo... todo se goza como propio (...)

4 Las deudas no las tengo liquidadas, por eso no las pongo pero si me muriese de la peste, sepan que debo la casa, y es la mayor cantidad, y otros picos cortos; y en este caso, se realizará lo bastante y se cubren..." (Archivo histórico del INAH, Doc 2ª. serie leg 1 exp. 4)

Este documento tiene un importante valor testimonial ya que recuerda la situación del maestro Pedro Patiño Ixtolinque poco antes de morir. Ahora bien sus biógrafos no saben ubicar la fecha exacta del fallecimiento de este artista. Pero fue, si se toma en cuenta una nota aparecida en un diario de la época, el año de 1834.

Recapitulando, Pedro Patiño Ixtolinque nació en San Pedro Ecatzingo y gracias a sus dibujos de desnudos masculinos (de su época de estudiante de la Academia de San Carlos), por sus obras escultóricas (como las de los retablos mayores y altares de varios templos de la Ciudad de México); por la mascarilla de Morelos y otras obras menores es un importante artista neoclásico y un mexicano insigne.

Pero también la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Escuela Nacional de Artes Plásticas heredera de la antigua Academia de las Tres Bellas Artes de San Carlos, ha rendido un especial homenaje al imponer a una de las salas de la División de Estudios de Postgrado el nombre de Pedro Patiño Ixtolinque.



