



Víctor Theubet de Beauchamp y la imagen de México en España durante la guerra de Independencia, 1810-1821

Victor Theubet de Beauchamp and the Image of Mexico in Spain during the War of Independence, 1810-1821

Arturo Aguilar Ochoa

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

aragoch@hotmail.com

0000-0003-2844-2073

Recibido: 04/07/2024 | Aceptado: 07/10/2024

Resumen

El álbum de acuarelas Trajes y vistas de México en la mirada de Theubet de Beauchamp fue descubierto en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid por la historiadora mexicana Sonia Lombardo de Ruiz, quien publicó un facsímil en el año 2009. Olvidado durante mucho tiempo, el álbum está dividido en tres volúmenes y fue hecho por el coronel suizo Víctor Theubet de Beauchamp (1787-1863). De gran valor artístico, contiene un gran número de paisajes, escenas costumbristas y tipos mexicanos de una etapa decisiva como fue la de la guerra de Independencia de México y los años inmediatos a la consumación. En este trabajo se revisa la importancia de la obra y el papel que hubiera conseguido en la construcción de la imagen de México de haberse publicado en un álbum litográfico como era la intención inicial, ya que el autor decidió vender la obra al rey Fernando VII en 1830 quien decidió guardarlo.

Abstract

The album of watercolors Trajes y vistas de México en la mirada de Theubet de Beauchamp was discovered in the Library of the Royal Palace of Madrid by the Mexican historian Sonia Lombardo de Ruiz who published a facsimile in 2009. Long since forgotten, the album is divided into three volumes and was made by the Swiss colonel Victor Theubet de Beauchamp (1787-1863). Also considered to be of great artistic value, it contains numerous landscapes and costumbrist scenes of Mexican customs from a critical time period such as the Mexican War of Independence and the years immediately following its consummation. This work reviews the importance of the album and the role it would have achieved in the construction of the image of Mexico if it had been published in a lithographic album as was the initial intention, however the author decided to sell the work to King Ferdinand VII in 1830 who decided to withhold it.

Palabras clave

Theubet de Beauchamp
Guerra de Independencia en México
Palacio Real de Madrid, España
Fernando VII
Tipos populares
Trajes y vistas de México

Keywords

Theubet de Beauchamp
War of Independence in Mexico
Royal Palace of Madrid, Spain
Ferdinand VII
Popular types
Trajes y vistas de México

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Aguilar Ochoa, Arturo. "Víctor Theubet de Beauchamp y la imagen de México en España durante la guerra de Independencia, 1810-1821." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 31 (2025): 288-311. <https://doi.org/10.46661/atRIO.10775>.

© 2025 Arturo Aguilar Ochoa. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

La estatua de Moctezuma en el Palacio Real

En la fachada del Palacio Real de Madrid que da a la Plaza de la Armería se encuentran, junto con las figuras de varios reyes hispanorromanos y visigodos, dos estatuas que llaman la atención de los visitantes, estas son las de los últimos gobernantes de los dos imperios en América que conquistaron los españoles en el siglo XVI: el mexicana, representado por Moctezuma II (1466-1520) y el inca, con Atahualpa (1500-1533). El conjunto fue idea del fraile benedictino, Martín Sarmiento, que proyectó una historia en piedra de la monarquía española para decorar el nuevo Palacio Real por encargo de Fernando VI. Hechas en piedra caliza entre los años de 1750-1753, estas obras barrocas tienen diferentes calidades, pero algunos autores han destacado a la del último tlatoani mexicana, como una de las mejores realizada por el artista Juan Pascual de Mena¹. Los mensajes políticos son evidentes, pues a más de ser un símbolo de legitimación de la monarquía española, la presencia de los gobernantes americanos representaba también la integración de todos los reinos, en la cual la de los pueblos indígenas no podía estar excluida. Un imperio, a decir de Felipe II, donde nunca se ponía el sol, pero buscando una interpretación más profunda podemos decir que son esculturas estereotipadas de las colonias americanas y la búsqueda, siempre presente, de la construcción de un imaginario de esas regiones.

Moctezuma es representado alto, fuerte, engalanado con un exuberante penacho de plumas, un faldellín del mismo material y, siguiendo los cánones de la época, con una capa de estilo romano que no se asemeja a las tilmas indígenas, además de dobles hileras de perlas en brazos y piernas, atrás se asoma la aljaba o el carcaj con las flechas². Icono, finalmente, de la imagen que se construía en España del indígena americano el cual era prácticamente desconocido al igual que los habitantes de esas tierras (Fig. 1). Recordemos que el interés por conocer el Nuevo Mundo y los pueblos de ese continente por parte de la monarquía hispana, se mantuvo vivo durante los siglos de la dominación. Fueron varias las maneras para cubrir ese interés.

1. Entre los autores que han estudiado este conjunto podemos señalar: Francisco Javier de la Plaza Santiago, *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1975); María Luisa Tárraga Baldó, *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real* (Madrid: Patrimonio Nacional, 1992); Sara Muniain Ederra, *El programa escultórico del Palacio Real de Madrid y la Ilustración española* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2000).
2. "Historias de Madrid: las estatuas de la plaza de Oriente," consultado el 15 de enero de 2025, <https://nueva-acropolis.es/madrid/2025/historias-de-madrid-las-estatuas-de-la-plaza-de-oriente/>.



Fig. 1. Juan Pascual de Mena, *Moctezuma*, h. 1750.
Palacio Real de Madrid.

Imágenes coloniales para España

Para el caso de la Nueva España, los relatos escritos como las *Cartas de Relación* de Hernán Cortes dirigidas al rey Carlos V, fueron el inicio de una larga tradición para conocer estas tierras y su gente, a las que siguieron representaciones gráficas que buscaban dar una idea de los paisajes indianos tanto humanos como naturales³. En ocasiones fueron los mismos virreyes quienes llevaron esas representaciones en el viaje de

3. Aunque fueron muy escasos los grabados sobre la población novohispana, podemos señalar el que se encuentra en la monumental obra del jesuita Francisco Javier Clavijero, *Storia Antica del Messico*, 4 vols. (Cesena: Giorgio Basiani, 1780-1781). Por solicitud de algunos amigos europeos Clavijero accedió a introducir en su obra dedicada al pasado prehispánico veinte grabados de la flora, la fauna y las costumbres de México, entre ellas la indumentaria de los indígenas.

regreso a la metrópoli, el llamado “tornaviaje”⁴, el cual iba cargado de una infinidad de artículos suntuarios y exóticos para darlos a conocer a los reyes españoles que incluían, muchas veces, los biombos de influencia oriental. En estas obras podemos encontrar vistas del paisaje urbano, pero, sobre todo, la gente del mundo novohispano. No por casualidad se encuentran varios de estos muebles en el Museo de América en Madrid, como el que representa el Palacio de los Virreyes hecho alrededor de 1640⁵ o el llamado *Biombo del Palo del Volador*, que incluye varias escenas locales como la boda de indios, el juego o ritual del palo del volador y en un primer plano el proceso de elaboración del pulque y su consumo por los indígenas⁶.

