

Gedovius y el rescate de las tradiciones poblanas

Algunos estudiosos de la pintura mexicana han afirmado que ésta se expresa en dos sentidos: uno connotativo y otro descriptivo. En cada momento importante de la historia del país los lienzos han sido significativamente relevantes al plasmar lo que se vivía en los diferentes periodos históricos, los artistas nunca fueron ajenos a la política, a la historia y a la estética de los gobernantes. La evocación y recreación de Germán Gedovius del periodo colonial formó parte de un movimiento más amplio, de negación y rechazo de lo europeo.

Cabe recordar que el periodo porfirista se ciñó a un marcado gusto por la cultura europea y, en especial, en las bellas artes. No es fortuito que para fines de los años ochenta y principios de los noventa, México quedara incorporado definitivamente al mercado mundial con la política económica de puertas abiertas a la inversión extranjera implantada por don Porfirio Díaz. Asimismo la concepción burguesa de la vida, sustentada en valores primordialmente materiales, cobró auge en una sociedad urbana en aumento.

El ingreso de México a la modernidad provocó un complejo espectro de adhesiones y rechazos. El artista, con sus finas antenas para captar los efectos de la metamorfosis que había sufrido la sociedad, y por ende el pensamiento, se adhirió prontamente al modernismo.¹ El movimiento tuvo una primera fase cosmopoli-

ta en que los artistas abandonaron la expresión directa de lo nacional, preocupados por interpretar en términos creativos la condición humana en las intrincadas circunstancias del mundo moderno. Requiriendo para ello de nuevos vehículos expresivos, que no encontraban en las añejas tradiciones locales, tuvieron que buscarlos afuera, en Europa, en donde se habían desarrollado recursos estilísticos afines a la modernidad.

Tampoco se trataba de un ciego afán de imitación, sino de trabajar con medios similares a los de las vanguardias europeas para conseguir una intensa y genuina expresión estética acorde con los nuevos tiempos. Los artistas plásticos se plegaron a las soluciones formales y a las sugerencias temáticas que les ofrecían las múltiples corrientes: el naturalismo, el impresionismo, el japonismo, el art nouveau, el simbolismo, etc., abriendo así el abanico de posibilidades expresivas que les permitía reflejar su renovada visión del mundo.

Los pintores modernistas se preocuparon por recobrar los parajes distantes en el tiempo y el espacio —el Oriente, la Edad Media, el Renacimiento—, lugares

enmarca dentro de las crisis económicas de fines del siglo XIX: “Es precisamente en ese periodo, en que los males tanto como los beneficios de la nueva era industrial y financiera se hicieron visibles, cuando la sociedad vivía en una situación fluctuante y grandes fortunas se formaban y perdían por igual, cuando surgió el movimiento hispanoamericano modernista. Los poetas modernistas fueron el primer grupo de artistas latinoamericanos que constituyeron la primera generación de escritores profesionales en la América hispana”, Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, Grijalbo, México, 1987, p. 27.

¹ El modernismo (1875-1914) corriente literaria hispanoamericana que se orienta en los autores del Parnaso y del simbolismo francés, y a la vez intenta conseguir una expresión propia. Jean Franco lo

comunes para los románticos. En México, Alberto Fuster fue, durante la primera década del siglo, uno de los más tenaces evocadores de la antigüedad clásica donde el culto a la belleza constituyó el motivo predominante en el cuadro. El pintor se autorretrató bajo la figura del mítico Paris, hijo del rey de Troya, que con su rebaño en el monte de Ida recibe la visita de las diosas Hera, Atenea y Venus. Otro pintor mexicano que navegó dentro de la corriente dionisiaca fue Julio Ruelas: sus pinturas están pobladas de centauros, faunos, tritones y sirenas. Tampoco podemos dejar de mencionar a Roberto Montenegro. En sus pinturas vemos un mundo habitado por cisnes y pavorreales, fuentes, estatuas y escudos heráldicos, princesas renacentistas y libertinas damas parisinas. Asimismo incursionaron dentro de este ámbito Francisco de la Torre, Francisco Romano Guillemín y Jorge Enciso. Estos últimos cerraron con sus obras la etapa modernista. Fausto Ramírez afirma que el cierre de esta fase coincide con el del ciclo porfirista:

ya durante los años finales del mandato de Díaz, con los primeros remecimientos sociales e ideológicos, protorrevolucionarios, y en relación también con un resurgimiento de la conciencia latinoamericanista que se tradujo en una exigencia de revalorar las tradiciones propias, comienzan a definirse tareas artísticas nuevas, acabando por abrirse una segunda fase [...] el nacionalismo modernista.²