El milagro del Pocito

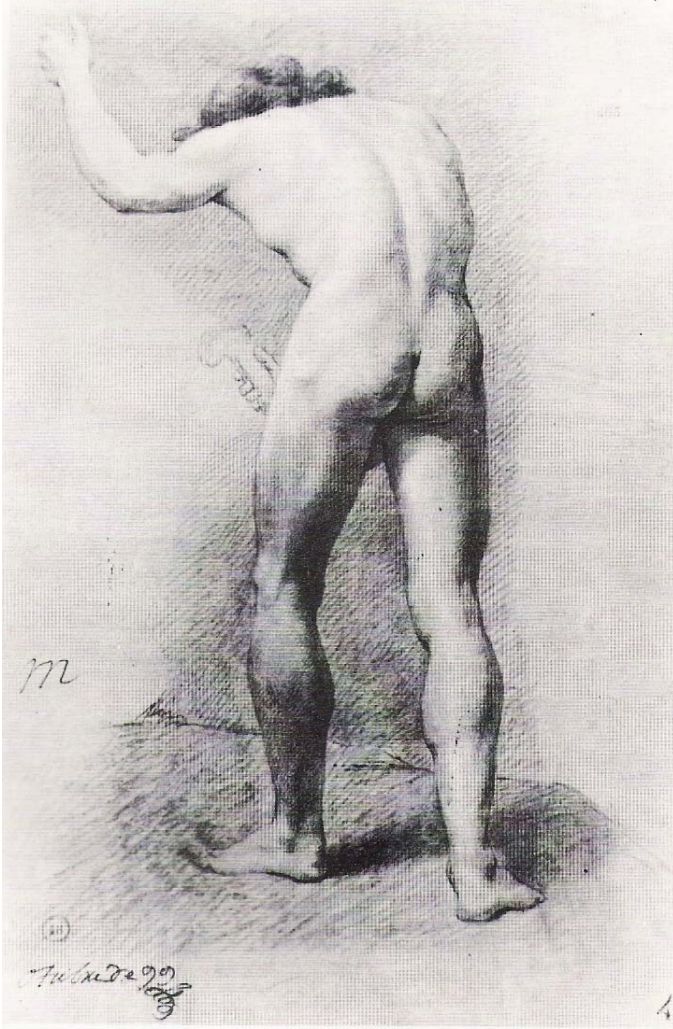
1813 Rafael Ximeno y Planes



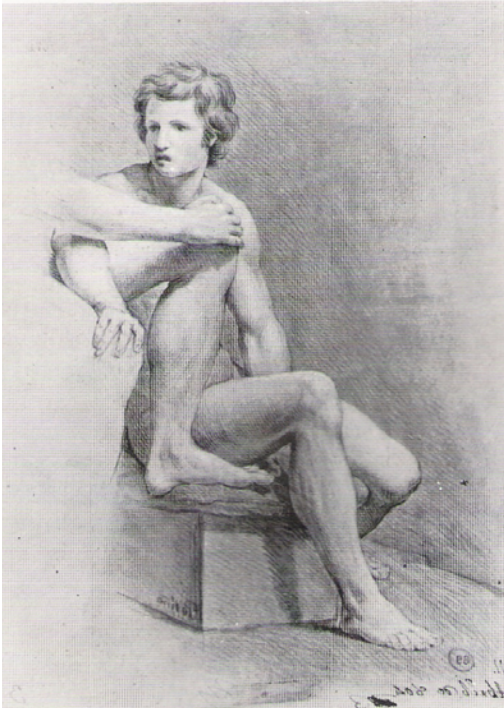
La América
Pedro Patiño Ixtolinque



La proclamación del Rey Wamba
Pedro Patiño Ixtolinque



Desnudo masculino de espaldas 1799
Pedro Patiño Ixtolinque



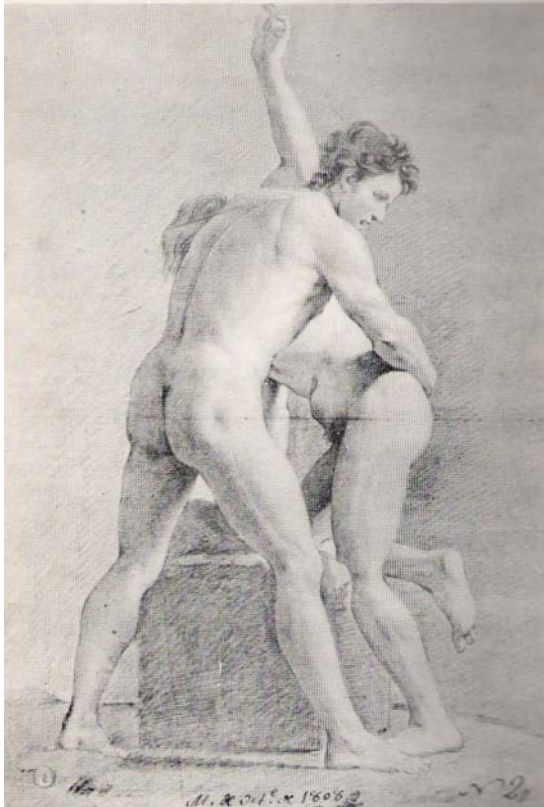
Desnudo masculino sedante con pierna y brazo
Pedro Patiño Ixtolinque



Desnudos masculinos 1805
Pedro Patiño Ixtolinque



Desnudos masculinos
Pedro Patiño Ixtolinque



Desnudos masculinos
Pedro Patiño Ixtolinque

Bibliohemerografía

Acevedo; Esther (1987) 1821-1843 (en) Eloisa Uribe coord.. *Y todo ... por una nación*. México, INAH, Colección científica no. 164

Báez Macías; Eduardo (1974) *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*. México. México Departamento del Distrito Federal, Col. Popular Ciudad de México no. 7

Báez Macías; Eduardo (1985) *Guía del Archivo de la Antigua academia de San Carlos 1784-1867*. México UNAM IIEstéticas II vols. Col. Estudios y fuentes del arte en México

Fuentes Rojas; Elizabeth (1986) *El desnudo en el siglo XIX. Dibujos de Pedro Patiño Ixtolinque*. México, UNAM ENAP.

Vargas Lugo; Elisa (1969) *Las Portadas Religiosas de México*. México UNAM IIEstéticas, Col Estudios y fuentes del arte en México no. 27