De la misma manera, las series de las llamadas “pinturas de castas”, fueron otro referente visual, no solo para los reyes sino para un público más amplio que daba cuenta de cómo eran los grupos étnicos en la Nueva España distinguiendo incluso, las variantes en el color de la piel, además de la vestimenta y las costumbres americanas. Aunque varios autores señalan que la intención de estas obras fue para consumo local, un gran número de ellas se hizo para llevarlas a la metrópoli. Una especie de *souvenir* de ultramar en el que incluso se retrataron además de las comidas, los frutos tropicales, las aves exóticas, los textiles, las bebidas locales u otros alimentos que daban cuenta de la manera de ser de los grupos novohispanos⁷.

Nuevas técnicas contribuyen a la apropiación visual del mundo en el siglo XIX

Sin embargo, con la llegada de la Revolución Industrial y los cambios que se dieron en la prensa europea, que conoció el aumento de las revistas con ilustraciones, las

4. Gustavo Antonio Curiel Méndez, “El ajuar doméstico del tornaviaje,” en *México en el mundo de las colecciones de arte* (Ciudad de México: Editorial Azabache, 1994), 7:157-211.
5. Uno de los autores que ubica la fecha de elaboración y al patrocinador de la obra es Bruno de la Serna Nasser, “Apuntes sobre el biombo del palacio de los virreyes: posibilidades en torno a su mecenazgo y representación,” *Anales del Museo de América*, no. 25 (2017): 162-177. También véase Alberto Baena Zapatero, “Un ejemplo de mundialización. El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico, (S. XVII y XVIII),” en *La nao de China, 1565-1815: navegación, comercio e intercambios culturales* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013), 213-246.
6. Quien ha estudiado detenidamente este biombo es Emily Umberger, “The Monarchia Indiana in Seventeenth-Century New Spain,” en *Converging Cultures: Art and Identity in Spanish América* (New York: Abrams/Brooklyn Museum of Art 1996), 46-58.
7. Para este tema véase María Concepción García Saiz, *Las Castas Mexicanas. Un género pictórico americano* (México: Olivetti, 1989); Ilona Katzew, *La Pintura de Castas* (Singapur: Turner/Yale University Press, 2004); y el catálogo de Pedro Ángeles Jiménez, Andrés Calderón Fernández, y Fernando Ciaramitaro, *Biombos y castas. Pintura profana en la Nueva España* (México: Casa de México en España, 2020). Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Casa de México en España, Madrid, desde el 1 de octubre de 2020 al 11 de abril de 2021.

anteriores manifestaciones plásticas quedaron limitadas en esos reflejos de los países lejanos. Como han señalado algunos autores a partir del invento de la litografía, en 1796, por Aloys Senefelder, se impulsaron nuevas maneras de conocer las más recónditas regiones del orbe, como los álbumes pintorescos con imágenes de los diversos pueblos exóticos⁸. En este artículo analizamos un intento fallido de realizar un primer atlas visual de México en un álbum litográfico que, lamentablemente, no se concretó y quedó olvidado, durante mucho tiempo, en los archivos del Palacio Real de Madrid. Por azares del destino el proyecto llegó a manos del rey Fernando VII y no se pudo difundir en litografías, como fue la intención inicial, por el contexto mismo que había desatado la independencia de México. Este fue un factor clave, pues a pesar de la intención de dar a conocer los diferentes aspectos del país, especialmente la gente, en una publicación de alcance internacional, el proyecto se canceló y no consiguió el apoyo de la monarquía española. La resistencia del “Deseado” a perder la más rica colonia en América no le permitió ver a él, y a sus allegados, el importante valor plástico de la obra, por lo cual decidieron solo guardarla.

Para fortuna de las investigaciones históricas, los álbumes con acuarelas fueron localizados por la historiadora mexicana Sonia Lombardo de Ruiz, en la Biblioteca Real de Madrid, España, y fue ella quien coordinó una edición facsimilar e hizo una introducción. El título de la obra es: *Trajes y vistas de México en la mirada de Theubet de Beauchamp. Trajes civiles y militares y de los pobladores de México entre 1810-1827*⁹ publicado por el Instituto Nacional de Antropología INAH y la editorial Turner en 2009. En el facsímil también se incluyó el “Informe reservado de Pascual Vallejo a Fernando VII sobre la conservación y el destino que ha de darse a varios objetos y obras relacionados con la independencia de México, acta original de la declaración de Independencia. Retratos, trajes, y un panorama de México hecho con cámara obscura”¹⁰. Gracias a ese documento, a un *Prospecto* que circuló de manera impresa¹¹ y a otros datos que hemos encontrado recientemente tenemos las pistas sobre la identidad del autor,

8. Patricia Anderson, *The printed image and the transformation of the popular culture, 1790-1860* (Oxford: Published by Clarendon Press, 1991).

9. Sonia Lombardo de Ruiz, *Trajes y Vistas de México en la mirada de Theubet de Beauchamp* (México: INAH/Turner, 2010). Cabe aclarar que el título es el de uno de los álbumes, pues de los otros dos no se tienen títulos.

10. Lombardo de Ruiz, *Trajes y Vistas de México en la mirada de Theubet de Beauchamp*, 15, 204-207. El informe fue localizado por Juan Ortiz Escamilla y además de una descripción de las obras que llevaba Víctor Theubet es un contrato de compraventa por parte del rey y del dueño o autor de las obras del que dio fe o lo realizó en nombre del rey Pascual Vallejo, personaje que no sabemos su identidad, pero seguramente era secretario en la corte.

11. El *Prospecto* fue un anuncio con el proyecto de publicar trece grabados con escenas relativas a batallas o sucesos de la guerra de Independencia que quizás apareció en la prensa de México en 1828, pues es la fecha que se señala en la portada, además de la imprenta del Correo a cargo de José María Alva, aunque es probable que circulara en hoja suelta. Este texto se había publicado en la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 12 (1945): 27-33, sin mayores datos ni comentarios. Sonia Lombardo de Ruiz pudo relacionar el “Informe” de Pascual Vallejo con el *Prospecto* ya que se encuentra el mismo nombre de Theubet de Beauchamp.

las intenciones que tuvo al concebir la obra y, sobre todo, la descripción de varios objetos que llevaba consigo cuando salió de México, la mayoría perdidos, pues solo se conservan los álbumes. Los trabajos en estos álbumes son excepcionales pues tienen importantes acuarelas sobre tipos populares, escenas costumbristas y paisajes y hechos, cabe señalar, en una época convulsa como fueron los años de la guerra de Independencia y los posteriores a la consumación.