El Ateneo de la Juventud, impulsor del "colonialismo"

En pleno régimen porfirista, un grupo de jóvenes intelectuales y artistas (Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, José Vasconcelos, Ricardo Gómez Robelo, Alfonso Reyes, Jesús T. Acevedo, los pintores Jorge Enciso, Saturnino Herrán, Diego Rivera, Francisco de la Torre y Ángel Zárraga, entre otros) emprendieron la tarea de renovar la cultura en México. Pugnaron por una apertura cultural y se apasionaron con las humanidades. Incursionaron en la lectura de los clásicos, redescubrieron las letras castellanas, se adentraron en

los textos de los filósofos alemanes y se entusiasmaron con la poesía francesa. Reivindicaron lo "propio", otorgándole a la cultura mexicana y latinoamericana un lugar dentro del ámbito universal. Se negaron a seguir con los viejos patrones culturales donde únicamente tenían cabida las teorías positivistas. Tiempo después se incorporaron a la revista *Savia Moderna* (1906), crearon la Sociedad de Conferencias (1907), fundaron el Ateneo de la Juventud (1909), ingresaron a la planta docente de la Escuela de Altos Estudios (1910) e instituyeron la Universidad Popular Mexicana (1912).

Todos ellos fueron partícipes del proceso de transformación de la sociedad mexicana y de los cambios que fue engendrando, desde el periodo porfirista hasta el México revolucionario y posrevolucionario.



Germán Gedovius, *Primavera*, 1906.

² Fausto Ramírez, "El modernismo, estilo cosmopolita (1890-1914): La expresión de una profunda crisis cultural", *Salas de la colección permanente Siglos XVII al XX*, Museo Nacional de Arte, México, p. 6.



Alfredo Ramos Martínez, *La china poblana*, s.f.

Algunos ateneístas centraron su interés en las formas del arte virreinal por considerar los tres siglos de florecimiento de la Nueva España el periodo en el cual se forjó el mestizaje, fundamento de la nacionalidad mexicana. Fueron los arquitectos Jesús T. Acevedo y Federico Mariscal quienes propiciaron el surgimiento de una arquitectura de raíces novohispanas a través de conferencias, publicaciones y cátedras que impartieron en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en las que exaltaron el valor artístico e histórico de los monumentos heredados de la Colonia.

La estética colonialista se extendió a las artes decorativas y a otras manifestaciones artísticas. En la pintura su principal exponente fue el pintor Germán Gedovius. En el género literario Artemio de Valle Arizpe, quien produjo obras con giros de lenguaje y

temática inspirados en el ambiente histórico de la Nueva España.

Este movimiento de revaloración de la cultura novohispana alentó la vocación de notables historiadores como Manuel Toussaint, Luis González Obregón, Francisco de la Maza, Manuel Romero de Terreros, entre otros, quienes en sus obras abarcaron distintos aspectos del arte y las costumbres del periodo virreinal.

El “colonialismo” como expresión del nacionalismo hispanista

Es evidente que la producción artística durante el lapso de 1910 a 1930 se vio influida fuertemente por tres corrientes nacionalistas: la hispanista-católica, la liberal-cosmopolita y la indigenista. De éstas, las dos primeras poseen mayor peso en la conformación de la cultura predominante durante esos años (la indigenista pareció resultar minoritaria y cobró auge posteriormente).

Ahora nos ocuparemos de las expresiones de la ideología hispanista que se expresó en una compleja producción cultural, la cual se distinguió, en especial, en el campo literario con el llamado “ciclo colonialista”, que abarcó novela, ensayo histórico-urbano, cuento y poesía. Al mismo tiempo floreció en la pintura conocida como “virreinal”, en la arquitectura, en las llamadas artes menores —ebanistería, herrería, orfebrería y cerámica—, sin olvidar la historiografía. Sin duda, en todas estas áreas prevaleció una orientación conservadora.