La historia de un viajero suizo y su trabajo artístico

No obstante, el autor de dicho álbum permaneció casi en el anonimato durante mucho tiempo, Sonia Lombardo solo mencionó los apellidos y proporcionó escasos datos de su biografía, pues no tuvo el tiempo para rastrear fuentes primarias, que abren un panorama más amplio. Afortunadamente, por el "Informe" de Pascual Vallejo e investigaciones recientes en archivos suizos sabemos que los álbumes fueron hechos por un miembro del ejército napoleónico nacido en la ciudad de Porrentruy, en Suiza, el 30 de enero de 1787 y muerto en 1863, conocido como el coronel Víctor Theubet de Beauchamp¹², aunque su nombre real era Jean Jacques Ursanne Hermille Theubet Keller, en la mayoría de las ocasiones firmaba solo como Víctor Theubet (Fig. 2), nombre que preferimos utilizar agregando también el segundo apellido de Beauchamp. Envuelto todavía en el misterio, contamos, sin embargo, con fragmentos importantes de la vida del personaje como fue saber que además de coronel y empresario, fue un artista aficionado.

Hay indicios de que llegó a la Nueva España alrededor de 1816, en plena guerra de Independencia y que, entre otras actividades, fue propietario de tierras en la zona sur del estado de Veracruz, cerca de Coatzacoalcos¹³. No están claras sus actividades en esa región, ni si participó en un proyecto posterior de colonización, pues desde 1828 ya se había iniciado a llevar colonos franceses a la zona tropical de Coatzacoalcos, y en lo cual, por cierto, el clima influyó para que fuese un rotundo fracaso¹⁴. No obstante, sabemos por las imágenes en uno de los álbumes, que el coronel se encontraba en

12. Gustave Amweg, *Les arts dans le Jura de Bernoisat e Bienne* (Porrentruy: Chez l'áutre a Porrentruy, 1937), 1:234. Véase también "Archives of the former Prince-Bishopric of Basel," consultado el 7 de agosto de 2021, <https://archives-aaeb.jura.ch/detail.aspx?id=476251>.

13. Estos datos los menciona Lombardo de Ruiz, *Trajes y Vistas de México en la mirada de Theubet de Beauchamp*, 59. Los datos proceden de la información de Pascual Vallejo.

14. Se tienen varias investigaciones sobre la colonización francesa en Coatzacoalcos como los de Ana Bella Pérez "Cuando el paraíso se convirtió en un infierno. Los franceses en el Coatzacoalcos," *Historias*, no. 33 (1994- 1995): 21-30. También testimonios de colonizadores como Pierre Charpenne, *Mi viaje a México o el colono de Coatzacoalcos* (Ciudad de México: CONACULTA, 2000). En ninguno de los cuales se encuentra mención de la colonización suiza de Theubet de Beauchamp.

la Ciudad de México y fue testigo de la consumación de la independencia en septiembre de 1821 y también estuvo presente en el ascenso de Agustín de Iturbide como emperador en julio de 1822, pues registró la coronación en la catedral. Igualmente, ahora sabemos que salió de México en 1829 y llevaba a España, además del álbum, diversas obras con las cuales pretendía hacer un importante negocio¹⁵.

Al revisar el conjunto de esos objetos, varios de ellos ahora perdidos, podemos entender el gusto de la época, pero, especialmente, lo que se consideraba representativo de México y lo que podía servir para la construcción de un imaginario de lo mexicano. En la colección se encontraba junto con los álbumes y el acta de Independencia, una serie de retratos en cera de hombres famosos

hechos por el afamado pintor Rodríguez, un *Panorama de la Ciudad de México*, tipo de obra muy en boga entonces, una piedra litográfica, el diseño de un cuadro del Grito de Dolores y la caída del castillo de San Juan de Ulúa en 1829, cuatro estampas alusivas a la guerra de Independencia, el libro *Cuadro Histórico de la Revolución de Nueva España* por Carlos María de Bustamante, un manuscrito original de música y doce docenas de abanicos, que suponemos estaban pintados a mano con escenas de la Nueva España, pues se señala "con paisajes de allá". ¿Por qué interesarían este tipo de obras en la España de Fernando VII? ¿Cómo influyó el contexto de la independencia mexicana para la venta de las obras señaladas al rey Fernando VII? ¿cuál fue el destino de las piezas?



Fig. 2. Anónimo, *El coronel Víctor Theubet de Beauchamp*, h. 1804. Archives dans la République et Canton du Jura.

15. Por las reclamaciones que hizo el ministro de Relaciones Exteriores don Lucas Alamán para la devolución del acta de Independencia que Theubet se había llevado a Europa, al parecer de manera ilegal, tenemos documentos para ubicar su salida del país y su estancia en Francia y España, véase: Luis Weckman, *Las relaciones franco-mexicanas. Archivo histórico diplomático mexicano. Guías para la historia diplomática de México, 1823-1838* (Ciudad de México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1961), 1:211-230.

¿Cuáles fueron los temas y estereotipos que escogió el artista? Y ¿por qué se decidió finalmente guardar las obras? Son algunas de las preguntas que nos hemos hecho en la investigación.

Los tres volúmenes del álbum hecho por Víctor Theubet de Beauchamp

Un contenido diverso de las acuarelas

De todos los objetos que llevaba consigo el coronel suizo a España, sin duda los tres volúmenes, de lo que puede considerarse un álbum, representan lo más valioso, no solo porque es lo único que se ha localizado, sino por el contenido de las imágenes. Se podría decir incluso que, dada la gran variedad de temas, cada volumen es independiente. El primero, quizás el más importante, incluye un gran número de géneros, como son: los retratos de personajes célebres, los tipos populares, las escenas costumbristas, los uniformes militares y hábitos religiosos, las escenas de hechos históricos y algunas otras de lo que podría considerarse detalles de batallas en la guerra de Independencia, todo un cuadro variopinto como pocas veces se realizó en el siglo XIX en México. Cabe destacar que los temas o géneros no se incluyeron en un orden que podría facilitar clasificarlos, sino quizás se intercalaron en un momento apresurado, que hace suponer que eran parte de varios proyectos. Los siguientes dos volúmenes contienen vistas de ciudades o paisajes de las zonas del Bajío y el centro de México, algunas de las cuales, considera Sonia Lombardo de Ruiz, como obras inacabadas o bocetos de un proyecto más amplio. Hipótesis en la cual coincido, pues basta revisar las noticias en el *Prospecto* para comprobar que los paisajes tuvieron la intención de servir como fondo a escenas más acabadas que dieran cuenta de los acontecimientos más significativos en la guerra de Independencia. Según el *Prospecto*, se planeaba incluir acciones como: el Grito de Dolores, La batalla de las Cruces, los sitios de Cuautla, Acapulco o Cópoco o la entrada del Ejército Trigarante a la Ciudad de México entre otros¹⁶. De ahí se desprende que una vista del pueblo de Dolores, en Guanajuato tenga esta intención, en ella se destaca la iglesia con sus dos torres donde el cura Miguel Hidalgo y Costilla congregó con el toque de campanas al pueblo para liberarse del mal gobierno (Fig. 3). Con una perspectiva casi cenital, los edificios se ven empequeñecidos para destacar la plaza que congregó a la multitud para escuchar el llamado "Grito de Independencia" que los mexicanos todavía celebran la noche del 15 de septiembre. De igual manera, otros paisajes destacan a lo lejos el caserío o los acueductos de ciudades como San Miguel