Sus productores fueron en su gran mayoría intelectuales de formación académica y arraigo social en el antiguo régimen que, repudiando la Revolución y aun la cultura liberal porfiriana, revaloraron la época colonial y su bagaje cultural. Sus obras expresaron, aunque no por completo, una ruptura respecto de la etapa anterior; opusieron al Porfirismo un nacionalismo tradicionalista a ultranza: las raíces de lo “mexicano” se encontraban en lo hispánico y colonial. Algunos de sus integrantes definieron así el movimiento:

El colonialismo respondió al estado de ánimo de un momento determinado. Era un poco evasión del lapso revolucionario, encaminado hacia mundos estables y apacibles. Nos afanábamos en la búsqueda de una raíz mexicana. Habíamos quedado aislados de Europa por

la Revolución y la Primera Guerra Mundial: no llegaban a México libros, ni revistas, ni obras teatrales. Tuvíamos que buscar en nosotros mismos [...] un medio de satisfacer nuestras necesidades de cuerpo y alma. Empezaron a inventarse elementales sustitutos de los antiguos productos importados. Comenzamos a buscar en lo propio. Cada quien hizo de acuerdo con su propio temperamento. Esa inmersión en lo nuestro explica la poesía de López Velarde. Así como el autor de *Zozobra* encuentra la provincia, nosotros encontramos la Colonia.³

Los pintores que se adhirieron a dicho movimiento fueron, además de Gedovius, Saturnino Herrán, Jorge Enciso, Roberto Montenegro y Rafael Vera de Córdoba. Por supuesto, no debemos olvidar a los alumnos de Gedovius que continuaron con la tradición. Entre ellos destacaron Ignacio Rosas, Sóstenes Ortega y su colega y amigo Alfredo Ramos Martínez.⁴ Entre sus alumnas destacaron María de la Luz Brassetti de Aldasoro, Pilar Calvo de la Torre, Elena Capetillo y Piña, Gloria y Magdalena Macedo Velázquez, Jeanette Müller de Lans, Dolores Ortega de Díez de Sollano, Guadalupe Solórzano Gómez, Amalia Viesca Palma, entre otras.⁵

De lo anterior se desprende que el maestro intentó transmitir a sus alumnos ese amor por la arquitectura colonial, el vestuario y ornato del siglo XVII, la riqueza plástica de los retablos, los muebles, los herrajes, la cerámica de talavera, así como la ensoñación de ese mundo con sus calles adoquinadas, alumbradas por la tenue luz de un farol, sus casas con vigas en los techos, los corredores y el patio —por lo común adornado con una fuente de azulejo de talavera—, las imponentes fachadas de cantera o tezontle, los grandes portones de madera, y los aposentos interiores con sillones frailunos, los cojinetes abullonados de terciopelo rojo, etc. Ambientes donde sus moradores, en la penumbra de la tarde, se sentaban a contar historias y leyendas que probablemente versaban sobre la Colonia. En esas reuniones era obligado tomar el espumoso chocolate con pan y dul-

³ Véase la entrevista de Emmanuel Carballo a Julio Jiménez Rueda, *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP-Lecturas Mexicanas (segunda serie, 48), México, 1986, p. 203.

⁴ Véase Alfredo Ramos Martínez (1871-1946). *Una visión retrospectiva*, Museo Nacional de Arte, México, 1992.

⁵ Sabemos que fueron sus alumnas las personas que hemos mencionado por el catálogo de la exposición titulado *Las discípulas de Germán Gedovius*, publicado por el Museo de San Carlos, mayo-julio de 1990.



Germán Gedovius, *Amapolas*, 1910.

ces, y también el rompopo elaborado por las novicias y monjas de uno de los tantos conventos que poblaban la ciudad de México y Puebla de los Ángeles.

El maestro Gedovius y sus alumnos rescataron, revalorizaron y recrearon bellamente las riquezas de Puebla. En sus pinturas están retratadas las casas, conventos e iglesias coloniales de la que Puebla es una de las ciudades más portentosas y lujosamente ataviada.

De igual forma, aplaudieron y ensalzaron la belleza de las mujeres representándolas en traje típico de china poblana, donde se aprecia fielmente cada uno de sus elementos: la falda bordada en lentejuela, los zapatos de raso, la camisa adornada con chaquira, el sombrero y el rebozo.