16. Lombardo de Ruiz, *Trajes y Vistas de México en la mirada de Theubet de Beauchamp*, 57.

Fig. 3. Víctor Theubet de Beauchamp, *Vista de Dolores, Hidalgo*, h. 1811. Acuarela. Patrimonio Nacional: Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Beauchamp, Theubet de, *Vistas de México y trajes civiles y militares y de sus pobladores entre 1810 y 1827*, ca. 1830, Signatura: GRAB/261.



de Allende, Valladolid (hoy Morelia) o Querétaro, todas claramente vinculadas a la ruta que siguieron las tropas insurgentes en la búsqueda de la independencia.

Escenas históricas y de batallas

De tal manera que en el primer volumen los personajes, las escenas históricas y las escenas de guerra también tuvieron creó esa intención de servir para cuadros más amplios que narraran el proceso de la guerra, un proyecto ambicioso que el autor promocionó en la prensa, pues desde un año antes que apareciera el *Prospecto*, es decir en 1827, se anunció la publicación de ocho grabados, pero en esta ocasión el periódico *El Sol*, que dio la noticia, agregó que era la intención incluir: “los hechos más ilustres que ocurrieron en la gloriosa guerra de Independencia...” y se sometía a la aprobación de S.E. el presidente (Guadalupe Victoria) y a la nación¹⁷.

Lo más probable es que la narración de la independencia culminará con el ascenso de Agustín de Iturbide en septiembre de 1821 e incluso la coronación como emperador en julio 1822. Por ello no me parece extraño que muchas de las imágenes en el primer volumen se refieran a estos hechos, como la segunda lámina que lleva por título *Costume del Gral. Iturbide y el coronel Ormachea, primer alcalde de la Ciudad de México* (h. 1828)(Fig. 4).

17. *El Sol*, 10 de julio de 1827, 4.



Fig. 4. Víctor Theubet de Beauchamp, *Costume del Gral. Iturbide y el coronel Ormachea, primer alcalde de la ciudad de México*, h. 1821. Acuarela. Patrimonio Nacional: Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Beauchamp, Theubet de, *Vistas de México y trajes civiles y militares y de sus pobladores entre 1810 y 1827*, ca. 1830, Signatura: GRAB/261.

La composición está bien lograda, con un buen manejo de los colores en tonos brillantes y el dibujo de los personajes revelan a un artista que, si bien era aficionado, tenía enormes capacidades en estos trabajos. Las figuras de Agustín de Iturbide y el coronel José Ignacio Ormachea, quien le entregó las llaves de la ciudad, aparecen al centro, ambos de pie y luciendo los uniformes de su rango, con bicornio, espada y lo que parece fue la ceremonia de la consumación de Independencia, hecho que se dio el 27 de septiembre de 1821. Atrás de Iturbide se encuentran dos ayudantes que detienen las bridas de un caballo negro y a la derecha de Ormachea lo que parece ser un macero con una capa púrpura y se distingue porta un cojín, donde se habían colocado las llaves. La banqueta de la calle en diagonal da la sensación de perspectiva al cuadro. Los detalles en la vestimenta destacan ya que Theubet de Beauchamp tenía mucho cuidado de representarlos, pues habiendo sido militar conocía muy bien los rangos y la importancia de las condecoraciones castrenses. Parece que el coronel-artista se deleitó en representar al ejército con sus diferentes categorías pues un gran número de láminas se refieren a ellos, desde los soldados rasos, los cabos, sargentos, alférez u oficiales como los dragones de caballería e infantería. Los colores de las casacas, los de las levitas, las botas llamadas de "media caña", los dormán y pellizas al estilo húsar, adornadas con charreteras, galones y las plumas en los sombreros han servido para que algunos investigadores puedan explicar la imagen de los insurgentes y los ejércitos en este periodo¹⁸.

18. Véase Edwin Alberto Álvarez Sánchez y Pedro Celis Villalba, "Indumentaria militar durante la guerra de Independencia y primer Imperio, 1808-1823," en *Nuevas visiones e interpretaciones del proceso emancipador 1821-2021* (Ciudad de México: UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas/Universidad de Tlaxcala, 2022), 101-120.



Fig. 5. Víctor Theubet de Beauchamp, *Escena de guerra*, h. 1813. Acuarela. Patrimonio Nacional: Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Beauchamp, Theubet de, *Vistas de México y trajes civiles y militares y de sus pobladores entre 1810 y 1827*, ca. 1830, Signatura: GRAB/261.

Pero al parecer Theubet de Beauchamp estuvo también cerca de los acontecimientos bélicos, o quizás solo los recreó a partir de testimonios, pues tenemos pequeñas escenas de batallas en donde participaron las clases populares, notorio por la ropa que portan los combatientes e incluso la presencia de mujeres. Tal es el caso de la lámina 30 (Fig. 5), donde vemos una escena construida y a un militar que sostiene una bandera o estandarte con la imagen de la Virgen de Guadalupe, mientras dos hombres se encuentran a su lado derecho, uno de ellos sosteniendo un sable y otro disparando un fusil, mientras a la izquierda se encuentra de espaldas otro personaje y dos mujeres sentadas que parecen ver las acciones de lucha. Las líneas horizontales y verticales de las personas y de las armas, además de la composición dan mucho dinamismo a la escena. Es posible que la acción se refiera a la toma del fuerte de San Diego en Acapulco, hecha por el cura José María Morelos en agosto de 1813.



Fig. 6. Víctor Theubet de Beauchamp, *Paso del viático o Viático en México*, h. 1821. Acuarela. Patrimonio Nacional: Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Beauchamp, Theubet de, *Vistas de México y trajes civiles y militares y de sus pobladores entre 1810 y 1827*, ca. 1830, Signatura: GRAB/261.

Se tienen otras imágenes de batallas en el mismo tenor, donde se encuentra también la participación de las clases populares como es el caso de la lámina 47 que lleva por título *Los indios en la batalla de las cruces en 1810* o la lámina 53, *Cañones empleados por los indios en la guerra de 1810*, ambas con composiciones similares, en donde el cañón al centro marca la línea horizontal y la presencia de las mujeres del pueblo está nuevamente presente. También se tienen otras de hechos históricos como la lámina 13 del *Paso del viático* (Fig. 6), en la cual hay mayor detalle tanto en el edificio que sirve de fondo, el coche que llevaba la sagrada forma en el cual es notorio el escudo, como en la presencia de los que escoltan el paso portando lámparas en faroles y otras personas arrodilladas que dan ambientación a la composición. Se tienen datos de que el viático fue llevado al último virrey Juan de O'Donoju, quien enfermó casi al llegar a la Nueva España. Igualmente, se han representado eventos como una *Vista de la Plaza mayor el 16 de septiembre de 1827*, *La cámara de diputados en 1827* y, lo que parece ser *La coronación de Agustín de Iturbide en el interior de la catedral de México*, muy parecido, por cierto, a un cuadro que se encuentra en el Museo Nacional de Historia. Sin embargo, si la intención era vender el álbum, estas escenas, sin duda no gustaron al comprador pues era el menos interesado en resaltar las batallas y la consumación de guerra de Independencia. En el informe de Pascual Vallejo se señala: "he visto con cuidado esta colección, y si bien es en lo general de objetos indiferentes, no deja de contener algunos relativos a la revolución como son los trajes militares adoptados en ella y los de los sitios en que han ocurrido los acontecimientos más notables. Así por esto, como porque no conviene llamar ahora la atención pública "acia (sic) **aquellos países separados tan indebidamente**

de la metrópoli. Sería yo de dictamen que no se hiciese por lo presente gestión alguna para darla á (sic) luz¹⁹.

Fernando VII vio, seguramente, un medio de propaganda independentista en estas imágenes que, desde luego, no le convenía y por ello se explica las guardara y solo hacerlas publicar, según el mismo informe de Vallejo, “algún día si mejoran los tiempos”²⁰. Tiempos que, desde luego, nunca llegaron.

Tipos populares y escenas costumbristas

De todo este conjunto el mejor repertorio de la serie lo constituyen, creo yo, los tipos populares y las escenas costumbristas, exentas de cualquier mensaje político, que representaban una manera nueva de conocer a los habitantes de estas tierras lejanas, pues se había planeado publicarlas en un álbum de litografías. Dicho álbum, según testimonio de Vallejo, llevaría por título *Viaje pintoresco*, y se publicaría en París, “donde (Theubet de Beauchamp) dijo pueden ejecutarse estas obras mejor y con más equidad que en parte alguna”²¹. Por equidad quiero entender mayor fidelidad a los originales.

Por lo que respecta a los tipos populares, como el resto de las imágenes, no se tiene un formato único ya que se aclaró, en el multicitado informe, eran borradores, pero algunos se presentaron en grupos, como el de la lámina 20, que lleva el título de *Costumes divers du peuple a México en 1827*, que incluye una especie de catálogo de varios indígenas con ropas en las que las mujeres usan huipil y los hombres jorongos, además de otras prendas locales, o presentados en parejas como el que muestra a un hombre y a una mujer, montados a caballo al estilo mexicano, con las tradicionales mangas y sombreros, tema que por cierto gustó mucho a otros artistas viajeros, pues tanto el británico Tomás Egerton como el francés Eduardo Pingret, lo repitieron posteriormente en sus pinturas. Destacan en este grupo, dos indígenas nómadas del norte de México conocidos como “indios mecos” y la representación completa de los frailes de todas las órdenes religiosas con los hábitos usados por cada uno de ellos. El autor dedicó cuatro láminas a esta serie donde vemos a dominicos, agustinos o franciscanos, las órdenes más populares junta a otras con menor número de miembros como la de los betlemitas

19. “Informe de Pascual Vallejo,” citado en Lombardo de Ruiz, *Trajes y Vistas de México en la mirada de Theubet de Beauchamp*, 205; la negrita es mía.

20. “Informe de Pascual Vallejo.”

21. “Informe de Pascual Vallejo.”



Fig. 7. Victor Theubet de Beauchamp, *Religiosos de órdenes diversas en México*, 1827. Acuarela. Patrimonio Nacional: Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Beauchamp, Theubet de, *Vistas de México y trajes civiles y militares y de sus pobladores entre 1810 y 1827*, ca. 1830, Signatura: GRAB/261.

o dieguinos. Además de ello se tienen personajes con diversos oficios, como los vendedores de manteca, cargadores o carniceros.

Por ello, pensamos que una probable fuente de estas imágenes hayan sido las famosas figuras de cera, muy populares desde el siglo XVIII, que representan con gran fidelidad a los tipos mexicanos, que vendían los artesanos mexicanos en lugares públicos y que los viajeros llevaban como recuerdo a diversos países. No por casualidad las mejores colecciones de estas obras se encuentran en Europa, como la del Museo de América en Madrid, que ha sido estudiada por algunos investigadores²². La conexión entre algunas estampas y las figuras de cera es evidente (Figs. 7 y 8). Sin embargo, también es notorio que un grupo familiar hecho por Theubet de Beauchamp, al menos se inspiró en un cuadro de pintura de castas que ahora forma parte de la colección del Museo Nacional de Historia. La diferencia en la ropa entre un español, con capa y chaleco, y una indígena que porta huipil recuerdan la pintura, pero también el gesto del niño que se acerca a la canasta de la madre indica como muy posible que el artista conociera la obra (Figs. 9 y 10).

22. María José Esparza Liberal, "Las figuras de cera del Museo de América en Madrid," en *México en el mundo de las colecciones de arte. México moderno* (Ciudad de México: Editorial Azabache, 1994), 5:39-71.



Fig. 8. Andrés García, *Carmelita y Capuchino*, h.1800. Cera modelada. Museo de América, Madrid.