Tampoco podemos dejar de señalar que este tipo de pintura fue imitada por pintores poblanos en las primeras décadas del siglo XX; entre ellos destacó Julio

Castillo,⁶ que como afirma Fausto Ramírez fue uno de los más reconocidos pintores que incursionó en la temática virreinal: “El artista [...] sabía escoger con buen tino los rincones por él reproducidos: viejas ermitas, iglesias coloniales, pintorescas calles y caseríos, jardines, calzadas, flores con cacharros de talavera y paisaje poblano”.⁷ Sabemos por Fausto Ramírez que Julio Castillo participó en la Segunda Exposición de Arte en Puebla en 1918, donde obtuvo un premio, lo que ayudó a que los críticos de arte favorecieran su obra. También su maestría pictórica cautivó a los círculos intelectuales de la ciudad de México y logró exponer en el Casino de Periodistas en 1921, con amplia resonancia en la prensa capitalina.⁸

Gedovius: trayectoria intelectual

El nombre del pintor está vinculado a los tiempos de renovación de la cultura nacional anteriores y posteriores al estallido revolucionario de 1910. Nació en la ciudad de México en 1867, de padre alemán y madre mexicana. Sus progenitores, el señor Johann Herman Gedovius Fick y la señora Teresa Huerta poco tiempo después del nacimiento de Germán —quien nació sordomudo— se trasladaron a San Luis Potosí a establecer una ferretería.

La infancia del pequeño transcurrió entre la ferretería, la escuela primaria y su secreta pasión por la pintura. Cuando sus padres descubrieron sus aptitudes contrataron al sacerdote Pedro Pablo M. de Castro para que orientara a Germán. Tiempo después fue enviado a la

⁶ Nació en la ciudad de Puebla el 7 de junio de 1886, cursó sus primeros estudios en la escuela Melchor Ocampo, tiempo después ingresó al taller del maestro Miguel Ruiz. En 1917 y 1918 hizo sus primeras exposiciones en Puebla. Posteriormente se instaló en la ciudad de México, donde también expuso. Muchas de sus pinturas fueron utilizadas en las portadas de *Revista de Revistas*. Desafortunadamente se ocupa muy poco de él Francisco Pérez Salazar en su libro *Historia de la pintura en Puebla*, edición, introducción y notas de Elisa Vargas Lugo, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963. Fausto Ramírez no ha aportado más información.

⁷ Fausto Ramírez, *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde 1914-1921*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1990, pp. 134-135.

⁸ *Ibid.* p. 135. Fausto Ramírez enlista las siguientes reseñas: “Exposición”, *Revista de Revistas*, 575, 15 de mayo 1921; “La exposición de Jesús Castillo”, *Revista de Revistas*, 576, 22 de mayo de 1921; “La exposición Castillo” por Alfonso Toro, *Revista de Revistas*, 578, 5 de junio de 1921.

ciudad de México, donde se inscribió en la Academia de San Carlos y permaneció en ella un breve periodo. Ahí fue alumno de Rafael Flores y José Salomé Pina.

En 1883 viajó a Alemania con la esperanza de ser curado y de ser admitido en la Real Academia de Múnich. Sus deseos se cumplieron. Fue sometido a una serie de operaciones que le permitieron oír y hablar, además de matricularse en la Academia, donde estudió ocho años. Alfonso Cravioto, amigo y biógrafo del pintor, señala que fueron sus maestros Herterich, quien lo perfeccionó en el dibujo frente al modelo vivo, y Wilhelm von Diez, quien lo inició en la técnica del color. Su talento y dedicación fueron coronados con tres premios en dibujo y dos en pintura.

Tal vez después de probar suerte en el viejo continente, Germán empezó a añorar a México. Quizás los sentimientos de nostalgia por su familia y el recuerdo de los vivos colores hayan influido para que en 1893 retornara al país para no abandonarlo más. Al regresar se instaló en la ciudad de México, sabiendo que sería un perfecto desconocido en los círculos intelectuales de la capital. Sin embargo, aunque su paso por San Carlos fue fugaz, no pasó desapercibido.

En 1898 el pintor participó en la XXIII Exposición de la Academia de San Carlos. Entre los cuadros que pudieron contemplarse, señala Fausto Ramírez: “estaban *Autorretrato estilo Rembrandt*, el retrato de su padre, una Virgen, dos cabezas de estudio, dos floreros y un paisaje”.⁹

Al pintar al diplomático Luis Quintanilla, quien era amigo de Justo Sierra, de algunos intelectuales y artistas connotados de la capital, Gedovius fue incorporado en el círculo; admirado por el pintor Leandro Izaguirre y los poetas Luis G. Urbina y Rubén M. Campos, ellos fueron los que lo introdujeron en el mundo de Justo Sierra.