No obstante, el principal misterio que envuelve a los tipos populares hechos por el coronel suizo es su relación con la obra del italiano Claudio Linati y de un artista anónimo, del cual se ubica su estancia en México en 1825. Sabemos que Linati llega a México a finales de 1825 y sale del país a principios de 1827, por lo tanto, si hubo algún contacto o relación con Theubet de Beauchamp, debió darse en 1826, pero es un tema que no han tocado los investigadores²³. Del otro artista se desconoce todo sobre su vida, solo se tienen sus trabajos²⁴ y solo se puede especular que haya sido un personaje muy cercano a Linati, como Gaspar Franchini que lo acompañó a México. Sonia Lombardo de Ruiz detectó cincuenta y seis imágenes muy semejantes o casi idénticas, entre los trabajos de Beauchamp y Linati, y nueve que guardan ambos con las del artista anónimo. Son especialmente en los

23. Véase Monserrat Galí Boadella, "Claudio Linati en México (1825-1832)," en *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos XIX y XX* (Roma: Aracne editrice, 2019), 285-319.

24. Las pinturas fueron dadas a conocer en César Macazaga Ordoño, "Selección de estampas costumbristas del México de Linati," en Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México* (Ciudad de México: Editorial Innovación, 1976), s. p.



Fig. 9. Víctor Theubet de Beauchamp, *Costumbres diversas del pueblo*, h. 1827. Acuarela. Biblioteca del Palacio Real, Madrid.

tipos populares donde se encuentran estas semejanzas, pero también en algunas escenas como las del paso del viático, que hacen evidente la relación de los trabajos, como sucede con los aguadores, los cargadores, la pareja montando a caballo o los vendedores de carnes ¿Qué pasó en este caso? Lombardo de Ruiz no encuentra respuesta y es muy difícil encontrar una; desde luego descarta que llegaron juntos a México con proyectos similares, pero entonces, ¿compartieron sus trabajos de manera amistosa? ¿tuvieron la intención de publicar cada artista un álbum semejante? o ¿compitieron por la propuesta de alguna editorial que sugirió el tema? No lo sabremos, pero es interesante que el título que dio Beauchamp a uno de sus volúmenes, *Trajes civiles y militares de los pobladores de México*, y el álbum publicado por Linati en Bruselas en 1828, *Trajes civiles militares y religiosos de México* sean también casi iguales.



Fig. 10. Atribuido a Ignacio de Castro, *De Español e indio, Mestizo*, Pintura de Castas, h. 1800. Museo Nacional de Historia, México.

Escenas costumbristas

De todas las imágenes en los volúmenes del álbum, las que me parecen tienen un valor más significativo son las escenas costumbristas. Aunque no concluyeron en litografías, como fue la intención inicial, y no sabemos qué reinterpretación pudieron darles los dibujantes litógrafos, es evidente que el trabajo de Theubet de Beauchamp es excepcional en este género. La vista del llamado *Paso del viático* (véase la fig. 6), que ya comentamos, da una visión muy real del evento, que repetirán otros artistas posteriormente como Nebel en 1836 o Egerton en 1840, pero hasta ese momento no se había hecho una escena igual. El fondo, con la arquitectura de un edificio colonial, da marco a la escena que destaca por los detalles del coche, el tronco de mulas y los faroles de los que llevan la procesión y el buen manejo de la perspectiva. Pero la acuarela que lleva por título *Recreation mexicaine* es una escena que recrea una actividad de la charrería mexicana que no tiene paragón con ningún artista. Tres jinetes a caballo se arremolinan alrededor de un toro mientras otro personaje se encuentra tirado en el suelo. La sensación de movimiento y acción es notoria en esta escena. Se tienen igualmente otras que merecerían más atención y solo señalo: *Vista de la Plaza Mayor el 16 de septiembre de 1827*, *Salida de la iglesia de Santo Domingo*, en las que destacan la arquitectura, o las de los *Indígenas de Acapulco*, *Vinatería y marchantes de México* o *Interior de un restaurante mexicano*, que tienen el mejor destello en los gestos de embriaguez de

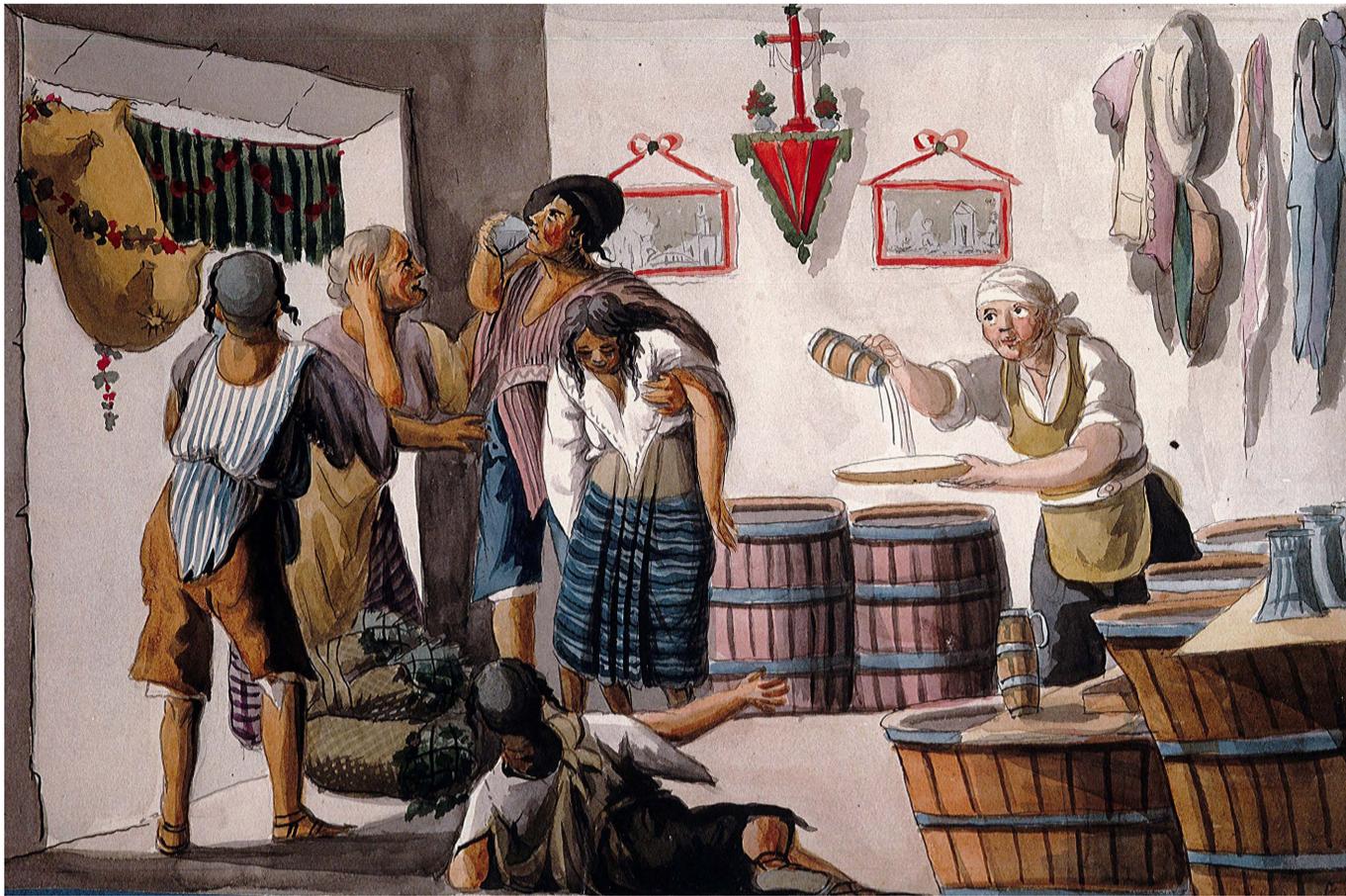


Fig. 11. Victor Theubet de Beauchamp, *Pulquería con carboneros*, h. 1827. Acuarela. Patrimonio Nacional: Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Beauchamp, Theubet de, *Vistas de México y trajes civiles y militares y de sus pobladores entre 1810 y 1827*, ca. 1830, Signatura: GRAB/261.

hombres y mujeres o de la actividad local como la de las molenderas o el indio tlachi-
quero²⁵. De hecho, la fascinación sobre el tema de la embriaguez hizo que el artista la
repitiera en *Pulquería con carboneros* (Fig. 11), donde una de las figuras centrales es una
mujer completamente borracha sostenida por un hombre que se lleva una jícara de pul-
que a la boca. Los detalles en las tinajas de pulque, lo mismo que el tinajero y los indios
pelados son muy fieles a la vestimenta que se suma a la buena ambientación, notoria
en los adornos de la pared que se encontraban en este tipo de locales.

Otra escena que se adelantó a la visión de esa época es la del *Puesto de Chía*, que en
décadas siguientes representarán artistas como el francés Eduardo Pingret o el po-
blano Agustín Arrieta, y también se representó en revistas ilustradas como el *Museo
Mexicano* en 1844²⁶. Este tipo de tenderetes que vendían aguas frescas como la de chía

25. El tlachiquero es la persona encargada de raspar el maguey para estimular la producción de aguamiel, misma que después se extrae mediante succión con la ayuda de un acocote y es el líquido para elaborar el pulque.

26. Véase María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver* (Ciudad de México: UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005).

eran muy comunes en Semana Santa, se adornaban con arcos de hojas, verdura, flores y jarros de loza para atraer a los clientes.

Panorama de México y la colección de retratos “de los hombres que más han marcado en la revolución de allá”

Además del álbum, el coronel suizo llevaba, como hemos dicho, varios objetos, entre ellos un *Panorama de México* que de haber sobrevivido representaría una obra artística de gran importancia, pues estos panoramas eran pinturas muy grandes que se colgaban en una rotonda circular las cuales abarcaban varios metros tanto en lo largo como en lo ancho y que daba la sensación de mirar a una escala real vistas de ciudades. Se hacían expresamente para ser exhibidas, en ocasiones montando pisos o niveles para el espectador, por ello creemos que esta pintura representaba la Ciudad de México desde algún ángulo o edificio que abarcaba una visión amplia. Si Theubet de Beauchamp fue el autor de esta obra, pues no se aclara en los documentos, sin duda lo coloca entre los artistas más versátiles de la época, con un conocimiento de la perspectiva, el dibujo arquitectónico y el manejo de aparatos y técnicas científicas como la cámara oscura, que se señala en el informe. Igualmente, la pintura tiene un valor innovador, pues solo otros artistas viajeros, como lo fueron William Bullock y su hijo del mismo nombre, habían incursionado en este tipo de trabajos. Con bocetos tomados desde la catedral de México en 1823 realizaron una pintura de grandes dimensiones de la Ciudad de México, que será exhibida en Londres en 1825 como el *Panorama de Burford*, el cual tuvo un enorme éxito, tanto en Inglaterra como los Estados Unidos, pues se exhibió durante años en varias ciudades de ese país²⁷.

En lo que respecta a la colección de retratos de “los hombres que más han marcado en la revolución...”, no cabe duda fueron hechos por el afamado artista José Francisco Rodríguez, quien realizó varias colecciones de retratos en cera de los héroes de la independencia. Los retratos de este artista eran regularmente pequeños, de busto, presentados de perfil, enmarcados en un óvalo y protegidos por un cristal. Se hicieron muy famosos en los años posteriores a la independencia, pues a más de ser muy fieles al original incluían a un gran número de personajes, como Miguel Hidalgo, José María

27. Quien ha estudiado puntualmente esta obra es Michael P. Costeloe, “El Panorama de México de Bullock/Burford, 1823-1864: historia de una pintura,” *Historia Mexicana*, no. 4 (2010): 1205-1245. Véase también Scott Wilcox, “El Panorama de Leicester Square,” en *Viajeros europeos del siglo XIX en México* (Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 1996), 127-135. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Palacio de Iturbide de Ciudad de México, entre septiembre y noviembre de 1996.

Morelos o Nicolás Bravo entre otros más. Theubet de Beauchamp los llevó en una caja con fondo doble y ofreció la colección “como una obra de arte y de curiosidad”. Desde luego tampoco interesaron al rey Fernando VII, más allá de ese interés de curiosidad, pues no era su intención exaltar a los héroes de la independencia.

Importancia del álbum *Trajes y vistas de México*

En el momento en que se lleva el álbum a España, es decir en 1830, no existía un antecedente importante en la difusión a gran escala de la vestimenta y las costumbres de los habitantes del recién independizado país como era México, a excepción de unos cuantos dibujos que aparecieron en el *Atlas histórico para acompañar a México en 1823*, hechas por William Bullock, publicado en París en 1824, y el trabajo del italiano Claudio Linati de 1828 ya mencionado. Las únicas representaciones eran las tradicionales y también mencionadas pinturas de castas y las figuras de tipos populares hechas en cera que circulaban en colecciones particulares, pero no fueron obras que se difundieran a gran escala como va a suceder con los álbumes litográficos. Se tendrá que esperar al año de 1836 cuando se publicó en París, el álbum del arquitecto alemán Carlos Nebel *Viaje pintoresco y arqueológico por la parte más interesante de la república mexicana, entre los años de 1829 hasta 1834* para tener el mejor compendio iconográfico de país, que superaba cualquier visión de México ya que, además de tipos y escenas costumbristas, en este álbum también se incluyó el tema arqueológico, con piezas del Museo Nacional y vistas de Xochicalco y el Tajín. De igual manera, el álbum de Frederick de Waldeck, *Viaje pintoresco y arqueológico en la provincia de Yucatán entre los años de 1834 y 1836*, tendrá que esperar ver la luz hasta el año de 1838. También destaca en este caso la visión arqueológica a la zona maya como los registros de la ciudad de Palenque, aunque se incluyeron algunos tipos populares de la península.