La amistad con el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, el reconocimiento del talento y la maestría de Gedovius fueron sus cartas de recomendación para que en 1903 formara parte del cuerpo docente de la Academia. Impartía en ese recinto las clases de pintura de claroscuro, composición y colorido. Sus jóvenes discípulos, entre los que se contaban Ignacio Rosas, Ángel Zárraga, Antonio y Alberto Garduño, Diego Ri-

⁹ Cfr. Fausto Ramírez, *German Gedovius. Una generación entre dos siglos: del porfiriato a la posrevolución*, México, Museo Nacional de Arte, 1984, p. 15.



Esther Fernández Olmedo, *Patio andaluz*, 1906.

vera, Sóstenes Ortega, reconocían en Gedovius al “mejor colorista de México”.¹⁰

Exposiciones de Gedovius y sus alumnos

En 1910, con motivo del primer centenario de la Independencia de México, la Sociedad de Pintores y Escultores organizó una muestra colectiva en la Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos. Los alumnos de Gedovius presentaron una exposición con motivo del concurso anual de la cátedra

de composición.¹¹ La crítica hizo elogiosos comentarios de las alumnas y de sus pinturas, y de la maestría con que aplicaron su talento en los cuadros de flores. Gedovius, por su parte, presentó dos retratos al óleo: el de un acaudalado personaje mexicano, con gran gola y traje antiguo de la época, y el notable retrato al óleo de su discípulo, el pintor Ramón López.

En febrero de 1914, Nemesio García Naranjo, entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, inauguraba una exposición en el recinto de San Carlos

¹⁰ *Ibid.*, p 17.

¹¹ Véase el útil y significativo catálogo editado por el Museo Nacional de Arte, titulado *1910: El arte en un año decisivo. La exposición de artistas mexicanos*, MUNAI, México, mayo-julio, 1991.

de Gedovius y sus alumnos. Una de ellas, Esther Hernández Olmedo, impresionó al público con el enorme cuadro titulado *La tradición*, otros de sus alumnos presentaron cuadros de flores, rostros de ancianos, una china poblana y un patio andaluz. Gedovius para esa ocasión muestra *Retrato de Esther*, la *Sacristía de Tepoztlán*, el *Patio de la Hacienda de los Morales*, así como flores en jarrones poblanos.

Hacia 1917 el pintor participó junto con otros pintores, entre ellos Jorge Enciso, Gonzalo Argüelles Bringas, Armando García Núñez que expusieron en el Salón Bach.

En 1920 fue invitado a la XXV Exposición de la Academia, donde el maestro presentó *Una cabeza de anciano*, *Amapolas*, *La maja del mantón* y *Adoración*.

Al final del camino

Con la incorporación de José Vasconcelos al gabinete de Álvaro Obregón, y la gestión del primero en el ministerio de Educación, empieza una nueva etapa de la cultura nacional. En ella se intentó interpretar la Revolución de 1910 como un proceso de cambio y se impulsó una apertura a las bellas artes para todos los

mexicanos. Vasconcelos exhortó a Gedovius a que se incorporara a los otros pintores para decorar el nuevo Anfiteatro de la Universidad. Gedovius declinó la oferta, “renuncia a un proyecto que juzga desmedido para sus años [...] A su llegada Diego Rivera adopta la obra y pinta, rodeado de misterio, el mural que se presenta por fin al público en marzo de 1923”.¹² Con ello, Gedovius cerraba las puertas a la nueva estética que se produciría en los años siguientes. No obstante, continuó impartiendo clases en la Academia de San Carlos y en su estudio de la colonia Roma, actividades que prosiguió hasta su muerte en 1937.

Conclusiones

La pintura neocolonial cultivada por Gedovius y sus alumnos fue muy apreciada en algunos círculos de la sociedad poblana; tal vez eso explique el éxito y la acogida tan favorable de Julio Castillo. Desafortunadamente, no hay estudios acerca de otros pintores que incursionaron en esta temática durante las primeras décadas del siglo XX. Por tal motivo, exhortamos a los investigadores a explorar esta apasionante, compleja y olvidada temática.¹³

¹² Cfr. Fausto Ramírez, *Germán Gedovius. Una generación*, op. cit., p. 27.

¹³ Al revisar el libro de Francisco Pérez Salazar titulado *Historia de la pintura en Puebla*, edición, introducción y notas de Elisa Vargas Lugo, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1963, no hemos encontrado ninguna referencia a las alumnas de Gedovius ni tampoco a pintores poblanos que incursionaron en esta temática.