Es importante señalar, por otro lado, que en España se iniciaba el desarrollo de la litografía, en 1825 se fundó el Real Establecimiento Litográfico con el objetivo de publicar los retratos del rey de España y otras obras importantes del Museo, lo que demuestra que podría haberse publicado la obra de Theubet de Beauchamp como parte de la imagen de uno de los reinos de España, pero ante los ojos del rey lo importante era recuperarla con las armas y no publicar una obra de la antigua colonia. Se tenía, de hecho, el antecedente del *Voyage Pittoresque et Historique de l'Espagne (1806-1820)* de Alexandre de Laborde que dio a conocer en grabados el paisaje del pueblo español, pero se tendría que esperar hasta el año de 1842 para ver la mejor obra romántica en litografía con vistas de varias

ciudades españolas, como lo fue *España Artística y Monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*, en 3 tomos de Genaro Pérez Villamil. Por lo tanto, el trabajo del coronel suizo representa un eslabón en esta imagen que se irá construyendo de México y un buen ejemplo de cómo el arte sirve al poder. Algunos de los beneficios que consiguió el artista por la venta de todas las obras quedaron registrados en el documento de Pascual Vallejo, aunque no se menciona la cantidad del pago, si consiguió puestos en la escuela militar para sus hijos. Sin embargo, es probable que de haber publicado el álbum en litografía no hubiera conseguido las mismas ganancias económicas, pero sí una mayor fama que lo hubiera salvado del olvido y un lugar importante entre los artistas extranjeros que llegaron a México en el siglo XIX.

Referencias

Fuentes bibliográficas

- Álvarez Sánchez, Edwin Alberto, y Pedro Celis Villalba. "Indumentaria militar durante la guerra de Independencia y primer Imperio, 1808-1823." En *Nuevas visiones e interpretaciones del proceso emancipador 1821-2021*, coordinado por José Luis Soberanes Fernández y Serafín Ortiz Ortiz, 101-120. Ciudad de México: UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas/Universidad de Tlaxcala, 2022.
- Anderson, Patricia. *The printed image and the transformation of the popular culture, 1790-1860*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Amweg, Gustave. *Les arts dans le Jura de Bernoisat e Bienne*. Vol. 1. Porrentury: Chez láutre a Porrenturry, 1937.
- Baena Zapatero, Alberto. "Un ejemplo de mundialización. El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (S. XVII y XVIII)." En *La nao de China, 1565-1815: navegación, comercio e intercambios culturales*, editado por S. Bernabéu Albert, 213-246. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013.
- Bella Pérez, Ana. "Cuando el paraíso se convirtió en un infierno. Los franceses en el Coatzacoalcos." *Historias*, no. 33 (1994-1995): 21-30.
- Clavijero, Francisco Javier. *Storia Antica del Messico*. 4 vols. Cesena: Giorgio Basiani, 1780-1781.
- Charpenne, Pierre. *Mi viaje a México o el colono de Coatzacoalcos*. Ciudad de México: CONACULTA, 2000.
- Costeloe, Michael P. "El Panorama de México de Bullock/Burford, 1823-1864: historia de una pintura." *Historia Mexicana*, no. 4 (2010): 1205-1245.
- Curiel Méndez, Gustavo Antonio. "El ajuar doméstico del tornaviaje." En *México en el mundo de las colecciones de arte*. Vol. 7. Ciudad de México: Editorial Azabache, 1994.

- De la Plaza Santiago, Francisco Javier. *Investigaciones sobre el Palacio Real nuevo de Madrid*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1975.
- De la Serna Nasser, Bruno. "Apuntes sobre el biombo del palacio de los virreyes: posibilidades en torno a su mecenazgo y representación." *Anales del Museo de América*, no. 25 (2017): 162-177.
- El Sol*, 10 de julio de 1827, 4.
- Esparza Liberal, María José. "Las figuras de cera del Museo de América en Madrid." En *México en el mundo de las colecciones de arte. México moderno*. Vol. 5. Ciudad de México: Editorial Azabache, 1994.
- Galí Boadella, Monserrat. "Claudio Linati en México (1825-1832)." En *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos XIX y XX*, editado por Martín Manuel Checa-Artasu y Olimpia Niglio, 285-319. Roma: Aracne editrice, 2019.
- García Saiz, María Concepción. *Las Castas Mexicanas. Un género pictórico americano*. Ciudad de México: Olivetti, 1989.
- Jiménez, Pedro Ángeles, Andrés Calderón Fernández, y Fernando Ciaramitaro coords. *Biombos y castas. Pintura profana en la Nueva España*. México: Casa de México en España, 2020. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en la Casa de México en España, Madrid, desde el 1 de octubre de 2020 al 11 de abril de 2021.
- Katzew, Ilona. *La Pintura de Castas*. Singapur: Turner/Yale University Press, 2004.
- Lombardo de Ruiz, Sonia. *Trajes y Vistas de México en la mirada de Theubet de Beauchamp*. Ciudad de México: INAH/Turner, 2010.
- Macazaga Ordoño, César. "Selección de estampas costumbristas del México de Linati." En Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, s. p. Ciudad de México: editorial Innovación, 1976.
- Muniain Ederra, Sara. *El programa escultórico del Palacio Real de Madrid y la Ilustración española*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2000.
- Pérez Salas, María Esther. *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. Ciudad de México: UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.
- Prospecto*. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 12 (1945): 27-33.
- Tárraga Baldó, María Luisa. *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1992.
- Umberger, Emily. "The Monarchía Indiana in Seventeenth-Century New Spain." En *Converging Cultures: Art and Identity in Spanish América*, editado por Diana Fane, 46-58. New York: Abrams/Brooklyn Museum of Art, 1996.
- Weckman, Luis. *Las relaciones franco-mexicanas. Archivo histórico diplomático mexicano. Guías para la historia diplomática de México, 1823-1838*. Tomo I. Ciudad de México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1961.
- Wilcox, Scott. "El Panorama de Leicester Square." En *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, 127-135. Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 1996. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Palacio de Iturbide de Ciudad de México, entre septiembre y noviembre de 1996.

Fuentes digitales

"Archives of the former Prince-Bishopric of Basel." Consultado el 7 de agosto de 2021. <https://archives-aaeb.jura.ch/detail.aspx?id=476251>.

"Historias de Madrid: las estatuas de la plaza de Oriente." Consultado el 15 de enero de 2025. <https://nueva-acropolis.es/madrid/2025/historias-de-madrid-las-estatuas-de-la-plaza-de-oriente/>.